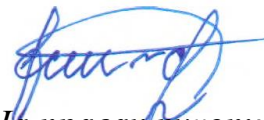


МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное  
учреждение высшего образования  
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»



*На правах рукописи*

**МАНУКЯН Эдгар Георгиевич**

**ЯЗЫКОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МИРА СВЯЩЕНОСЛУЖИТЕЛЕЙ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА**

10.02.01 – Русский язык

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Изотова Наталья  
Валерьяновна

Ростов-на-Дону – 2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Русское православное духовенство: от действительности к чеховским текстам</b> .....	16
1.1. Русское духовенство на рубеже XIX – XX веков.....	16
1.2. Священнослужители как субъекты религиозного дискурса.....	24
1.3. Типология священнослужителей в произведениях А.П. Чехова.....	31
Выводы.....	39
<b>Глава 2. Особенности языкового представления пространства священнослужителей в произведениях А.П. Чехова</b> .....	41
2.1. Церковное пространство.....	41
2.2. Внецерковное антропогенное пространство.....	57
2.3. Внецерковное природное пространство.....	68
2.4. Ситуативная характеристика священнослужителей в городском и сельском пространстве.....	73
2.5. Окружение священнослужителей как компонент пространства.....	78
2.6. Представление православного ритуала в различных пространствах.....	86
Выводы.....	93
<b>Глава 3. Лингвистические средства создания портрета священнослужителей в произведениях А.П. Чехова</b> .....	96
3.1. Внешний облик священнослужителей.....	98
3.2. Представление мимики и взгляда священнослужителей.....	115
3.3. Смех и улыбка как компонент портрета священнослужителей.....	121
3.4. Представление жестов священнослужителей.....	129
3.5. Особенности голосовой характеристики священнослужителей.....	136
3.6. Одевание как элемент портрета священнослужителей.....	143
Выводы.....	149

<b>Глава 4. Речь священнослужителей в произведениях А.П. Чехова.....</b>	<b>151</b>
4.1. Прецедентные христианские тексты в речи священнослужителей....	151
4.2. Религиозная лексика в речи священнослужителей.....	158
4.3. Исповедальная интенция священнослужителей.....	172
4.4. Назидательная интенции священнослужителей.....	178
4.5. Речевое поведение священнослужителей.....	183
<b>Выводы.....</b>	<b>189</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>191</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>197</b>
<b>Приложение А. Исследуемые произведения А.П. Чехова по периодам творчества .....</b>	<b>218</b>
<b>Приложение Б. Текстовые фрагменты из произведений А.П. Чехова...</b>	<b>220</b>

## Введение

Мир произведений Антона Павловича Чехова – это точное и детальное представление действительности в художественной литературе, поэтому писатель признан реалистом, о чем пишут такие ученые, как М.Е. Елизарова (1958), Г.А. Бялый (1981), Н. Шапир (2002), Б.М. Эйхенбаум (2002), В.В. Химич (2004), Э.С. Афанасьев (2010), А.И. Роскин (2010). А.П. Чехов изображал реальность, в которой представлены люди различных сословий и профессий. Священнослужители в прозе А.П. Чехова составляют галерею многообразных персонажей: это люди разных церковных чинов, санов и разных судеб, их занимают различные проблемы – от мелких бытовых забот до серьезных религиозно-философских вопросов.

Персонажи-священнослужители в произведениях А.П. Чехова – это люди различного характера: от строгого, невосприимчивого ко всему иному, до мягкого, терпимого; от преданного своему сану, признанного в социуме до отвергаемого церковью и обществом. Репрезентация таких различных типажей священнослужителей в рассказах и повестях А.П. Чехова связана с отношением писателя к священнослужителям и религии в целом. С одной стороны, писатель нередко высказывался о своем критическом отношении к религии. В письме к И.Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892 года, писатель, рассуждая об образовательных принципах С.А. Рачинского, считавшего, что народная школа должна быть ориентирована на духовенство, А.П. Чехов писал: «Религии у меня теперь нет» (Чехов, 1977, Т. V, с. 20). С другой стороны, ему нравился церковно-религиозный антураж: пение, колокольный звон, праздники. Писатель уважительно относился к священнослужителям, часто встречался с ними, вёл переписку и даже хранил у себя фотографии некоторых из них (<http://chegov-lit.ru/chegov/mesta/hanilo-chegov-v-yalte/pravoslavie-v-zhizni-chehova.htm>).

Тема религии и веры в контексте мироощущения и мировосприятия А.П. Чехова является дискуссионной. Священнослужители в произведениях А.П. Чехова не призваны разрешить эту проблему. По мнению А.М. Ранчина, они не являются посредниками между высшими силами и человеком, поскольку «не представлены обладателями иной, особой точки зрения на мир, они не являются проповедниками идеи более высокой и более близкой к истине, нежели мысли их противников в споре» (Ранчин, 1997, с. 34). Однако А.П. Чехов обращал внимание на то, что священнослужители могут быть носителями высших христианских ценностей, отличных от принятых в обществе. В книге «Остров Сахалин» А.П. Чехов подчеркивал, что «сахалинские священники всегда держались в стороне от наказания и относились к ссыльным не как к преступникам, а как к людям, и в этом отношении проявляли больше такта и понимания своего долга, чем врачи или агрономы...» (Чехов, Т. XIV, с. 301).

**Актуальность исследования** обусловлена тем, что в работах, посвященных рассмотрению религиозных вопросов в творчестве А.П. Чехова и образов персонажей, жизненный путь которых связан с церковным служением, не дано разностороннего комплексного анализа системы персонажей-священнослужителей, одновременного существования их в двух реальностях: духовной и бытовой. Более глубокой разработки требует также специфика языковых средств, представляющих многоаспектную характеристику данной социальной группы в произведениях писателя и выражающих особенности изображения образа персонажа-священнослужителя в многомерности человеческого бытия. В данном исследовании мир персонажей-священнослужителей в произведениях А.П. Чехова рассматривается с учетом социокультурных реалий, что является важным направлением в чеховедении.

**Степень научной разработанности проблемы.** Проблема связи русской литературы и христианства, в том числе на примере творчества А.П. Чехова, привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных

исследователей – В.А. Котельников (1994), И.А. Есаулов (1995), Е.М. Четина (1998), И.А. Подкопаева (1998), Н.В. Капустин (2009), А.М. Любомудров (2001), А.А. Звозников (2001), И.Ю. Калганникова (2009); Н. Schefski (1985), D.A. Kirjanov (2000), G. Vornu (2006), G. McVay (2002), M.S. Swift (2004). В работе В.С. Абрамовой анализируются психологические, литературоведческие, философские труды, посвященные религиозно-нравственному аспекту произведений А.П. Чехова (Абрамова, 2021). Многие ученые отмечали, что православное мировоззрение оказывает большое влияние на отечественную литературу, что отмечается в работах В.А. Котельникова (1994), А.М. Панченко (2000) В. Свинцова (1998), А.М. Любомудрова (2001), С.В. Мельниковой (2015).

Проблема религии и веры в творчестве А.П. Чехова является одним из актуальных направлений в исследованиях, посвященных творчеству писателя. Учеными по-разному интерпретируются религиозные мотивы в художественном мире писателя. Многие из них обращают особое внимание на проблему противоречивости отношения писателя к понятию веры, а также к сфере церкви и клириков, отмечая в связи с этим влияние такого отношения на понимание и интерпретацию чеховских текстов. Эта проблема нашла отражение в работах М.М. Степанова (1913), В.Б. Катаева (1979, 1997), А.П. Чудакова (1986, 1996), В.А. Днепровой (1988), В.Я. Лакшина (1994), В.Я. Линкова (1995), А.С. Собенникова (1997, 2000), В.П. Свинцова (1998), Н.Ю. Грякаловой (2002), М.М. Дунаева (2003), А.Я. Чадаевой (2004), Л.Б. Савенковой (2009), С.Н. Булгакова (2010). В данной диссертации не исследуется проблема отношения писателя к религии, а углубляется тема исследования мира священнослужителей и их образов.

Проблема представления образов священнослужителей в произведениях А.П. Чехова – это область как литературоведения: И.Л. Альми (2004), В.Д. Седегов (2000), так и лингвистики: О.И. Логачева (2016; 2017)). В творчестве А.П. Чехова получает развитие реалистическая традиция изображения священнослужителей, тесно связанная с открытиями Дж.

Элиота и Н.С. Лескова (Гньюсова, 2015). Об образах чеховских священнослужителей писали и сами богословы: отец Йосиф Затеишвили (1997), митрополит Вениамин Федченков (2000), протоиерей Георгий (Юрий Леонидович) Ореханов (2011). Как в филологических исследованиях, так и в работах богословов высказывается мнение о том, что А.П. Чехов точно передает всю суть проблемы русского духовенства своего времени. В диссертационном исследовании коррелируются все вышеуказанные аспекты изучения образов чеховских священнослужителей: научные, теологические, культурологические.

Большое внимание исследователей привлекает проблема репрезентации христианских мотивов в произведениях А.П. Чехова. Данному вопросу посвящены работы Э.М. Жиликовой (1994), М. Прудниковой (1996), О.Н. Калениченко (1997), Н.В. Капустина (1990, 1999), А.П. Кузичевой (2000), М. Раневой-Ивановой (2005), С.В. Сызранова (2008), Е.А. Абрашовой (2014), Е.А. Гедзюк (2018), Е.А. Гольцевой (2019). Осмысление христианских мотивов в чеховских текстах имеет важное значение для понимания мира священнослужителей: реминисценции библейских сюжетов в контрасте с действительностью помогают глубже представить религиозный аспект их мира.

В данном диссертационном исследовании мир священнослужителей проанализирован в определенной последовательности: пространственное существование персонажа (церковное и внецерковное), внешнее существование (портрет, действия), внутреннее существование (эмоциональное состояние, размышления) и речь. Таким образом, в данной научной работе анализируется мир персонажей-священнослужителей, проявляющийся в многомерности их бытовой и церковной жизни.

В диссертационном исследовании рассматриваются образы не только священнослужителей (высшие клирики), но и церковных служителей (низшие клирики), выполняющих второстепенные функции в совершении богослужения и основные функции в устройстве церковного быта, так как

исследовательская задача состоит в том, чтобы дать общую, объективную оценку представлению мира священнослужителей в произведениях А.П. Чехова.

**Объектом исследования** является устройство мира священнослужителей в прозаических произведениях А.П. Чехова, представленного в двух реальностях: религиозной и секулярной.

**Предметом исследования** выступают различные языковые средства, лингвистические приемы, позволяющие раскрыть особенности мира чеховских священнослужителей.

**Цель исследования** состоит в выявлении и описании языковых средств, формирующих мир священнослужителей в художественных произведениях А.П. Чехова.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) рассмотреть образы чеховских священнослужителей в рамках русской картины мира, учитывая положение русского духовенства конца XIX – начала XX веков;

2) выявить языковые средства, характеризующие церковное и внецерковное пространство мира священнослужителей, включая разнотипную событийность, разворачивающуюся в том или ином пространстве;

3) описать языковые средства, характеризующие портрет священнослужителей как компонент их мира в произведениях А.П. Чехова;

4) исследовать речевое поведение и речь священнослужителей в произведениях А.П. Чехова;

5) проанализировать реализацию исповедальной и назидательной интенции чеховских священнослужителей в диалоге.

Характер поставленных задач определяет выбор **методов исследования**: контекстуальный, компонентный, лексико-семантический, лингвостилистический, метод лингвистического описания, дискурсивный анализ, структурно-системный.



**Материалом исследования** послужили более 1250 фрагментов из текстов произведений А.П. Чехова, написанных в период с 1882 по 1902 годы (всего 32 рассказа и 3 повести). Данные фрагменты представляют описание мира священнослужителей. Выбор вышеуказанных произведений продиктован наличием в исследуемых текстах персонажей-священнослужителей (см. Приложение А).

**Теоретико-методологической базой исследования** послужили статьи, монографии, диссертации и другие работы как отечественных, так и зарубежных лингвистов, литературоведов, философов и теологов, связанные с исследованием художественного мира произведений А.П. Чехова. Основные положения работы опираются на концепции ученых-чеховедов, таких как З.С. Паперный (1976), Э.А. Полоцкая (1979), В.Б. Катаев (1979), А.П. Чудаков (1971), А.М. Турков (1980), В.И. Тюпа (1989), В.И. Кулешов (1985), И.Н. Сухих (1987), В.А. Днепров (1988), В.Я. Линков (1982; 1995), А.С. Собенников (2000), А.Я. Чадаева (2004), Н.В. Изотова (2006), Н.М. Щаренская (2016).

Диссертационное исследование базируется на работах, посвященных:

1) особенностям языковой организации произведений А.П. Чехова, о чем пишут такие ученые, как А.Б. Дерман (1959), М.К. Милых (1960), Л.П. Громов (1963), В.В. Химик (1982), Е.Б. Гришанина (1988, 2008), Л.Г. Барлас (1991), Е.И. Лелис (2000), Т.А. Кудинова (2000), В.В. Чалый (2001), Е.О. Крылова (2009), Л.Е. Азарова (2011), В.А. Сазонова (2011), Г.Е. Маханова (2016);

2) представлению образа священнослужителей в произведениях А.П. Чехова. Эта проблема отражена в работах таких ученых, как А.М. Ранчин (1997), Ю.В. Балакшина (2014), И.Ф. Гньюсова (2015), Г.А. Федюшина (2016), О.И. Логачева (2017), Е.А. Гедзюк (2017; 2018), М.М. Дунаев (1993; 2003), А.В. Мангилева (2014), А.Б. Пермиловская (2015), И.Г. Минералова (2019);

3) основным принципам, характеристикам и жанрам религиозного дискурса. К этому вопросу обращались такие ученые, как О.А. Прохватилова

(1999; 2006), В.И. Карасик (1992; 1996; 2002а; 2002б), О.В. Швед (2001), Е.В. Бобырева (2007), Е.В. Артамонова (2008), В.В. Дементьев (2010), Е.А. Кожемякин (2011), Н.Н. Панченко (2011), О.Ф. Гаврилов (2015). Изучение данного вида дискурса позволяет проанализировать проблемы, связанные с религиозной позицией чеховских священнослужителей, а также вопросы, затрагиваемые данными персонажами в общении как в религиозном дискурсе, так и в рамках бытового дискурса. В связи с этим изучены работы, посвященные речевой культуре и коммуникативным качествам речи православных священнослужителей. Данные аспекты речи клириков рассмотрены в работах И.В. Бугаевой (2006), О.Е. Павловской (2007), И.В. Шкрабковой (2009), Е.Н. Азначеевой (2019);

4) изучению социокультурного положения священнослужителей в России, о чем пишут Л. Манчестер (2019), М. Лукашевич (2019), А.Н. Розов (2001, 2003), В. Федченков (2004), А. Булгаков (2001), С.Л. Фирсов (2002), А.В. Скютнев (2005), А.И. Конюченко (2006), Т.Г. Леонтьева (2010), Н.Г. Карнишина (2014, 2015), А.В. Мангилева (2014), И.В. Залогова (2019), Г.М. Запальский (2020).

**Гипотеза диссертационного исследования** основана на том, что мир священнослужителей в произведениях А.П. Чехова представлен амбивалентно, что достигается за счет использованных писателем изобразительно-выразительных средств языка; духовный путь, соотносящийся с социальным статусом и церковным чином клириков, посвященный служению невидимым высшим силам и проявляющийся в особом религиозном мироощущении и обязательном участии в воспроизведении архетипических православных практик, конкурирует с их существованием в повседневности, связанной с миром видимым, реальным, который позволяет выявить особенности их функционирования как персонажей, обладающих определенными личностными качествами, чувственным восприятием внешнего мира, рефлексивным самосознанием, что реализовано в текстах с помощью языковых средств.

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. В ментальном сознании русского народа образ священнослужителя является одним из ключевых и зависит от исторических условий, влияющих на отношение к духовенству и церкви в целом. В образе священнослужителей в произведениях А.П. Чехова представлен, с одной стороны, социальный тип человека, а с другой стороны, рефлексирующая личность. Вербальное воплощение образа священнослужителя в художественных текстах А.П. Чехова отражает особенности художественного мышления и мировоззрения писателя, дает возможность получить представление о его взгляде на роль священнослужителя в системе межличностных отношений и в системе нравственно-этических координат России в последней трети XIX века и на рубеже веков.

2. Пространство, в которое А.П. Чехов помещает священнослужителей, представлено двумя типами: церковным и внецерковным. Церковное пространство – это место служения, в котором священнослужители проводят религиозные обряды, вступают в диалог с другими служителями и прихожанами; в нем раскрываются и проблемы, касающиеся жизни отдельно взятого человека, и проблемы церкви и русского духовенства в целом. Церковь изображена писателем с помощью метафор ветхости и серости, которые показывают состояние этого сакрального места, и метафоры сумрачности, которая раскрывает особое церковное ощущение. Данное пространство характеризуют церковная лексика, оценочная лексика, слова, обозначающие различные звуки и слова с семой «музыка». Внецерковное пространство (антропогенное и природное) – это место, в котором представлены бытовые стороны жизни священнослужителей, совершающих действия и поступки, свойственные мирянину, в том числе и греховные (с точки зрения церкви) и добродетельные (с общечеловеческой точки зрения). Данные внецерковные пространства характеризуются такими языковыми средствами, которые отражают внутреннее и внешнее состояние священнослужителей. В антропогенном пространстве – это лексемы, тропы,

обозначающие убранство дома, запах, цвет, в природном – это природные явления, визуально и аудиально способствующие выражению мыслей, мечтаний, намерений священнослужителя.

3. Портрет священнослужителей в произведениях А.П. Чехова создают различные языковые средства изобразительности. Их использование обусловлено, в первую очередь, тем, чтобы эксплицитно и имплицитно представить с помощью немаркированных и маркированных языковых средств внешний облик священнослужителя. Невербальные компоненты портрета (жесты, смех, мимика, взгляд) и паралингвистические характеристики (модификации голоса) помогают раскрыть весь спектр эмоциональных реакций (от страха и гнева до радости и умиления) с помощью описания физиологического и психологического состояния священнослужителя, который выступает как человек рефлексирующий. В портрете священнослужителя даны как компоненты духовного, относящиеся к сану, так и эмоционального, относящиеся к категории общечеловеческого, что представлено нейтральными и оценочными словами, метафорами, сравнениями и эпитетами, раскрывающими положительные и отрицательные стороны персонажа (внешний облик, одеяние, невербальные элементы).

4. Диалогические отношения священнослужителей с другими персонажами помогают А.П. Чехову раскрыть отношение клириков к религиозно-философским и социально-бытовым проблемам. Священнослужители предстают в двух ипостасях:

1) человек наставляющий: он проявляет одну из своих важнейших функций наставления вне зависимости от места пребывания;

2) человек исповедующийся: он сам становится субъектом исповеди, то есть реализует исповедальную интенцию. Диалоги, в процессе которых реализуется исповедальная или назидательная интенция, могут строиться по линии священнослужитель – священнослужитель и священнослужитель – мирянин.

5. Речь священнослужителей в произведениях А.П. Чехова, содержащая фрагменты христианских прецедентных текстов, религиозную лексику, фразеологические единицы и поговорки, раскрывает их отношение к вере, человеку и его месту в мире, основанное как на христианских идеалах, так и на собственном ощущении. Речь священнослужителей включает в себя нейтральную, возвышенную и сниженную лексику, что отражает принадлежность клириков к двум реальностям: миру секулярному, повседневному и миру сакральному, духовному.

**Научная новизна работы** заключается в том, что языковые средства создания объемного и полноценного мира священнослужителя в художественных произведениях А.П. Чехова исследованы впервые. В диссертационном исследовании описан духовный путь персонажей-священнослужителей, конкурирующий с реальностью, в которой они существуют. В произведениях А.П. Чехова персонажи-священнослужители представлены не только как служители церкви, выполняющие определенные обязанности в соответствии с саном, но и как люди, включенные в социально-культурный контекст и существующие в бытовом пространстве, на что указывают проанализированные языковые средства создания их мира. В работе исследованы языковые единицы, репрезентирующие мир отдельной социальной группы в художественных произведениях А.П. Чехова. Лингвистический анализ позволил представить типологию персонажей-священнослужителей, расширить понимание отношения А.П. Чехова к духовенству в России конца XIX – начала XX века.

**Теоретическая значимость работы** состоит в том, что языковое представление мира священнослужителей дано в соответствии с поэтапным описанием разных аспектов их существования, что может служить моделью для лингвистического анализа мира священнослужителей не только в произведениях А.П. Чехова, но и в произведениях других русских писателей. Предложенная лингвистическая модель описания мира чеховских

священнослужителей позволяет разработать методiku анализа мира персонажей, относящихся к различным социальным группам.

Проанализированный языковой материал вносит вклад в развитие исследований, посвященных изучению языка художественных произведений А.П. Чехова, обогащает базу научных изысканий, посвященных особенностям репрезентации религиозного дискурса в художественной литературе. В работе получает развитие понятие о религиозном дискурсе: проведено его исследование в ракурсе функционирования православного дискурса в художественном тексте.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что материалы и выводы исследования могут быть использованы в практике преподавания курсов по анализу языка художественных произведений, лингвистическому анализу текста, изучению индивидуального стиля писателя, а также комплексному филологическому анализу текста.

**Достоверность исследования** обусловлена тем, что выводы, сделанные в данной работе, получены в результате рассмотрения прозаических произведений А.П. Чехова, в которых персонажами являются священнослужители. Обоснованность результатов диссертационного исследования достигается репрезентативностью эмпирического материала. Научная работа, направленная на изучение основных аспектов мира священнослужителей, опирается на вышеуказанные научные источники авторитетных ученых.

**Апробация положений исследования** проходила на заседаниях кафедры русского языка Южного федерального университета. Отдельные аспекты исследования были положены в основу докладов, которые были представлены на международных научных конференциях: XI и XII и XIII Международной научной конференции «Молодежные Чеховские чтения в Таганроге» (Таганрог, 2019; 2020; 2021); на IV Международной научной конференции «Художественный текст глазами молодых» (Ярославль, 2019); на V Международной научно-практической конференции «Актуальные

вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития» (Краснодар, 2020); на Международной научной конференции «Чехов: тексты и контексты» (Москва, 2020); на III Международной студенческой научно-практической конференции «Язык и культура как национальное достояние в поликультурной среде» (Ставрополь, 2021).

По теме исследования опубликовано 13 научных работ, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

**Структура работы** состоит из введения, четырех делящихся на структурно-логические части глав, заключения, списка литературы и двух приложений. Общий объем работы составляет 240 страниц.

## **Глава 1. Русское православное духовенство: от действительности к чеховским текстам**

### **1.1. Русское духовенство на рубеже XIX – XX веков**

Последняя треть XIX века – переломное время в России. Изменения, происходившие практически во всех сферах жизни, затрагивали и сознание народа. В этом контексте претерпевало потрясения и русское духовенство. А.И. Конюченко пишет, что «тотальный кризис, переживаемый обществом переходного периода, включает в себя переоценку ценностей» (Конюченко, 2006, с. 18), то есть в последней трети XIX века и на рубеже веков поднимались проблемы аксиологического аспекта бытия, изменения мироощущения.

По данным первой всеобщей переписи населения 1897 года (125,5 млн. человек), численность православных увеличилась и составляла 87,3 млн. человек, или 69,3 % населения Российской империи.

Ольга Кнышевская приводит следующие факты:

- 1) на начало XX столетия в России при численности населения 147 млн. человек было более 83 млн. жителей православного исповедания;
- 2) в 1900 году насчитывалось более 49 тысяч православных храмов;
- 3) общее число белого духовенства составляло около 105 тысяч человек (Кнышевская, 2015, с. 12).

Таким образом, несмотря на уменьшение численности православных верующих в России с 1897 года, православие являлось наиболее массовым вероисповеданием.

*Положение русской православной церкви в XIX веке*



Русская православная церковь XIX века столкнулась со многими проблемами (как со стороны своего собственного духовенства, так и со стороны своих прихожан). Обе стороны требовали проведения реформ. Священнослужители часто желали, чтобы реформы происходили в рамках существующего института, в то время как другие реформаторы, одним из которых был Л.Н. Толстой, хотели покончить с нынешним институтом и создать церковь, которая была бы более протестантской по своей природе. Многие считали, что духовенство отгородилось от своих прихожан, закрыв церковные учреждения для посторонних. Церковная система управления характеризовалась отсталостью и неэффективностью, что имело связь с растущей бюрократизацией церкви и регламентацией отношений в церкви и между церковью и государством. От высших и низших клириков требовалось полное подчинение и исполнение указаний начальства, а его инициатива ограничивалась большим количеством распоряжений от вышестоящих органов. Большинство клириков справлялось с своими обязанностями, зачастую работая совершенно бесплатно и бескорыстно, не получая необходимой помощи от государства (Скутнев, 2005, с. 21).

Главной проблемой, которая возникла в религиозной среде России того времени, – это упадок авторитета церкви, что повлекло за собой отток паствы. Митрополит Вениамин Федченков, рассуждая о духовном состоянии России в конце XIX века и в XX веке, вспоминал: «влияние церкви на народные массы все слабело и слабело, авторитет духовенства падал, вера становилась лишь долгом и традицией, молитва – холодным обрядом по привычке, огня не было в нас и в окружающих, как-то все в нас опреснилось и, по выражению Спасителя, соль в нас опреснилась, мы перестали быть солью земли и светом мира. Нисколько не удивляло меня ни тогда, ни теперь, что мы никого не увлекали за собой. Как мы могли зажигать души, когда не горели сами. И приходится еще дивиться, что верующие держались в храмах и с нами, хотя вокруг уже все стыло и деревенело. А интеллигентных людей мы не могли уже не только увлечь, но и удержать в храмах, в вере, в

духовном интересе» (митрополит Вениамин Федченков, 2004, с. 124). Кризис церкви проходил по двухвекторному направлению. Во-первых, сама церковь понимала, что ее роль в государстве ослабевает. Изменения, происходившие в церкви и развивавшиеся в контексте дестабилизации устоев и политической нестабильности, вписывались в общую картину положения России. Во-вторых, сам человек, сталкивающийся с социальными, а вследствие этого и внутренними потрясениями, дистанцировался от церкви. Из этого следует, что церковь и человек отдалились друг от друга в равной степени: церковь не могла ответить на жизненные вопросы человека, а человек, в свою очередь, принял тяготы времени, но не справился с ними на духовном уровне.

Особенность кризиса церкви состояла в том, что он проявился в всеобщем падении общественного престижа религии, обесценивании ее роли в решении общественно значимых проблем. Причины кризиса церковь объясняет не утратой влияния на верующих, а несоответствием устаревших способов выражения непререкаемых истин веры современному уровню развития общественного сознания. В России конца XIX века назрела острая необходимость в подготовке православия к новому этапу развития общества, связанному с ростом социальной напряженности, появлением новых радикальных идей (Поспеловский, 1996).

А.И. Кошелева, ссылаясь на Церковный вестник 1904 года, пишет о том, что церковь в последней трети XIX века претерпевала кризис в том числе и ввиду недостаточности просветительской деятельности. Священники того времени, как городские, так и сельские, отмечали, что их паства – это, с одной стороны, православный по культуре народ, с другой стороны, религиозно не просвещенный народ по образу жизни. Такое противоречие заключалось в том, что русский человек того времени был лишен необходимого объема религиозного просвещения, не говоря о целостной системе православного вероучения и нравоучения. В работе исследователя отмечается, что «не было никакой уверенности, что все они сознательно молились Богу, принимали Таинства и участвовали в богослужениях»

(Кошелева, 2008, с. 117). Конечно, по укладу жизни, по внутреннему настроению души, русский народ был крепко связан с христианскими началами, но отчетливых, сознательных религиозных понятий и представлений не имел. В то же время в самой церкви возникали течения, стремившиеся к обновлению, поднятию ее авторитета и морального облика.

В целом, отношение к церкви и духовенству, которое ощущалось на рубеже веков, выразил русский философ В.В. Розанов: «Русская Церковь в 900-летнем состоянии своем по истине приводит в смятение дух: около древнего здания ходишь и проклинаешь, ходишь и смеёшься, ходишь и восторгаешься, ходишь и восхищаешься» (Розанов, 1990, с. 112).

### ***Жизнь священнослужителей и отношение к ним***

Жизнь священника во все времена всегда была заключена в рамки церковного пространства и религиозного дискурса. Все, что относилось к личной жизни, к дому и семье, отходило на второй план и даже не считалось предметом рассмотрения, так как важное значение имела не сама личность священнослужителя, а та функция, которую он выполняет. В таком аспекте не было предпосылок для обращения к личному «я», к индивидуальному и внутреннему, психологическому со стороны паствы.

«Записки сельского священника», изданные в 1882 году, помогают понять отдельные аспекты жизни сельских священнослужителей. Сельский священник на рубеже веков сталкивался с трудностями, связанными с социальным положением, – это бедность, порицание, осуждение (<https://azbyka.ru/fiction/zapiski-selskogo-svyashhennika/>). Вследствие своей бедности священнослужители соглашались проводить обряды в домашних условиях, что запрещалось официально. С.В. Булгаков в «Настольной книге для священно-церковно-служителей» дает следующий перечень богослужений по требованию вне храма: крещение ребенка на дому, если ему угрожает смерть, исповедь и причащение святых Христовых Тайн болеющего или пожилого, погребение умерших и поминки, освящение жилого дома, молебен о здравии, всяческие молебные пения на ниве, при

посадке и сборе урожая, при непогоде, при сборе меда, осквернении колодца и многое другое» (Булгаков, 1993, с. 804). В других случаях на такие действия их толкала не бедность, а зависимость от высших по статусу людей: «священнику приходилось что-то придумывать и как-то выкручиваться, чтобы угодить и основным прихожанам в лице крестьян, и потенциальному спонсору и благодетелю в лице помещика» (Залого, 2019, с. 45).

Отношение к священнослужителю выражалось двойственно: кроме благоговения, люди могли выражать свое пренебрежения, либо, наоборот, дружеское отношение, что также по канону неприемлемо. Таким образом священнослужитель становился зависим от помещиков или барских семей. Также важно отметить отношение крестьянства к духовенству. Исследователь И.В. Залого приводит описание такого отношения: «для них хотелось бы, чтобы жил священник так же, как и они: был такой же простой дом, чтобы мужик мог прийти к нему в любое время, даже посреди ночи; чтобы можно было поговорить с ним часок-другой о скотинке, урожае, недоимках <...>» (Залого, 2019, с. 46).

Таким образом, священнослужителям, особенно тем, которые жили в сельской местности, часто недоплачивали, и им и их семьям было необходимо зарабатывать. Духовенству часто приходилось отрываться от служения своей церкви, чтобы находить дополнительный заработок. Кроме того, государством не были предусмотрены: начисление пенсий для тех священнослужителей, которые стали слишком пожилыми, чтобы служить, и система социального обеспечения для овдовевших жен и сирот. Все это привело к тому, что русский народ тоже начал выражать свое недовольство. Люди чувствовали, что церковь и духовенство не в состоянии удовлетворить потребности прихожан. Это привело к тому, что часть россиян разочаровалась в церкви как организации и институте (при этом паства, состоящая в основном из крестьян, сочувствовала священнослужителям, которые сталкивались со многими проблемами).

Важно, что за сельским священником, который должен непрекословно совершать обряды, закреплялось несколько сел на различном расстоянии друг от друга. М.В. Пулькин отмечал, что иногда за отказ священника выполнить ту или иную требу крестьяне могли наказать его самыми различными способами: от побоев до изгнания (Пулькин, 2003, с. 16).

Исследователь Т.Г. Леонтьева пишет, что в этот период образ священника подвергался намеренному искажению (Леонтьева, 2010, с. 43). Это находит отражение как в представлении отрицательного образа священника в агитационной литературе, так и в принижении образа православного священнослужителя в русской печати (изучение внутрицерковных проблем на уровне острых социальных), то есть имела место клерикально-обличительная направленность в обсуждении проблем духовенства.

Церковные реформы, проводимые во второй половине XIX века, фактически не достигли своей цели. До реформы в русской православной церкви было много священнослужителей и недостаточно должностей. После реформ во многих приходах появились должности, которые оставались вакантными из-за сокращения числа священников. Реформы не смогли улучшить условия жизни духовенства, что сделало служение церкви невостребованной деятельностью для большинства молодых людей.

В связи с вышесказанным образ священнослужителя можно рассматривать с разных позиций. Образ священнослужителя, функционирующий с последней трети XIX века, является не только отражением реальности, но также неким искаженным представлением о нем, возникшим в процессе церковной реорганизации. При этом необходимо отметить, что в крестьянской среде, в отличие от среды чиновников и политиков, отношение к священнослужителям оставалось положительным, хоть и претерпевало некоторые изменения.

### ***Самосознание русского православного священнослужителя***

О положении русского духовенства и об отношении народа к церкви и священнослужителям можно говорить, исследуя тексты, написанным самими духовными лицами. Традиция ведения дневников и переписки, написания автобиографий, мемуаров и путевых заметок среди русского православного духовенства, как и в других образованных слоях русского общества, сложилась в конце XVIII века. Особенно много таких текстов появилось в период религиозно-философского развития русской мысли в 30-70-е годы XIX века. Во многом развитие духовной мемуаристики основывалось на церковной периодике. Свои дневники издавали и высшие церковные чины, видные христианские подвижники, и обычные священники, миссионеры.

Ведение путевых журналов и дневников было важной частью жизни миссионеров: в них они подробно рассказывали о своих проповедях среди местного населения, о жизненных трудностях и проблемах, которые возникали, о состоянии церквей и приходов, о стремлении людей обратиться в веру. Эти писания давали возможность понять, каково отношение к христианским миссионерам-священнослужителям, с какими препятствиями они сталкивались на пути к выполнению христианского долга. Из сохранившихся воспоминаний архиепископа Герасима (Добросердова), который путешествовал по всей России многие годы, становится понятно, что в целом народ тяготел к церкви, несмотря на все проблемы, с которыми приходилось сталкиваться самой церкви и духовенству: «Самара огласилась звоном, а сердце наше вестию о разлуке с тою, которая поручена заботливой любви нашей Господом. И прилив радости чередовался в нас с печалью о разлуке с нашей паствой, для коей мы жили, служили охотно и с любовью...» ([https://azbyka.ru/otechnik/Gerasim\\_Dobroserdov/dnevnik/](https://azbyka.ru/otechnik/Gerasim_Dobroserdov/dnevnik/)).

Важным источником для понимания самосознания священника служат его дневники. А.А. Панова, анализируя дневники Иоанна Кронштадтского, транслирует его суждение о том, что «особое положение священника требует и особой строгости по отношению к себе самому, к отправлению треб,

соблюдению ритуалов...» (Панова, 2016, с. 54). Исследуя дневниковые афоризмы, исследователь пишет, что для священнослужителя «малейшее отступление от последовательности действий при исполнении того или иного ритуала (требы) может привести к самому страшному последствию – вначале омертвлению души, а затем и лишению награды за труды, то есть лишению жизни вечной, которая является единственно достойной целью жизни христианина» (там же). Важнейшими постулатами остаются любовь к пастве и помощь людям, служение и смирение, послушание. Таким образом, в дневниках клириков создается некий приближенный к идеалу образ, которому нужно следовать, стараясь соответствовать ему в жизни.

Другим источником для понимания самосознания и саморепрезентации клириков могут служить некрологи священников, которые печатала епархиальная пресса. Лори Манчестер выделяет два общих типа некрологов в позднем периоде Российской империи – отличных «манерой отношения к миру» и «различных, но не обязательно взаимоисключающих характеристик» (Манчестер, 2019, с. 210). Действительно, исследуя некрологи, можно выделить два типа священнослужителей. Во-первых, скромный, смиренный, далекий от суеты человек. Этот тип отличают доброта и спокойствие; он не ищет мирских благ и видит славу в служении. Требовательность к себе и терпимость к другим также характеризуют его натуру. Во-вторых, прямолинейный, стремящийся высказать правду без страха и сожаления, работающий над совершенствованием мира и людей. Этот тип отличают критичность по отношению к себе, осуждение других, эрудированность в религиозной и светской жизни. В этот период некрологи в аспекте жанра стали напоминать биографическую заметку, совмещая в себе и христианский дидактизм, и установку на индивидуальность.

В последней трети XIX века продолжали свою деятельность религиозные организации и периодически созывались съезды, нацеленные на то, чтобы объединить священников. Это были епархиальные попечительства для бедных церковного ранга, епархиальные и благочинные съезды для

священников, а также благотворительные советы. В то же время епархией выпускались печатные издания, ведомости и другие журналы для духовенства, которые обеспечивали обмен идеями среди священников. Как отмечает Г.М. Запальский, «опыт корпоративной самоорганизации накапливался, но все это происходило с санкции и под контролем церковных властей» (Запальский, 2020, с. 79); делегаты на съезды обычно назначались, корпус обсуждаемых тем был заранее оговорен властями и, соответственно, не касался идеологических вопросов. Тем не менее, публицистика и собрания, несмотря на контроль со стороны власти, являлись ценным средством для выражения идей священнослужителей, их взглядов, позиций и ценностных приоритетов.

## **1.2. Священнослужители как субъекты религиозного дискурса**

На разных этапах существования человечества религия играла в обществе значительную роль. В связи с этим одной из важнейших проблем религии как формы существования (или бытия) человека является взаимоотношение языка и религии, о чем писали такие исследователи, как Н.Б. Мечковская (1998), С.В. Федотова (1999), Д.В. Пивоваров (2006). Особенности и принципам религиозного дискурса посвящены исследования О.А. Прохвятиловой (1999); Е.В. Бобыревой (2007); Е.А. Кожемякина (2011); О.В. Швед (2001); Н.Б. Мечковской (1998), А.М. Прилуцкого (2007).

### ***Определение религиозного дискурса***

Согласно социолингвистическому подходу к изучению дискурса среди прочих типов выделяют религиозный дискурс, который представляет собой «совокупность коммуникативных действий или событий, направленных на



передачу, сохранение и развитие религиозных представлений» (Прилуцкий, 2007, с. 8).

Религиозный дискурс – это «регламентируемая определенными историческими и социокультурными кодами (традициями) смыслообразующая и смысловоспроизводящая деятельность, направленная на формирование, трансляцию и изменение догматического мышления, сакрального мироощущения и мистического опыта» (Кожемякин, 2011, с. 19).

В узком смысле религиозный дискурс – это «совокупность речевых актов, используемых в религиозной сфере; в широком – набор определенных действий, ориентированных на приобщение человека к вере, а также речеактовые комплексы, сопровождающие процесс взаимодействия коммуникантов» (Бобырева, 2007, с. 12).

Под религиозным дискурсом можно понимать «систему речевых взаимодействий между индивидами по поводу религиозных текстов, а также тексты, которые содержат разделяемые всеми верующими убеждения, высказываемые и усиливаемые ими» (<http://sobor.by/7km4teniashved.htm>).

Исследователи отмечают, что религиозный дискурс строго ритуален, по отношению к нему необходимо говорить о вербальной и невербальной форме выражения. Под невербальным (или поведенческим) ритуалом имеются в виду действия, выполняемые в строго определенном порядке и следующие за словесным высказыванием (протянутые руки, склоненная голова, склонение головы в знак смирения; преклонение колен в знак молитвы или благодарности Всевышнему, осенение себя крестным знаменем как знак защиты от всего порочного). Под вербальным ритуалом подразумевается набор речевых паттернов, которые дают представление о границах ритуального действия (Бобырева, 2007; Кожемякин, 2011).

В религиозном дискурсе важен каждый элемент, так как он имеет определенное значение, например, это: элементы церковной архитектуры (амвон, абсида, купол, звонница, колокольня, неф, паперть, ризница), реалии

церковного пространства (алтарь, престол, жертвенник, аналой, горнее место, иконостас), элементы религиозного ритуала, обряда: (крест, кадило, дискос, потир, икона, ладанка, литийное блюдо, лжица, свеча), одеяние священнослужителей (ряса, епитрахиль, апостольник, подризник, мантия, митра, камилавка, скуфья).

### ***Функции религиозного дискурса***

Функции религиозного дискурса принято делить на общедискурсивные, которые характерны для всех видов дискурса, но имеют свои особенности в религиозном общении, и частные, которые находят свое выражение только в религиозном общении (дискурсе). Е.В. Бобырева делит частные функции религиозного дискурса на три класса:

- 1) определяющие нормы и принципы существования человеческого общества;
- 2) определяющие отношения между людьми;
- 3) определяющие внутреннее мироощущение, мировосприятие человека, осмысление им своего существования.

И.В. Бугаева, исследуя православный социолект, считает, что он имеет следующие общелингвистические функции: коммуникативную, фатическую, когнитивную, эстетическую, эмоционально-экспрессивную, историческую (Бугаева, 2010, с. 29).

Коммуникативная функция проявляется в общении многочисленной группы людей, объединенных христианским мировоззрением, когнитивная функция – в осмыслении христианского вероучения. Фатическая функция выражается в различных этикетных формулах в различных коммуникативных ситуациях. Эстетическая функция реализуется в создании текстов художественной литературы как прозаических, так и поэтических. В сохранении знаний, обычаев, ритуалов, обрядов заключается историческая функция.

Е.В. Бобырева считает, что основной функцией в религиозном дискурсе является аппеллятивная, поскольку общение в рамках данного

дискурса апеллирует к воле человека и его чувствам, что реализуется в таком жанре, как проповедь, а также к существованию и могуществу высших сил (Бога), что реализуется в жанре молитвы – обращении к Богу. Важное значение имеет эмотивная или экспрессивная функция, так как религиозное общение строится, в первую очередь, не на рациональности, а на силе веры, на эмоциональном начале человека. Важную роль выполняет персуазивная функция (речевое воздействие на получателя с целью побудить его к определённому действию, убедить в чём-то, призвать к совершению или несовершению чего-либо) (Бобырева, 2007).

Одной из важнейших функций религиозного дискурса является дидактическая, которая реализуется в таких жанрах, как наставление и поучение.

Самой важной целью клириков в религиозном дискурсе является воспитание личности. Священнослужителю необходимо воспитать человека таким образом, чтобы он был способен следовать установленным в обществе нормам и требованиям, которые соотносимы с религиозными догмами, принимать без сомнения религиозные постулаты, отвечать на призывы своего духовника.

### ***Участники религиозного дискурса***

По мнению Е.В. Бобыревой (2007), В.И. Карасика (2002), И.И. Пасовца (2018) участниками религиозного дискурса выступают: Бог (Высшая сущность), «который скрыт от непосредственного восприятия, но потенциально присутствует в каждом коммуникативном акте религиозного дискурса»; пророк – лицо, «которому открылся Бог и которое по воле Бога, являясь медиумом, доносит до коллективного адресата его мысли и суждения»; адресант – священнослужитель, доносящий до людей высшую истину и совершающий богослужения (Бобырева, 2007, с. 91); адресат – прихожанин, верующий. В религиозном типе общения адресант и адресат дискурса «оказываются разведены не только в пространстве, но и во времени» (Бобырева, 2007, с. 91). Адресаты в религиозном дискурсе

представлены верующими, которые признают религиозные постулаты, верят в высшие силы, и неверующими, которые не принимают основы религиозного учения, отвергают идею существования Бога.

В религиозном дискурсе главным участником является человек, который имеет духовный сан и является носителем высшего знания и накопленного человечеством опыта. Необходимо отметить важный факт, заключающийся в том, что священнослужитель выступает не от своего имени, а только от имени Бога, то есть является проводником между Богом и человеком. В религиозном дискурсе существуют два главных направления коммуникации:

- 1) от Бога – через пророка (наставника, священника) – к людям;
  - 2) от людей – через пророка (наставника, священника) – к Богу»
- (Мечковская, 1998, с. 63).

Иными словами, священнослужитель – это носитель некоторого концентрированного опыта и знаний, который преподносит информацию согласно канонам того учения, религиозного направления, течения, последователем которого он является. Он обязан рассматривать и передавать информацию именно так, как требует его вера.

### ***Язык религиозного дискурса***

Религиозный дискурс объединяет людей в единстве веры. «Язык религии – это язык некоторой замкнутой группы, которая ограничена и объединена верой. Язык религии рассчитан на определенную группу, которая должна быть хотя бы элементарно подготовлена к восприятию сообщения. Кроме того, язык религии выполняет некую рекламную функцию, в том смысле, что, оставаясь языком для посвященных в дела церковные, он в то же время должен быть в некотором смысле доступен широким массам» (Бобырева, 2007, с. 48).

В ходе общения в рамках религиозного дискурса священнослужитель, пытаясь донести истину до людей, в первую очередь, обращается к

эмоциональному компоненту человеческой природы, именно поэтому важное значение придается осмыслению человеком идей бога, души, веры, греха.

Е.В. Бобырева отмечает, что «язык религии представляет собой довольно замкнутое семантическое пространство, в том смысле, что он рассчитан на определенный круг людей, содержит массу языковых единиц, малопонятных или вообще непонятных непосвященному человеку. Магия религии, магия воздействия во многом содержится именно в слове, в лексическом наполнении языка религии» (Бобырева, 2007, с. 61). В религиозном общении необычные и малопонятные для мирян языковые знаки способствуют созданию особого эффекта, связанного с инобытием. Однако священнослужитель в религиозно дискурсе обязан доносить до прихожан (шире – мирян) истину и божье слово так, чтобы люди поняли и осмыслили его слова. Таким образом, язык религии включает в себя как малопонятные слова, тайноречие, так и общеизвестную лексику.

Религиозное общение строится с помощью своего особого языка. Такая необычная природа языка придает еще большую сакральность; именно это обстоятельство во многом способствует тому, что священнослужитель может быть воспринят простым обывателем как человек, обладающий огромной внутренней силой и способный разрешать многие вопросы и проблемы. При этом малоизвестная мирянину речь священнослужителя дополняет создание образа, связанного с иномирием.

В религиозном дискурсе внушение является основным способом воздействия на сознание и психику человека. При помощи лексических средств священнослужитель передает прихожанину информацию, которую тот должен принять на веру, не требуя аргументов и доказательств.

Лексическая система стиля религиозного высказывания включает несколько стилистических пластов:

- 1) нейтральная лексика;

2) стилистически окрашенные слова: церковно-религиозная лексика (например, святой, пастырь, воскресение) и слова, имеющие книжную окраску (например, сонм, благодатный, стяжать);

3) незначительная доля разговорной лексики;

4) слова и выражения, имеющие возвышенную эмоционально-экспрессивную окраску (воистину, подвижник, водительство);

5) лексика обрядов.

Таким образом, лексическая система религиозного стиля включает несколько стилистических пластов. О.А. Прохватилова отмечает, что нейтральная лексика составляет примерно 90 % этой лексической системы (Прохватилова, 2006, с. 22).

Исповедь и проповедь, то есть непосредственное общение священника и мирянином, паствой требует максимального понимания и достижения коммуникативного эффекта. В связи с этим нейтральная лексика является основным пластом в религиозной коммуникации.

По мнению Е.А. Кожемякина, догматический аспект религиозного дискурса проявляется в широком использовании консервативных языковых стратегий: «употребление устаревшей лексики, специфичной религиозной терминологии (например, в православной церкви это элементы старославянского языка), цитирование сакрального текста (например, пословицы и поговорки, основанные на библейских высказываниях)» (Кожемякин, 2011, с. 40), то есть христианских прецедентных текстов, что предполагает «сохранение догматического потенциала дискурса, ориентацию на точное воспроизведение сакрального текста» (там же), в котором можно найти истину.

Таким образом, целью священнослужителя в рамках религиозного дискурса является наставление человека на путь истины, раскрытие божественного знания. В связи с этим священнослужитель нацелен на то, чтобы сформировать личность с определенными взглядами и ценностями, которые приняты в обществе и признаны религией. Информация, которую

священнослужитель называет истинами, должна приниматься человеком на веру, а требования доказательств и аргументов могут лишить религиозное общение главной особенности – ее сакральности.

В религиозном дискурсе священнослужитель должен в большей мере апеллировать не к рациональному началу человека, а к эмоциональному началу. В религиозном общении священнослужитель с помощью языка доносит до обывателя (мирянина, прихожанина) ценности, принятые в обществе и одобренные церковью. Раскрывая моральные ценности для всего человечества, церковь стоит над частной жизнью человека и над общественной жизнью; она оторвана от проблем идеологии и политики.

### **1.3. Типология священнослужителей в произведениях А.П. Чехова**

Тема религии в произведениях русской литературы представлена довольно сложно, что порождено как социокультурными предпосылками, так и мироощущением самих художников слова, русских писателей. Александр Булгаков в книге «“Святая инквизиция” в России до 1917 года» размышляя о Ф.М. Достоевском, Л.Н. Толстом, Н.С. Лескове, И.С. Тургеневе, А.П. Чехове, пишет, что «в своих произведениях они очень много внимания уделили духовным поискам» (Булгаков, 2001). Связь литературы с религией важна в том числе в аспекте понимания социокультурного фона. Отражение религиозной проблематики является характерной чертой русской литературы. И.А. Казанцева отмечает трансформацию методов и средств отражения в литературе православной духовности и то, что в «любые времена данная проблематика, даже уходя в маргинальную сферу, смещая приоритеты от Бога к человеку, составляла существенное качество русской

прозы» (Казанцева, 2009, с. 1548). Писатели отражали в своих произведениях отношение к священнослужителю в обществе двояко – «и как к глубоко греховному, не способному выполнять свою высокую миссию пастырю, и как к человеку, наделенному восприимчивой, нежной душой, живущему с чувством постоянного присутствия Бога, сталкиваемому с проблемой нравственного выбора, вступающему в поединок со своими страстями и с привычной ему средой, которая становится чуждой священнику» (Логачева, 2017, с. 8).

Литература, как зеркало, отражала проблемы, связанные с проблемами русского духовенства (как духовными, так и материальными). Например, неспособность церкви удовлетворить духовным потребностям русского народа можно увидеть в книге Л.Н. Толстого «Анна Каренина», написанной именно в этот период. Некоторые персонажи отвернулись от русской православной церкви, став атеистами или обратившись к другим религиозным конфессиям. Например, мадам Шталь покидает русскую православную церковь и обращается к пиетизму для духовной самореализации; Константин Левин внутренне борется со своими убеждениями и пониманием Бога, при этом признавая церковь. Борьба Левина становится настолько интенсивной, что приводит его к депрессии. Философские взгляды Л.Н. Толстого обусловлены не только личным религиозным кризисом, но во многом сложными социально-культурными изменениями в России во второй половине XIX века. Именно поэтому конфликт между писателем и церковью воспринимался современниками не только в социальном, конкретном, но и в культурно-историческом контексте: «это было своеобразное всероссийское «прение о вере», включавшее и догматические, и нравственные, и даже бытовые аспекты» (Ореханов, 2011, с. 30). В романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Иван Карамазов строго осуждает церковь, находя мистически окрашенные и полные эсхатологического смысла строки в откровении Иоанна Богослова и несколько переиначивая их. Карамазов осуждал католическую церковь,



однако идея Ф.М. Достоевского относится и к православной церкви как части христианского мира.

В контексте творчества А.П. Чехова можно выделить два типа отношений к миру религии, церкви и духовенства. Во-первых, отношение писателя к вере и богу, а во-вторых, его взгляд на русских православных клириков. Первый тип отражает мировоззрение, мироощущение писателя, которое формируется в многоаспектном поле, а второй можно рассматривать как личностное отношение к религиозной социальной группе.

Религиозное воспитание, как известно, отложило свой негативный отпечаток на восприятие А.П. Чеховым религии, о чем он пишет в письме к А.С. Суворину от 17 марта 1892 года: «Вообще в так называемом религиозном воспитании не обходится дело без ширмочки, которая не доступна оку постороннего. За ширмочкой истязуют, а по сю сторону её улыбаются и умиляются. Недаром из семинарий и духовных училищ вышло столько атеистов» (Чехов, 1977, Т. V, с. 25). С другой стороны, по мнению Б.К. Зайцева, «повествования свои о духовенстве Чехов начинал отцом Христофором Сирийским в “Степи”, продолжал дьяконом в “Дуэли”, кончил обликом преосвященного Петра – сам, вероятно, не сознавая, что дает удивительную защиту, и даже превознесение того самого духовенства, которому готовили уже буревестники мученический венец. Чехов превосходно знал жизнь и не склонен был к односторонности, приглаживанию. И вот оказывается, если взять его изображения духовного сословия, почти вовсе нет обликов отрицательных» ([http://az.lib.ru/z/zajcewbk/text\\_1954\\_chekhov.shtml](http://az.lib.ru/z/zajcewbk/text_1954_chekhov.shtml)). В целом отношение А.П. Чехова к духовенству, по замечанию М.М. Дунаева, сочувственное, уважительное, нередко сострадательное (Дунаев, 2003, с. 184).

Несмотря на различные интерпретации взглядов писателя на религию, не вызывает сомнения то, что «личность писателя и его творчество находились в социокультурных рамках православия, по крайней мере не противоречили ему» (Собенников, 2000, с. 12). Знание Священного Писания

и церковных обрядов объясняется «обретённой в детстве бытовой культурой русского православия» (Капустин, 2009, с. 23), также это повлияло на «интерес к разнообразным проявлениям религиозной жизни (церковным праздникам, богослужениям, венчаниям, панихидам, звону колоколов и др.)» (там же), что отразилось во многих произведениях А.П. Чехова. Осведомленность писателя в церковной иерархии также отражена в его произведениях: священнослужители в прозе А.П. Чехова представляют различные церковные чины.

Церковное общество делится на две части: клириков и простых верующих. Клириками назывались церковные лица, назначенные для общественного служения в церкви и получившие особые полномочия на это служение от Христа и апостолов путём преемственной передачи (Конюченко, 2006, с. 12). Клирики делятся на высших и низших. Высшие – это священнослужители (епископы, пресвитеры, дьяконы), которые получили благодать священства посредством хиротонии (рукоположения) и служат в алтаре при совершении литургии. Низшие – это церковнослужители (чтецы, певчие и другие), которые посвящаются в церковную должность через хиротесию (руковозложение) и не получают тех благодатных даров свыше, которые даются в таинстве священства при хиротонии.

Церковную структуру в православии можно представить следующим образом:

Таблица 1 – Структура русского православного духовенства

Степень	Белое духовенство	Черное духовенство
<b>I ступень</b> Дьяконат	дьякон, протодьякон	архидьякон, иеродьякон
<b>II ступень</b> Пресвитерство (иерейство)	протопресвитер, протоиерей, иерей (пресвитер, священник)	архимандрит, игумен, иеромонах

## Продолжение таблицы 1 – Структура русского православного духовенства

<p style="text-align: center;"><b>III ступень</b> <b>Епископат</b> <b>(архиерейство)</b></p>	–	<p style="text-align: center;">патриарх, митрополит, архиепископ, епископ, архиерей</p>
--	---	---

В православии существует белое и черное духовенство. К белому духовенству относятся священники, вступившие в брак, а к черному относятся насельники монастырей, давшие обет безбрачия и остающиеся верными ему.

В русской православной (и не только в русской) церкви существует три степени священства: диаконы, священники (или иереи) и епископы (или архиереи). Дьякон (вариант – диакон) с греческого языка переводится как «служитель»: он священнослужитель первой, или младшей, степени, а старший диакон называется протодиаконом. Дьякон служит священникам и епископам во время совершения религиозных таинств и других священных ритуалов. Но диакон не совершает никакого богослужения в одиночку.

Священник представляет вторую степень священства. Ему разрешено совершать все таинства, за исключением таинства рукоположения. Священники назначаются на свою должность только после рукоположения в чин диакона. Священник – это не только исполнитель священных обрядов, но и пастырь, учитель и духовник своих прихожан; он проповедует, а также учит и наставляет свою паству.

Епископ (архиерей) – это третья, высшая, степень священства. Он может совершать все таинства и обряды. Епископы имеют свои собственные степени: старшие епископы называются архиепископами, за ними следуют митрополиты. Самый старший епископ, имеющий титул патриарха, является главой, предстоятелем церкви (<https://azbyka.ru>).

Первая иерархическая ступень представлена в рассказах «Суд» (1881), «Певчие» (1884), «Брожение умов» (1884), «У предводительши» (1885), «В бане» (1885), «Канитель» (1885), «Панихида» (1886), «Святой ночью» (1886),

«На страстной неделе» (1887), «Письмо» (1887), «Дуэль» (1891), «Бабы царство» (1894), «Ведьма» (1886), «Дуэль» (1891), «Мужики» (1897), «В овраге» (1900).

Вторая иерархическая ступень представлена в произведениях «Корреспондент» (1882), «Не судьба!» (1885), «На страстной неделе» (1887), «Упразднили!» (1885), «Панихида» (1886), «Кошмар» (1886), «Святою ночью» (1886), «Тиф» (1887), «Письмо» (1887), «Степь» (1888), «Княгиня» (1889), «Страх» (1892), «Бабы царство» (1894), «Три года» (1895), «Мужики» (1897), «В овраге» (1900), «Архиерей» (1902).

Третья, высшая, ступень иерархии представлена в таких рассказах, как «Мороз» (1887) и «Архиерей» (1902).

В некоторых произведениях А.П. Чехова («В овраге», «Кошмар», «Мужики», «Страх») священнослужители и церковнослужители лишь упоминаются в речи других персонажей, не являясь действующими персонажами и не участвуя в развитии сюжета. А.П. Чехов включает в произведения священнослужителей, обладающих различными церковными чинами, при этом используя синонимические наименования к слову «священник»: иерей, пресвитер, поп, церковнослужитель, отец, батюшка. В произведениях А.П. Чехова встречаются следующие наименования церковных чинов:

Именования священства первой иерархической ступени:

1) диакон: «В почтовом отделении», «Суд», «Ярмарка», «Певчие», «Брожение умов», «Хирургия», «Прощение», «У предводительши», «В бане», «Канитель», «Панихида», «Святой ночью», «На страстной неделе», «Письмо», «Степь», «Дуэль», «Бабы царство», «Архиерей»;

2) иеродиакон: «Святою ночью».

Вторая иерархическая ступень представлена различными вариациями слова «священник»:

1) иерей: «Идиллия – увы и ах!», «Не судьба!», «На страстной неделе»;

2) протоиерей: «Орден», «Брожение умов», «Экзамен на чин», «Упразднили!», «Много бумаги», «Архиерей»; 3) отец, священник: «Корреспондент», «Не судьба!», «Кошмар», «Тиф», «На страстной неделе», «Письмо», «Степь», «Гусев», «Дуэль», «Страх», «Бабье царство», «Учитель словесности», «Три года», «Мужики», «В овраге», «Архиерей».

Третья иерархическая ступень – два именованья: преосвященный и архиерей:

1) преосвященный (именование епископа): «Ведьма», «Кошмар», «Степь», «Дуэль», «Архиерей»;

2) архиерей (общее название священнослужителей высшей (третьей) степени христианской церковной иерархии): «Кошмар», «Мороз», «Княгиня», «Дуэль», «Бабье царство», «Три года», «Архиерей».

В произведениях А.П. Чехова широко представлены церковные чины не только священнослужителей, но и церковнослужителей, что связано, например, с тем, что в детстве А.П. Чехов читал и пел на клиросе таганрогской Митрофаниевской церкви по велению своего отца, Павла Чехова: «Антон Павлович на этом клиросе не раз писал бабам на бумажках и на просфорах для проскомидии ‘о здравии’ и ‘за упокой’, и это записывание имен для поминовения послужило ему впоследствии темой для его рассказа “Канитель”» (Голубов, 1960, с. 38).

Низшие клирики не относятся к указанной выше трехчастной структуре, однако они являются неотъемлемой частью церковно-религиозного мира. Данная категория представлена такими наименованиями церковных чинов, как иподиаконы, чтецы, певцы, алтарники, пономари, церковные сторожа и другие.

Пономарь (церковнослужитель, прислуживающий в алтаре) представлен в рассказах «Кошмар»; псаломщик (церковный чтец) – «Певчие», «Красная горка», «Убийство»; дьячок (в православной церкви: низший служитель, псаломщик) – «Ярмарка», «Барыня», «Брожение умов», «У предводительши», «Канитель», «Упразднили!», «Зеркало», «Панихида»,

«Ведьма», «На страстной неделе», «Дуэль», «Бабье царство», «Мужики», «В овраге».

Образ священника является сквозным в русской литературе, он имеет «определенное значение, зависящее от религиозного сознания и миропонимания автора, а также от исторических особенностей эпохи» (Логачева, 2016, с. 278). В произведениях А.П. Чехова представлено большинство чинов системы церковной структуры. Номинации церковных чинов всех трех степеней есть во многих произведениях писателя. В работе «Поэтика А.П. Чехова» А.П. Чудаков, исследуя уровни чеховской художественной системы, выделяет три хронологических среза. Следуя периодизации, предлагаемой А.П. Чудаковым, выделяют три периода:

1. Первое семилетие. К раннему творчеству относятся прозаические произведения 1880–1887 годов: повести, рассказы, сценки, то есть «жанры, которые, развиваясь, привели к образованию рассказа Чехова и чеховского повествовательного стиля как особенного явления русского искусства XIX – начала XX вв.» (Чудаков, 1971, с. 12). Специфика заключается в преобладании субъективного повествования. Здесь наиболее значимыми являются: 1885 год – «переход на новые художественные позиции завершился» (Чудаков, 1971, с. 32) и 1887 год – «объективное повествование, уже сложившееся – в основных чертах – к этому времени, распространяется значительно шире, чем в любой из предшествующих годов» (Чудаков, 1971, с. 61). В этот период было написано большинство рассказов, в которых представлен священнослужитель, в их числе «Письмо», «Панихида», «Кошмар».

2. Период 1888–1894 годов. Это «время абсолютного господства объективного повествования в прозе Чехова» (Чудаков, 1971, с. 87). Исследователь особую роль отводит 1888 году, когда у Чехова появляется два возможных сценария: «пойти по прежней дороге, изведенной в 1885–1887 гг., или устремиться по новой» (Чудаков, 1971, с. 88). В этот период были написаны повести «Степь» и «Дуэль».

3. Период 1895–1904 годов. Здесь функционирует конструктивный принцип повествования, который становится универсальным. Это «принцип изображения мира через конкретное воспринимающее сознание» (Чудаков, 1971, с. 136). В этот период А.П. Чехов пишет «Архиерея».

Типологию священнослужителей в произведениях А.П. Чехова можно представить следующим образом (см. Приложение А). Основные его произведения, в которых фигурируют персонажи-священнослужители, написаны в первый период творческого пути, меньшее количество рассказов написано во второй и третий период творчества.

## **Выводы**

Русское духовенство на рубеже веков сталкивается с вызовами, которые исходят из меняющейся реальности: церковные и государственные реформы, изменения общественного сознания и отношения к церкви. Священнослужители сталкивались со многими проблемами: бедность и нестабильность социального положения, расхождения с внутренней политикой государства и противостояние с теми, кто не принимал деятельность церкви и ставил под сомнение ее значимость для общества.

Религия и церковь играли в обществе значительную роль, будучи одной из форм бытия человека и регулятором его жизнедеятельности. В соответствии с этим священнослужитель выполнял определенные функции, возложенные на него обязанности, что, в свою очередь, способствовало становлению его образа, традиционного для православной культуры.

Главная цель священника заключается в том, чтобы донести до адресата знания, сформировать личность с определёнными взглядами и

ценностными установками, заложить нормы и правила поведения как в рамках определённого общественного института – церкви, так и в обществе в целом.

Однако, начиная с последней трети XIX века, традиционный, уже сложившийся образ православного священнослужителя, закреплённый в русской картине мира, русском мышлении, меняется и становится неоднозначным. Внутренние распри и изменение отношения к духовенству со стороны общества приводит к тому, что образ русского священнослужителя в конце XIX – начале XX веков в отечественной критике и литературе трансформируется.

Одним из тех, кто показал настоящее, реальное положение русского духовенства, был А.П. Чехов. В своих произведениях писатель изображает мир священнослужителей (как высших, так и низших клириков), соотнося его с социокультурным и историческим контекстом. Сложившаяся в конце XIX века в России система церковных чинов православной церкви отражена и представлена в чеховских произведениях достаточно широко и полно. Такой объём описанных в его творчестве образов священнослужителей, неоднотипность, а также различность способов изображения позволяют рассмотреть их мир в лингвистическом аспекте. Исследование пространства, в котором существуют чеховские клирики, их портрета и речи, направленное на выявление лингвистических доминант, позволяет проявить художественную систему писателя в представлении мира священнослужителей.



## **Глава 2. Особенности языкового представления пространства священнослужителей в произведениях А.П. Чехова**

События в произведениях А.П. Чехова, где персонажами являются священнослужители, разворачивается в ряде пространств: первое – это церковное пространство, в котором священнослужитель проводит религиозные обряды, вступает в диалог с другими персонажами; второе – это внецерковное антропогенное пространство (дом священнослужителей или других персонажей, а также различные социальные учреждения); третье – внецерковное природное пространство (дорога, побережье, степь); отдельно в данном исследовании рассмотрены городское пространство и сельское пространство, происходящие там события. В каждом из этих пространств, описанных писателем с помощью изобразительных языковых средств, священнослужитель выступает в роли субъекта, которого окружает определенный антураж, представленный с помощью бытовой и церковной лексики, другие персонажи, которые своими словами, мыслями либо поступками выражают отношение (в том числе авторское – чеховский взгляд) к священнослужителю и к художественной реальности, репрезентирующей действительность как таковую.

### **2.1. Церковное пространство**

Пространство церкви в рассматриваемых произведениях А.П. Чехова представлено в рассказах «Певчие», «Канитель», «Княгиня», «На страстной неделе», «Панихида», «Кошмар», «Архиерей».

В этих рассказах церковь может представлять в своем внешнем облике (например, в рассказе «Кошмар»), однако для творчества А.П. Чехова более типично воссоздание внутреннего церковного пространства. Наличие внешнего описания и упоминание внутреннего обустройства церкви, характерных для нее деталей интерьера связано с сюжетной канвой произведения, с образами персонажей и их действиями. Частое изображение внутреннего пространства церкви обусловлено тем, что в произведениях А.П. Чехова обычно описываются те или иные действия, типичные для церковной жизни. Точность художественного воплощения церковного пространства в произведениях А.П. Чехова связана с тем, что он с детства был знаком с устройством церковной жизни: «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 <...>» (письмо А.П. Чехова И.Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892 года (Чехов, 1977, Т. V, с. 20)).

В рассказе «Панихида» действие происходит в церкви, о которой в целом, в самом начале текста, говорится лишь то, что она находится в селе Верхние Запруды, а также дается ее название – «Одигитриевской божией матери». Перенесение акцента на внутреннее пространство естественно следует из указания на только что совершившееся церковное действие – обедню: «В церкви Одигитриевской божией матери, что в селе Верхних Запрудах, обедня только что кончилась». Но в церкви затем совершается еще одна служба, соответствующая названию рассказа: лавочник Андрей не уходит из церкви, как весь народ, а остается и просит отслужить панихиду по своей умершей дочери. Соответственно, внутренняя обстановка церкви изображается через взгляд этого персонажа (см.: Приложение Б, пример № 1). Она представлена словами, точно обозначающими определенные места в церкви: *клирос, иконостас, алтарь* – и церковные атрибуты: *лики святых,*

*свечи, ставники, ковер, просфора.* Для лавочника Андрея все это привычно, «давно уже видано и перевидано, как свои пять пальцев...». Во внутреннем пространстве (убранстве) церкви, таким образом, нет ничего необычного, что и фиксирует лексика определенного семантического ряда. Типичность всего, что здесь происходит в определенное время – после обедни, выражают глагольные формы настоящего времени. Лавочник видит сторожа Матвея, *надувающего щеки и тушащего свечи*, дьячка Лопухова, *стремительно выбегающего из алтаря и несущего ктитору просфору*. Однако в пространстве церкви появляется что-то новое, необычное, относящееся непосредственно к задержавшемуся почему-то лавочнику. Это необычное связано не с деталью, а с образом священнослужителя – отца Григория: на лице его гнев, относящийся, как несколько спустя понимает лавочник Андрей, непосредственно к нему. Именно гнев отца Григория в результате приводит к совершению панихиды. Описание панихиды обуславливает введение новых деталей, свойственных церковному пространству.

Для А.П. Чехова исключительно важен результат действия, произошедшего в пространстве церкви – изменения во внутреннем мире лавочника Андрея. Персонаж, негативная характеристика которого подчеркивается чеховской деталью – калошами, обретает некое духовное очищение: он, презирающий окружающую его толпу, считающий себя интеллигентом, теперь испытывает грусть, понимает – до известной степени, насколько позволяет интеллектуальный уровень персонажа – свою вину в жизненной драме и смерти дочери. В пространстве церкви рождается образ души погубленной дочери, который возникает из деталей, свойственных церковному пространству и совершающемуся в нем ритуалу: *дымок из кадила и широкий косой луч света*, проникающий, очевидно, через окна и купол церкви.

Главную роль в произошедшем в пространстве церкви нравственном движении персонажа играют образы священнослужителей – отца Григория и диакона. Священник выполняет важнейшую для изменения духовного

состояния Андрея функцию: его гнев подвигает лавочника к тому, чтобы отслужить панихиду. При этом сам священник и помогающий ему дьякон выглядят как обычные люди со свойственными им изъянами и недостатками. Так, отец Григорий не разрешает Андрею мудрствовать, советует не вникать в проблему греховности дочери, поскольку лавочник не может понять причин ее поступка и не может простить ее; дьякон смотрит на Андрея презрительно и подтверждает, что умствовать нельзя. Священнослужители следуют формальной стороне церковных ритуалов: дьякон хочет наложить на лавочника эпитимию, чтобы тот перестал умствовать, отец Григорий предлагает в качестве наказания заставить Андрея совершить десять поклонов. В своем следовании формам и канонам отец Григорий гневно отрицает то, что написал Андрей в поминальной записке, назвав Марию блудницей: такое писать не положено. Между тем в словах Андрея содержится истина, продиктованная чем-то высшим, проявившимся в душе персонажа:

«...я <...> хотел по-божественному... чтоб вам видней было, за кого молить» (Чехов, Т. IV, с. 353).

Вопреки нотации священнослужителей и их советам, данным во исправление Андрея, происходит панихида. Очень примечательно, что, когда Андрей просит о панихиде, отец Григорий говорит, что *это хорошо*, что *это можно одобрить*. В словах священника содержится оценка, выражающая глубокий и высший смысл, выявляющий важнейшее назначение церковного ритуала в противовес формальным наказаниям. Примечательна следующая деталь, связанная с образом отца Григория: в момент его гнева, направленного на Андрея, он еще не снимает облачения, а похвалу отец Григорий произносит, разоблачаясь. Эта деталь соответствует формальному поведению священника и отступлению от норм.

В описании действия, происходящего в церкви, важны два момента – определение смысла и описание формы его воплощения. Совершение ритуала внешне выглядит отнюдь не красивым: слышен *металлический звук*

*кадила, дьячок поет плохо, неприятным, глухим басом.* Однако эта внешняя форма заключает в себе глубочайшее содержание, результатом которого является духовное очищение человека. Содержание выражено в напеве и словах, в их печали. Напев и слова несут в себе вечное, спасительное для человека. Оно звучит и в словах заупокойного канона, который произносит дьячок:

*«— ... идеже несть болезни, печалей и въздыхания... — гудит дьячок»*  
(Чехов, Т. IV, с. 352).

Вечное, то, что ощущается в процессе службы, проводимой отцом Григорием, транслируется обычными людьми – прихожанами, и именно поэтому воплощение несовершенно (см.: Приложение Б, пример № 2). Интересно, что отец Григорий в этой сцене не упоминается, хотя понятно, что священник в отправлении панихиды присутствует. Образ священника тем самым в максимальной степени приближен к воплощению вечного смысла ритуала. Не случайно А.П. Чехов на протяжении рассказа называет его то отцом Григорием, то батюшкой. Номинация первая подчеркивает наставляющую роль священника, требующую в какой-то момент строгости и гнева, вторая номинация – его мягкость и человечность, столь же необходимые прихожанину церкви. Сама церковь, название которой приведено в рассказе, соответствует происходящему в ней: лавочник вспоминает дочь и свой грех, а икона Одигитрия изображает Богородицу, указующую на младенца Иисуса. Таким образом, и название церкви в рассказе «Панихида», и происходящее в ее пространстве действие, его смысл выражают идею вечного, прекрасного, божественного, необходимого человеку.

В рассказе «Кошмар» представлена старая сельская церковь без названия, служит в ней отец Яков Смирнов (см.: Приложение Б, пример № 3). Если в «Панихиде» внутреннее пространство церкви изображается через взгляд прихожанина, то в «Кошмаре» – через взгляд чиновника Кунина, посетившего церковь по своей чиновнической обязанности. В рассказе

«Кошмар» А.П. Чехов дает более полное описание церкви, нежели в рассказе «Панихида».

Церковь описана с точки зрения чиновника Кунина: он едет в церковь, чтобы решить вопрос об открытии церковноприходской школы, а кроме того, он должен познакомиться с церковью, прихожанином которой считается. В связи с поездкой Кунина церковь предстает сначала в своем внешнем облике. С помощью эпитетов *потемневшие ставники, потертый ковер* через взгляд персонажа имплицитно воссоздается образ церкви старой, функционирующей долгое время. Эксплицитно ветхость церкви А.П. Чехов изображает рядом лексических средств (см.: Приложение Б, пример № 4). Антитеза, с помощью которой А.П. Чехов противопоставляет то, какой была церковь, и то, какой она стала, дополняется сравнением колонок паперти с *некрасивыми оглоблями*, что вносит еще одно определение церкви – некрасивая. Здесь время оживает: оно *закоптило* и *исцарапало* стены и иконостас: такая метафора позволяет представить время как источник разрушения. Внешний облик церкви создают краткие прилагательные *ветха, сера*, сравнение колонок паперти с *некрасивыми оглоблями*, образ над входом, который выглядит как *сплошное темное пятно*. Все эти языковые средства называют детали, подчеркивающие бедность церкви. Глядящий на церковь Кунин понимает все правильно, он тронут этой бедностью и умилен. Однако А.П. Чехов резко отделяет данного персонажа от церкви. Происходит это в тот момент, когда Кунин попадает во внутреннее пространство церкви и видит начало службы, которую ведет священник – отец Яков. Кунин до этого принимал его у себя дома, и образ отца Якова вызвал в чиновнике крайне негативную оценку. Он не разглядел бедности священника, зато увидел в нем *поповскую жадность*, ребячество, отсутствие достоинства. В своих оценках Кунин отделил отца Якова и подобных ему священников от настоящей церкви, упрекнув архиерея, посвятившего Якова. Теперь, входя в церковь и видя в ней отца Якова, Кунин готов был улыбнуться, выразив тем самым свою иронию. А.П. Чехов в этом контексте в определении церкви

заменяет первоначальный эпитет *бедная* на *нищая*. Это выражение авторской точки зрения: утверждение, с одной стороны, существующей в реальности страшной нищеты церкви, а с другой – создание контраста между предполагаемой улыбкой чиновника Кунина и церковной жизнью. Негативное отношение к отцу Якову делает Кунина чужим в церкви. Не случайно о нем сказано, что он всего лишь считался прихожанином церкви.

Оказавшись в пространстве церкви, Кунин, несмотря на то, что служба уже идет, не погружается в ее действие, остается вне его в отличие от всех присутствующих в церкви церковнослужителей и паствы. Сначала Кунин задерживает взгляд на детали, также свидетельствующей о страшной бедности и неряшливости: на иерее *помятая* риза *из потертой желтой материи*, край ее волочится по земле. Затем он оглядывает толпу прихожан, видя в них первоначально только стариков и детей и не разглядев *рабочего возраста*, что не удовлетворяет его – не прихожанина, а инспектирующего чиновника (см.: Приложение Б, пример № 5). Однако в Кунине все же сохраняется на какое-то время чувство умиления. Его поддерживает та же бедность церкви, которая проявляется в общей обстановке церкви, создаваемой за счет цветовых деталей. Цвета здесь серые и темные, что выражают соответствующие эпитеты (при описании внутреннего пространства церкви повторяются определения *ветха* и *сера*), стены *бурые*, соответственно создается общий колорит интерьера:

«Окон было много, но общий колорит казался серым, и поэтому в церкви стояли сумерки» (Чехов, Т. V, с. 64).

Серый цвет во многом является результатом времени, которое действует разрушающе, придает церкви ветхость. Время у А.П. Чехова оживает: оно *закоптило* и *исцарапало* стены и иконостас: такая метафора позволяет представить время как источник разрушения. Очевидно, что эта метафора представляет точку зрения автора: в ней выражается глубокая печаль о судьбе церкви, на проявление которой, тем более в столь тонкой, поэтической форме, чиновник Кунин явно не способен.

Умилившись бедности церкви, Кунин дает себе программу поведения: он готов молиться так, как молится человек с чистой душой, однако молитва Кунину не дается. Исчезновение молитвенного настроения чиновника изображено с помощью метафоры:

*«Но молитвенное настроение его рассеялось в дым»* (Чехов, Т. V, с. 64).

Метафора выражает призрачность, фальшь благостно-смиренного настроения персонажа, который пропадает, как только в поле зрения Кунина появляется отец Яков – важнейшее лицо происходящего церковного действия: он входит в алтарь и начинает обедню.

Далее в рассказе дается подробное, детализированное описание службы, представленное глазами Кунина. Как и в рассказе «Панихида», автор дает воплощение традиционного для пространства церкви действия, и это воплощение также лишено внешней красоты. Однако в рассказе «Кошмар» эта некрасивость формы происходящего выражается очень подчеркнуто, выдвигается на первый план с помощью многочисленных деталей, описывающих голоса, движение священника и церковнослужителей: отца Якова, старика дьячка, маленького мальчика, поющего на клиросе. Отец Яков ходит *быстро*, кланяется *неумело*, царские ворота открывает *порывисто*. Старый дьячок больной и глухой, поэтому в ритуале службы происходят *маленькие недоразумения* – накладки голосов, вступление кого-то не вовремя. Голоса некрасивые: у старика голос *глухой, болезненный, дрожащий*, голос мальчика – *высокий визгливый дискант*. Сам отец Яков не подобрал еще себе нужного для чтения голоса и читал то *высоким тенором*, то *жидким басом*. Все эти детали происходящего действия в рассказе «Кошмар», как и в «Панихиде», призваны показать форму содержания и смысла, для концентрированного воплощения которого специально приспособлено пространство церкви. Тот персонаж, который обращает внимание на форму, лишен возможности приобщиться к смыслу. В этом плане чиновник Кунин – считающийся прихожанином – отличается от



действительного прихожанина лавочника Андрея. Необходимо отметить, что греческое по происхождению имя Андрей связано с идеей человека. Грубый деревенский лавочник оказывается подвластен происходящему в пространстве церкви таинству, в отличие от образованного чиновника, оценивающего пригодность или непригодность для отправления своих обязанностей священнослужителя. Наблюдая службу, Кунин делает свои инспекторские выводы, объясняя падение в народе религиозности тем, что священники не справляются со своей задачей.

В рассказе «Кошмар» А.П. Чехов касается проблемы отношения людей своей эпохи к религии и церкви. В тексте писатель проводит грань между некой официальной оценкой религиозности и действительным состоянием народа. Для реализации этой идеи исключительно важно описание пространства церкви, с которым нераздельно связаны служители всех рангов, особенно посвященные – священники. Официальную оценку представляет чиновник Кунин, видящий только форму и не принимающий участия в действе. Кунин во время обедни несколько раз выходит наружу, так как его сильно тянуло на свежий воздух. Фразеологическое сочетание *свежий воздух* переводит негативное восприятие церкви Куниным из зрительного в обонятельное, намекая на некий неприятный для него дух. Обедня не нравится чиновнику, и он дожидается ее окончания. Все остальные присутствующие в церкви – священник, церковнослужители, толпа народа – слиты со службой, участвуют в ней, вовсе не ощущая обременительности ее времени. Оптический обман, при котором Кунин увидел сначала в толпе стариков и детей, показывает, что на лицах молодых людей также запечатлена мудрость и искренность настоящих прихожан.

Слитность со службой – характерный показатель проявления в человеке веры. «Соизмеряя свою мирскую жизнь с дифференциацией богослужебного времени», верующий ощущает «сиюминутность времени и неизбежность вечности» ([http://www.religare.ru/2\\_59942.html](http://www.religare.ru/2_59942.html)). Утрата

привычных норм духовности человека «дезориентирует личность во временном потоке» (там же). Именно это и показывает образ Кунина.

Отношение народа к церкви как к пространству веры в рассказе «Кошмар» неотделимо и от отношения к священнослужителю – отцу Якову. Это проявляется не только в эпизоде, где воссоздается пространство церкви, но и в сцене на дороге: Кунин, осознав бедность отца Якова, видит, как к нему под благословение подбегают, прыгая через лужи, мальчик и кучер Андрей. А.П. Чехов показывает неискоренимость народного чувства веры, в котором сосредоточена духовность народной жизни. При этом становится понятной отдаленность от народа и тем самым от веры другого социального слоя, нравственный мир которого во многом обусловлен бытом и бытием чиновничьего сословия.

Вместе с тем в рассказах А.П. Чехова фиксируются и некоторые тенденции к утрате людьми глубокой религиозности. Так, в рассказе «Кошмар» церковь не заполнена людьми: *церковь была не полна*. В «Панихиде» примечателен образ устремившегося к выходу сразу после службы народа: *народ задвигался и валит из церкви*. Однако в церкви остается лавочник – человек грубый, самодовольный, испытывающий презрение к другим людям. И именно то, что такой персонаж не спешит выйти из церкви, остается в ней, показывает все же приверженность к вере, острую потребность в ней народа при внешне уменьшающих религиозность тенденций.

Совсем другая картина в плане заполнения внутреннего пространства церкви людьми предстает в рассказе «Архиерей» (см.: Приложение Б, пример № 6). Масштаб толпы показывает гипербола: *в церковных сумерках толпа колыхалась, как море*. Сравнение поддерживает картина нескончаемого движения толпы: *толпа всё двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца*. Примечательно использование предикативное наречия *похоже* в качестве главного члена безличной конструкции. Во многих подобных случаях А.П. Чехов использует глагол *казаться*, который непосредственно

реализует типичную для А.П. Чехова оппозицию «казалось – оказалось» (Катаев, 1979). Но эта оппозиция выражает ошибочность кажущегося, и именно эта сема ошибочности сведена к минимуму в избранной конструкции со словом *похоже*. Очевидно, что в этом контексте прочитывается утверждение нескончаемости толпы, идущей в церковь. Действие происходит в Вербное воскресенье, и наполненность церкви во время этого великого праздника показывает глубоко живущую в народной душе веру. Церковные праздники, как видно в текстах А.П. Чехова, выявляют тягу людей к церкви. Притягивающее пространство церкви в художественном мире А.П. Чехова показывает проявление веры народа и его внутреннего притяжения церкви.

В двух проанализированных выше рассказах А.П. Чехова – «Панихида» и «Кошмар» – в плане изображения церковного пространства важны колористические характеристики. Сельская церковь предстает в оттенках, показывающих ее постепенное потемнение. Так, прежде выкрашенные белой краской колонны становятся серыми. Белый цвет всегда символизировал жизнь, невинность и чистоту. Белому цвету приписываются такие свойства человека, как «сознательное исполнение долга, социальная сплоченность, сохранение традиций, всеобщая осведомленность и память» (Серов, 2015, с. 43). В христианской традиции белый цвет символизирует святость и связан с божественным началом. Белая краска как деталь образа церкви у А.П. Чехова подчеркивает ее святость как сосредоточение духовности народа (Щаренская, 2016). Приобретенная серость, темнота в изображении церкви у А.П. Чехова изображает течение времени и описывает бедность народной жизни. Однако воссоздаваемые писателем происходящие в церкви действия свидетельствуют о сохранении чистого, белого, живого начала. Это – вечное, сосредоточенное в пространстве церкви, источник народной нравственности.

В изображении внутреннего церковного пространства у А.П. Чехова важно отметить повторяющуюся деталь, обозначаемую словами *сумерки*, *сумеречный*. В рассказе «Кошмар» сумерки – это непосредственно

определение световой специфики церкви. Сумерки – такая же деталь в описании церкви в рассказе «Архиерей». Однако эта световая деталь легко развивает метафорическое значение, обозначая особую атмосферу церковного пространства, погружающую человека к размышлениям, к внутреннему очищению. Церковные сумерки противопоставлены мирской жизни, наполненной суетой, и призваны остановить эту суету. Здесь, как и в вышеуказанных рассказах, пространство представлено в серых оттенках, что связано со значением лексемы *туман* (туманность – серость) ('перен. употр. как символ неясного, запутанного, непонятного' (БТС, 2008, с. 614)). Выражение *было все, как в тумане* дополняется фразой *огни потускнели*, что создает атмосферу *церковных сумерек*. В данном случае такая характеристика пространства также соотносится с болезненным, предсмертным состоянием преосвященного. Метафорическое значение сумерек очевидно в соответствующем эпитете в рассказе «Княгиня». Речь идет об эпизоде, когда княгиня думает, что она похожа на старого архимандрита, что она, как и архимандрит, рождена не для богатства, не для земного величия и любви, а для *жизни тихой, скрытой от мира, сумеречной, как покой*. В этом же рассказе наряду с эпитетом *сумеречный* используется семантически связанный с ним эпитет *темный*, изображающий келью постника. Постник погружен в молитву, это его постоянное состояние, и темнота кельи символизирует эту углубленность в веру, мысль, дух. Однако сумерки – это не постоянное световое состояние церковного и монастырского пространства. Сумерки как знак духовной работы в то же время предполагают природное явление – свет. Так, в рассказе «Княгиня» в келью заглядывает солнечный луч:

*«Бывает так, что в темную келью постника, погруженного в молитву, вдруг нечаянно заглянет луч или сядет у окна келии птичка и запоем свою песню; суровый постник невольно улыбнется, и в его груди из-под тяжелой скорби о грехах, как из-под камня, вдруг польется ручьем тихая, безгрешная радость»* (Чехов, Т. VII, с. 237).

В рассказе «На страстной неделе» повествование ведется рассказчиком, девятилетним мальчиком Федей, соответственно, церковь изображается с его точки зрения (см.: Приложение Б, пример № 7). В этом рассказе церковь преобразуется в четверг накануне Пасхи. Пространство церкви описывается через восприятие мальчика, который накануне четверга должен исповедаться в своих грехах и причаститься. В момент исповеди в церкви – сумерки, что создает резкий контраст пространства церкви с пространством за его пределами. А.П. Чехов указывает на такую деталь, как паперть. Папертью называется ‘площадка перед входными дверями храма, на которую ведут несколько ступеней’ (Христианство, 1994, с. 301). Церковная паперть *залита солнечным светом*, и на этом фоне церковные сумерки выглядят особенно мрачно. Такая картина создается за счет эпитетов *густой* и *мрачный*. Персонажем-мальчиком овладевает сознание греховности и ничтожества, а сумерки непосредственно способствуют духовному просветлению. При этом сознание как будто становится сильнее человека, его источник – не человек, а именно церковные сумерки. Сумерки меняются в восприятии мальчика: когда все знакомые представляются ему *мелкими, глупыми, злыми*, когда он чувствует озлобленность на своего врага Митьку, церковные сумерки *делаются гуще и мрачнее*. Цветовые прилагательные в сравнительной степени отражают сгущающееся состояние человеческой греховности. После исповеди церковные сумерки преобразуются, уже не кажутся мальчику мрачными, и соответственно на Митьку он смотрит *равнодушно, без злобы*. На следующий день, после совершения церковного ритуала, для героя рассказа все преобразуется. Интересно, что цветowych прилагательных, описывающих свет в церкви, при этом нет. Создается другое ощущение церковного пространства, в котором *всё дышит радостью, счастьем и весной*. Церковь характеризуется посредством существительных и глагола с семами ‘свет’, ‘легкость’. Но это знак изменения духовного состояния героя, а реальная церковная приглушенность света остается.

Церковь в изображении А.П. Чехова – это не только место проведения церковного ритуала, но и обитель человеческих чувств, эмоций, слабостей. Ю.И. Еранова, рассуждая о религиозных символах в творчестве А.П. Чехова, пишет о том, что «вопреки ожидаемой символики святости, чистоты, умиротворения, духовного счастья, церковная сторожка в рассказе «Ведьма» символизирует явления неустроенности, ненависти, грешности в человеческой жизни» (Еранова, 2006, с. 111). В церковном пространстве могут быть описаны в том числе какие-то несуразности, а само действие происходит в той или иной части церкви. Так, в рассказе «Канитель» церковнослужитель – дьячок и прихожанка – старушка на клиросе распределяют списки за упокой и за здоровье, постоянно путаясь в именах и в том, за кого молиться «за упокой», за кого – «за здоровье».

*«На клиросе стоит дьячок Отлукавин <...> перед ним на рыжем переплете Цветной триоди лежат две бумажки. На одной из них написано «о здравии», на другой – «за упокой» <...>. Около клироса стоит маленькая старушонка с озабоченным лицом и котомкой на спине» (Чехов, Т. III, с. 232).*

Здесь представлен также церковный атрибут – *триодь* – ‘богослужебная книга, содержащая тексты изменяемых молитвословий подвижного годового богослужебного круга’ (Христианство, 1994, с. 319). В данном случае клирос, который является местом для хора, становится местом для напряженного и наполненного недомолвками диалога между двумя субъектами пространства – дьячком и старушкой.

В рассказе «Певчие» представлено пространство церкви и церковной школы. Однако место клироса в рассказе «Певчие», в отличие от рассказа «Канитель», используется в своем прямом назначении: место, на котором во время богослужения находятся певчие и чтецы. В рассказе описывается регент Алексей, который пытается руководить хором. Пространство церкви характеризуют не вещественные церковные атрибуты, а непосредственно люди, их голоса и издаваемые ими звуки. Певчие исполняют церковные

музыкальные произведения: «Херувимская», «Верую», «Достойно и праведно», «Отче наш». Пространство наполнено учениками, которые метонимически обозначены в рассказе как *дисканты* и *альты*, *тенора* и *басы*. В пространстве церкви представлен и шум: голоса и звуки – *кашель*, *сморканье*, *перелистывание нот*, *хлопанье дверьми*. В данном рассказе, как и в рассказах «Панихида» и «Кошмар», очевидно просматривается внешняя форма отправления церковного действия и ее глубинный смысл. Внешнее проявляется в деталях, фиксирующих что-то некрасивое: таково лицо псаломщика Алексея Алексеевича, *жирное, похожее на коровье вымя*; таковы шумы, издаваемые певцами. Приход басов характеризует сравнение их с лошадьми: *стуча ногами, как лошади, входят давно уже ожидающие тенора и басы*. Однако сами музыкальные произведения и их исполнение во время репетиции заставляет всех присутствующих меняться. Сторож Василий с ножом в руке (деталь, вносящая очевидно негативную коннотацию) заслушивается пением. Алексей Алексеевич ругает Геннадия Семичева, брата кабатчика, за его *глотку*, за то, что вчера *он потрянул за галстук*, за то, что *у него в мыслях водка, а не божественное*. Его поддерживает отец Кузьма, который также усовещивает пьяницу певца.

Важно, что особое благоговение у исполняющих и слушателей вызывает тихое пение – *riano*. Это соответствует *тишине* как важной детали церковного пространства у А.П. Чехова. Так, в рассказе «Панихида» перед осуществлением таинства в церкви также стояла *тишина*.

К церковному пению в рассказе «Певчие» есть два отношения. Певчие, регент, отец Кузьма, сторож и весь народ захвачены пением: *народ останавливается под окном*. Однако музыка и певчие не нужны графу, который приезжает в Ефремово и ради которого певчие постоянно репетируют исполнение всего церковного репертуара. Граф – образ, сходный по своему отношению к церкви с чиновником Куниным. От слушания хора певчих он, конечно, отказывается. При этом певчие с их пением – это те субъекты церкви, которые исключительно важны для А.П. Чехова в

изображении и оценке церкви. Целый ряд слов с семей 'музыка' (*тенор, баск, дискант, бас, камертон*) называет то, что фиксирует вечное, очищающее, божественное в художественных текстах А.П. Чехова, изображающих церковь и ее пространство.

Церковь, таким образом, представлена в произведениях А.П. Чехова как место, в котором священнослужитель выполняет как богослужebные функции, так и наставнические. Церковь чаще всего изображена как старое здание, подверженное течению времени. Пространство церкви характеризуется серостью, сумрачностью. С одной стороны, метафора серости показывает нищету народной жизни, а метафора сумрачности – особое церковное ощущение, которое испытывает человек, осмысляя жизнь в данном сакральном пространстве. С другой стороны, как серость, так и сумрачность можно рассматривать в контексте биографии писателя, для которого детство, в том числе проведенное в стенах церкви, ассоциируется с мрачностью (см. письмо А.П. Чехова И.Л. Леонтьеву, данное в начале параграфа), входящей со словами серость и сумрачность в одно лексико-семантическое поле. Однако А.П. Чехов обладал тонким чутьем и восприятием всего сакрального, отдавал должное уважение многим священнослужителям и любил церковные пения, колокольный звон, христианские праздники, поэтому изображаемые писателем пространство церкви и ритуальные действия, совершаемые в них священнослужителями, свидетельствуют о сохранности божественного, живого, вечного начала, о чем свидетельствуют музыкальные и световые лексемы.



## 2.2. Внецерковное антропогенное пространство

В ряде прозаических произведений А.П. Чехова, в которых представлены образы священнослужителей, действие разворачивается в пространстве вне церкви (рассказы «Кошмар», «Письмо», «У предводительши», «Святая простота», «Архиерей» и повести «Степь», «Три года», «Дуэль»). Вертикальные координаты церкви сменяются горизонтальными связями частной жизни. Священнослужители, находясь в бытовом пространстве, раскрываются в большей степени, чем в церкви. Это возможно потому, что вне церкви они могут вести себя более свободно, отказываясь от некоторых правил и норм, предусмотренных церковью и реализуемых в религиозном дискурсе. Изображение священнослужителя вне церковного пространства позволяет представить персонажа вне формальной связи с церковью, тем самым подчеркивая черты, присущие ему как человеку смертному.

Бытовой дискурс священнослужителей в произведениях А.П. Чехова осуществляется в определенном топосе – в доме. Пространство дома представлено в рассказах «Кошмар», «Письмо», «Архиерей», в повести «Степь».

В повести «Степь» отец Христофор едет продавать шерсть и везет мальчика Егорушку в новую семью, делая остановку на своем пути – в доме Мойсея Мойсеича. А.П. Чехов дает полное и развернутое описание комнаты в доме Мойсея Мойсеича на постоялом дворе, где останавливаются герои и где происходит диалог отца Христофора с другими персонажами – упомянутым хозяином дома и его братом Соломоном (см.: Приложение Б, пример № 8).

В этом фрагменте пространство изображено *мрачным, темным, серым и пустым*. С помощью целого ряда лексических средств А.П. Чехов

изображает комнату, которую характеризуют бедность, старость и некрасивость. В данном пространстве писатель представляет диалоги священника с другими персонажами, которые, с одной стороны, показывают отца Христофора простым, незаурядным и позитивным человеком, а с другой стороны, раскрывает сущность персонажа как священнослужителя. Первая сторона образа священника описывается в диалогических отношениях с Мойсеем Мойсеичем, хозяином постоянного двора, который встречает отца Христофора, Кузьмичева и Егорушку комплиментами, хлопочет и суется, стараясь угодить гостям. В то же время отец Христофор является антиподом брата Мойсея Мойсеича, Соломону. Соломона отличают *хитрые глаза, презрительная улыбка*, что характеризует его отношение не только к гостям, но и к миру в целом; его философия заключается в том, что главное зло в мире – это деньги. Здесь и возникает конфликт: отец Христофор едет продавать шерсть, то есть занимается торговлей, хочет выручить деньги, что вызывает неприятие со стороны Соломона. Еще одним аспектом конфликта является взгляд на веру. Отец Христофор рассуждает с точки зрения религии – нельзя смеяться над верой, лучше *отказаться* или сменить ее, чем *глумиться* над ней.

В последней главе повести отец Христофор помещен в пространство еще одного дома – большого торгового подворья, которое, однако, похоже на богоугодное заведение. Сюда привозят заболевшего Егорушку, где отец Христофор заботливо ухаживает за мальчиком. Все его действия охарактеризованы подробно и точно. Затем Егорушка видит, как отец Христофор молится, видит, что молится долго, и мальчик понимает, что он знает много молитв:

*«Смазавши Егорушку, о. Христофор надел на него сорочку, укрыл, перекрестил и отошел. Потом Егорушка видел, как он молился богу. Вероятно, старик знал наизусть очень много молитв, потому что долго стоял перед образом и шептал. Помолвившись, он перекрестил окна, дверь, Егорушку, Ивана Иваныча, лег без подушки на диванчик и укрылся своим*

*кафтаною»* (Чехов, Т. VII, с. 96).

Отечская забота отца Христофора сопровождается выполнением им своего священнического долга. Это и является маркером человеческой доброты, ее истинно божественной сущности. Утром Егорушка просыпается здоровым и видит комнату, залитую солнцем. Отца Христофора в комнате нет, но она хранит в себе следы его присутствия:

*«В номерке было прибрано, светло, уютно и пахло о. Христофором, который всегда издавал запах кипариса и сухих васильков (дома он делал из васильков кропила и украшения для киотов, отчего и пропах ими насквозь)»* (Чехов, Т. VII, с. 97).

Благостное присутствие отца Христофора в комнате передается метонимически, через запах: он украшает киот васильками, поэтому отсюда исходит сопровождающий его запах. Он связывает отца Христофора с религиозными атрибутами, подчеркивая тем самым его максимальную связь с религией и верой. Запах – это та деталь, которая выявляет духовную сущность человека, и в отце Христофора она прекрасна. Можно предположить, что исходящий от священника запах кипариса (символ жизни) и васильков, которыми украшают киоты, отсылает к представлению о благоухании святых. Важно подчеркнуть, что комната, в которой распоряжается отец Христофор, противопоставлена пространству, где живет Соломон: характеризующие первое пространство лексемы *мрачной и пустой* сменяются лексемами *светло и уютно; затхлое и кислое* сменяется на *запах кипариса и сухих васильков*, традиционных в христианских обрядах цветов.

Аналогичная деталь сопровождает и образ отца Саввы из рассказа «Святая простота». Однако здесь другой запах – ладана и свечной гари. Такой запах связан с персонажами рассказа: самим отцом Саввой и его сыном, столичным адвокатом. Адвокат ведет явно недостойный образ жизни: он кутит, с легкостью тратит огромные деньги, играет в карты. Образ отца Саввы отличается от образа отца Христофора: отец Савва далеко не идеален, он человек с человеческими слабостями. Так, он ведет себя наигранно перед

своей кухаркой, желая показать, какой у него хороший сын. Отец Савва подыгрывает своему сыну, хохочет, когда тот рассказывает о своих недостойных делах: например, о женитьбе, а затем о разводе, о том, сколько он заработает. Не понимает Савва и того плохого, что сын приехал к нему по случаю, просто потому, что здесь будет вести дело, однако он начинает задумываться о поведении сына, когда видит, что ночью рядом с ним бутылка вина, что он курит. Он дважды заходит к нему, делает замечания, причем первый раз – в тоне совета, что выражается в форме вопросов и сослагательным наклонением глагола:

*«– Я на минуточку... поглядеть, удобно ли, – забормотал старик, входя к сыну. – Удобно? Мягко? Да ты бы разделся»* (Чехов, Т. IV, с. 251).

Затем тон отца Саввы меняется, сослагательное наклонение сменяет императив:

*«– Спать пора... раздевайся и туши свечку... – сказал старик, внося в комнату сына запах ладана и свечной гари»* (Чехов, Т. IV, с. 252).

Адвокату это все не нравится, он хочет, чтобы отец ушел. Второй приход отца Саввы сопровождается запахом ладана и свечной гари – характерная деталь церковного пространства. Церковный запах выполняет функцию очевидного напоминания адвокату о его недостойном поведении, а отец Савва, до того смешной и глуповатый человек, становится носителем нравственных норм.

В рассказе «Письмо» представлено два пространства – дом отца Федора и дом дьякона Любимова. Рассказ начинается с того, что в доме отца Федора собираются отец Анастасий и дьякон Любимов, которые пишут письмо-наставление сыну дьякона Любимова. Дом отца Федора является местом, в котором раскрывается никчемность отца Анастасия. Затем дьякон и отец Анастасий идут в дом Любимова, где в ходе развития диалога священнослужителей на первый план выдвигается трагичность жизни священника и где дьякон с помощью приписки превращает письмо-наставление в обычное письмо. В доме отца Федора священники находятся в

зале, который характеризуется только прилагательным *маленькая* и номинациями отдельных атрибутов: *толстая счетная книга, круглый столик, темное окно*, а также птица – *спящая, надувшаяся канарейка* (Чехов, Т. VI, с. 153). Дом дьякона Любимова не описывается подробно, выделены только отдельные детали: *маленький, трехконный домик, стол, уже покрытый куличами и красными яйцами, графин и рюмка* (Чехов, Т. VI, с. 162).

Описание дома священника, с которого начинается рассказ, и описание дома дьякона, которым он заканчивается, таким образом, создают некий контраст, противопоставление, а общими атрибутами при этом выступают *стол, окно*. Три окна – это деталь, противопоставляющая дом дьякона Любимова домашнему пространству отца Федора Орлова, в которой упоминается только одно окно, причем темное. Пространство внутри дома дьякона Любимова воссоздается за счет единственной детали – стола. Однако важно то, что описан стол, *уже покрытый куличами и красными яйцами*, и на нем – *графин и рюмка* (Чехов, Т. VI, с. 162). Убранство стола показывает, что в доме все готово к празднованию наступающей Пасхи. Такой стол противопоставлен маленькому столу в зале отца Федора, на котором ничего нет.

Образы разных столов очень важны в рассказе. За разными столами пишутся разные письма. За столом отца Федора дьякон Любимов пишет письмо сыну, в котором изливает свой гнев отец Федор и в котором содержится только искаженная религиозная идея. За этот стол Федор сажает Любимова: *он усадил дьякона за свой стол*. Стол – деталь, метонимически воплощающая некий источник коммуникации и ее содержание. Любимов пишет не свое, а то, что диктует серьезный отец Федор. Затем, уже за своим столом, отличным от *столика* отца Федора по размеру (суффикс *-ик* дает представление о размере стола), дьякон Любимов напишет другое письмо. Столик отца Федора как деталь пространства его дома служит оценкой того, что было написано за этим столом: письмо-наставление ничтожно, мелко.

Важно отметить, что Любимов после ухода от отца Федора подходит к *своему дому*. Свой дом передает идею некой автономности персонажа, возможности иметь что-то свое – свои мысли, свои чувства.

Но затем, в домике Любимова, с его тремя окнами, которые намекают на открытость дьякона, «никчемный» отец Анастасий способствует тому, что дьякон приписывает к «образцовому» письму с его гневно-назидательным тоном свое, отцовское, очень человеческое. Сухой, формальный смысл письма, в котором нет ничего человеческого, душевного, сглаживает приписка. Она написана за столом, приготовленным к Пасхе. Очевидно, что коммуникация между отцом и сыном состоится, и это главный итог рассказа.

В плане поведения священнослужителей в пространстве дома важна следующая предметно-словесная деталь: фразеологический оборот *ходить из угла в угол*, описывающий движение сначала отца Федора, а затем дьякона Любимова. А.П. Чехов изображает, как они ходили по комнате, о чем они думали, раскрывает их чувства:

Отец Федор: «... *ходил из угла в угол по своей маленькой зале и напряженно думал об одном: когда, наконец, уйдет его гость? Эта мысль томила и не оставляла его ни на минуту*» (Чехов, Т. VI, с. 153);

Дьякон Любимов: «*Дьякон, не выпуская из рук письма, заходил из угла в угол. Он думал о своем сыне. Недовольство, скорбь и страх уже не беспокоили его: всё это ушло в письмо*» (Чехов, Т. VI, с. 163).

Каждый из персонажей в своих домах совершает одно и то же действие. Однако исключительно важен вид глагола. Несовершенный вид глагола *ходил* показывает постоянство и монотонность действия отца Федора, статичность его мысли и недобрые чувства. Совершенный вид – *заходил* – показывает те изменения, к которым уже готов дьякон Любимов. В нем нет статичности, он, в своем маленьком домашнем пространстве, где можно только ходить из угла в угол, начинает движение, символизирующее динамику мысли и чувства персонажа.

Таким образом, описание домашнего пространства двух священников –

отца Федора и дьякона Любимова, их поведение в этом пространстве создает контраст образов. Контраст, как всегда у А.П. Чехова, выражен очень тонко, не очевидно и требует внимания читателя к слову.

Дом священнослужителя в рассказах А.П. Чехова не является местом спокойствия и благоденствия: в нем постоянно происходят события, которые вынуждают героя думать и действовать под влиянием эмоционального состояния, возникающего у него в данной конкретной ситуации. В рассказе «Святая простота» отец Савва, как и дьякон Любимов («Письмо»), испытывает к сыну различные чувства. Отец Савва одновременно ощущает и восторг по поводу приезда сына, и обиду по поводу безразличного отношения сына к сбережениям отца (см.: Приложение Б, пример № 9).

Два пространства дома представлены и в рассказе «Кошмар»: первое – это дом Кунина, второе – дом священника. По ходу развития сюжета действия разворачиваются в следующем порядке: дом Кунина, церковь, дом отца Якова, дом Кунина. А.П. Чехов не дает описания первого дома, основное внимание уделяется поведению отца Якова, что характеризует его с точки зрения и позиции Кунина: жалкий и жадный священник. В связи с этим А.П. Чехов обращает внимание на поведение отца Якова в тот момент, когда приносят угощение – *два стакана чаю и сухарницу с крендельками*. Эти детали, поведение отца Якова в связи с их появлением способствуют построению рассказа на эффекте обманутого ожидания. Обмануты ожидания чиновника Кунина, который начинает презирать священника, однако затем узнает о его страшной бедности. Две детали в доме Кунина и поведение отца Якова свидетельствуют о бедственном положении персонажа и тех обстоятельствах, которые делают его жизнь невыносимой (см.: Приложение Б, пример № 10). Поведение отца Якова обусловлено его бедным существованием: он с некоторой невыраженной жадностью и удовольствием пьет чай и ест крендельки, что говорит о его голоде, а также прячет часть еды в карман, чтобы покормить жену.

При описании повторного посещения священником дома Кунина А.П.

Чехов уже не представляет подробности бытийного плана, фокусируясь непосредственно на исповедальной интенции отца Якова. Пространство дома отца Якова изображено А.П. Чеховым более детально, с авторской оценкой и указанием на бедное существование священника. При этом не совсем ясно то, чья точка зрения выражена – непосредственно Кунина, рассказчика или автора (см.: Приложение Б, пример № 11).

Пространство дома священнослужителя характеризуется как *маленькая светлая комната с глиняным полом и со стенами, оклеенными дешевыми обоями*. В целом же это пространство изображается *скудным*. А.П. Чехов, перечисляя предметы быта, которые отец Яков получил в дар от разных людей, подчеркивает эту скудость: убранство дома состоит исключительно из чужих вещей.

Важнейшая бытовая деталь дома – это *перегородка*:

*«– Яша, поди-ка сюда! – послышался женский голос из-за перегородки. Отец Яков встрепенулся и пошел за перегородку. Опять началось шушуканье»* (Чехов, Т. V, с. 66).

Перегородка – это отдельный элемент пространства, изображение которого усиливает впечатление о бедности: отец Яков *шушукался* там с женой о чае, которого ждал Кунин и которого в доме не было. Если рассматривать перегородку как символ, то в доме она может соотноситься с иконостасом – ‘перегородка с иконами, отделяющая алтарь от остальной части храма’ (Вера, электронный ресурс). Алтарь же в первом значении – это ‘место для жертвоприношений у первобытных народов; жертвенник’ (там же). Тем самым, перегородка может служить неким символом жертвенности отца Якова: он – жертва социального положения, жертва своей бедности.

Пространство дома Кунина создает атмосферу, которая помогает священнослужителям рассуждать на темы и затрагивать вопросы, которые невозможно было бы обсудить в пространстве церкви. Отец Яков поднимает проблему бедного человека, голода и нищеты населения, проблему социального кризиса:



«– Именно, невероятно! Никогда, Павел Михайлович, этого не было, чтоб докторши на реке белье полоскали! Ни в каких странах этого нет! Мне бы, как пастырю и отцу духовному, не допускать бы ее до этого, но что я могу сделать? Что?» (Чехов, Т. V, с. 71).

В рассказе «Письмо» поднимается проблема отцов и детей, которая в пространстве дома может раскрыться более детально, чем в пространстве церкви: этот вопрос освещается не только с религиозно-воспитательной, но и с социальной точки зрения:

«– Да разве я не наставлял, о. Федор? Господи помилуй, разве я не отец своему дитю? Сами вы знаете, я для него ничего не жалел, всю жизнь старался и бога молил, чтоб ему настоящее образование дать. Он у меня и в гимназии был, и репетиторов я ему нанимал, и в университете он кончил» (Чехов, Т. VI, с. 158).

В рассказе «У предводительши» действие разворачивается в имении вдовы предводителя, Любови Петровны, которая в день св. мученика Трифона собирает у себя гостей. Отец Евмений и диакон Конкордиев являются приглашенными гостями, их задача – провести панихиду. Таким образом, в пространстве этого дома совершаются два действия – панихида и застолье-завтрак. Писатель воссоздает атмосферу, которая соответствует пространству церкви при проведении панихиды (см.: Приложение Б, пример № 12).

При описании панихиды, совершаемой в пространстве дома, используются лексические средства, которые призваны не только погрузить человека в атмосферу религиозного ритуала (*мотивы все печальные, заунывные, меланхолический лад*), но и настроить его на мысли о вечном. А.П. Чехов вводит в описание развернутую метафору, чтобы зафиксировать, о чем думают персонажи в момент панихиды: мысли назойливо посещают их вопреки их воле и желанию: *в головы их лезут мысли о краткости жизни человеческой, о бренности, суете мирской*. В отличие от этого, в пространстве церкви персонажи придаются воспоминаниям о своих близких,

о своей жизни: «...напев и слова так печальны, что лавочник мало-помалу теряет выражение степенства и погружается в грусть» (Чехов, Т. IV, с. 354). Панихида, совершаемая в доме, не обладает той сакральностью, которая присуща обряду, проведенному в церковном пространстве. В процессе обряда человек способен не только вспомнить о существовании вопросов бытия (связанных с понятиями жизнь – смерть), но и, обращаясь к своему сознанию, осмыслить эти вопросы и ответить на них если не рационально, то с помощью глубоко эмоциональных проявлений. Лексика, называющая вечное, как показывает анализ рассказов, повторяется, добавляются синонимичные словесные детали.

После проведения панихиды пространство дома, в отличие от пространства церкви, предполагает застолье. Предводительша, помня о грехе мужа, не ставит на стол спиртное, и это становится испытанием для всех гостей, в том числе для священнослужителей. Все они, обманывая хозяйку, отправляются в коридор, где у Марфуткина в шубе припасен алкоголь. Присутствующий отец Евмений также совершает поход в коридор. Образ священнослужителя в связи с этим приобретает комизм и сатирическую окраску. Рассказ «У предводительши» показывает наличие у священнослужителей обычного и крайне неприятного человеческого греха, при этом примечательно, что описание действий священнослужителей и церковнослужителей при подготовке панихиды включает только детали, связанные с проведением ритуала – надевание ризы, перелистывание требника, раздувание кадила. В рассказе нет такого образа священнослужителя, который является носителем смысла происходящего. Таков, например, отец Григорий в рассказе «Панихида», лицо которого показывает гнев, относящийся к лавочнику Андрея и необходимый для его очищения.

В рассказе «Архиерей» также описывается внецерковное пространство. Архиерей – это высший сан в системе церковной иерархии, приближенный к митрополиту. Однако архиерей Пётр выступает в рассказе, прежде всего, как

простой, обычный человек, а лишь потом как лицо церковное. Именно поэтому герой в большей части рассказа находится в пространстве дома, а не церкви. Отец Петр смертельно болен, в пространстве дома он проводит свои дни в страдании и одиночестве, в отличие от пространства церкви, где он чувствует себя хорошо. Сан и общественное положение подавляют личность чеховского героя: в рассказе архиерей показан в ситуации кризиса понимания своего места в системе церковной иерархии:

*«– Какой я архиерей? – продолжал тихо преосвященный. – Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит всё это... давит...»* (Чехов, Т. X, с. 199).

В данном рассказе в пространстве дома создается ситуация, которая раскрывает священнослужителя с иной, внецерковной стороны. Чехов включает в рассказ внецерковное пространство, чтобы показать, что даже архиерей, человек, имеющий высший церковный сан, не властен преодолеть душевные страдания и разлад с самим собой. В исследовательской литературе, посвящённой рассказу «Архиерей», доминирует мнение о том, что отца Петра нельзя рассматривать с точки зрения его статуса. Архиерей и другие священнослужители в прозе А.П. Чехова – это «прежде всего – просто люди и лишь потом – лица церковные» (Ранчин, 1997, с. 34). Они, «утрачивая свой социальный статус <...> выступают как бы от лица всякого, любого человека перед лицом бесчеловечной действительности» (Лапушин, 1993, с. 21). Таким образом, изображая мир священнослужителей, А.П. Чехов ставит проблему трагического одиночества современного ему человека.

Внецерковное антропогенное пространство, в которое помещен священнослужитель, выполняет ряд функций:

- 1) показывает священнослужителя с другой, внецерковной, стороны; он может следования правилам, которые диктует ему сан, а может и отступить от них;
- 2) представляет его материальное положение (бедность);
- 3) раскрывает эмоциональное либо физиологическое состояние.

Помимо этого, внецерковное пространство имеет еще одну функцию: оно может служить местом проведения религиозного ритуала.

Языковые средства, характеризующие мир священнослужителей в пространстве дома, преимущественно связаны с обозначением деталей дома, его характеристики, а также называют действия священнослужителей.

### 2.3. Внецерковное природное пространство

Внецерковное природное пространство, так же, как и пространство дома и социальных учреждений, имеет смысловую нагрузку: помогает раскрыть образ священнослужителя глубже, постичь его внутренний мир.

В повести «Степь» отец Христофор помещен А.П. Чеховым в пространство степи, то есть действие разворачивается вне церкви:

*«Путники расположились у ручья отдохнуть и кормить лошадей. Кузьмичов, о. Христофор и Егорушка сели в жидкой тени, бросаемой бричкой и распряженными лошадьми, на разостланном войлоке и стали закусывать»* (Чехов, Т. VII, с. 20).

Природное пространство, а именно дорога, – это для отца Христофора не только путь, по которому он движется, чтобы продать шерсть, а главное, устроить Егорушку в хорошее место, но также и место, волею или неволею ставшее пространством совершения им богослужебного действия – чтения кафизм:

*«Умывшись и одевшись, он не спеша вытащил из кармана маленький засаленный псалтирь и, став лицом к востоку, начал шёпотом читать и креститься»* (Чехов, Т. VII, с. 28).

*Кафизмы* – это ‘особый род псалмопения, отличный от псалмопения в

других местах церковной службы' (Христианство, 1994, с. 212). Именно псалмы здесь произносятся, большей частью читаются, но с наименьшей торжественностью и в более спокойном положении тела, сидя.

Природа, степь, дорога – это стихии отца Христофора. Продажа шерсти для него является больше поводом к поездке, чем целью:

*«Так, в настоящей поездке его интересовали не столько шерсть, Варламов и цены, сколько длинный путь, дорожные разговоры, спанье под бричкой, еда не вовремя»* (Чехов, Т. VII, с. 24).

Природа в некотором смысле является проверкой священника на верность своему делу и призванию:

*«– Кафизмы почитать надо... Не читал еще нынче. – Можно и после с кафизмами. – Иван Иваныч, на каждый день у меня положение... Нельзя»* (Чехов, Т. VII, с. 28).

Несмотря на уговоры Ивана Иваныча, отец Христофор остается верным своему долгу и делает то, что ему положено совершить (см.: Приложение Б, пример № 13).

Образ дьякона Победова из повести «Дуэль» является неоднозначным, он раскрывается А.П. Чеховым косвенно, через диалоги с другими персонажами повести, а в природном пространстве он показан более подробно и точно – во внутренних диалогах с самим собой. Природное пространство либо сопутствует размышлениям дьякона, репрезентирует его внутреннюю речь, либо является само по себе самостоятельным элементом в собирательной мозаике повести. Природа – это то пространство, в котором раскрываются эстетические взгляды дьякона, его гармония с природой:

*«Дьякон пошел за рыбой, которую на берегу чистил и мыл Кербалай, но на полдороге остановился и посмотрел вокруг. – Боже мой, как хорошо! – подумал он. – Люди, камни, огонь, сумерки, уродливое дерево – ничего больше, но как хорошо!»* (Чехов, Т. VII, с. 388).

Кроме эстетических взглядов пространство природы помогает раскрыть читателю мечты Победова, его цели и ожидания.

*«Слушая их, дьякон вообразил, что будет с ним через десять лет, когда он вернется из экспедиции: он – молодой иеромонах-миссионер, автор с именем и великолепным прошлым; его посвящают в архимандриты, потом в архиереи; он служит в кафедральном соборе обедню; в золотой митре, с панагией выходит на амвон и, осеня массу народа трикирием и дикирием, возглашает <...>» (Чехов, Т. VII, с. 389).*

Главная мечта дьякона – это подняться по служебной лестнице, получить сан архимандрита, служить в соответствующем одеянии. Эти мысли в повести приходят дьякону не в пространстве церкви, а в пространстве природы. Именно в пространстве природы Победов видит себя священнослужителем в высшем сане, причем его мечта выражается в динамике жизни, связанной со служением и постепенным повышением церковного чина.

Природа способствует выражению настроения и эмоционального состояния дьякона: природные реалии отвечают его переживанию (см.: Приложение Б, пример № 17).

Природа помогает дьякону проявить рефлексию, дать некоторую оценку собственной жизни. Серое утро является метафорой скуки, которую он испытывает. Здесь же дьякона посещают мысли о долге, справедливости, грехе, порядочности – нравственных вопросах бытия, он размышляет о значимых для христианства идеях – спасении и прощении (см.: Приложение Б, примеры № 18 и № 19).

Дьякон Победов иногда совершает действия, которые не совсем соотносятся с образом священнослужителя. Например, он играет на гитаре:

*«Дьякон взял гитару, которая постоянно лежала на земле около стола, настроил ее и запел тихо, тонким голоском: “Отроцы семинарстии у кабака стояху...”, но тотчас же замолк от жары, вытер со лба пот и взглянул вверх на синее горячее небо» (Чехов, Т. VII, с. 376).*

Однако это действие, произведенное в пространстве природы, а не церкви, и развернувшееся в контексте описания неба и жаркой погоды, не

разрушает традиционное представление о православном дьяконе, а, наоборот, дополняет его.

Дьякон упорно преследует цель, которая, как он считает, предписана ему свыше: примирить непримиримых, враждебно настроенных друг против друга людей. Едва не ставшая фатальной дуэль, в финале которой дьякон спасает Лаевского от смерти, а фон Корена от убийства, проходит именно в природном пространстве.

Важное значение в пространстве природы, в котором пребывают священнослужители, имеют детали этой природы. Одной из главных деталей природного пространства, в котором находятся священнослужители, является звезда:

Отец Анастасий и дьякон Любимов из рассказа «Письмо»: *«Как всегда бывает накануне Светлого дня, на улице было темно, но всё небо сверкало яркими, лучистыми звездами»* (Чехов, Т. VI, с. 160);

Дьякон Победов из повести «Дуэль»: *«Выйдя за город, он стал видеть и дорогу, и свою палку; на черном небе кое-где показались мутные пятна и скоро выглянула одна звезда и робко заморгала своим одним глазом»* (Чехов, Т. VII, с. 440);

Послушник Иероним из рассказа «Святою ночью» (через взгляд рассказчика): *«Мир освещался звездами, которые сплошную усыпали всё небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд»* (Чехов, Т. V, с. 92).

На первое место выходит символ путеводной звезды. Сопровождающая образ дьякона Победова звезда выражает его наивные мечты о будущем (*робко заморгала*). Читатель узнает о них, когда дьякон попадает из городского пространства в природное, и здесь же А.П. Чехов изображает звезду (*он стал видеть и дорогу, и свою палку*). Палку можно рассматривать как судьбоносный посох, который олицетворяет судьбу Победова, реализованную в его мечтах.

Звезда – один из заметных символов христианства, которая заключает в

себе культурный код. Звезда – это универсальный символ, который вбирает в себя несколько различных значений. Как пишет А.А. Рольгайзер, звезда издавна символизировала душу; кроме того, это символ божества, божественного света и вечности (Рольгайзер, 2013). У А.П. Чехова звезда, как деталь природы, освещает темное пространство или выделяется на его фоне. В первом случае – это темная улица накануне Светлого дня, во втором случае – черное небо. Образ звезды сопутствует чеховским священнослужителям, что указывает на их священническую сущность – посвятить себя Богу и служить вечному, божественному.

Пространство – это не только природа, но и элементы архитектуры, в том числе входящей в пределы церкви (элементы кладбища). С одной стороны, это относится к церковному локусу, но, с другой стороны, природное начало здесь превалирует, так как такие предметные реалии находятся в корреляции с реалиями природы (см.: Приложение Б, пример № 14).

Пространство характеризуется такими лексемами, как *кресты, ограды, памятники* – религиозно-церковные предметные реалии. Такие реалии встречаются и в рассказе «Святою ночью» (см.: Приложение Б, пример № 15). *Берег и река* – это главные локусы в рассказе:

*«Теперь я мог видеть реку с обоими берегами. Над ней холмами то там, то сям носился легкий туман. От воды веяло холодом и суровостью»* (Чехов, Т. V, с. 102).

Паром связывает мир обывателей с миром отдавших себя на служение Богу. Два противоположных берега – мира людей и своеобразного инобытия – олицетворяют два отношения к миру: как к существующему независимо от человека и его сознания и как к связанному с душой человека. В рассказе «Святою ночью» дается еще один ключ к раскрытию мира и образа священнослужителя. В рассказе прослеживается нравственно-эстетическая сторона религиозной картины мира: послушник Иероним, как и его умерший друг, иеромонах Николай, проявляет душевную чуткость к людям и красоте



этого мира. Иероним бесменно дежурит на пароме, «являясь связующим звеном, проводником между монастырем, то есть духовным, церковным миром, и другим берегом, олицетворяющим все мирское, светское» (Гнюсова, 2015, с. 36).

Описание берега есть и в повести «Дуэль», где изображено ночное морское побережье (см.: Приложение Б, пример № 16). Море здесь выступает в качестве символа мироздания. Как гласит предание, все живое вышло из воды; вода – это источник жизни. В данном фрагменте А.П. Чехов использовал именно эту аллюзию, обратившись к началу сотворения мира, к хаосу и богу. То есть в описании природы, в пространстве, где находится дьякон, заложен христианский код. Значение деталей может развиваться до символа, связанного с оценкой персонажей, их поведения и внутреннего мира.

Внецерковное природное пространство, как и антропогенное пространство, в которое помещены священнослужители способствует тому, чтобы показывать их как людей, отвлеченных от церковного быта и включенных в бытийность, которая, разворачиваясь на фоне природы, заставляет священнослужителей рефлексировать – мечтать, осмыслять свою жизнь, оценивать поступки других персонажей. Однако священнослужители не отказываются от своего призвания и следуют ему в той или иной мере.

#### **2.4. Ситуативная характеристика священнослужителей городском и сельском пространстве**

Городское пространство, в котором помещен священнослужитель, представлено у А.П. Чехова в рассказах «Мороз», «Брожение умов»,

«Злоумышленники», в повести «Дуэль»; сельское пространство – в рассказах «Упразднили», «В овраге», «У предводительши». Кроме того, локус села представлен в рассказе «Кошмар», однако для понимания мира отца Якова значение имеет не само село, а пространства дома и церкви. В рассказе «Мороз» Чехов описывает события, происходившие в праздник Крещения в городском пространстве (см.: Приложение Б, пример № 20). А.П. Чехов изображает фигуру архиерея, который становится прямым антиподом архиерею Петру из одноименного рассказа:

*«—Ай, батюшки, – изумлялся архиерей, – ногами-то, ногами какие ноты выводят! Ей-же-ей, иной певец голосом того не выведет, что эти головорезы ногами... Ай, убьется!»* (Чехов, Т. VI, с. 18).

В отличие от Петра, который, находясь в пространстве дома, погружен в мысли об экзистенциализме, думает о смерти, предается воспоминаниям, персонаж рассказа «Мороз» предстает человеком вполне активным, жизнерадостным, бодрым, что соотносится с атмосферой *праздника, народного гуляния*.

Т.А. Бернштам, говоря о «строго соблюдаемых правилах праздничного поведения молодежи», пишет «о запрещении вечерних посиделок перед праздничными днями» и указывает на то, что «игры парней и девушек в это время осуждались не только церковью, но и многими из взрослых верующих» (Бернштам, 1988, с. 24). В этом рассказе, наоборот, сам архиерей присутствует на народных гуляниях и поощряет их.

В рассказе «Брожение умов» действие происходит на базарной площади города, с чередой «домов с наглухо закрытыми ставнями» (Чехов, Т. III, с. 24). Прилетевшие скворцы подняли в городе шум и создали панику среди горожан. Местом всеобщего внимания проходивших по площади людей стали сад и дом отца протоиерея Паисия Восьмистишиева, над которым *летали скворцы*, создавая иллюзию дыма от пожара (см.: Приложение Б, пример № 21). Скворцы темной тучей поднялись над садом отца протоиерея, и, как оказалось, в саду священника «вишня поспела» (там

же), поэтому *«они и полетели клевать»*. Так, дом священнослужителя представлен пространством, характеризующимся хаосом, то есть в ситуации паники, где зрительно возникает иллюзия пожара. Причиной паники послужило поспевшее дерево в саду протоиерея, ставшее мишенью для птиц.

Рассказ «Злоумышленники», написанный по случаю солнечного затмения 7 (19) августа 1887 года, выделяется среди остальных исследуемых рассказов тем, что в нем события представлены в форме гротеска, что отражается и в фамилии священнослужителя – дьякон Фантасмагорский (фантасмагория – причудливое видение, фантастический образ, призрак, галлюцинация, нечто нереальное (<http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophy/index.htm>)):

*«Дьякон Фантасмагорский, который в это время вез к себе из огорода огурцы, ужаснувшись, выскочил из телеги и спрятался под мост, а его лошадь въехала с телегой в чужой двор, где огурцы были съедены свиньями»* (Чехов, Т. VI, с. 289).

А.П. Чехов показывает ужас, страх, смятение, испуг, которые охватили горожан, впервые столкнувшихся с солнечным затмением, и, гиперболизируя, рассказывает о том, что произошло с огурцами дьякона. В этой ситуации священнослужитель также представлен в негативном контексте: он становится участником паники, воцарившейся в городе.

В рассказе «Упразднили!» сельская местность представлена локусом между церковью и домом, к которому шел отец Пафнутий Амакитянский. Священнослужителя упразднили в должности, что явилось причиной его удрученного состояния, в котором он пребывал (см.: Приложение Б, пример № 22).

А.П. Чехов, указывая в произведении непосредственное место действия (а именно – городское или сельское), описывает ситуацию, в которой священнослужитель является участником застольного дискурса. Представление священнослужителя в процессе приема пищи в произведениях А.П. Чехова способствует деструктивному изображению мира

и образа этого священнослужителя. В рассказе «В овраге» А.П. Чехов описывает события, происходящие в пространстве села Уклеево, в котором когда-то жил дьячок, известный тем, что на поминках объелся икры и вел себя неприлично. А.П. Чехов гиперболизирует это описание с помощью метафор, которые помогают создать отрицательный образ священнослужителя (см.: Приложение Б, пример № 23).

В рассказе «У предводительши» событие разворачивается в уездном имении вдовы усопшего уездного управителя. Вдова каждый год устраивает в доме панихиду и молебен по своему умершему мужу и приглашает священнослужителей и гостей. В данном рассказе священнослужители представлены, как и вышеуказанные герои, в процессе принятия пищи. В описанной А.П. Чеховым ситуации дьякон чрезмерно восторгается приготовленной для гостей едой, называя ее *жертвой, приносимой богам* (см.: Приложение Б, пример № 24). В этой ситуации дьякон преувеличивает значение пищи, называя ее жертвой. Жертва в христианстве понимается определенным образом, поэтому метафора, употребленная дьяконом, не соотносится с мировосприятием священнослужителя.

Таким образом, в пространстве города и села А.П. Чехов нередко описывает события, в которых представлен процесс приема пищи священнослужителями при выполнении ими определенных православных обрядов, а также во время участия в светских мероприятиях. В рассказе «Идиллия – увы и ах!» представители духовенства, которые находятся на званом обеде в городе Скопин, причислены рассказчиком к *благородному обществу*:

*«И общество благородное... Чиновничьи, духовенство... иеромонахи, иереи... После каждой рюмочки под благословение подходишь... Сам весь в орденах... Генералу нос утрет... Скушали осетра... Подали другого... Съели... Потом уха с стерлядкой... фазаны...»* (Чехов, Т. I, с. 450).

А.П. Чехов, помещая городских и сельских священнослужителей в ситуацию приема пищи как части проведения обряда, так и во время

светских приемов, полностью снимает с них наложенные церковью правила поведения: священнослужители выступают в той же роли, что и остальные гости, а в некоторых случаях ведут себя недостойно.

В рассказе «В почтовом отделении» событие происходит в городе, где поминки по усопшей девушке проводят в отделении почты, *«по обычаю дедов и отцов»* («В почтовом отделении», Т. II, с. 263). Дьякон, старик-вдовец и остальные собравшиеся ели румяные блины – единственная деталь, которая упоминается в данной ситуации и сравнивается по внешнему виду с усопшей девушкой:

*«– Блины такие же румяленькие, как и покойница. Такие же красавицы! Точь-в-точь!»* (Чехов, Т. II, с. 263).

Священнослужитель в рассказе представлен в ситуации застолья, и процесс поедания блинов не позволяет ему выразить свои сомнения речевыми средствами. Во время приема пищи он не может говорить. Несмотря на то что слово – главный инструмент клирика, в данной ситуации вербализацию заменили звуки – *мычание* и *кашель*:

*«Дьякон, трапезовавший с нами, красноречивым мычанием и кашлем выразил свое сомнение»* (Чехов, Т. II, с. 263).

В повести «Дуэль» главная черта, присущая дьякону Победову в городском пространстве и выступающая на первое место в его образе, – это смешливость, которая влечет за собой инфантилизм, проявляющийся в различных действиях, в том числе за столом во время обеда:

*«Проголодавшиеся дьякон и фон Корен начинали стучать о пол каблуками, выражая этим свое нетерпение, как зрители в театральном райке. Наконец, дверь отворялась и замученный денщик объявлял: кушать готово!»* (Чехов, Т. VII, с. 368).

Напротив, в природном пространстве дьякон ведет себя более сдержанно, размышляет над вопросами бытия, оценивает окружающую действительность, осмысляет свою жизнь.

Таким образом, в исследованных пространствах происходят ситуации,

в которых мир священнослужителей раскрывается в контексте происходящих событий. События, в которых описываются встречи, прием пищи, перемещения в пространстве, позволяют понять, как ведет себя чеховский священнослужитель в той или иной ситуации: он зачастую пренебрегает нормами и правилами поведения, предписанными священнослужителю.

## 2.5. Окружение священнослужителей как компонент пространства

Важная часть мира священнослужителей – это персонажи, наполняющие пространство, в котором существует священнослужитель. Персонажи, с которыми он вступает или не вступает в диалогические отношения, помогают раскрыть его мир через описание внешности, действий, состояний священнослужителя.

В рассказе «Кошмар» собеседником отца Якова Смирнова является неперемный член по крестьянским делам присутствия Кунин, *«молодой человек, лет тридцати»* (Чехов, Т. V, с. 60).

Кунин показан как «субъективно честный», но в то же время ничего не знающий о провинциальной жизни, «преисполненный собственной значимости и убежденный в безусловности личной правоты человек» (Гедзюк, 2018, с. 62). Кунин порицает отца Якова, видит в нем духовно ограниченное лицо, дает ему отрицательную характеристику, которая выражается рядом оценочных слов с негативной коннотацией: *«неряха, груб, глуп и, вероятно, пьяница»* (Чехов, Т. V, с. 63). Портрет священнослужителя представлен во внутренней речи Кунина, который обращает внимание на отдельные детали внешности:

*«Какое аляповатое, бабье лицо! – подумал он <...> Странный*

*субъект... – подумал Кунин, глядя на его полы, обрызганные грязью. – Приходит в дом первый раз и не может поприличней одеться» (Чехов, Т. V, с. 60).*

В рассказе чиновник и священник меняются местами: в эмоциональной речи отец Яков становится лицом исповедующимся, а Кунин выполняет роль исповедника. В этом заключается еще одна функция данного персонажа-чиновника, который под влиянием обличительно-исповедального монолога священника меняет свое отношение к отцу Якову, переосмысливает свою жизнь (см.: Приложение Б, пример № 25).

Второй важный персонаж – это жена отца Якова. Попадья находится за перегородкой, ее не видно, но слышно:

*«– Яша, поди-ка сюда! – послышался женский голос из-за перегородки. Отец Яков встрепенулся и пошел за перегородку. Опять началось шушуканье» (Чехов, Т. V, с. 66).*

Введение этого персонажа в повествование служит одной цели – показать бедность священнослужителя и его семьи: у них нет чая, чтобы угостить Кунина, и, по-видимому, за перегородкой священник и попадья думали – точнее, *шушукались*, шептались, чтобы их не услышал гость, – что им делать в этой ситуации. Обращаясь к отцу Якову, попадья использует краткий вариант его имени, что помогает увидеть в священнике не служителя, а мужа, семьянина.

Персонажи могут характеризовать священнослужителя не в данный конкретный момент, а с указанием на будущее. В повести «Дуэль» дьякон мечтает о повышении по службе, а доктор Самойленко, с умилением поглядывая на фон Корена и дьякона, бормочет:

*«– Молодое поколение... Звезда науки и светильник церкви... Гляди, длиннополая аллилуйя в митрополиты выскочит, чего доброго, придется ручку целовать... Что ж... дай бог...» (Чехов, Т. VII, с. 376).*

Самойленко выражает двойственное отношение к священнослужителю: иронично-пренебрежительное – с помощью

развернутой метафоры *длиннополая аллилуйя в митрополиты выскочит*, выражения *придется ручку целовать* и, наоборот, позитивное, которое выражается в междометном выражении *дай бог*. Такие метафорические выражения, как *звезда науки* (звучащее иронично в контексте) и *светильник церкви* (вместо светило), помогают выразить отсутствие авторитета дьякона среди других персонажей. Дьякон не является до конца состоявшимся священнослужителем, так как относится, по словам доктора, к *молодому поколению*.

Диалоги персонажей в повести «Дуэль» позволяют выявить главную эмоциональную черту дьякона Победова – смешливость:

*«Это развращенный и извращенный субъект, — продолжал зоолог, а дьякон, в ожидании смешных слов, впился ему в лицо. — Редко где можно встретить такое ничтожество»* (Чехов, Т. VII, с. 373).

Однако в диалогах с фон Кореном дьякон также репрезентирует свои религиозно-философские взгляды, затрагивает аксиологические темы, таким образом А.П. Чехов представляет другую ипостась этого персонажа, свидетельствующую не о легком, смешливом, а глубоком осмыслении мира дьяконом:

*«Дьякон внимательно выслушал зоолога, 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. Он не выдуман, а есть и будет»* (Чехов, Т. VII, с. 430).

Реализованный во внецерковном пространстве богословский разговор, который ведет дьякон с Кербалаем, относится к сфере диалога культур и религий, на что указывает религиозная лексика (бог, мусульмане, христиане, поп). Введение в повесть данного персонажа помогает раскрыть дьякона как священнослужителя:

*«— Хорошо-с. Если все народы поклоняются единому богу, то почему*



*же вы, мусульмане, смотрите на христиан как на вековечных врагов своих? – Зачем сердиться? – сказал Кербалай, хватаясь обеими руками за живот. — Ты поп, я мусульман, ты говоришь – кушать хочу, я даю... Только богатый разбирает, какой бог твой, какой мой, а для бедного все равно. Кушай, пожалуйста»* (Чехов, Т. VII, с. 449–450).

Безусловно, ситуация самой дуэли и несостоявшегося убийства – главная связь между дьяконом и другими персонажами (см.: Приложение Б, пример № 26). Дьякон, который спас не только Лаевского от смерти, но и фон Корена от клейма убийцы, противостоит остальным персонажам, прямо или косвенно принимавшим участие в дуэли. В ситуации после дуэли не описываются ни действия, ни диалоги Победова с другими персонажами, кроме фон Корена (см.: Приложение Б, примеры № 27 и № 28). Таким образом, главным собеседником дьякона является зоолог фон Корен, диалоги с которым включают дьякона в повествовательную канву повести и способствуют раскрытию его взглядов.

Персонажи, которые наполняют мир священнослужителей, могут быть их родственниками. Родственная связь обнаруживается, главным образом, по линии отец-сын и мать-сын. Это способствует реализации христианского мотива блудного сына. Мотив блудного сына как христианский код в тексте представлен, помимо рассказа «Письмо», в рассказе «Святая простота». Сюжет рассказа разворачивается вокруг приезда сына-адвоката к своему отцу, настоятелю церкви. Однако он приехал по своим делам, а не потому, что соскучился по дому. Сын священнослужителя своим приездом осчастливил настоятеля. Поведение священнослужителя, которое раскрывается в отношении к сыну, помогает представить его наивным, любящим и заботливым отцом (см.: Приложение Б, примеры № 29).

Такая же связь между отцом и сыном прослеживается в рассказе «Невеста». Отец Андрей и его сын, Андрей Андреич, находятся в гостях у невесты сына священнослужителя. Отец Андрей со слов своего сына характеризуется как *добрый* и *славный* старик:

*«– Люблю я своего батьку, – сказал Андрей Андреич и потрогал отца за плечо. – Славный старик. Добрый старик» (Чехов, Т. X, с. 205).*

В рассказе «Архиерей» персонажи, окружающие преосвященного Петра, – это отец Сисой, мать и девочка Катя. Для него все происходящее вокруг – это *пустота, мелкость, неразвитость, робость*, и *«это мелкое и ненужное угнетало его своею массою»* (Чехов, Т. X, с. 194). Служба и сан тяготят преосвященного, прихожане видят в нем только архиерея, а не личность, что способствует раскрытию трагического образа:

*«За всё время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним искренно, попросту, по-человечески...»* (Чехов, Т. X, с. 194).

Мать архиерея видит в сыне именно сан, а не сына. Она – олицетворение того, что он потерял и что приобрел. В свою очередь, это еще больше углубляет духовный кризис, который испытывает преосвященный:

*«И преосвященному опять стало досадно и потом обидно, что с чужими старуха держала себя обыкновенно и просто, с ним же, с сыном, робела, говорила редко и не то, что хотела, и даже, как казалось ему, все эти дни в его присутствии всё искала предлога, чтобы встать, так как стеснялась сидеть»* (Чехов, Т. X, с. 196).

Только в момент смерти мать видит в преосвященном своего прежнего сына Павлушу. В то же время девочка Катя пробуждает в нем воспоминания о его прежней жизни, о чем свидетельствуют глагол прошедшего времени *вспомнил* и наречие *давно*:

*«И он вспомнил, как когда-то очень давно, когда он был еще мальчиком, она точно так же, таким же шутливо-почтительным тоном говорила с благочинным...»* (Чехов, Т. X, с. 197).

Катя – персонаж рассказа, который привносит небольшую радость в жизнь архиерея, напоминает ему о том, что когда-то он был счастлив. Отец Сисой – это его настоящее, однако с ним архиерей чувствует себя легко и может раскрыть ему свою печаль и свои страдания. Это *«единственный человек, который держал себя вольно в его присутствии и говорил всё, что*

*хотел*» (Чехов, Т. X, с. 192). Наречие *вольно* раскрывает состояние архиерея, которое он испытывает рядом с Сисоем, что, в свою очередь, вступает в контраст с тем, что он испытывает рядом с матерью (с ней ему *обидно, досадно*).

В определенных ситуациях священнослужители раскрывают свои разные способности, например, играют на музыкальных инструментах:

*«После ужина Андрей Андреевич играл на скрипке, а Нина Ивановна аккомпанировала на рояли»* (Чехов, Т. X, с. 205).

В повести «Дуэль» дьякон Победов играет на гитаре, но когда окружающие его люди начинают петь, он не принимает участия в пении, а уходит в себя, предается мечтаниям:

*«Немного погодя сидевшие в кружок тихо запели что-то протяжное, мелодичное, похожее на великопостную церковную песню... Слушая их, дьякон вообразил, что будет с ним через десять лет»* (Чехов, Т. VII, с. 389).

В рассказе «На страстной неделе» повествование ведется рассказчиком, девятилетним мальчиком Федей, которого привели в церковь на таинство. Он сначала чувствует смятение, одиночество, а после разговора со священнослужителем – радость. Субъектами, наполняющими церковь, являются помощник церковного старосты Прокофий Игнатьич, старуха, ожидающие очереди исповедники, прилично одетый молодой человек, красивая дама и Митька, *«оборванный, некрасиво остриженный мальчик с оттопыренными ушами и маленькими, очень злыми глазами»*. Эти люди присутствовали в церкви тогда, когда мальчик шел на исповедь к священнику. На другой день в глазах рассказчика Митька и дама трансформируются: дама из красивой превращается в прекрасную, а Митька из злобного хулигана превращается в красиво одетого мальчика, с которым рассказчик Федя хочет дружить, а не драться, как раньше (см.: Приложение Б, пример № 30). Рассказчик дает представление о самом священнике – его лице, одеянии, атрибуте, запахе и голосе:

*«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...»* (Чехов, Т. VI, с. 144).

Таким образом, описание людей, окружающих рассказчика, помогает представить его состояние, смену настроения после исповеди, которое провел священнослужитель: смятение до диалога со священнослужителем переходит в радость и ощущение счастья, которое Федя чувствует после таинства.

В повести «Степь» отца Христофора Сирийского окружают следующие персонажи: мальчик Егорушка и его дядя Кузьмичов, Настасья Петровна; на постоялом дворе – Мойсей Мойсеич, его брат Соломон и жена Роза, графиня Драницкая. Для раскрытия мира священнослужителя, его образа важны такие линии, как отец Христофор – Егорушка, отец Христофор – Кузьмичов, и отец Христофор – Мойсей Мойсеич / Соломон.

Егорушка, мальчик лет девяти, племянник Кузьмичова. Он единственный ребенок в семье, и Ольга Ивановна, его мать, решила, что ему надо учиться, так как она любила образованных людей. Несколько дней он едет по степи до места учебы, сначала с дядей и священником, потом с обозниками. За это время с ним происходят разные события, он знакомится с самыми разными людьми. Наконец, дядя оставляет его у знакомой матери Настасьи Петровны, и мальчик остается один в своей новой жизни. Для мальчика в данной ситуации отец Христофор – это единственный близкий человек (ближе кровного дяди), что проявляется, например, в ситуации прощания (см.: Приложение Б, пример № 31).

Образ отца Христофора дан в восприятии Егорушки. Егорушку поражают некоторые детали его портрета, например, он с удивлением узнает, что священники *носят брюки*. Отец Христофор, снявший рясу, оказывается красивым человеком *с большими карими глазами и бархатными бровями*; щеки у него выхолены и *с ямочками*, от которых, *как лучи солнца*, разливается улыбка. Егорушка сравнивает священника с известным

литературным персонажем: он *похож он на Робинзона Крузо*. Но главное, что связывает Егорушку и священника на уровне раскрытия мира и образа последнего – это наставления и отеческая любовь, которую отец Христофор испытывает к мальчику. В этом случае он исполняет не только свои обязанности священника (наставляет молиться, учиться, трудиться), но и проявляет общечеловеческое отношение, выраженное заботой о ребенке.

Кузьмичов, N-ский купец, очень предприимчивый и скуповатый человек; носил очки и соломенную шляпу, был похож на чиновника; отвозил мальчика на учебу, хотя был против этого, так как утверждал, что смог бы его выучить сам. Он является антиподом отцу Христофору, беспокоящемся о будущем мальчика, о его образовании, которое Егорушка может получить в результате постижения наук. Кузьмичов противостоит отцу Христофору и тогда, когда священник совершает религиозные обряды в степи. Такое противопоставление помогает А.П. Чехову представить религиозность отца Христофора, показать его преданность наложенным на его сан обязанностям (см.: Приложение Б, пример № 32).

Священническая сущность отца Христофора проявляется также в диалогах с Соломоном, человеком резким, ненавидящим деньги и презирающим богатство. Отец Христофор вступает с ним в спор по поводу веры и наставляет:

*«– Я тебя наставляю, как умею, а ты сердишься. Я тебе по-стариковски, потихоньку, а ты, как индюк: бла-бла-бла! Чудак, право...»*  
(Чехов, Т. VII, с. 40).

Мойсей Мойсеич – персонаж, в диалогах с которым отец Христофор выступает человеком, воспринимающим жизнь не как бремя, а как радость, что отражает христианский постулат об отношении к бытию (см.: Приложение Б, пример № 33). Характер Мойсея Мойсеича похож характер отца Христофора: он не проявляет отрицательных качеств (если не иметь в виду излишнюю льстивость), находит со всеми общий язык и старается сглаживать острые моменты. С ним священнослужитель ведет себя

дружелюбно и проявляет свои главные черты характера – добродушие и позитивное отношение к миру.

В рассказе «Не судьба!» А.П. Чехов изображает двух помещиков с говорящими фамилиями, Гадюкина и Шилохвостова, которые ехали на выборы участкового мирового судьи и встретили иерея отца Онисима, ехавшего им навстречу в бричке. В этом рассказе Шилохвостов выражает свое отрицательное отношение к духовенству, при этом апеллируя к народным приметам (см.: Приложение Б, пример № 34). Шилохвостов говорит о таких качествах священнослужителя, как *злоба* и *месть*, однако Гадюкину такое отношение к отцу Онисиму кажется предвзятым, и он обвиняет Шилохвостова в склонности к предрассудкам. В рассказе «Не судьба!» А.П. Чехов изобразил двух персонажей, которые выражают двойственное отношение народа к духовенству – положительное и отрицательное, в том числе личностное.

## **2.6. Представление православного ритуала в различных пространствах**

Религиозный ритуал является важной составляющей мира священнослужителей и реализуется в определенном месте. Протопресвитер Александр Шмеман в своей лекции говорил о том, что только А.П. Чехов не проглядел русского священника и что только он из всех русских классиков самый точный в описании церковных обрядов (<http://www.pravmir.ru/protopresviter-aleksandr-shmeman-tolko-chehov-ne-proglyadel-russkogo-svyashhennika/>). Общеизвестно, что А.П. Чехов был рожден в православной семье, с ранних лет был приобщен к церковной

жизни и был знаком с христианским богослужением, с православными обрядами. В одном из писем к И.Л. Леонтьеву он 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 <...>»* (Чехов – И.Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892, Мелихово (Чехов, 1977, Т. V, с. 20–21)).

Глубокое познание писателем церковных служб, обрядов, таинств прослеживается в таких рассказах, как «Кошмар», «Панихида», «На страстной неделе», «Перекасти-поле», «Архиерей», «Тиф», «Гусев», в повести «Три года». В толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова *ритуал* трактуется как ‘установленный порядок обрядовых действий при совершении какого-нибудь религиозного акта’ (БТС, 2008, с. 693). Существуют определенные правила поведения в конкретных ситуациях, которым «человек должен соответствовать, даже несмотря на внутреннее состояние души» (Клопыжникова, Ромах 2008, с. 107). Церковные ритуалы и обряды – это звенья одной системы, которые имеют свои установленные религиозные особенности. Они «определяют внутреннее устройство действия и их определенную четкую очередность» (Полякова 2012, с. 392). Кроме того, в православной церкви установлено семь таинств. Таинствами называются церковные молитвы и священные действия, когда под видимым действием священника на человека невидимо и тайно влияет высшая сила (, <https://verapravoslavnaya.ru>).

А.П. Чехову всегда были интересны ритуальный и символический аспекты религиозных праздников. Писатель в рассказах изображает православные обряды и таинства развернуто или выборочно. Такие различные, оппозитные способы изображения можно продемонстрировать на примере двух рассказов: штриховое описание – в рассказе «Панихида» (1886) и развернутое описание – «На страстной неделе» (1887).

В рассказе «Панихида» А.П. Чехов описывает церковную службу – панихиду, заказанную лавочником Андреем по умершей дочери. Для этого «следует перед началом литургии или накануне вечером подать в церкви записку с именем» (<https://vera-isv.com>):

*«И отец Григорий сердито тычет к глазам его записочку. А на этой записочке, поданной Андреем Андреевичем на проскомидию вместе с просфорой, крупными, словно шатающимися буквами написано: “За упокой рабы божией блудницы Марии”»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

*Проскомидия* – ‘первая часть литургии’ (Христианство, 1994, с. 413), а *просфора* – ‘богослужебный литургический хлеб, употребляемый в православии для таинства Евхаристии и для поминания во время проскомидии живых и мёртвых’ (там же). На проскомидии из просфор будут вынуты частицы за упокоение, которые в конце литургии будут опущены в святую чашу и омыты кровью Иисуса» (<https://verapravoslavnaaya.ru>).

Панихида в церкви служится после литургии и перед кануном – «особым столиком с изображением распятия и рядами подсвечников», ставится *коливо* – ‘поминальное блюдо в православных церквях’ (Вера православная, <https://verapravoslavnaaya.ru>):

*«Сторож Матвей ставит перед ним столик с коливом, и, немного погодя, панихида начинается»* (Чехов, Т. IV, с. 354).

Далее А.П. Чехов описывает звуки и изображает прихожан церкви:

*«В церкви тишина. Слышен только металлический звук кадила да протяжное пение...»* (Чехов, Т. IV, с. 354).

В рассказе отсутствует полное и поэтапное описание ритуала, нет детального описания церковной службы, однако за счет отдельных слов – церковных терминов (обозначений явлений и реалий) А.П. Чехов описывает моление об упокоении, панихиду. Антураж такого обряда составляют пение дьячка, звук кадила и тишина церкви, которые представлены с помощью средств образности – эмоционально окрашенных слов. Такой же способ изображения фона церковной службы используется в описании



обедни в рассказе «Кошмар» (1886) и в описании Всенощного бдения в рассказе «Архиерей» (1902).

В рассказе «На страстной неделе» представлена исповедь, или покаяние, одно из семи таинств в православной церкви. Описываемая ситуация, в которой женщина приходит на исповедь к священнику, репрезентирует все те действия, которые предписаны церковью при совершении исповеди. Сначала исповедник должен подойти к священнику, стоящему перед аналоем, на котором лежат Евангелие и крест (Вера, электронный ресурс). А.П. Чехов демонстрирует полное, развернутое описание ритуальных действий:

*«В щелку между двумя половинками ширмы видно, как дама подходит к аналою и делает земной поклон, затем поднимается и, не глядя на священника, в ожидании поникает головой»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

Глаголы движения и действия представляют невербальные акты исповедующейся в каноническом, установленном порядке: *делает земной поклон* – то есть касается лбом пола, стоя на коленях, и *поникает головой* – то есть опускает голову вниз в знак послушания. При описании взгляда писатель использует деепричастие несовершенного вида, что, в свою очередь, указывает на синхронность всех действий исповедующейся: *не глядя на священника*.

Далее в рассказе А.П. Чехов поочередно описывает действия священника и исповедующейся женщины. Действия священника представляют собой ряд невербальных элементов, которые коррелируют с паралингвистическими характеристиками его речи:

*«Вздыхнув и не глядя на даму, он начинает говорить быстро, покачивая головой, то возвышая, то понижая свой шепот»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

Священнослужитель говорит *шепотом*, то есть тихо – это указание на то, что он обязан хранить исповедь в тайне, иначе он может лишиться сана. Глагол *шептать* определяет силу звучания, ослабленного и приглушенного

(Милых, 1958, с. 46). Это демонстрирует описание голоса священника, который охарактеризован у А.П. Чехова по темпу (распространитель глагола – наречие *быстро*) и тону (деепричастия *возвышая* и *понижая*). В данном описании паралингвистическая характеристика голоса священнослужителя воспроизводит норму церковного канона, которая предписывает священнику хранить тайну исповеди и воздействовать на исповедующегося, чтобы наставить на путь истины. Последнее достигается, помимо модификации голоса, с помощью движения головы: *покачивая головой*. Следующее описание характеризует поведение исповедующегося человека в рамках общения со священником в ситуации исповеди:

*«Дама слушает покорно, как виноватая, коротко отвечает и глядит в землю»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

А.П. Чехов обращается к психологическому аспекту исповеди, которая, как гласит церковь, предполагает раскаяние. Это демонстрируется с помощью сравнительного оборота *как виноватая*, который указывает на чувство вины, важное и необходимое в процессе покаяния и раскаяния для отпущения грехов и очищения как души, так и совести. В то же время продолжается послушание исповедующейся, на что указывают глагольно-наречные сочетания: *слушает покорно, коротко отвечает и глядит в землю*. А.П. Чехов описывает важное действие священника в таинстве покаяния:

*«Но вот священник покрывает ее голову епитрахилью»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

*Епитрахиль* – ‘это длинная широкая лента, которую носит священник, совершая богослужения’ (Христианство, 1994, с. 113). Принимающий исповедь священник должен накрыть голову исповедующегося человека епитрахилью во время чтения так называемой разрешительной молитвы. У А.П. Чехова представлена эта молитва в каноническом прочтении:

*«И аз, недостойной иерей... – слышится его голос... – властью его, мне данную, прощаю и разрешаю ты от всех грехов твоих...»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

Необходимо указать, что при чтении разрешительной молитвы священник от имени Бога отпускает исповедующемуся грехи, о которых он рассказал и в которых раскаивается. Однако если при тех или иных обстоятельствах священник торопится, то он имеет право прочитать не всю молитву, а только ее часть – разрешительную формулу, содержащуюся в последней молитве исповеди (<https://verapravoslavnaaya.ru>).

А.П. Чехов далее описывает последние фрагменты исповеди – невербальные кинетические акты, которые надлежит совершить при окончании таинства покаяния, и использует глаголы движения и действия:

*«Дама делает земной поклон, целует крест и идет назад»* (Чехов, Т. VI, с. 143).

Писатель от имени мальчика-рассказчика говорит о важном действии – посте перед исповедью:

*«Я отлично знаю, что после исповеди мне не дадут ни есть, ни пить»* (Чехов, Т. VI, с. 141).

Важно отметить то, что православный религиозный ритуал в произведениях А.П. Чехова представлен не только в церковном пространстве, но и в бытовом – дома. Например, в повести «Три года» (1895) молебен проводится по заказу в пространстве дома. Церковь не приветствует и даже запрещает проведение церковных обрядов вне стен Божьего дома. Проведение православного обряда дома, а не в церкви считалось проявлением народной традиции. А.П. Чехов изображает обряд, используя глаголы действия, которые демонстрируют структуру обряда. С помощью церковно-религиозной лексики, обозначающей церковные предметы, и высказываний из Священного Писания, которые сопутствуют каноническому действию, воссоздается соответствующая атмосфера (см.: Приложение Б, пример № 35).

По структуре молебен представляет собой сокращённый вариант утрени (<https://vera-isv.com>). Как видно из данного фрагмента, А.П. Чехов, как и в рассказе «На страстной неделе», демонстрирует развернутое описание

молебна, показывает его ритуальные составляющие, коррелируя описание обряда с авторскими ремарками, которые визуализируют и характеризуют героев повести.

Проведение религиозного ритуала поминания в пространстве дома представлено и в рассказе «У предводительши» (см.: Приложение Б, пример № 36). А.П. Чехов не показывает ритуал в динамике, а изображает отдельные фрагменты, в которых действия выражены глаголами с указанием объекта – религиозного атрибута: священник *надевает черные ризы*, дьякон *перелистывает требник и закладывает в него бумажки*, дьячок *раздувает кадило*. Далее А.П. Чехов с помощью таких средств, как метафора и эпитет, художественно воссоздает церковную атмосферу, впечатления и эмоции людей. Писатель также обращает внимание на акустику дома, которая, конечно же, не приспособлена к церковному пению. В данном случае это противопоставление помогает создать контекстуальные антонимические пары: *резкое, оглушительное* и *тихое, стройное*.

В рассказе «Архиерей» А.П. Чехов изображает преосвященного Петра в Службе «Двенадцати Евангелий». Это великопостное богослужение, совершаемое вечером Страстного Четверга (см.: Приложение Б, пример № 37). Служба посвящена благовестию о страданиях и смерти Спасителя разделена на двенадцать чтений (по числу часов ночи). А.П. Чехов использует экспрессивные выражения: *целое море огней, треск свечей*, которые являются указанием на то, что при чтении Страстных Евангелий верующие должны стоять с горящими свечками в руках. В свою очередь, фраза – *но людей не было видно* отсылает к тому факту, что это служение проводится ночью. Чтение Страстных Евангелий обставлено некоторыми особенностями: оно предваряется и сопровождается соответствующим их содержанию пением: «Слава долготерпению Твоему, Господи», возвещается благовестом. Первое евангелие «Ин.13:31–18:1 (Прощальная беседа Спасителя с учениками и Его первосвященническая молитва за них)» является *самым длинным* и, по замечанию А.П. Чехова, *самым красивым*.

В повести «Степь» отец Христофор проводит ритуал чтения кафизм в пространстве природы, что, в свою очередь, характеризует его как добросовестного человека и истинно верящего в христианские идеалы священника: он не может пропустить данный ритуал, независимо от ситуации и обстановки, в которой он пребывает.

Описывая православные ритуалы, А.П. Чехов создает художественный мир. В рассказе «Святою ночью» описано пасхальное служение; писатель совмещает повествование, включающее хронологию того или иного ритуального действия в системе всего служения, с описанием атмосферы, отдельных деталей, которые приносят в рассказ элемент экспрессии (см.: Приложение Б, пример № 38).

Таким образом, выполнение священнослужителями долга и служебных функций, наложенных на них саном, не зависит от пространства, в котором они находятся: это может быть не только в пространстве церкви, но и в доме, а также на фоне природы. Демонстрируя православный ритуал в религиозных обрядах и таинствах, писатель с помощью языковых средств детально и точно описывает его вербальное и невербальное воплощение. А.П. Чехов либо дает развернутое описание религиозных действий священнослужителей и в церковном, и во внецерковном пространствах, либо выборочно описывает отдельные элементы ритуала.

## **Выводы**

Пространство – один из важнейших компонентов мира чеховских священнослужителей. Это, во-первых, церковное пространство, в котором священнослужители проводят религиозные обряды, вступают в диалог с

другими персонажами: здесь раскрываются проблемы, касающиеся как жизни отдельно взятого человека, так и проблемы церкви и русского духовенства в целом. Во-вторых, в произведениях А.П. Чехова находят отражение внецерковное антропогенное пространство и внецерковное природное пространство, отдельно – городское и сельское пространство. Внецерковное пространство помогает показать священнослужителей с другой стороны, без следования правилам, которые диктует им сан, либо, наоборот, показать их преданность своему сану и священническому долгу вне зависимости от места пребывания; показать их материальное положение; раскрыть эмоциональное либо физиологическое состояние, выявить их мечты и желания.

Церковное пространство в произведениях А.П. Чехова противопоставляется внецерковному. Церковь – это место, в котором раскрывается не только внешний мир священнослужителя, соотносимый с его саном, но и внутренний мир (характер, состояние, взгляды). Это пространство представлено с помощью церковной лексики, лексем с семьей света, музыки. Особое значение имеют метафоры серости и ветхости. Внецерковное пространство – это топоры дома, дороги, природы, города, села, различных социальных учреждений. Священнослужители, находясь в своем или чужом доме, в том или ином природном или антропогенном месте, могут вести себя не только так, как предписывает им церковный канон, но и в соответствии с бытовыми сторонами жизни, повседневностью, совершать действия и поступки, свойственные мирянину, в том числе и греховные (с точки зрения церкви) и добродетельные (с общечеловеческой точки зрения). Данные внецерковные пространства характеризуются такими языковыми средствами, которые отражают внутреннее и внешнее состояние священнослужителей.

Важные составляющие мира священнослужителей – это персонажи, связанные с жизнью чеховских священнослужителей. Во многом окружение священнослужителей дает возможность раскрыть их образ, понять чувства и

намерения, увидеть их личностные качества и состояния, в котором они пребывают в той или иной ситуации.

Репрезентация религиозного ритуала, в свою очередь, обуславливает понимание того, что А.П. Чехов показывает священнослужителей людьми, выполняющими свой долг и свои функции, наложенные на них саном, которые не зависят от пространства, в котором они находятся. Православный обряд может быть представлен поэтапно, полностью, с помощью развернутого описания или, наоборот, частично, выборочно, с помощью слов, обозначающих то или иное действие клирика, ту или иную деталь ритуала. Однако писатель, помещая данных персонажей в то или иное пространство, в первую очередь обращает внимание не только на социально-религиозный аспект, но и ситуативный, поведенческий: они могут совершать действия, которые противоречат поведению священнослужителя или не совсем соотносятся с их саном.

### Глава 3. Лингвистические средства создания портрета священнослужителей в произведениях А.П. Чехова

Портреты священнослужителей в произведениях А.П. Чехова – это фрагменты текста, которые можно отнести к компоненту мира священнослужителей, поскольку в них представлено соотношение внешнего облика и внутреннего мира. В портрет чеховского священнослужителя включено описание его физиологических и психологических особенностей, которое выражаются с помощью различных языковых средств.

Исследователь В.Е. Хализев определяет портрет персонажа как «описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет может фиксировать также характерные для персонажа телодвижения и позы, жест и мимику, выражение лица и глаз» (Хализев, 2002, с. 67). Одним из важнейших средств характеристики героя является его портрет, который не исчерпывается описанием внешности героя. По определению Л.Я. Круглик, портрет – это не только лицо, «но и фигура героя, походка, поза, жест, привычки, манера говорить и вести себя, это и особенности голоса, интонации, поскольку и жест, и мимика, и голос в совокупности выражают непосредственную реакцию героя на происходящие вокруг события, раскрывают сложность и многогранность человеческого характера» (Круглик, 1963, с. 24).

Персонажей-священнослужителей А.П. Чехова необходимо рассматривать в контексте современной писателю эпохи. Рассматривая портрет священнослужителей в чеховских произведениях, можно говорить не только о восприятии писателя данной группы людей, но и об эпохальной,



социально-общественной реальности. Как отмечает Л.В. Серикова, портрет «является художественной формой, с наибольшей полнотой отражает сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора, преломляющей (синтезирующей) и общее, свойственное духу эпохи, направлению, течению, и индивидуальное» (Серикова, 2004, с. 34). Необходимо учитывать, что А.П. Чехов относится к писателям-реалистам: описанная им социальная обстановка, созданные им характеры с точностью воспроизводят историческую реальность в России в конце XIX века. Как пишет Ю.М. Лотман, «портрет по самой природе жанра приспособлен к тому, чтобы воплотить самую сущность человека» (Лотман, 1998, с. 509). Таким образом, через портретную характеристику, данную А.П. Чеховым в прозе, можно говорить о типичном для России конца XIX века священнослужителе.

Портрет как компонент мира священнослужителей необходимо рассматривать, анализируя его составляющие – детали: внешние физиологические данные, возраст, рост, жесты, мимику, взгляд, одеяние.

По А.Б. Есину, «под художественной деталью понимается мельчайшая изобразительная или выразительная художественная подробность: элементы портрета и пейзажа, поступок, вещь и т. д. Для удобства анализа художественные детали можно подразделить на несколько групп. В первую очередь выделяются детали внешние и психологические» [Есин, 2002, с. 82-83]. Таким образом, если говорить о чеховском персонаже, то необходимо иметь в виду широкое понимание термина «портрет». В данном исследовании портрет священнослужителей включает в себя такие аспекты, как внешний облик, одеяние, невербальные компоненты, голос.

### 3.1. Внешний облик священнослужителей

В рассказах «Певчие» (1884), «Кошмар» (1886), «Святою ночью» (1986), «Письмо» (1887), «Святая простота» (1985), «Невеста» (1903), в повестях «Степь» (1888) и «Дуэль» (1891) А.П. Чехов представляет развернутый портрет священнослужителя: указывает на возраст, фигуру или рост; описывает лицо или части лица (глаза, бороду, усы, брови, веки), волосы – избирательно у того или иного персонажа; указывает на состояние – физическое или психологическое.

В рассказах «Панихида» (1886), «Канитель» (1885), «У предводительши» (1885), «В бане» (1885) А.П. Чехов не дает развернутый портрет, а описывает или указывает на какую-нибудь определенную деталь лица. В остальных рассказах либо нет описания портрета, либо описание сводится к мимике, взгляду или жесту. В данном случае можно говорить об имплицитных, или скрытых, средствах создания портрета. Как замечает И.А. Быкова, «Чехов намеренно делает огромные пробелы в описании портрета персонажа или вовсе его не дает» (Быкова, 1988, с. 27), в то время как сам читатель дорисовывает портрет в своем воображении, «опираясь на характеристику героя, его поступки, социальное положение, отношение к нему других персонажей» (там же). Имплицитные средства создания портрета священнослужителей уступают место эксплицитным, так как А.П. Чехов в той или иной мере с помощью эксплицитных лексических средств дает такой портрет, который раскрывает сущность персонажа через указание определенных деталей или черт его внешности. В некоторых случаях портрет священнослужителя изображается как с помощью авторской ремарки – развернутого описания, так и с помощью слов другого персонажа.

Говоря об эксплицитных средствах, И.А. Быкова выделяет маркированные и немаркированные лексические средства. В отличие от

немаркированной лексики, «использования определенным образом связанных тематических групп существительных и некоторых качественных прилагательных, являющихся нейтральными, общеязыковыми средствами и не передающих авторского отношения к персонажу» (Быкова, 1988, с. 30), то есть передающей объективное чеховское описание портретных черт, маркированная лексика «дает авторскую оценку субъекту описания» (там же), что проявляется в использовании средств изобразительности. Портрет священнослужителей изображается в равной степени как с помощью немаркированной, так и маркированной лексики в одном фрагменте. Такое сцепление позволяет более точно, изобразительно и экспрессивно передать образ, охарактеризовать натуру священнослужителя, тем самым соотнеся внешность с действиями и поступками.

Внешний портрет священнослужителя в рассказах и повестях А.П. Чехова необходимо рассматривать на разных тематических уровнях.

**1. Слова, обозначающие рост и телосложение.** Параметры телосложения служат не только для обозначения физиологических особенностей священнослужителя (а также церковнослужителя), но также для отражения его характера и внутреннего состояния. Оппозиция слов «высокий – маленький», которыми А.П. Чехов обозначает рост того или иного персонажа, является примером контекстуальной антонимии, так как слову *низкий* А.П. Чехов предпочитает употребление слова *маленький*:

Послушник Иероним из рассказа «Святою ночью»: «*Это был высокий человек <...>*» (Чехов, Т. V, с. 94);

Алексей Алексеич из рассказа «Певчие»: «*<...> высокий, плотный мужчина...*» (Чехов, Т. II, с. 351);

Отец Христофор из повести «Степь»: «*маленький длинноволосый старичок <...>*» (Чехов, Т. VII, с. 13);

Отец Онисим из рассказа «Не судьба!»: «*С бричкой поравнялась крестьянская телега, в которой сидел маленький, дряхленький иерей*» (Чехов, Т. IV, с.64);

Отец Кузьма из рассказа «Певчие»: «...*маленький, седенький попик...*» (Чехов, Т. II, с. 351).

Как показывают примеры, рост обозначается с помощью прилагательных со значением качественного признака.

Телосложение в описании может указывать не только на физический параметр, но и отражать характер. Это заключается в том, что особенности строения тела выражаются либо с помощью нейтральной лексики, либо с помощью слов с отрицательной коннотацией, что, в свою очередь, соотносится с характеристиками поведения и действий:

Отец Федор из рассказа «Письмо»: «...*благообразный, хорошо упитанный мужчина...*» (Чехов, Т. VI, с. 153);

Отец Анастасий из рассказа «Письмо»: «...*дряхлый не по летам, костлявый и сутуловатый...*» (Чехов, Т. VI, с. 153).

Таким образом, рост и телосложение священнослужителей соотносятся в описании их внешности.

**2. Слова, обозначающие возраст.** Священнослужители в произведениях А.П. Чехова – это люди различного возраста, который обозначается с помощью маркированных лексических средств: количественного числительного, а также с помощью качественного прилагательного (визуальный возраст). При этом А.П. Чехов, указывая на возраст, использует постпозицию, что позволяет говорить не о точном возрасте, а о приблизительном:

Дьякон Победов из повести «Дуэль»: «*Молодой человек, лет 22...*» (Чехов, Т. VII, с. 368);

Архимандрит из рассказа «Княгиня»: «*Старик лет 70, серьезный, некрасивый и застенчивый*» (Чехов, Т. VII, с. 236–237);

Отец Федор из рассказа «Письмо»: «...*благообразный, хорошо упитанный мужчина, лет пятидесяти...*» (Чехов, Т. VI, с. 153).

Иногда количественное числительное стоит в препозиции, что указывает на точный возраст персонажа:

Отец Анастасий из рассказа «Письмо»: «*Это был старик 65-ти лет...*» (Чехов, Т. VI, с. 153).

В рассказе «Кошмар» о возрасте отца Якова становится известно не из авторского описания, а из прямой речи священнослужителя – в ответе на вопрос Кунина:

«– *Сколько вам лет?*

– *Двадцать восемь-с...*» (Чехов, Т. V, с. 60).

А.П. Чехов может не указывать точный либо приблизительный возраст, ограничиваясь словами *старик*, *старый*, *престарелый*, то есть словами с семой «старость»:

Отец Андрей из рассказа «Невеста» «... *старик, худощавый, беззубый...*» (Чехов, Т. X, с. 204).

Дьякон Любимов из рассказа «Письмо»: «*Человек старый, с плешью во все темя...*» (Письмо, Т. VI, с. 155).

Отец Савва из рассказа «Святая простота»: «... *престарелому настоятелю Свято-Троицкой церкви в городе П.*» (Чехов, Т. IV, с. 248).

В вышеуказанных портретных описаниях дьякона Любимова из рассказа «Письмо» и дьякона Победова из повести «Дуэль» возраст, выраженный антонимическими прилагательными *старый* и *молодой*, не только служит визуализации портрета, но также несет концептуальную, смысловую нагрузку. Обоим им присущ инфантилизм, однако старый дьякон Любимов нерешителен, нуждается в совете и помощи отцов Федора и Анастасия, склонен к примитивному мышлению, в то время как молодой дьякон Победов вполне самостоятельный, могущий вступать в философские рассуждения с фон Кореном, несмотря на наивность своих взглядов, отстаивать свое видение на те или иные вопросы бытия, а также остановить убийство. Однако возраст не является той категорией, которая могла бы стать определителем возможностей, фактором, раскрывающим духовное и сознательное: например, отец Яков из рассказа «Кошмар», которого мучают

совесть и гордость, молод, а отец Анастасий из рассказа «Письмо», не сумевший преодолеть свои пороки, стар.

Большинство чеховских священнослужителей – это люди преклонного, старческого, возраста. К молодым священнослужителям относятся: дьякон Победов, отец Яков, послушник Иероним.

### ***3. Слова, обозначающие части тела (соматическая лексика)***

А.П. Чехов в портретном описании священнослужителей выделяет лицо, части лица (глаза, нос, лоб, щеки, подбородок, брови, борода, усы), части тела (плечи, спина, руки, пальцы), волосы. Конечно, данные слова функционирует не сами по себе, а вступают в синтагматическую связь с прилагательными, глаголами, тем самым, как пишет И.А. Быкова, «создавая выразительность внешнего портрета героя, его цельность и художественную законченность» (Быкова, 1988, с. 29). Части тела представлены писателем как с помощью прилагательных со значением качественной оценки, так и с помощью экспрессивных лексических средств, как немаркированных, констатирующих факт внешности, деталь как таковую, так и маркированных, которые выражают эмоциональную составляющую либо физиологическую составляющую, соотносимую с характером и поведением.

Портреты персонажей рассказов «Письмо» (отец Анастасий) и «Кошмар» (отец Яков) описаны А.П. Чеховым в большей мере, чем портреты всех остальных священнослужителей. Портреты данных персонажей раскрываются с помощью целого набора лексических средств: контекстуальные синонимы, антонимы, эпитеты, сравнения, которые соотносятся с их состоянием, эмоциональным фоном, положением. Особенно развернуто дано описание внешности отца Анастасия (см.: Приложение Б, пример № 39).

Определения, которыми А.П. Чехов описывает отца Анастасия, соответствуют его психологическому состоянию: он устал от жизни, признает свою греховность, думает о смерти. Описание лица и век, которое сопровождается прилагательными с отрицательной коннотацией,

соотносится с состоянием этого персонажа. Интерес представляет и цветовая характеристика: темное лицо, красные глаза и веки и зеленый отлив волос. Если отвлечься от физиологических проявлений данного цветового эффекта и обратиться к христианской интерпретации, то красный цвет – это цвет жизни, крови Христа, следовательно, цвет любви к людям; темный (или черный) цвет – это цвет зла, греха и смерти; зеленый цвет обозначает жизнь, цветение (Григорьева, 2011, с. 1479). Действительно, отец Анастасий погряз в грехах; красный цвет глаз дополняется прилагательным *мутноватые* – от ‘мутный’ – ‘потускневший, затуманенный, непрозрачный’ (БТС, 2008, с. 465), то есть жизнь потускнела, пропала любовь к людям; зеленый цвет, как цвет жизни, характеризуется оттенком (отлив волос), неполнотой. Если не принимать во внимание символику цвета в христианском аспекте, то и красный, и черный, и зеленый цвета придают портрету отрицательную коннотацию, за счет чего образ (или внешний портрет) становится еще более отрицательным.

Оценочный ряд прилагательных в описании выражения глаз (*жалкенькое, забитое и униженное*) дополняет ту характеристику, которая дается в авторской ремарке через восприятие отца Федора:

«<...> *этот подследственный, испитой, опутанный грехами и немощами старик <...>*» (Чехов, Т. VI, с. 155).

Описывая мысли отца Федора, А.П. Чехов в ремарке выстраивает оппозицию, которая показывает, что отец Анастасий стал таким, каким он есть, не по своему выбору:

«*Старик казался о. Федору не виновным и не порочным, а униженным, оскорбленным, несчастным*» (Чехов, Т. VI, с. 155).

Здесь синонимический ряд прилагательных, с помощью которого описывается общее состояние отца Анастасия с точки зрения отца Федора, создает образ человека угнетенного, глубоко несчастного, поэтому градация синонимов имеет яркую экспрессивную окраску. Первый ряд прилагательных *не виновным и не порочным* противопоставляется второму

*униженным, оскорбленным, несчастным* по признаку совершения действия самим человеком или действием, совершенным над ним. Человек виновен и порочен тогда, когда он сам совершает действие, а оскорблен и унижен – когда действие совершается над ним. Так, получается, что отец Анастасий, с одной стороны, сам виноват в своих несчастьях, с другой стороны, он несчастен по воле судьбы.

Представляет интерес описание фигуры священнослужителя. Слово *костлявый* обозначает ‘*очень тощий, с выдающимися под кожей костями*’ (БТС, 2008, с. 403); слово *дряхлый* обозначает ‘слабый, немощный от старости’ (БТС, 2008, с. 87); слово *исхудалый* – ‘очень похудевший’ (БТС, 2008, с. 129); *тощий* – ‘исхудавший и немощный’ (БТС, 2008, с. 698). Данные прилагательные, обозначающие сложение тела священника, имеют общее семантическое значение – худой и немощный. Слово *сутулый* обозначает ‘сгорбленный, с приподнятыми плечами и немного выгнутой спиной’ (БТС, 2008, с. 605). Таким образом, А.П. Чехов с помощью качественных прилагательных с отрицательной коннотацией изображает костлявого, немощного и худого старика. Это описание, которое дополняется изображением лица, век и глаз, а также спины (сравнение *как у рыбы*), вполне может соотноситься с символом смерти. Слово *костлявая* в русской языковой традиции символизирует смерть, которая изображается обычно в виде скелета с косою в руках. В этом контексте прослеживается омонимия со словом «коса» – *седые с зеленым отливом косички на затылке*. Данное описание священника вполне характеризует его жизнь: его лишили сана, он употребляет алкоголь, думает и говорит о приближающейся смерти. О смерти священника думает и отец Федор (см. Приложение Б, пример № 40).

В образе отца Анастасия смерть символизирует не только приближающееся физическое завершение жизни, но и смерть человека как социального субъекта.

Старость и немощность показаны писателем в портрете отца Сисоя из рассказа «Архиерей»:



*«Отец Сисой был стар, тощ, сгорблен, всегда недоволен чем-нибудь, и глаза у него были сердитые, выпуклые, как у рака»* (Чехов, Т. X, с. 190).

В этом фрагменте А.П. Чехов указывает на возраст без уточнения лет, на телосложение, используя краткие прилагательные. Глаза священнослужителя характеризуются как *сердитые и выпуклые*, что соотносится с его натурой: *всегда недоволен чем-нибудь*. Сравнение как у *рака* интересно тем, что оно является немаркированным средством изобразительности, в то время как в сравнении отца Анастасия с рыбой по признаку узкой спины – как у *рыбы* является авторским, маркированным; и то, и другое относится к водной стихии.

В этом портрете отца Сисоя вновь возникает зеленый цвет: *«Батюшка, у вас борода зеленая!»* (Чехов, Т. X, с. 193). Эту деталь замечает Катя, а затем и архиерей: *«Преосвященный вспомнил, что у седого отца Сисоя борода в самом деле отдает зеленью»* (там же).

Сравнение священнослужителя с раком употребляется А.П. Чеховым и в рассказе «У предводительши»:

*«Диакон Конкордиев, красный как рак и уже облаченный, бесшумно перелистывает требник и закладывает в него бумажки»* (Чехов, Т. III, с. 169).

В отличие от фразеологизма-сравнения глаз отца Сисоя с выпуклыми глазами рака, здесь за основу берется цвет лица, характеризующий изнеможенность.

Подобными, как и в портрете отца Анастасия, лексическими средствами описан портрет дьякона из рассказа «В бане» (см.: Приложение Б, пример № 41). А.П. Чехов также делает акцент на худобу и тощее телосложение, однако он не дает развернутого описания лица, а лишь ограничивается описанием глаз, которое выражает очень негативное отношение священнослужителя к собеседнику: *«два глаза, полные злобы и презрения...»*, а также волос, закрывающих лицо: они *длинные*. Далее описание дьякона А.П. Чехов дает с точки зрения персонажа Михайло:

«Худенький такой, белобрысенький... Бородка чуть-чуть... Всё кашляет» (Чехов, Т. III, с. 182).

Возникает некий контраст в изображении: портрет, описанный персонажем Михайло, включает в себя слова, не обладающие отрицательной коннотацией, а, наоборот, смягчающие представление о внешнем облике. Авторское развернутое метафорическое выражение *тощий человек с костистыми выступами на всем теле и состоящий, как казалось, из одних только кожи да ребер*, данное в ремарке, в речи Михайло звучит как *худенький*. В словаре: *худой* – ‘тощий, сухощавый, с сухими, лишенными жира мышцами’ (БТС, 2008, с. 845); суффикс *-еньк-* – это словообразовательная единица, образующая имена прилагательные с уменьшительным, ласкательным или пренебрежительным значениями. Такое уменьшительное значение наблюдается и в слове *белобрысенький*, и в такой детали портрета, как *бородка* за счет наречия *чуть-чуть* (в значении «небольшая» или «редкая»).

Портрет отца Якова из рассказа «Кошмар» сначала дается с точки зрения Кунина: «*Какое аляповатое, бабье лицо*» (Чехов, Т. V, с. 60). (*аляповатый* – ‘неизящный, неуклюжий, грубо сделанный’ (БТС, 2008, с. 39)). Перед этим священник, отвечая на вопрос Кунина, говорит о своем возрасте: «*Двадцать восемь-с...*» (там же). Далее А.П. Чехов дает развернутый портрет отца Якова (см.: Приложение Б, пример № 42).

Описание портрета отца Якова дается в авторском тексте: изображаются лицо, щеки, нос, глаза, борода, волосы, плечи. С помощью словосочетаний с конструкцией существительное + конкретизирующее прилагательное дается описание, которое создает яркий зрительный образ: цветовая характеристика волос, щек и глаз, а также прилагательные с отрицательной коннотацией, которые описывают нос, брови, волосы и бороду: *вздернутый, жидкие, сухие и гладкие, никуда не годных, реденькая*. Маркированная лексика, представленная использованием цветowych прилагательных и эпитетов-определений, позволяет изобразить внешность

отца Якова с элементами индивидуализирующего признака. Описание носа, щек, бровей, волос, усов и бороды вступает в контраст с описанием глаз отца Якова. Большие серо-голубые глаза – единственная деталь портрета, которая представлена А.П. Чеховым в нейтральном значении. На фоне остальных портретных деталей глаза могут отсылать к значимому выражению «глаза – зеркало души». Несмотря на неприглядное описание внешности отца Якова за счет экспрессивных средств, его глаза – единственный элемент, который представляет данного персонажа с лучшей (и истинной) его стороны. Далее описание внешности вновь дается с точки зрения Кунина (см.: Приложение Б, пример № 43).

Этот фрагмент позволяет говорить о том, что А.П. Чехов, как и в портрете отца Анастасия, дает полное описание внешних деталей, соотносимых с характером и оценкой его образа. А.П. Чехов указывает на маленький рост (*малорослый* – ‘небольшой, невысокий ростом’ (БТС, 2008, с. 419)); на принятую позу, которая включает в себя способ сидения и положения рук и тем самым представляет такое качество, как подхалимство, и указывает на отсутствие достоинства. Описание внешности дает отрицательную характеристику героя с помощью лексических средств, раскрывающих его эмоции, отраженные на лице – *потом и краской на лице*. В связи с этим Кунин дает оценку отцу Якову, его поведению и характеру: *неприятное впечатление, несолидный и жалкий на вид священник*.

Далее в различных фрагментах рассказа «Кошмар» А.П. Чехов указывает на бледный цвет лица отца Якова, который является следствием его волнения и переживания. Прилагательное *бледный* при описании лица является авторским оценочным определением, выражающим положительную коннотацию. Данный оттенок цвета А.П. Чехов использует в описании внешности персонажей, обладающих ранимой душой, тонким внутренним миром и способных к глубоким духовным переживаниям.

Похожее изображение, но с меньшей экспрессивностью и эмоциональной окраской дается в портрете послушника Иеронима (см.: Приложение Б, пример № 44).

В данном случае А.П. Чехов указывает на высокий рост, узкие плечи, возраст, однако не дает полного описания лица, ограничиваясь лишь некоторыми деталями: чертами лица *округлыми*, глазами *лениво глядящими* и неопрятной бородкой *нечесаной клиновидной*.

А.П. Чехов выражает состояние послушника через его вид – *необыкновенно грустный и утомленный*, что в целом соотносится с психологическим типом данного персонажа, его словами, действиями и поведением. Отсюда можно заключить, что описание глаз и бороды соотносится с состоянием грусти, в котором пребывает Иероним.

Неполное описание внешнего портрета характерно для образа дьякона Победова в повести «Дуэль»:

*«Молодой человек, лет 22, худощавый, длинноволосый, без бороды и с едва заметными усами»* (Чехов, Т. VII, с. 368).

А.П. Чехов указывает на возраст, телосложение, волосы, отсутствие бороды и почти незаметное присутствие усов. Оценочной функцией обладает прилагательное *худощавый – тощий, худой* (БТС, 2008, с. 812).

Описание дьякона Любимова из рассказа «Письмо» также дается А.П. Чеховым избирательно:

*«Человек старый, с плешью во все темя, но еще крепкий, черноволосый и с густыми, черными, как у грузина, бровями»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

В словаре под редакцией Ушакова обозначено, что *крепкий* человек – это ‘выносливый, здоровый, сильный’ (БТС, 2008, с. 428). Так, бодрость дьякона вступает в контраст с его возрастом и такой деталью, как *плешь* (отсутствие волос на голове). Контекстные антонимы *плешь во все темя – густые, как у грузина, брови* добавляют экспрессивность в изображение, где в контрасте находятся молодость и старость. При этом бодрость и живость дьякона подчеркиваются с помощью цветowych прилагательных. Черные

волосы и черные густые брови служат для большего выражения его характера – некоторой детскости и наивности, несмотря на преклонный возраст.

Другой персонаж рассказа «Письмо», отец Федор, напротив, обладает строгим характером и относится к жизни серьезно, что и отражает его портретное описание (см.: Приложение Б, пример № 45).

Слово *благообразный* обозначает ‘приятный с виду; внушающий уважение наружностью’ (БТС, 2008, с. 78); *важный* – ‘величественный, имеющий вес’ БТС, 2008, с. 111); *строгий* – ‘очень требовательный, взыскательный’ (БТС, 2008, с. 612). Ряд качественных прилагательных, характеризующих проявление основных черт священнослужителя, помогают создать фигуру, которая воспринимается как образцовая, присущая священнослужителю. Дополнением к этому служит выражение достоинства и утомленность, присущая тем, кто работает исправно.

Характеристику внешности отца Федора дополняет слово *благочинный*, которое имеет, кроме наименования сана, еще и оценочное значение: *приличный, благопристойный* (БТС, 2008, с. 86), что также соотносится с взглядами, действиями и поступками данного персонажа.

Описание внешности отца Федора похоже на описание Алексея Алексеича из рассказа «Певчие» (см.: Приложение Б, пример № 46). В этом описании эпитет *плотный* соотносится с эпитетом, который представляет внешность отца Федора – *упитанный*, а *солидная походка* соотносится с характеристикой *всегда важный и строгий*. В словаре указывается: *солидный*– ‘важный, представительный’ (БТС, 2008, с. 571). Действительно, отец Федор и Алексей Алексеич – персонажи, которые обладают волевой натурой и сильным характером, что отражается в их отношениях с другими персонажами. В этом примере сравнение лица псаломщика Алексея Алексеича с выменем (*лицом, похожим на коровье вымя*), а также индивидуализирующий авторский эпитет (*двухэтажным подбородком*) и развернутое сравнение *он более похож на человека, занимающего не*

*последнюю ступень в высшей светской иерархии, чем на дьячка* помогают визуально оценить персонажа, дополняют его характеристику, выделяя его внешность и присущие ему черты волевого человека. Однако данные изобразительные средства несколько принижают образ.

Портрет другого персонажа из этого рассказа, диакона, построен по такой же схеме – описание роста, телосложения, лица и других характерных черт:

*«Диакон, высокий, плотный мужчина, с красным рябым лицом и с соломой в волосах»* (Чехов, Т. II, с. 354).

Однако рост и телосложение в данном случае не подчеркивают величие, а являются констатацией факта внешности. Эпитет *красное рябое лицо* (*рябой* – ‘имеющий на фоне одного цвета пятна другого цвета, не одноцветный, пестрый’ (БТС, 2008, с. 601)), как и сравнение лица Алексея Алексеича с коровьим выменем, добавляет отрицательную коннотацию в портрет дьякона. Помимо этого, такая деталь, как *солома в волосах*, прямо указывает на несоответствие дьякона образу священнослужителя: дана деталь, указывающая на такую черту характера и поведения, как неряшливость.

В портрете отца Христофора в повести «Степь» обращается внимание на маленький рост, представлено описание волос, улыбки и глаз (см.: Приложение Б, пример № 47). Описание глаз (взгляда) и улыбки помогает выразить внутренний мир отца Христофора. Он *влажными глазками удивленно глядел на мир божий*, так как этот персонаж открывается, как говорил протопресвитер Александр Шмеман, «с его какой-то духовной простотой, весельем, радостью» (Протопресвитер Шмеман, 2005, с. 201).

О.В. Левкович, рассматривая гротеск в портретно-психологических характеристиках чеховских героев, пишет, что за основу берется в том числе «портрет, комический эффект которого построен на несоответствии статуса героя и его поведения» (Левкович, 2012, с. 65). Такой прием изобразительности используется А.П. Чеховым в портретной характеристике

не только как средство создания комического эффекта. Думается, такой эффект может быть реализован как с помощью гротеска, так и с помощью гиперболы. Гипербола во фразе *улыбался так широко, что, казалось, улыбка захватывала даже поля цилиндра* показывает, что отец Христофор – человек, который принимает реалии мира, не вступает в конфронтацию с миропорядком, балансирует в той или иной мере между тем, что должно делать, и тем, что можно делать, при этом в любом жизненной перипетии сохраняя благость. Характеристика лица и внешнего вида в данном описании можно считать проявлением физического (*лицо его было красно*) и природного фактора – раннее утро (*имело озябший вид*).

В портретных характеристиках других персонажей А.П. Чехов дает не развернутый, а точечный портрет, указывая на одну или две детали. Такое описание может быть имплицитным или эксплицитным. Портрет отца Петра в рассказе «Архиерей» изображается имплицитно. А.П. Чехов не дает никакого описания, кроме того, каким преосвященный Петр предстает в глазах своей матери:

*«И ни капельки не изменились, только вот разве похудели и борода длинней стала»* (Чехов, Т. X, с. 190); *«Пришла старуха мать. Увидев его сморщенное лицо и большие глаза, она испугалась, упала на колени пред кроватью и стала целовать его лицо, плечи, руки»* (Чехов, Т. X, с. 200).

А.П. Чехов описывает лицо священнослужителя, его глаза. Реакция матери говорит о том, что такое состояние глаз не свойственно архиерею, а вызвано последствиями болезни. А.П. Чехов избирателен в деталях внешности и в портрете других священнослужителей и церковнослужителей:

Отец Григорий из рассказа «Панихида»: *«Красное, разгневанное лицо», «миганье бровей»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

Дьячок Отлукавин рассказа «Канитель»: *«Маленький лоб его собрался в морщины, на носу играют пятна всех цветов, начиная от розового и кончая темно-синим»* (Чехов, Т. III, с. 232).

Описание внешности отца Григория из рассказа «Панихида» сводится к указанию на цвет лица и густоту бровей. Отец Григорий в диалоге с лавочником Андреем осуждает его, порицает и наставляет, что подчеркивается также и невербальными компонентами: на протяжении всего диалога он сердится, придается гневу, что отражается в цвете лица и движении бровей.

В рассказе «Канитель» в портрете дьячка Отлукавина представлены две детали: лоб и нос. Лоб церковнослужителя покрыт морщинами, так же, как и лицо вышеупомянутого архиерея. В портрете дана цветовая характеристика лица.

Прилагательные со значением цвета – одно из ярких языковых средств создания внешнего облика священнослужителя. У А.П. Чехова цветовая характеристика, зачастую выраженная в форме качественного прилагательного, в меньшей степени – существительного, может обозначать как физиологическое свойство священнослужителей, так и выражать их психологическое состояние. Например, черный цвет характеризует волосяной покров – голова, усы, брови:

Дьякон Любимов из рассказа «Письмо»: «*<...> черноволосый и с густыми, черными, как у грузина, бровями*» (Чехов, Т. VI, с. 155).

Красный цвет и его оттенки характеризует лицо священнослужителя, при этом являясь показателем как физиологического фактора, так и психологического:

Дьякон Авдесов из рассказа «Певчие»: «*Диакон, высокий, плотный мужчина, с красным рябым лицом и с соломой в волосах*» (Чехов, Т. II, с. 354);

Отец Федор из рассказа «Письмо»: «*Глаза благочинного гневно вспыхнули, и на висках выступила краска*» (Чехов, Т. VI, с. 157).

Как было указано выше, оттенки синего цвета характеризуют либо глаза, либо пятна на лице, что является только физиологическим фактором,



например, в описании глаз отца Якова в рассказе «Кошмар». В свою очередь, зеленый цвет характерен для волос отца Анастасия и бороды отца Сисоя.

Особенностью слов с цветовой семантикой является то, что в описании волос и бровей цветное прилагательное лишь констатирует факт внешности, а в описании лица, глаз чаще всего такие прилагательные выступают в роли эпитетов и служат средством экспрессии, выражающим интенции и состояния:

Отец Кузьма из рассказа «Певчие»: *«Лицо его бледно, плечи осунулись, блеск лиловой рясы померк»* (Чехов, Т. II, с. 354);

Отец Григорий из рассказа «Панихида»: *«<...> красное, разгневанное лицо»* (Чехов, Т. V, с. 352).

Палитра цветов, участвующая в описании портрета чеховских священнослужителей, представлена в большей мере оттенками черного и красного цвета, а также голубого, темного, бледного.

Н.А. Кожевникова пишет: «Если в творчестве Гоголя, Тургенева, Гончарова тропы дополняют другие способы характеристики персонажей, в рассказах Чехова они выводят на первый план» (Кожевникова, 1988, с. 109).

Среди лексических средств выразительности, участвующих в создании портрета священнослужителя, особое место отводится, конечно, метафорам, сравнениям и эпитетам. Согласно И.А. Быковой, «наиболее характерный в художественной прозе А. П. Чехова способ сравнения – это полное сравнение, заключающее в себе предмет, образ и связывающий признак» (Быкова, 1988, с. 31). Это изображено, например, в портрете отца Анастасия:

*«<...> костлявый и сутуловатый, с старчески темным, исхудалым лицом, с красными веками и длинной, узкой, как у рыбы, спиной...»* (Чехов, Т. VI, 153).

Такие сравнения зачастую могут распространяться эпитетами, что придает выразительность, необходимую для понимания образа, например, в описании отца Якова:

*«Длинные рыжие волосы, сухие и гладкие, спускались на плечи прямыми палками»* (Чехов, Т. V, с. 61).

Также И.А. Быкова отмечает, что эпитеты, «обогащающие содержанием высказывание, индивидуализирующие признак описываемого субъекта, привносящие эмоциональную окраску, широко используются А. П. Чеховым при создании портретов персонажей» (там же). Например, это видится в следующих описаниях церковнослужителя и послушника:

Дьячок Отлукавин: *«Маленький лоб его собрался в морщины»* (Чехов, Т. III, с. 232);

Послушник Иероним: *«Вид у него был необыкновенно грустный и утомленный»* (Чехов, Т. V, с. 103).

Таким образом, рассмотренные портреты чеховских священнослужителей представляют собой в той или иной мере развернутое изображение либо штриховое описание, в котором автор выборочно описывает какую-либо деталь с указанием на возраст, рост, особенности телосложения, общий вид лица, соотносимый также с физиологическим или психологическим состоянием; выборочно описываются также глаза, волосы, борода, усы, подбородок, брови, веки, нос. При этом А.П. Чехов в большей мере дает эксплицитный портрет, используя для этого как немаркированные, так и маркированные лексические средства. Особенно А.П. Чехов выделяет лицо и глаза священнослужителей, которые выражают эмоциональное состояние и отношение к происходящему вокруг.

### 3.2. Представление мимики и взгляда священнослужителей

Описание мимики связано, прежде всего, со словом «лицо», причём контексты содержат подробную характеристику: цвет, форма, сравнение лица с чем-либо (кем-либо), выражение эмоций, изменение лица под влиянием внешних факторов. Для представления мимических действий человека используется ряд конструкций, в которые включены выразительные средства, соответствующие авторским интенциям. При этом сравнения и метафоры, выбранные для описания невербального поведения, говорят об индивидуально-авторском мировосприятии.

Мимическая характеристика священнослужителей в прозе А.П. Чехова зачастую выражается в метафорической форме. Метафора изображает широкий спектр эмоций, которые не только выражают ситуативное состояние, но и указывают на константные черты характера. Примечательно, что А.П. Чехов использует в основном глагольную метафору. Например, чувство удовольствия, которое испытывают дьякон Любимов и отец Яков:

Дьякон Любимов из рассказа «Письмо»: *«Он просиял от удовольствия и, точно попробовав что-то очень сладкое, покрутил головой»* (Чехов, Т. VI, с. 162);

Отец Яков из рассказа «Кошмар»: *«По некрасивому лицу его от уха до уха разливалось выражение удовольствия и самого обыденного, прозаического аппетита»* (Чехов, Т. V, с. 62).

В этих фрагментах текста дьякон Любимов радуется грамотно написанному отцом Федором письму, которое адресовано его сыну, а отец Яков наслаждается чаем, который предложил ему выпить Кунин. Мимическая характеристика лица чеховских священнослужителей зачастую связана с обыденными реалиями, однако она может являться также психологической реакцией. Метафорическое выражение передает

человеческое переживание, сильную эмоцию, испытываемую священнослужителем и, соответственно, выдает в нем человека жалостливого, способного проявлять эмпатию. Метафора помогает изобразить разные чувства: стыд, робость, смешливость – черты, присущие натуре отца Анастасия из рассказа «Письмо»:

*«...на лице его заиграли стыд, робость и жалкий, принужденный смех, каким смеются люди, не уважающие себя»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

Описание лица выполняет ряд функций:

1) дополняет портрет персонажей, например, в описании отца Федора, когда он ходил из угла в угол, думая о том, когда уйдет отец Анастасий: *«...с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства»* (Чехов, Т. VI, с. 153). Это неизменное выражение лица является знаком негативной авторской оценки.

2) показывает изменение под влиянием внешних условий, например, в описании Алексей Алексеич, когда он руководил хором: *«И когда нужно петь forte, жирное лицо регента выражает сильный испуг и даже ужас»* (Чехов, Т. II, с. 352;

3) является отражением внутреннего психологического преломления, например, внутреннее состояние отца Якова в момент, когда он просит Кунина о получении должности писаря: *«Вся его фигура выражала сильное смущение, но в то же время на лице была написана решимость, как у человека, внезапно озаренного идеей»* (Чехов, Т. V, с. 68).

Часто А.П. Чехов, описывая священнослужителя в диалоге с другими персонажами, использует глагол *хмуриться*. Согласно словарю, *хмуриться* – это ‘сурово, угрюмо или задумчиво морщить лицо, брови’ (БТС, 2008, с. 723). Таким образом, чеховские священнослужителя показывают недовольство, пребывают в задумчивости или пытаются вспомнить что-то:

Отец Пафнутий из рассказа «Упразднили!»: *«...А отчего вы сегодня без орденов? Батюшка вместо ответа нахмурился, махнул рукой и зашагал дальше»* (Чехов, Т. III, с. 225);

Дьячок Отлукавин из рассказа «Канитель»: *«Дьячок хмурится и, подумав, медленно зачеркивает на заупокойном листе Авдотью»* (Чехов, Т. III, с. 233).

Священнослужители (как и церковнослужители) показаны А.П. Чеховым не только хмурыми, но также суровыми. Например, в рассказе «Певчие» суровость Алексея Алексеича, вызванная нежелательной репликой собеседника:

*«– <...> Уж ты тово... постарайся, Алексей Алексеич... Сердечно прошу...»*

*– Мне-то что! – говорит Алексей Алексеич, хмурясь. – Я свое дело сделаю»* (Чехов, Т. II, с. 352).

А.П. Чехов показывает удивление и его крайнюю форму – изумление, например, в описании отца Григория из рассказа «Панихида»:

*«Ты не понимаешь?! – шепчет отец Григорий, в изумлении делая шаг назад и всплескивая руками»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

Характеристика взгляда чеховского священнослужителя довольно часто представлена образными номинациями, которые включают эпитеты, представляющие эмоциональное состояние персонажа, его отношение к собеседнику и к определенному событию, которое разворачивается вокруг него.

А.П. Чехов маркирует взгляд лексемами, выражающими различные эмоциональные состояния священнослужителей. Изменение взгляда как показателя смены эмоций представлено конструкциями, которые передают появление либо изменение эмоции. Например, в описании взгляда отца Федора («Письмо»), когда он ругает прихожанина Андрея за бранное слово в адрес дочери; отца Якова («Кошмар»), когда он не может угостить Кунина чаем, потому что его нет; отца Христофора («Степь»), когда он рассуждает о своей пройденной жизни и наставляет Егорушку:

Отец Федор: *«Глаза благочинного гневно вспыхнули, и на висках выступила краска», «Что же ты хочешь? – спросил благочинный, подходя к дьякону и сердито глядя на него»* (Чехов, Т. VI, с. 157);

Отец Яков: *«Отец Яков пугливо покосился на перегородку, поправил волосы и высморкался»* (Чехов, Т. V, с. 66);

Отец Христофор: *«М-да... — согласился о. Христофор, задумчиво глядя на стакан. — Мне-то, собственно, нечего бога гневить, я достиг предела своей жизни, как дай бог всякому...»* (Чехов, Т. VII, с. 35), *«Он ласково взглянул на Егорушку, пожевал и начал»* (Чехов, Т. VII, с. 20);

Как видно из примеров, взгляд священнослужителей, который А.П. Чехов изображает с помощью метафоры, а также наречий-распространителей деепричастной формы (*сердито глядя, задумчиво глядя*) и изъявительной формы глаголов со значением зрительного восприятия (*гневно вспыхнули, пугливо покосился, ласково взглянул*), указывает на константные черты характера священнослужителей: сердитость отца Федора, пугливость отца Якова или ласковость отца Христофора. Однако такие эмоциональные состояния вызваны различными причинами.

Описание взгляда, как и мимики лица, выполняет ряд функций:

1) дополняет портрет персонажей, например, в описании взгляда отца Федора: *«...с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства»* (Чехов, Т. VI, с. 153);

2) представляет взгляд, характеризующий ситуацию, например, в описании взгляда отца Христофора: *«...испуганно поглядел на дверь»* (Чехов, Т. VII, с. 99), или в описании взгляда отца Якова: *«пугливо покосился на перегородку»* (Чехов, Т. V, с. 66);

3) показывает отношение к персонажам-собеседникам, например, отец Григорий, когда спрашивает Андрея о проскомидии за упокой его дочери: *«спрашивает батюшка, сердито вскидывая глазами на его жирное вспотевшее лицо»* (Чехов, Т. IV, с. 352); дьякон из рассказа «В бане», когда между героями возникает конфликт: *«...видны были только два глаза,*

*полные злости и презрения, устремленные на Михайлу»* (Чехов, Т. III, с. 180); отец Федор, когда ругает дьякона за неправильное воспитание сына: «...сердито глядя на него» (Чехов, Т. VI, с. 157).

Такие метафорические выражения, используемые А.П. Чеховым при описании священнослужителей, позволяют совместить в образе священнослужителя духовную сторону – сан и психологическую, связанную с рефлексией, и тем самым более объемно раскрыть сущность человека в целом.

Анализируя невербальную концептуализацию эмоций, Г.Е. Крейдлин отмечает, что «выражение на лице эмоции радости связано с тремя основными частями лица: 1) бровями и лбом; 2) глазами и веками; 3) ртом, губами и подбородком» (Крейдлин, 2002, с. 169). В произведениях А.П. Чехова выражением не только положительной, но и отрицательной эмоции могут служить описания лица, глаз, улыбки:

*«Чтобы хоть чем-нибудь сгладить неловкость своего молчания и скрыть борьбу, происходившую в нем, священник начал принужденно улыбаться, и эта улыбка, долгая, вымученная сквозь пот и краску лица, не вязавшаяся с неподвижным взглядом серо-голубых глаз, заставила Кунина отвернуться. Ему стало противно»* (Чехов, Т. V, с. 68).

В данном фрагменте из рассказа «Кошмар» для выражения эмоционального состояния персонажа (неловкость и мука, внутренняя борьба) А.П. Чехов противопоставляет улыбку и взгляд. Авторское индивидуализирующее метафорическое выражение *вымученная сквозь пот и краску лица*, которое характеризует с помощью описания лица чувство неловкости (ср. выражения «краснеть от стыда» и «бросило в пот»), делает улыбку отца Якова неестественной. Глагол *улыбаться*, употребленный с наречием-распространителем глагола (*начал принужденно улыбаться*), а также с причастной формой глагола (*вымученная*), передает чувство борьбы, которое испытывает священник, в том числе выраженное через мучение. В контекст включено также описание взгляда – состояние глаз (*неподвижным*

*взглядом*) и их цвет – которое вступает в контраст с улыбкой и выражается причастной формой глагола (*не вязавшаяся*). Таким образом, происходит корреляция взгляда, улыбки и мимики, которые придают экспрессивность разговору и демонстрируют внутреннее нестабильное состояние отца Якова, его попытку скрыть свое эмоциональное состояние посредством улыбки.

А.П. Чехов передает мимическое проявление эмоций, их интенсивность и динамику, используя при этом мену нейтральных эмоций на менее сильные. Далее в описании внутреннего состояния отца Якова его неподвижный взгляд характеризуется безумным, как и его движения:

*«Отец Яков рванулся с места и, безумно глядя на пол, зашагал из угла в угол»* (Чехов, Т. V, с. 69).

Отец Христофор в повести «Степь» предстает как положительный персонаж-священнослужитель, добродушный, каким и полагается быть священнику. А.П. Чехов изображает мимику отца Христофора чаще всего не словами, обозначающими части лица, а глаголами с эмотивным значением:

*«Вот-те на! – удивился о. Христофор. – А как же чай?», «Болен? – смутился о. Христофор. Вот это уж и нехорошо, брат»* (Чехов, Т. VII, с. 94).

Как показывают примеры, мимика лица священнослужителя описана не прямо, а с помощью глаголов, выражающих состояние, эмоциональное отношение к происходящим событиям, участником которых в том числе является он сам. В рассказе «Архиерей» А.П. Чехов не указывает на причины, из-за которых сердится преосвященный, однако они вытекают из всего контекста рассказа:

*«Во вторник после обедни преосвященный был в архиерейском доме и принимал там просителей, волновался, сердился, потом поехал домой»* (Чехов, Т. X, с. 195).

Такие эмоциональные проявления, выраженные эмотивными глаголами, подразумевают либо мимику, либо взгляд, либо их корреляцию.



Мимика, взгляд чеховских священнослужителей изображаются с помощью метафор. Чеховская метафора порождает некий образ, в котором кроется идея. Так, метафоры, на которых строятся описания портрета священнослужителей, в том числе и описание лица и взгляда, показывают отношение клириков к окружающей их действительности. В свою очередь мимика и взгляд могут быть связаны с такой реакцией, как смех и улыбка.

### **3.3. Смех и улыбка как компонент портрета священнослужителей**

В.В. Розанов, исследуя гоголевское «комическое», затрагивал такой феномен, как дух христианства. Как отмечал ученый, для православной христианской традиции, в аспекте ее аскетики, смех и различные его проявления если и не запрещены напрямую, то чужды и осуждаемы (Розанов, 1994, с. 86). Синиша Елушич вслед за другими исследователями говорит о возможности двоякого понимания понятия «смех» в христианской традиции: во-первых, это смех как таковой, греховный по своей сути, и, во-вторых, это духовный смех, не соотносимый с греховностью (Елушич, 2014, с. 55). Архиепископ Иоанн (Шаховской), размышляя о смехе и религии, выделяет два типа смеха: светлый и темный. По мысли Иоанна Шаховского, проявление того и другого типа зависит от физических характеристик лица. Светлый, благодатный смех свидетельствует о том, что человек обрел душевную гармонию. Темный смех, в свою очередь, показывает, что душа человека изменена в отрицательную сторону, а это выражается в деформации черт его лица, главным образом, в «кривлении» (Архиепископ Иоанн, 2009, с. 25).

Если брать во внимание идейно-художественное содержание произведений А.П. Чехова, то смех и улыбка дьякона Победова («Дуэль») – это некая защитная реакция, способ увидеть и преодолеть несуразность и хаос, творящийся в мире, свои страхи. В случае с отцом Анастасием («Письмо») смех, сопровождающий его речь в коммуникации с другими персонажами, можно рассматривать как некоторое звуковое воплощение потерь своих жизненных ориентиров в пространстве и времени. Для отца Христофора («Степь») – это непроизвольная реакция.

Отличительной чертой отца Христофора является улыбка, на что указывает вводное слово *по обыкновению*, выражающее обычность действий:

*«Ну, как доехал, риег bone? – засыпал его о. Христофор вопросами, наливая ему чаю и, по обыкновению, лучезарно улыбаясь»* (Чехов, Т. VII, с. 94).

На улыбку как отличительную черту характера отца Христофора указывает и оппозиция, выраженная антонимическими глаголами «проснуться–уснуть», что указывает на константу данной черты:

*«О. Христофор проснулся с такою же улыбкою, с какою уснул»* (Чехов, Т. VII, с. 28).

Согласно словарю, *улыбка* – это ‘мимика лица, губ или глаз, показывающая расположение к смеху или выражающая привет, удовольствие либо иронию, насмешку’ (БТС, 2008, с. 801). Отец Христофор чаще всего улыбается, выражая тем самым удовольствие (от жизни, от малозначимых событий) либо насмешку (над чем-то, реже – над кем-то) (см.: Приложение Б, пример № 48).

В то же время данному персонажу присущ и *смех* – ‘короткие и сильные выдыхательные движения и открытым ртом, сопровождающиеся характерными прерывистыми звуками, возникающие у человека, когда он испытывает какие-нибудь чувства (преим. при переживании радости, веселья, при наблюдении или представлении чего-нибудь забавного, нелепого, комического, а также при некоторых нервных потрясениях и т.п.);

сами эти звуки' (БТС, 2008, с. 621). Смех отца Христофора обычно реализуется в разговоре с другими персонажами и выражает отношение священника к самому себе либо к какой-то ситуации (см.: Приложение Б, пример № 49).

Смех отца Анастасия направлен не только на других, но и на себя. Благочинный отец Федор думает о том, что *«на земле нет уже силы, которая могла бы <...> задержать неприятный, робкий смех, каким он нарочно смеялся, чтобы сгладить хотя немного производимое им на людей отталкивающее впечатление»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

Отсюда следует, что смех соответствует внешнему облику отца Анастасия, но не соотносится с его внутренним состоянием: смех выполняет функцию не комическую, а глубоко трагическую. Смех данного персонажа не только сопровождает его речь, но и обрамляет ее, тем самым закольцовывая его речевые высказывания (см.: Приложение Б, пример № 50).

Смех отца Анастасия раздражает отца Федора, вызывает жалость и неприятие; является неуместным и выражающим его греховность (см.: Приложение Б, примеры № 51 и № 52).

А.П. Чехов описывает ситуации, во время которых отец Анастасий часто смеется. Основные атрибутивные номинации смеха дьякона – *сиплый* и *дребезжащий*. Слово *сиплый* обозначает 'осиплый, хриплый, звук либо голос приглушенный и шипящий, нечистый. Хриплый может быть и громкий, но резкий, суровый, а сиплый бывает тих, незвучен, безгласен' (БТС, 2008, с. 603). Слово *дребезжащий* от глагола *дребезжать* – 'издавать дрожащий звон, звяканье' (БТС, 2008, с. 112). Данные определения можно считать контекстуальными антонимами, так как в семантике данных слов видна оппозиция «громкий–тихий». В первой речевой ситуации, когда священник просит налить ему водку, его смех характеризуется двумя данными адъективными номинациями:

*«Как-то решительно махнув рукой, он сказал с сильным дребезжащим смехом: – Отец Федор, продлите вашу милость до конца, велите на прощанье дать мне... рюмочку водочки!»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

Когда речь заходит о том, что у Петра, сына дьякона, нет потомства, то смех отца Анастасия характеризуется как *сильный*. Смех производится в виде хихиканья. *Хихикать* – это ‘подсмеиваться, смеяться тихо или исподтишка и со злорадством’ (БТС, 2008, с. 905): то есть, смех тихий, ехидный:

*«Стало быть, в целомудрии живут! – захихикал о. Анастасий, сильно кашляя. – Есть дети, отец дьякон, есть, да дома не держат! В воспитательные приюты отсылают! Хе, хе, хе...»* (Чехов, Т. VI, с. 156–157).

Смех отца Анастасия – это некий индикатор человеческой глупости. Он смеется над излишней строгостью отца Федора и его словами о детях и о будущем Петра в целом. Действительно, строгость и наставления отца Федора не приносят пользы дьякону Любимову и, скорее всего, характеризуются как вербализация клишированных идей, а не способ наставить и понять другого человека.

В доме у дьякона отец Анастасий предстает в своем истинном виде: он глубоко несчастный человек, подверженный душевным страданиям; для него смех – это способ отрешиться от своих переживаний, не выдать свои чувства: (см.: Приложение Б, пример № 53).

В данной ситуации смех из дребезжащего превратился в сильный. А.П. Чехов вновь обращается к оппозиции: в данном случае – «заплакать / засмеяться». Данная антонимическая пара выражает проявление истинной сущности священника, который смеется вопреки своему душевному состоянию: смех сквозь слезы.

В рассказе «Святая простота» смех отца Саввы подчеркивает его добродушие, выражает эмоции, которые он испытывает от приезда сына после долгой разлуки, с одной стороны, и отражает неверие к словам сына, с другой стороны:

*«Хо-хо-хо! Вот врет-то! Хо-хо! Чудеса и чудеса, брат, ты рассказываешь»* (Чехов, Т. IV, с. 250).

Смех Победова в повести «Дуэль» играет важную роль в понимании функций, которые выполняет дьякон в повести. Отдельные фрагменты, данные в авторских ремарках, дают возможность раскрыть объект смеха дьякона – это другие персонажи повести и действия, которые они совершают (см.: Приложение Б, пример № 54).

Такие маркеры смеха, выраженные фразеологическими единицами, как *до колотья в боку, до упада, покатиться со смеху* не выражают душевную гармонию. Устойчивое выражение *до колотья в боку* означает ‘до полной потери сил, до изнеможения’ (Фразеологический словарь русского литературного языка, 2008, с. 76), а *до упада* – ‘до полного изнеможения’ (там же). Очевидно, что такой смех подразумевает некоторые изменения черт лица, о чем говорилось выше. Мимика дьякона штриховым описанием дается в следующем фрагменте текста:

*«Он жадно всматривался в лица, слушал не мигая, и видно было, как глаза его наполнялись смехом и как напрягалось лицо в ожидании, когда можно будет дать себе волю и покатиться со смеху»* (Чехов, Т. VII, с. 373).

А.П. Чехов описывает смех дьякона Победова, обращая внимание на состояние глаз и изменения выражения лица: глаза *наполнились смехом*, а лицо *напряглось*. Такая градация в изображении мимики ведет к реализации смеха: *дать себе волю, чтобы покатиться со смеху*. В другой главе дьякон дал себе волю и *покатился там со смеху* от диалога доктора Самойленко с зоологом фон Кореном:

*«Дьякон, никогда не выдавший доктора таким величественным, надутым, багровым и страшным, зажал рот, выбежал в переднюю и покатился там со смеху»* (Чехов, Т. VII, с. 425).

В описанной ситуации при изображении смеха дьякона А.П. Чехов использует фразеологизм: *покатиться со смеху* – ‘громко, безудержно смеяться, хохотать’ (Учебный фразеологический словарь, 1984, с. 215).

Таким образом, смех дьякона представляет собой реализацию темного смеха. Святитель Иоанн Златоуст писал: «Не смех – зло, но зло то, когда он бывает без меры, когда он неуместен. Способность смеха внедрена в нашу душу для того, чтобы душа иногда получала облегчение, а не для того, чтобы расслаблялась» (<https://azbyka.ru/smex6>). Смех не является греховным проявлением, однако становится таковым в случае пренебрежения им. В этом случае смех дьякона греховен, так как он, по А.П. Чехову, *смеялся от каждого пустяка* (Чехов, Т. VII, с. 373). Однако помимо этой функции смех как деталь психологического портрета и поведения дьякона выполняет еще одну функцию, которая раскрывает общую концепцию повести.

Протопресвитер Александр Шмеман рассуждает о смехе как о феномене; он, по Шмеману, «исполненный святости и благодарности к Богу за дарованное счастье», а человеку нужно, «смеясь, к нему воспарять» (Протопресвитер Александр Шмеман, 2005, с. 475). Богослов Шмеман рассматривает смех как молитву и отмечает, «что смех в религиозном значении потерялся и не звучит уже в мире... Да, смех – любовь, смех – благодарность... Пошлость же по-настоящему обличается, разится только смехом» (там же). Эта мысль доказывается тем, что персонажи повести ведут между собой диалоги, которые не имеют цели прийти к общему мнению, найти общий язык, принять точку зрения другого. Дьякона Победова можно в каком-то смысле рассматривать в качестве третьей стороны в бессмысленных по своей целевой установке диалогах героев, и вердиктом дьякона является смех. (см.: Приложение Б, пример № 55).

В диалогах других персонажей, в которых дьякон Победов не участвует, а только слушает, его смех является выражением эмоционального отношения либо реакцией на фразы и жесты. Смех может вызвать и случайно сказанное слово или гротескное сравнение:

«– *“Телом он вял, хил и стар, а интеллектом ничем не отличается от толстой купчихи, которая только жрет, пьет, спит на перине и держит в любовниках своего кучера”*. Дьякон опять захохотал» (Чехов, Т. VII, с. 373).

Однако А.П. Чехов изображает ситуации, которые определяют, когда возможен смех, а когда нет. Такой ситуации нет в «Дуэли», однако она есть в рассказе «Тиф». Герой рассказа Климов во время религиозного обряда пытается насмешить священника ироничной фразой, но встречает сопротивление:

*«Но о. Александр, человек смешливый и веселый, не засмеялся, а стал еще серьезнее и перекрестил Климова» (Чехов, Т. VI, с. 134).*

В «Дуэли» в диалогах фон Корена и доктора Самойленко дьякон Победов зачастую не участвует как субъект говорящий, однако находится в этом пространстве физически и является слушателем: в этом аспекте проявляется социальная функция смеха. По мнению Д.М. Гайнуллиной, «смех помогает человеку вписаться в коллектив, примирить его с непредсказуемостью и серьезностью жизни в целом» (Гайнуллина, 2013, с. 35). Победова можно рассматривать в этой ситуации как стороннего наблюдателя, что доказывает мысль А.Г. Козинцева о том, что «смех может содействовать становлению критической личности, которая способна ощущать себя автономно в системе социального взаимодействия» (<http://ethology.ru/library/?id=271>). По мнению А.Г. Козинцева, смех помогает «соблюдать дистанцию по отношению к окружающей действительности, вырабатывать оценку происходящего, проявлять инициативу в выработке норм и усовершенствовании традиций» (там же).

Следует рассмотреть один из важнейших сюжетобразующих фрагментов повести «Дуэль», в котором в большом объеме представлен спектр эмоций дьякона:

*«— Нечистый попутал: иди да иди... Вот и пошел, и чуть в кукурузе не помер от страха. Но теперь, слава богу, слава богу... Я весьма вами доволен, — бормотал дьякон. — И наш дедка-тарантул будет доволен... Смеху-то, смеху!» (Чехов, Т. VII, с. 448).*

В этом фрагменте А.П. Чехов, описывая эмоциональное состояние дьякона, изображает его человеком, который находится в ситуации,

противоположной комической. Теперь он находится в состоянии волнения и страха, однако вскоре дьякон вновь осознает, что без смеха ему не обойтись и в данной драматической ситуации предотвращения убийства – и он обыгрывает это действие, говоря о том, что потом скажут о нем самом и об этом событии в целом: *смеху-то, смеху*. В этой фразе дьякона кроется компенсаторная функция смеха. Как пишет Д.М. Гайнуллина, смех выполняет эту роль, «противопоставляясь страху и серьезности обыденной жизни и сублимируя асоциальные желания» (Гайнуллина, 2013, с. 36). Именно поэтому смех, по М.П. Громову, – это «родная стихия Чехова, противостоящая робости, болезненной скованности, страху» (Громов, 1989, с. 149). Действительно, в этом случае смех противопоставляется чувству страха. Страх не свойствен дьякону, портрет его личности не строится на таком противопоставлении, однако изображения дьякона Победова в ситуации психологического потрясения способствует тому, чтобы показать его натуралистически, обнажить его чувства.

Смех в произведениях А.П. Чехова может быть некой защитной реакцией персонажа; смех можно рассматривать, во-первых, как способ увидеть и, если возможно, преодолеть абсурдность, несуразность жизни, и, во-вторых, как способ уйти от реальности, затмить смехом действительность. Если следовать мнению S. Critchley, то такое явление, как смех «происходит от понимания, что существует только этот мир, и сколь бы он ни был несовершенен, единственное, что нам доступно, так это смеяться» (Critchley, 2004, с. 27) (перевод автора – Э.М.).

Отец Анастасий и дьякон Победов осознанно или неосознанно сводят жизненные ситуации к смеху. Однако они являются людьми верующими и понимают, что человеческая душа бессмертна и существует иной мир, поэтому они чувствуют ту грань, когда смех неуместен, но не могут сдержать себя. Смех – это единственная реакция, которая может быть реализована, и тогда можно говорить о трагическом смехе. С другой стороны, смех – это не всегда высмеивание чего-нибудь или кого-нибудь. Чеховский смех также



может воплощать «стремление к веселости, радости, свойственное всему живому – или, по крайней мере, всему, что в нас остается живым» (Громов, 1989, с. 281).

### **3.4. Представление жестов священнослужителей**

Жестикуляция руками в действиях священнослужителей является сакральным элементом: каждый жест имеет свое определенное значение. Однако в произведениях А.П. Чехова жесты священнослужителей в большинстве случаев, за исключением ситуации ритуального действия, не имеют какого-либо сакрального значения, а являются движением рук – кисти и пальцев, вызванным реакцией извне либо выражающим внутреннее состояние. В данном исследовании под жестами понимается непосредственно движение рук, то есть узкое понимание жестикуляции. Необходимо отметить, что рассмотрены не ритуальные движения рук священнослужителей, а коммуникативные, передающие информацию невербальным способом и сопровождающие речь, а также симптоматические, выражающие эмоциональное состояние.

Жест сопровождает намерение чеховских священнослужителей высказать что-то своему собеседнику либо сам по себе выражает это намерение.

Жест в аспекте симптоматики способствует тому, чтобы показать, что священнослужитель чувствует, каково его состояние. В этом случае жестикуляция и положение рук говорят о характерной для этого персонажа привычке вести себя в той или иной ситуации. Например, в рассказе «Святая простота» положение рук выражает позерство отца Саввы, которое связано с

позитивным настроением, обусловленным приездом сына:

*«Отец Савва, заложив руки назад и, видимо, ломаясь перед старухой-кухаркой, что у него такой взрослый и галантный сын, ходил около стола»* (Чехов, Т. IV, с. 248).

### ***Коммуникативная жестикация***

К коммуникативным жестам относятся этикетные и общекоммуникативные движения рук. Жест может сопровождать речь священнослужителя в сфере, совершенно противоположной религиозной сфере, – светской. В рассказе «У предводительши» жест дьякона представляет форму светского этикета (по мнению самого дьякона):

*«Этот завтрак до того роскошен, что дьякон Конкордиев ежегодно, при взгляде на него, считает своею обязанностью развести руками, покачать в изумлении головой и сказать: – Сверхъестественно!»* (Чехов, Т. III, с. 170).

В рассказе «Кошмар» отец Яков демонстрирует общекоммуникативный жест, приветствуя Кунина и одновременно отвечая на его вопрос о возрасте:

*«... слабо пожимая протянутую руку и, неизвестно отчего, краснея»* (Чехов, Т. V, с. 60).

Жест священнослужителей в прозе А.П. Чехова в большинстве случаев выражается глаголами с семой *мах*, то есть жест маха руки. Этот жест может выражать различные внутренние состояния, которые, в свою очередь, вызваны внешними факторами. Жест маха руки по своему значению близок с так называемым жестом бросания шапки оземь. В русской традиции бросание шапки на землю было связано с совершением какого-либо действия, несущего в себе риск, то есть это экспрессивный жест, который выражал отчаянное решение. Добровольное бросание на землю шапки демонстрировало готовность человека пойти на риск. Однако данный жест представлен в различных коммуникативных ситуациях. Среди прочего выделяется употребление жеста маха руками в такой ситуации, когда

«жестикулирующий раздражен тем, что адресат говорит или делает совсем не то, чего он от него ждет» (Григорьева, 2001, с. 67).

Фразеологизм *‘махнуть рукой на кого-л. или что-л.’* означает *‘испытывая досаду на что-л. или на кого-л., чувство неудовлетворенности чем-л., перестать что-л. делать ли обращать внимание на кого-л., что-л.’* (Фразеологический словарь русского литературного языка, 2008, с. 476). Например, жесты дьякона Победова («Дуэль») и отца Христофора («Степь») в ситуации бытового общения сопутствует эмоциональному состоянию – в первом случае выражает досаду, во втором – законченность реплики:

Дьякон Победов: *«Не спрашивайте! – махнул рукой дьякон»* (Чехов, Т. VII, с. 448);

Отец Христофор: *«А я ему и говорю: “Бог с ним, с этим сжатым воздухом!” – выговорил он сквозь смех и махнул обеими руками»* (Чехов, Т. VII, с. 36).

В рассказе «Письмо» дьякон Любимов, особенностями характера которого являются добродушие и робость, при обращении к отцу Федору сопровождает свою речь жестом, обозначающим просьбу:

*«– О. Федор! – сказал дьякон, склоняя голову набок и прижимая руку к сердцу»* (Чехов, Т. VI, с. 159).

Этот жест обычно «исполняется по отношению к адресату с более высоким социальным статусом, от которого зависит нечто, чего очень хочет жестикулирующий» (Григорьева, 2001, с. 119). В данном случае дьякон хочет от отца Федора, чтобы он написал письмо сыну, так как сам дьякон, по его мнению, не сможет написать письмо такими словами, которые повлияют на его сына:

*«– Пошлет же господь такое дарование! А? Мать царица! Во сто лет бы, кажется, такого письма не сочинил!»* (Чехов, Т. VI, с. 160).

Махание рукой может сопровождать речь, произносимую с целью дать совет или убедить. Например, отец Анастасий внушает дьякону не посылать письмо сыну:

«– *Не посылай!* – сказал тот, махнув кистью руки» (Чехов, Т. VI, с. 161).

В рассказе «Упразднили!» жест (махнуть рукой) протоиерея Амаликитянского является реакцией на слова другого персонажа об отсутствии орденов на священнике. В этом случае священнослужитель речевому общению, вербальному ответу, предпочел язык жеста, поэтому в этом случае жест имеет коммуникативный характер:

«– *А отчего вы сегодня без орденов? Батюшка вместо ответа нахмурился, махнул рукой и зашагал дальше*» (Чехов, Т. III, с. 225).

Жест шевеления пальцами рук также характерен для чеховских священнослужителей. Данный жест может иметь различное значение. Например, в коммуникативном аспекте в рассказе «Письмо» он выражает нереализованное желание отца Анастасия высказаться, вступить в диалог:

«*О. Анастасий сипло рассмеялся, закашлялся и шевельнул в воздухе пальцами, как бы собираясь что-то сказать*» (Чехов, Т. VI, с. 158).

Рассказ «Певчие» заканчивается актом жестикуляции, который завершает конфронтацию диакона Авдеева и псаломщика Алексея:

«*И враги, взявшись под руки, идут в ворота*» (Чехов, Т. II, с. 355).

Дьячок Отлукавин из рассказа «Канитель» – пример чеховского ироничного взгляда на служителя церкви, что в том числе отражается и в жестикуляции:

«– *Дальше кого?* – спрашивает дьячок, лениво почесывая за ухом» (Чехов, Т. III, с. 233).

В русской жестовой традиции человек чешет затылок (то есть чешет пальцами за ухом), если чем-то озадачен. Одна из версий происхождения этого жеста связана с народным магическим действием: таким образом предки вызывали на помощь покровителя рода для того, чтобы получить его помощь, например, в решении вопроса. В данном случае этот жест выражает недоумение дьякона, его озадаченность в разговоре со старушкой на клиросе

насчет того, какие имена вносить в список «о здравии», а какие – «за упокой».

### ***Симптоматическая жестикуляция***

Симптоматическая жестикуляция может выражать либо поведенческие характеристики человека, либо отражать его эмоциональное состояние. Жест руки отца Якова («Кошмар») подчеркивает его скромный характер, на что указывает наречие-распространитель *слабо*. Следующий жест «руки на коленях» выражает робость перед чиновником Куниным, от которого зависит будущее священнослужителя:

*«Отец Яков кашлянул в кулак, неловко опустил на край кресла и положил ладони на колени»* (Чехов, Т. V, с. 61).

Однако Кунин по-своему трактует этот жест:

*«... в позе отца Якова, в этом держании ладоней на коленях и в сидении на краешке, ему виделось отсутствие достоинства и даже подхалимство»* (Чехов, Т. V, с. 61).

Движение рук отца Якова в ходе диалога с Куниным симптоматично, поскольку выражает отчаяние:

*«– Боже мой! Боже мой! – забормотал он, то поднимая руки, то опуская <...> И зачем было такой сан на себя принимать, ежели ты маловер и сил у тебя нет?»* (Чехов, Т. V, с. 69–70).

Противоположностью робости и отчаянию (или стыду) отца Якова является строгость отца Григория «Панихида» и отца Федора («Письмо»). Например, в описании отца Федора: *«важный и строгий, с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства»* (Чехов, Т. VI, с. 153). Поза и жест сопровождают его рассуждения о неверии Петра, сына дьякона Любимова:

*«И заложив большие пальцы обеих рук за пояс, он выпрямился и сказал тоном, каким говорил обыкновенно проповеди или объяснял ученикам в уездном училище закон божий»* (Чехов, Т. VI, с. 156).

Исследователь невербальной коммуникации Аллан Пиз говорит о том,

что во многих культурах использование больших пальцев рук, особенно их выставление, говорит о «властности, превосходстве и даже агрессивности человека» и обозначает «силу характера и эго личности» (Пиз, 2017, с. 182).

По замечанию С.А. Григорьевой и др., «неожиданное наступление некоторой ситуации может вызывать у жестикулирующего различные эмоции, наиболее типичными являются удивления, сильное огорчение, возмущение, страх, отчаяние и, реже, радость» (Григорьева, 2001, с. 42). Например, в жесте дьякона Любимова:

*«Дьякон всплеснул руками и сказал со вздохом: – А ведь мне же за него отвечать придется!»* (Чехов, Т. VI, с. 158).

В данном случае А.П. Чехов с помощью симптоматического жеста всплеска руками представляет отчаяние и страх дьякона. Далее дьякон повторяет этот жест, но уже демонстрируя восторженность письмом, написанным отцом Федором:

*«– Дар, истинно дар! – сказал он, восторженно глядя на благочинного и всплескивая руками»* (Чехов, Т. VI, с. 160).

В рассказе «Панихида» жест «всплеск руками» выражает возмущение отца Григория и показывает его негодование, что связано с употреблением лавочником бранного слова в отношении усопшей дочери. Отец Григорий наставляет лавочника Андрея на путь милосердия:

*«– Вот как ты понимаешь! – всплескивает руками отец Григорий. – Но ведь господь простил – понимаешь? – простил, а ты осуждаешь, поносишь, непристойным словом обзываешь, да еще кого! Усопшую дочь родную!»* (Чехов, Т. IV, с. 353).

В рассказе «Певчие» жест «мах руки» псаломщика представляет негативную реакцию – испуг, которую усиливают сопутствующие жесты – шевеление пальцами, дергание плечами (относится к телодвижению):

*«Выражение доброты то и дело сменяется испугом. Он машет руками, шевелит пальцами, дергает плечами»* (Чехов, Т. II, с. 354).

Жесту маха руки отца Якова («Кошмар») сопутствует жест чесания головы, которые по отдельности или вместе выражают нервный эмоциональный всплеск, иначе – возбуждение при исповедальной интенции и раскрытии своих переживаний перед Куниным:

*«Отец Яков махнул рукой и нервно зачесал обеими руками голову»* (Чехов, Т. V, с. 70).

В рассказе «Певчие» жест шевеления пальцами является симптоматическим и выражает испуг отца Кузьмы по поводу того, что их разговор могут услышать посторонние, в то же время являясь и коммуникативным жестом, на что указывает междометие *ну, ну*, выражающее указание:

*«Отец Кузьма испуганно озирается и шевелит пальцами. – Ну, ну, шепчет он. – Молчи, диакон. Молю...»* (Чехов, Т. II, с. 354).

В рассказе «Корреспондент» жест священника показывает его обиду на главного героя, Ивана Никитича. Отец Панкратий прочел про какого-то благочинного и подумал, что это написал о нем Иван Никитич по своему легкомыслию, однако это не соответствовало действительности (см.: Приложение Б, пример № 56). Такой жест характеризует благочинного отца эксцентричным, который воздействует на человека не словом, а крайне неприемлемым жестом.

В рассказе «Суд» церковный служитель представлен в ситуации, когда человек подвергается порке ни за что. Церковный служитель ратует за порку, говоря о том, что нужно бить еще. Этому сопутствуют его действия и взгляд, которые показывают его спокойным, не столь сопереживающим за другого, как это присуще клирику:

*«Дьячок стоит в уголку и, опустив глазки, перелистывает книжку...»* (Чехов, Т. I, с. 98).

Язык жестов может быть выражен также с помощью движения ног. В рассказе «Корреспондент» поведение дьякона характеризует его как человека жестокого по отношению к животному – кошке. При этом со стороны этот

поступок видится проявлением не только жестокости, но и глупости:

*«Дьякон Манафуилов, желая блеснуть перед пьяной и почтеннейшей публикой своим остроумием, наступил кошке на хвост и держал ее до тех пор, пока лакей не вырвал из-под его ног охрипшей кошки и не заметил ему, что 'это одна только глупость'»* (Чехов, Т. I, с. 179).

Таким образом, жесты как невербальные компоненты, сопровождающие речь персонажей-священнослужителей и не являющиеся сакральными атрибутами, имеют как коммуникативный, так и симптоматический характер. А.П. Чехов, описывая жестикуляцию священнослужителей, показывает их, в первую очередь, как людей, рефлексирующих и выражающих эмоции невербальными средствами, в том числе жестами: движениями рук, кистей рук и пальцев, а также другими частями тела. Это, в свою очередь, помогает более точно представить образ священнослужителя в художественной действительности.

### **3.5. Особенности голосовой характеристики священнослужителей**

В художественной литературе портрет можно рассматривать с разных позиций: компоненты внешнего облика (внешний портрет), особенности проявления характера и внутреннего состояния персонажа (психологический портрет), а также и элементы, которые лишь косвенно касаются портретного изображения (пространственная характеристика.). Немаловажную роль играет также характеристика голоса персонажа. Для этого писатели репрезентируют в основном лексические и синтаксические особенности речи персонажа. Как замечает Т.Н. Колокольцева, это позволяет «при помощи минимального набора языковых особенностей создать достаточно яркую



картину индивидуального словоупотребления» (Колокольцева, 2015, с. 89). В этом аспекте важное значение имеют особенности голоса персонажа, паралингвистические характеристики их речи. Паралингвистика изучает невербальные (просодические) факторы речевой коммуникации, которые участвуют в передаче информации, несут определенную семантическую нагрузку – экстралингвистическую информацию. Значение имеют непосредственно фонационные характеристики голоса: темп, высота и громкость, тембр.

Глаголы говорения и их распространители в целом составляют интонацию речи чеховских священнослужителей. М.К. Милых пишет, что такие глаголы определяют речь по звучанию и по характеру произношения и оттеняют силу звучания, тон, окраску звука, четкость произношения и темп речи, которые составляют интонацию (Милых, 1958, с. 44). Фонационную характеристику, интонацию речи священнослужителей в произведениях А.П. Чехова выражают не только глаголы как таковые, но и их распространители – наречия, деепричастия и средства выразительности.

По данным Национального корпуса русского языка, в русской языковой культуре голос священнослужителя обычно имеет ассоциативную связь с такими прилагательными, как *монотонный, тихий, звучный, мягкий, зычный, громкий, спокойный, торжественный, густой, негромкий, проникновенный, вкрадчивый* (НКРЯ, <https://ruscorpora.ru/new/>). Голос и звуковые особенности речи священнослужителей в чеховских произведениях не характеризуются такими прилагательными. Как правило, такие особенности речи персонажа дополняют его портрет в психологическом ключе.

Важными характеристиками голоса священнослужителей у А.П. Чехова являются высота, громкость и темп. Так, у А.П. Чехова громкость и высокий тон не свойственны речи священнослужителей: их речь тихая. Громкость и высота голоса (тон) чеховских священнослужителей выражается

с помощью наречий образа действия как распространителей глаголов говорения:

Преосвященный Петр из рассказа «Архиерей»: «– *Мне бы потолковать с вами... всё никак не соберусь, – проговорил преосвященный тихо, через силу*» (Чехов, Т. X, с. 199);

Отец Христофор из повести «Степь»: «*О. Христофор зажмурил глаза, подумал и сказал вполголоса: – Что такое существо?*» (Чехов, Т. VII, с. 21).

Как показывают примеры, громкость и темп речи священнослужителей могут отражать различные состояния. В первом случае тон голоса архиерея обусловлен тем, что он болен и ему становится тяжело произносить речь. Он *проговорил через силу*: распространитель *через силу* глагола «проговорить» подчеркивает физическую слабость ввиду болезни. Во втором случае тон выражает задумчивость отца Христофора, тем самым показывая, что он предается рассуждениям. Отец Христофор говорит *вполголоса*, находясь в размышлении над идеей «существа».

Речь отца Якова из рассказа «Кошмар», обращенная к Кунину, выражает черту его характера – робость:

«– *Павел Михайлович, – сказал он, видимо стараясь говорить громко и явственно*» (Чехов, Т. V, с. 68).

Деепричастие *стараясь* указывает на то, что священнику не свойственно говорить громко. Его эмоциональная речь – это монолог, в процессе которого священник модифицирует громкость своей речи, переступая через страх, чтобы попросить у Кунина новую должность. Таким же способом выражается темп (протяженность) речи:

«– *Нет, нет, – быстро проговорил отец Яков, почему-то бледнея и дрожа всем телом*» (Чехов, Т. V, с. 68).

Быстрый темп речи отца Якова характеризует его психическое состояние, а именно панику или испуг, о чем свидетельствуют дополнительные распространители в ремарке – деепричастия *бледнея* и

*дрожа*. Такое состояние может выражаться и распространителем в ремарке в форме сравнительного оборота:

«– *Извините великодушно, Павел Михайлович... – забормотал отец Яков, как пьяный*» (Чехов, Т. V, с. 70).

Помимо глаголов с нейтральным значением (*сказать, говорить*), речь священнослужителей у А.П. Чехова, как правило, характеризуют глаголы, отражающие степень громкости и темп: *шептать, бормотать* и *лепетать*. Глаголы *бормотать* и *лепетать* обозначают степень четкости произношения. М.К. Милых обозначает такое произношение как «невнятное, неясное и негромкое» (Милых, 1958 с. 49). С неясностью речи исследователь связывает «неясность мысли, растерянность» (там же). Например, четкость речи отца Евмения («У предводительши») выражает такую черту характера, как лесть, обращенную к гостям; четкость речи отца Христофора («Степь») – это естественный признак его голоса; четкость речи Отлукавина («Канитель») выражает непонимание в том, кого и куда записывать:

Отец Евмений: «<...> *лепетал долго что-то, как дитя*» (Чехов, Т. III, с. 172);

Отец Христофор: «– *Ничего, ничего, брат Егор, ничего... – забормотал скороговоркой о. Христофор*» (Чехов, Т. VII, с. 15);

Дьячок Отлукавин: «– *Авдотью, стало быть, долой отсюда... – бормочет он смущенно*» (Чехов, Т. III, с. 233).

По М.К. Милых, глагол «шептать» определяет силу звучания, ослабленного и приглушенного (Милых, 1958, с. 46). Например, в речи отца Якова, когда он говорит о том, что может принять должность на любых условиях:

«*Господи, да я и десять взял бы! – прошептал отец Яков, оглядываясь*» (Чехов, Т. V, с. 69).

В словаре В.И. Даля даются следующие значения данных глаголов: 1) *бормотать* – значит ‘говорить невнятно, скоро и себе под нос’ (Даль, 1998, с. 43); 2) *шептать* – ‘говорить тихо, не вслух, таясь от других’ (Даль, 1998, с.

591); 3) *лепетать* – ‘говорить невнятно, несвязно, по-ребячьи, искажая слова или связывая их неправильно’ (Даль, 1998, с. 311). В словаре под редакцией Д.Н. Ушакова: 1) *бормотать* – ‘говорить негромко и неясно, про себя’ (БТС, 2008, с. 53); 2) *шептать* – ‘говорить тихо, шепотом’ (БТС, 2008, с. 802); 3) *лепетать* – ‘несвязно, неразборчиво говорить’ (БТС, 2008, с. 431). Таким образом, говоря о громкости голоса священнослужителей и о темпе произнесения слов, можно заключить, что их речь невнятная, тихая, неслышная.

Другими важными аспектами голосовой характеристики священнослужителей у А.П. Чехова являются тембр и мелодичность. Мелодичность голоса может вызывать как приятные, так и отрицательные реакции со стороны других персонажей, как например, со стороны Егорушки воспринимается голос отца Христофора:

*«Но голос о. Христофора, казавшийся неприятным и резким, мешал ему сосредоточиться и путал его мысли»* (Чехов, Т. VII, с. 94).

Звучание голоса – это его тембр. Так, голоса могут быть дребезжащими, звонкими или хрипыми. Голос отца Анастасия из рассказа «Письмо» характеризуется как сиплый, дребезжащий, визгливый:

*«Почему это грех? – визгливо заговорил он»* (Чехов, Т. VI, с. 159).

Сиплость голоса объясняется пристрастием к алкоголю. По О.В. Катаевой, своеобразие мелодики голоса человека состоит в том, «что в процессе коммуникации воплощаются все характеристики, свойственные говорящему субъекту» (Катаева, 2007, с. 44). Благозвучность голоса достигается за счет чистоты звучания и отсутствия неприятных призвуков, что связано с хорошей дикцией. В данном случае в речи отца Анастасия наблюдается сиплость и дребезжание. Следуя словарю под редакцией Д.Н. Ушакова, *сиплый* – это ‘приглушенно хрипый, несколько шипящий’ (БТС, 2008, с. 599), а *дребезжащий* – от дребезжать – ‘издавать дрожащий звон, звяканье’ (БТС, 2008, с. 209). Таким образом, характеристика голоса отца Анастасия дополняет его образ: он не может выполнять функции отца в

церкви, так как его отстранили. Данный факт его биографии становится более выраженным благодаря указанным маркерам его голоса. Наречие «визгливо» (визг – пронзительный, резкий крик) как маркер голоса можно рассматривать в той же позиции, что и дребезжание: неприятное звучание. Получается, что его голос не соответствует образу священнослужителя, а именно его духовному сану. Хриплость голоса присуща и другим священнослужителям, например, дьякону из рассказа «В бане»:

*«– Беден, да честен! – донесся с верхней полки хриплый бас. – Такими людьми гордиться нужно»* (Чехов, Т. III, с. 180).

Голос послушника Иеронима из рассказа «Святою ночью» автор описывает *«слабым, вздыхающим тенорком, каким говорят выздоравливающие больные»* (Чехов, Т. V, с. 95).

Тенор как тембр мужского голоса является самым высоким мужским голосом и бывает лирическим или драматическим. Как отмечает О.В. Катаева, «смысл высказывания человека – это значение мелодики голоса, пропущенное через живое человеческое «Я» и насквозь пропитанное им» (Катаева, 2007, с. 46). Данное описание голоса послушника вполне соответствует его смиренному характеру и тихому поведению, а также пафосу рассказа в целом. Иероним предстает как личность смиренная и добродетельная: он не оставляет своего послушания паромщика, тонко чувствует красоту церковной поэзии, проявляет любовь и уважение к умершему иеродиакону.

Важное значение в раскрытии интенций чеховских священнослужителей в диалогах имеет интонация их голоса. В данном случае можно говорить об эмоциональной составляющей личности. Речи чеховских священнослужителей свойственна эмоциональность в случае, когда они вступают в разговор с другими персонажами с целью наставить их либо воззвать к совести. Например, голос отца Григория в рассказе «Панихида», когда он собирается осудить лавочника за непристойное слово:

*«– Иди же, когда зовут! Что стоишь, как изваяние? – слышит он сердитый голос отца Григория. – Тебя зову!»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

В рассказе «Письмо» речь благочинного отца Федора, адресованная отцу Анастасию и дьякону Любимову, сопровождается авторскими ремарками, в которых А.П. Чехов использует наречия, характеризующие строгость голоса:

*«– Не время теперь пить водку, – строго сказал благочинный. – Стыд надо иметь»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

Строгость, выраженная в интонации голоса отца Федора и являющаяся константной в его речи, может выражаться не так экспрессивно в процессе развития диалогических отношений:

*«– Виноват ты, дьякон, виноват, – сказал он, но уже не так строго и горячо»* (Чехов, Т. VI, с. 158).

Антиподом отцу Федору в этом аспекте становится дьякон Любимов:

*«Дьякон говорил искренно, с сокрушенным сердцем, и даже слезы выступили у него на глазах»* (Чехов, Т. VI, 158).

Такая характеристика голоса священнослужителей говорит о рефлексивной личности: в первом случае (отец Федор) – это человек мыслящий, возбудимый, а во втором (дьякон Любимов) – чувствующий, эмотивный. Эмоциональность присуща и голосу дьякона Победова из повести «Дуэль»: он является участником философского дискурса и обсуждает с зоологом вопрос о человеческой нравственной силе и слабости:

*«– Но ведь сильные распяли Господа нашего Иисуса Христа! – сказал горячо дьякон»* (Чехов, Т. VII, с. 431).

Голос священнослужителя может свидетельствовать о сильном эмоциональном возбуждении, и тогда он характеризуется с разных паралингвистических позиций. Например, голос отца Григория («Панихида»):

*«– Как же ты смел написать это? – протяжно шепчет батюшка, и в его силлом шепоте слышатся гнев и испуг»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

Такое средство фонации, как шепот, способно создать эмоционально-экспрессивное напряжение в различных коммуникативных ситуациях. В данном случае шепот священнослужителя, характеризующий степень громкости речи, обусловлен сильным чувством испуга в корреляции с состоянием крайнего недовольства (гнева). В описанной ситуации отец Григорий дает волю чувствам, осуждая прихожанина за его грех, но при этом и наставляя его. Данные эмоциональные реакции усиливаются за счет прилагательного «сиплый» (то есть приглушенный, шипящий) и наречия «протяжно», которое указывает на темп речи. Примечательно, что эти маркеры речи характерны при чувстве страха, при испуге. Так, в данной речевой реплике священнослужителя представлены темп речи, громкость речи и эмоциональная окраска.

Таким образом, обращаясь к описанию голоса чеховских священнослужителей, а также к паралингвистическим характеристикам их речи, можно отметить, что писатель придает данному аспекту смысловую нагрузку. А.П. Чехов описывает различные модификации голоса священнослужителей, которые связаны с определенными событиями, происходящими в их жизни.

### **3.6. Одевание как элемент портрета священнослужителей**

В портрет священнослужителя в прозе А.П. Чехова включена также одежда – облачение. Облачение – это одежды клира и монашества. По своему назначению облачение делится на:

- а) внебогослужебное облачение духовенства;
- б) богослужебное облачение клира;

в) монашеское облачение.

Внебогослужбное облачение духовенства – одежды, «отличающие духовенство от мирян. Внебогослужбным облачением дьякона являются подрясник и ряса, священника – подрясник и ряса (отличительная особенность – наперсный крест); архиерея – подрясник, ряса, мантия, клобук, наперсный крест и панагия» (<https://vera-isv.com>).

Богослужбное облачение клира – одежды, в которых церковно- и священнослужители совершают богослужение. Некоторые из этих одежд являются символами благодатных дарований и без них священнослужитель совершать богослужение не может.

Богослужбным облачением являются: «церковнослужителя – стихарь; дьякона – подрясник, поручи, стихарь, орать; священника – подрясник, ряса (во время литургии вместо рясы надевается подрясник), поручи, епитрахиль, пояс, фелонь, наперсный крест; архиерея – подрясник, ряса (на литургии вместо рясы – подрясник), поручи, епитрахиль, пояс, палица, саккос (вместо саккоса может быть фелонь), омофор, панагия, крест, митра» (<https://vera-isv.com>).

Богослужбные облачения бывают разного цвета в зависимости от празднований, которые совершаются во время богослужения.

Основными повседневными одежаниями духовенства и монашества всех степеней являются подрясник и ряса. Ряса (греч. «рваная одежда») – «верхнее облачение духовенства и монашества – это длинная до пят одежда, просторная, с широкими рукавами, черного цвета» (Вера, <https://vera-isv.com>). Подрясник – «нижнее облачение духовенства – это длинная одежда до пят, в талию, с узкими рукавами» (там же). Риза – «верхнее облачение священника при богослужении» (там же).

Так, ряса и подрясник не относятся к богослужбным облачениям, а являются повседневными одеждами клириков. А.П. Чехов может не давать полного описания одежды, однако отдельные ее элементы соотносятся с



внешностью священнослужителя. Например, такое изображение одеяния есть в рассказах «Певчие» и «Святою ночью»:

*«Маленький, седенький попик в лиловой ряске»* (Чехов, Т. II, с. 351);

*«Высокий человек в монашеской рясе и в конической шапочке»* (Чехов, Т. V, с. 94).

А.П. Чехов может дополнить описание одежды привнесением в него дополнительных деталей, что делает описание облачения священнослужителя более развернутым (см.: Приложение Б, пример № 57). Интересен факт получения рясы отцом Анастасием, которую ему отдала вдова умершего священника. Данный факт символичен для мира отца Анастасия, так как для его окружения, в особенности для отца Федора, он является пропащим человеком, о чем и думает благочинный:

*«... самое лучшее, что мог бы сделать теперь о. Анастасий, это – как можно скорее умереть, навсегда уйти с этого света»* (Чехов, Т. VI, с. 155).

В описании рясы отца Анастасия А.П. Чехов указывает на наличие кафтана и пояса. Похожее описание дает писатель и в портрете отца Христофора из повести «Степь»:

*«<...> в сером парусиновом кафтане, в широкополом цилиндре и в шитом, цветном поясе»* (Чехов, Т. VII, с. 13).

Неслучайно здесь возникает прием отчуждения: отец Христофор представлен глазами Егорушки (рясу священнослужителя заменил светский костюм) (см.: Приложение Б, пример № 58). Это показывает, что под церковной рясой скрывается обычный человек.

А.П. Чехов может описывать как облачение священнослужителя в рясу, так и снятие одежды, используя при этом глаголы действия *снять* и *надеть*. Такое изображение присутствует в рассказе «У предводительши» и в повести «Степь»:

*«Отец Евмений, маленький старичок, в высокой полинявшей камилавке, надевает черные ризы»* (Чехов, Т. III, с. 169);

*«О. Христофор снял рясу, пояс и кафтан <...>»* (Чехов, Т. VII, с. 22).

Часто А.П. Чехов изображает неряшливый вид, при этом с помощью эпитетов указывает на изношенность одеяния:

*«Сисой ушел к себе и немного погодя явился уже в сапогах, со свечой; на нем сверх белья была ряса, на голове старая, полинялая скуфейка»* (Чехов, X, с. 190).

*Скуфейка* – это ‘остроконечная мягкая шапка черного или фиолетового цвета у православных служителей культа’ (БТС, 2008, с. 85). В примере головной бор отличает поношенность, выраженная прилагательными *старая, полинялая*.

В рассказе «В бане» дьякон представлен в конфликтной ситуации с другим персонажем и изображен голым, что соответствует ситуации нахождения в бане. Одеядние, которое дьякон оставил у входа в баню, становится причиной понимания персонажем Михайло статуса человека, с которым он до этого общался. Увидев одеядние, Михайло понял, что голый человек, с которым он вступил в конфликт в бане, был дьяконом:

*«Михайло посмотрел на одеяду дьякона, потрогал рукой ряску и пожал плечами...»* (Чехов, Т. III, с. 181–182).

В данном случае персонаж Михайло не распознал дьякона, так как он не был облачен в рясу. Следовательно, ряса – это единственный элемент портрета, который может идентифицировать дьякона как священнослужителя.

А.П. Чехов приближает священнослужителей в своих произведениях к натуралистическому изображению. Одеядние соотносится с изображением лица, телосложения, находится на одном отрицательном либо положительном коннотативном уровне. Это наблюдается в рассказах «Певчие», «Кошмар», «Письмо»:

*«Лицо его бледно, плечи осунулись, блеск лиловой рясы померк»* (Чехов, Т. II, с. 354);

«На малорослом иерее была помятая и длинная-предлинная риза из какой-то потертой желтой материи. Нижний край ризы волочился по земле» (Чехов, Т. V, с. 64).

«Дьякон удивленно поглядел на темное лицо Анастасия, на его распахнувшуюся рясу, похожую в потемках на крылья, и пожал плечами» (Чехов, Т. VI, с. 161).

В первом предложении семантическое наполнение одной части *лицо бледно* соотносится с семантическим наполнением другой части *блеск лиловой рясы померк*. Определение-эпитет *темное лицо* в сочетании с *распахнувшейся рясой* создает метафору крылатого существа. То есть, в первом случае и лицо, и ряса священнослужителя утратили свой натуральный цвет. Во втором случае – темное лицо и темное время суток представляют что-то не столь сакральное, что усиливается за счет сравнения рясы с крыльями.

В примере из рассказа «Кошмар» несоответствие *малорослого* иерея его *длинной-предлинной* ризе создает комический эффект, дополняемый состоянием его ризы – *помятой* и *потертой*. Ряса отца Якова описана грязной, неряшливой: одежду священнослужителя характеризуют лексемы с отрицательной коннотацией, поэтому священнослужитель предстает не в лучшем виде. А.П. Чехов использует лексему *грязь*, которая контрастирует с чистотой:

«<...> полы, обрызганные грязью» (Чехов, Т. V, с. 61); «<...> шляпа его была обрызгана грязью» (там же, с. 67).

Состояние одеяния производит на Кунина сильное негативное впечатление:

«Странный субъект... – подумал Кунин, глядя на его полы, обрызганные грязью. – Приходит в дом первый раз и не может поприличней одеться» (Чехов, Т. V, с. 61).

Такое состояние его одежды связано с тем, что священнику приходилось ходить пешком на большие расстояния: его ряса пачкалась грязью и пылью.

В отличие от отца Якова, священник из рассказа «На страстной неделе» в восприятии рассказчика – это возвышенный образ (см.: Приложение Б, пример № 59). Рассказчик замечает только голубой рукав с подкладкой и чувствует запах рясы. В свою очередь, такие детали одеяния в сочетании с описанием лица, голоса, указанием на крест и аналой заставляют мальчика волноваться и трепетать перед священнослужителем.

Цвет облачения помогает обозначить правила ношения того или иного одеяния священнослужителем. Облачения черного цвета полагается носить в период постов. Причем, в некоторые дни одеяние может быть не только черного цвета, но темно-синего или темно-зеленого. Однако в Великий пост, в Страстную Седмицу священнослужитель должен облачаться исключительно в черное одеяние (Вера, <https://ruscorpora.ru/new/>). Ряса священнослужителей в произведениях А.П. Чехова представлена в большинстве случаев лиловым цветом:

*«Дьякон в лиловой рясе, с соломой в волосах <...>»* (Чехов, Т. I, с. 248).

Как известно, лиловый цвет тождествен фиолетовому. Исключением для «постных», черных, облачений в православии являются Большие Праздники или Воскресные дни, когда священники носят фиолетовое облачение (<https://ruscorpora.ru/new/>).

Стоит отметить, что священнослужители в произведениях А.П. Чехова являются людьми, которым свойственна человечность и понимание добра и зла. Неряшливость и нечистота облачения могут являться признаками не только их неряшливости как таковой, но и результатом эмоционального состояния, в котором они пребывают, а также социального положения, связанного с бедностью и материальным неблагополучием священнослужителей.

## Выводы

Портрет как компонент мира священнослужителей необходимо рассматривать, анализируя его следующие составляющие: внешние физиологические данные (лицо, особенности телосложения, рост), возраст, а также одеяние, невербальные компоненты (мимика, жест) и характеристика голоса. Портрет представляет собой в той или иной мере развернутое изображение, в котором А.П. Чехов выборочно описывает те или иные детали с указанием на возраст, рост, особенности телосложения, общий вид лица или части лица, что соотносится также с физиологическим или психологическим состоянием персонажа. При этом А.П. Чехов изображает портрет имплицитно и эксплицитно, используя для этого как немаркированные, так и маркированные лексические средства, средства изобразительности, которые создают реалистичный портрет священнослужителя. Внешний облик клирика изображается с помощью качественных прилагательных, в том числе цветowych, описывающих лицо и его отдельные части, а также рост; с помощью метафор и эпитетов, помогающих описать телосложение, характеризующееся различной авторской оценкой (от крепкого до хилого); с помощью числительных и прилагательных «старый» / «молодой», называющих точный или приблизительный возраст.

Представленные с помощью тропов и экспрессивно-окрашенных лексических средств невербальные компоненты (жесты, мимика, в том числе улыбка и смех), а также особенности голоса чеховского священнослужителя являются важными деталями портрета, так как они не только точно передают психологическое состояние (эмоции и чувства), но и отражают отношение к собеседнику, к сложившейся ситуации и окружающей действительности в целом. А.П. Чехов, описывая данные детали портрета, в первую очередь,

создает образ человека рефлексирующего, а во вторую – рационального. Описание мимики и взгляда с помощью изобразительно-выразительных средств позволяет представить различные состояния: гнев, смирение, страх, отчаяние, радость. Жесты представлены с помощью слов с семой «мах», описывающих движения рук, а также с помощью глагола «шевелить», описывающего движения пальцев. Священнослужители реализуют как коммуникативно-ритуальные, так и симптоматические движения руками. Таким образом, портрет священнослужителя вбирает в себя как элементы духовного, относящиеся к сану, так и элементы эмоционального, относящиеся к категории общечеловеческого, что, в свою очередь, способствует художественной реализации мира персонажа, созданного в рамках авторского мироощущения.

С одной стороны, внешние характеристики священнослужителей способствуют визуальному созданию образа, с другой стороны, невербальные характеристики и паралингвистические особенности речи помогают раскрыть внутреннее состояние, душевные переживания, намерения, надежды, мечты священнослужителя, то есть помогают создать образ рефлексирующей личности. Это, в свою очередь, способствует раскрытию мира священнослужителя: положение, в котором он оказался; события, которые заставляют его мыслить и действовать определенным образом; отношение к жизни и окружающим его людям.

Священнослужителей в произведениях А.П. Чехова необходимо рассматривать в контексте современной писателю эпохи. В представленных писателем портретах клириков с помощью языковых средств не только описывается физиологическое и психологическое состояние персонажа, но и раскрывается его социально-общественное положение, соответствующее институциональному состоянию духовенства в конце XIX века.

## **Глава 4. Речь священнослужителей в произведениях А.П. Чехова**

Православный (шире – христианский) священнослужитель следует предписанным ему правилам и пытается реализовать свои непосредственные цели, направленные на поддержание и совершенствование человеческого бытия по Божьему закону. Естественно, что у священнослужителя существуют свои воззрения, соответствующие религиозной картине мира народа. Священнослужители в чеховских рассказах и повестях организуют содержание высказывания, строят свою речь в соответствии с религиозным сознанием. Иными словами, в речи священнослужителей представлена ментальная картина христианского мира. В связи с этим необходимо рассмотреть функции прецедентных христианских текстов, лексический функционал, речевой этикет и речевые интенции чеховских персонажей- священнослужителей.

### **4.1. Прецедентные христианские тексты в речи священнослужителей**

Исследователь Ю.Н. Караулов под прецедентным текстом понимает один из строевых элементов языковой картины мира (Караулов, 2007, с. 54). В когнитивном и эмоциональном плане прецедентные тексты важны для человека, а также, безусловно, хорошо знакомы его окружению. Как пишет Т.Б. Радбиль, «текст становится прецедентным, только если он используется и интерпретируется не буквально, а в качестве средства символизации любой ситуации вне связи с содержанием исходного пратекста» (Радбиль, 2017, с.

134). Прецедентный текст ведет себя подобно, например, паремиям, фразеологизмам.

В рассказах А.П. Чехова речь священнослужителей характеризует христианский прецедентный текст, который вербализуется в упоминаниях отдельных фрагментов Библии, молитвенников, библейских персонажей, исторических личностей.

Одна из отличительных характеристик религиозных дискурсивных практик состоит в том, что в них используются повествования, фразы, отдельные слова, укрепляющие моральный дух. Эти религиозные повествования и отдельные высказывания служат выражению намерений того, кто произносит такие утверждения. Прецедентные высказывания можно разделить на: а) канонические, употребляющиеся без изменений; б) трансформированные – те, в которых присутствуют изменения. В рамках трансформированных высказываний можно выделить те, в которых имеют место усечение (прецедентное высказывание воспроизводится не полностью), замещение (определенная часть прецедентного высказывания заменяется фразой, взятой из другого контекста), контаминация (соединение двух прецедентных высказываний в одно) (Бобырева, 2007, с. 5).

Различают прямые и опосредованные способы ввода прецедентных текстов. Во-первых, прямой способ, являющийся знаком «непосредственной отсылки к прецедентному тексту в дискурсе» (Радбиль, 2017, с. 135). Это включение может выражаться именем, названием или цитатой.

Священнослужители в произведениях А.П. Чехова и прямо, и опосредованно обращаются к библейским текстам. Прецедентный текст в речи отца Христофора из повести «Степь» помогает ему поддержать Егорушку в переломный для него момент. Он произносит слова из молитвы «пред учением» для того, чтобы подбодрить Егорушку, настроить его на дальнейший путь, внушить, что учиться необходимо, апеллируя при этом к религиозным историческим личностям:

*«Апостол Павел говорит: на учения странна и различна не*



*прилагайтесь <...> Ты соображайся... Святые апостолы говорили на всех языках – и ты учи языки; Василий Великий учил математику и философию – и ты учи <...>» (Чехов, Т. VII, с. 98).*

В следующем примере можно наблюдать семантическое преобразование прецедентного текста:

*«Ломоносов так же вот с рыбаками ехал, однако из него вышел человек на всю Европу. Умственность, воспринимаемая с верой, дает плоды, богу угодные. Как сказано в молитве? Создателю во славу, родителям же нашим на утешение, церкви и отечеству на пользу... Так-то» (Чехов, Т. VII, с. 15).*

В одном контексте представлена контаминация текстов различных культурных пластов. Продолжая наставлять Егорушку, отец Христофор обращается к исторической фигуре – Ломоносову. В этом примере также возникает явление контаминации, но уже на уровне образа. Отец Христофор – человек, для которого не чужды наука и познание как таковое. Являясь человеком религиозного склада, он также ценит науку. Таким образом происходит корреляция научного и религиозного, что характеризует образ священника: корреляция этих двух прецедентных текстов представляет отца Христофора и как религиозного деятеля, и как человека, ратующего за науку, что подтверждается в других его диалогах с Егорушкой.

Во-вторых, выделяется опосредованный способ ввода прецедентного текста, который выражает «скрытая цитация, перифрастическое именование автора или персонажа, разного рода реминисценции и аллюзии, апеллирующие к общему культурному фонду» (Радбиль, 2017, с. 135). В рассказе «Письмо» отец Анастасий, раскрывая свои переживания, обращается к библейскому тексту как прямым способом, так и опосредованным:

*«Беда! Во гресех роди мя мати моя, во гресех жил, во гресех и помру... Господи, прости меня грешного! Запутался я, дьякон! Нет мне спасения» (Чехов, Т. VI, с. 163).*

Священник репрезентирует псалом «ибо вот, я в беззакониях зачат, и во грехах родила меня мать моя» (Библия, Псалом 50). В рассказе данный персонаж изображается в отрицательном ключе – он пьет, отлучен от службы, поскольку венчал за деньги недозволенные браки и продавал незаконно свидетельства о говении. В диалоге с дьяконом он говорит о своей греховности, которая представлена данным прецедентным текстом. В этом же диалоге он говорит о своих пороках, грехах в контексте прощения, опосредованно обращаясь к библейскому тексту:

*«Когда жил как люди, и горя мне было мало, а теперь, когда образ и подобие потерял, только одного и хочу, чтоб меня добрые люди простили. Да и то рассуди, не праведников прощать надо, а грешников. Для чего тебе старушку твою прощать, ежели она не грешная? Нет, ты такого прости, на которого глядеть жалко»* (Чехов, Т. VI, с. 162–163).

Прецедентный текст, представленный в этом фрагменте, является отсылкой к проповедям и притчам Иисуса Христа, его учению: «пойдите, научитесь, что значит: милости хочу, а не жертвы? Ибо Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Библия, Мф. 9:13). Рассказывая о своих переживаниях, отец Анастасий реализует исповедальную интенцию. Особую значимость этому образу придает прощение, о реализации которого говорит отец Анастасий. Это прощение возможно как со стороны Бога, так и со стороны обывателей, людей. Прецедентный текст выполняет здесь такие функции, как отражение священнической сущности (состояния) и указания на цель (быть прощенным). В то же время прощение – важное понятие в христианстве; все православие буквально построено на прощении и принципе милосердия, которое считается божьим законом. Через апостолов, в частности апостола Матвея, прямо сказано, что только при условии полного прощения даруется божья милость покрыть все прегрешения, другими словами, простить.

В своем исследовании М. Ранева-Иванова, затрагивая христианский мотив в творчестве А.П. Чехова, указывает на то, что в чеховских

произведениях, актуализирующих человеческое несовершенство, «активируется потенциальная возможность другого развития художественного мира произведения» (Ранева-Иванова, 2005, с. 417). Эта возможность часто выражена «темой милосердия и сострадания в качестве альтернативы человеческой слабости и страдания» (там же). Отец Анастасий – глубоко трагический персонаж, и в рассказе А.П. Чехов не дает ни единого намека на то, что это прощение будет реализовано.

Дьякон Любимов из этого же рассказа просит отца Федора написать письмо сыну с целью наставить на путь истины, внушить ему христианские идеалы, помочь справиться с пороками:

*«– О. Федор! – сказал дьякон, склоняя голову набок и прижимая руку к сердцу. – Я человек необразованный, слабоумный, вас же господь наделил разумом и мудростью. Вы всё знаете и понимаете, до всего умом доходите, я же путем слова сказать не умею. Будьте великодушны, наставьте меня в рассуждении письма!»* (Чехов, Т. VI, с. 159).

В этом фрагменте А.П. Чехов упоминает образ Соломона – библейского героя: «И дал Бог Соломону мудрость и весьма великий разум, и обширный ум, как песок на берегу моря» (Библия, 3-я книга Царств, 4:29). Здесь представлена аллюзия, которая предполагает более сложный способ ввода прецедентного текста, и «приходится говорить о том, что вводится не прямой источник цитирования, а его вольное переложение, переогласовка сюжетной ситуации, воспроизведение повествовательного строя пратекста, отдельные вкрапления чужого слова в повествовательную ткань» (Радбиль, 2017, с. 136). Так, дьякон Любимов отождествляет, сравнивает отца Федора с Соломоном, а главным признаком, объединяющим их, выступает мудрость. Мудрость выражается и отождествляется не только с теми знаниями, которыми обладает отец Федор, но и его саном – благочинный, а также характеристиками его внешности и поведения – «...важный и строгий, с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства» (Чехов, Т. VI, с. 153).

К библейским текстам обращается дьякон Победов из повести «Дуэль», при этом изменяя стилистику Священного писания:

*«Боже мой, какие люди! Воистину десница божия насадила виноград сей!»* (Чехов, С. VII, с. 453).

Дьякон перефразирует стих из Псалтири: «и исправь её, которую насадила десница Твоя, и сына человеческого, которого Ты укрепил Себе» (Библия, Псалом 79). Здесь прецедентный текст – фраза, которая выражает удовлетворение по поводу примирения фон Корена с Лаевским, обретающих взаимное понимание в последней главе, на финальных страницах повести, в описании их прощания.

Дьякон Победов предстает в повести, с одной стороны, как гротескный, смешливый персонаж, а с другой – как глубоко преданный христианству. Сан, наложенный на него, не соответствует поведению: это представлено, например, в ситуации, когда зоолог приглашает его на дуэль. Дьякон не выражает категорического отказа – *«Сан не позволяет, а то бы поехал»*. Однако его мировоззрение соотносится с христианской картиной мира, что выражается в его понимании такого ключевого понятия, как вера. Важно не само понимание, так как Победов является священнослужителем, а то, как он отстаивает истинное понимание веры. В диалоге дьякона с фон Кореном затрагиваются философско-религиозные вопросы, в том числе и о вере:

*«Вера без дел мертва есть, а дела без веры – еще хуже, одна только трата времени и больше ничего»* (Чехов, С. VII, с. 433).

В этом диалоге дьякон приводит библейские слова из Послания апостола Иакова: «Ибо, как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва» (Библия, Иак. 2:26). В Послании Иаков полемизирует с христианами, гордившимися своей отвлеченной верой, но забывавшими о необходимости воплощать веру в реальность, то есть о повседневных добрых делах по отношению к окружающим. Дьякон добавляет в это изречение свои слова, тем самым усиливая значимость высказанной мысли. Дьякон, полемизируя с фон Кореном, говорит и о другой реализации понятия веры:

*«Вера горами двигает»* (Чехов, С. VII, с. 433).

Это фраза из Евангелия от Матфея: «Если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: “перейди отсюда туда”, и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас» (Библия, Мф. 17:20).

Библейские прецедентные тексты, к которым обращается дьякон, дают полное представление о его взглядах на веру. Принимая во внимание значимость этой христианской категории и контексты, в которых дьякон говорит о ней, образ данного персонажа меняется: из ироничного, несерьезного героя, каким он предстает ранее, дьякон превращается в человека сознательно и глубоко верящего в свои идеалы.

В рассказе «Невеста» бабушка, обращаясь к Саше, называет его блудным сыном, связав это с его внешностью. Отец Андрей, услышав эти слова, произносит стих из притчи о блудном сыне (Библия, Лк., 79 зач., XV, 11–32) для того, чтобы поддержать разговор, не вкладывая в это дополнительный смысл:

*«– Отческого дара расточив богатство, – проговорил отец Андрей медленно, со смеющимися глазами, – с бессмысленными скоты пасохся окаянный...»* (Чехов, Т. X, с. 204–205).

Таким образом, христианские прецедентные тексты, реализованные в речи чеховских священнослужителей, обладают рядом функций. Во-первых, они раскрывают образ священнослужителя глубже, тем самым усиливая их священническую ипостась – это важно, потому что в прозе А.П. Чехова чаще всего они функционируют в бытовом пространстве, а не церковном. Во-вторых, они помогают священнослужителям выразить свои мысли, воззрения, просьбы. В-третьих, прецедентные тексты раскрывают мир священнослужителей в аспекте рефлексии, что усиливает их эмоциональное начало. Аппелляция к христианским прецедентным текстам в бытовом пространстве показывает священнослужителей как людей, остающихся верными внутреннему призыву, который характерен людям верующим, что позволяет им коррелировать духовное, высшее с обыденным.

## 4.2. Религиозная лексика в речи священнослужителей

Лексический пласт языка священнослужителей представлен следующими группами слов: нейтральные слова; слова, относящиеся к сфере религии; стилистически окрашенные слова и выражения. Лексические единицы, относящиеся к религиозной сфере, согласно классификации С.В. Булавиной, могут быть распределены по четырем подгруппам: 1) наименования верховного Существа и божественных существ (например, Бог, Господь, Христос, Владыка, Спас, Дева Мария, ангел, святой, агнец); 2) наименования существ, воплощающих зло (например, антихрист, черт, дьявол); 3) наименования реалий загробной жизни (ад, рай, геенна, врата); 4) наименования понятий, обозначающих религиозные представления о человеке (например, душа, дух, грех, вера, грехопадение, богохульство) (Булавина, 2003, с. 10). Согласно проведенному анализу основными и часто употребляющимися религиозными номинациями в речи чеховских священнослужителей являются слова *бог*, *грех* и *вера*.

### Лексема *бог*

Идея бога является ключевым понятием в христианстве. В русской ментальной картине мира «Бог» / «бог» (или его семантический вариант – «Господь») – это нечто непознаваемое, вбирающее в себя представления о душе, доброте и соборности. Бог мыслится как субъект, имеющий всемогущество, сверхъестественное существо, как творец мира. В словаре В.И. Даля *Бог* – это ‘Творец, Создатель, Вседержитель, Всевышний, Всемогущий, Предвечный, Сущий, Господь; Предвечное Существо, Создатель вселенной’ (Даль, 1998, Т. 1, с. 57). Данные компоненты составляют ядро лексико-семантического поля слова «бог». Исследователи отмечают, что в лексико-семантическом поле слова *бог* можно выделить такие компоненты, как ‘*спаситель*’, ‘*религия*’ и ‘*церковь*’, природное начало

(Нуруллина, 2011; Гневэк, 2009). Семантика данной лексемы может включать в себя и ценности более отвлеченного характера – «'жизнь', 'истина', 'вера', 'душа', 'вечность', 'мораль', 'надежда', 'любовь', 'добро' и другие» (Калькова, 2009, с. 30). Главная функция всех этих лексем – это «воплощение представлений человека о Боге, представлений о воле Бога, о его Завете или зависящих от знаний о Боге представлений о человеке» (Мечковская, 1998, с. 33).

Диалоги священнослужителей и других персонажей в произведениях А.П. Чехова происходят как в пространстве церкви, так и в бытовом пространстве: дом, природа, улица. Однако священнослужители, следуя обязанностям, возложенным на них саном, постоянно апеллируют к Богу, независимо от того, являются ли они участниками религиозного дискурса или же бытового. В диалогах могут реализовываться различные речевые акты: религиозно-философское рассуждение, наставление, исповедальное слово. В таком аспекте коммуникации в лексико-семантическое поле слова *бог*, употребленного в речи чеховских священнослужителей, входят различные семантические компоненты. А.П. Чехов использует глагол действия, связанный со словом *бог* предикативной связью, то есть в данных случаях синтаксической связью является координация слова *бог* и глагола действия. Глагол употребляется в речи священнослужителя в форме 2-го лица единственного числа и во всех трех формах времени.

Семантический компонент *'творец'* (*'создатель'*) употребляет в речи дьякон Победов из повести «Дуэль». На данный компонент указывает глагол *'создал'*:

«– *Нравственный закон, который свойственен каждому из людей, философы выдумали или же его бог создал вместе с телом?*» (Чехов, Т. VII, с. 430).

Этот отрывок из диалога дьякона с зоологом является частью религиозно-философского рассуждения, в процессе которого вышеуказанные персонажи затрагивают этико-моральные вопросы.

Кроме того, бог в христианстве мыслится не только как создатель мира, но и как высшая сущность, которая дарует и дает (божья благодать). На такое значение указывает глагол 'дал' / 'не дал', употребленный в речи отца Григория из рассказа «Панихида» и в речи послушника Иеронима из рассказа «Святою ночью»:

*«Да, мудрствовать, брат, не нужно! Коли дал тебе бог испытующий разум и ежели ты не можешь управлять им, то лучше уж не вникай... Не вникай и молчи!»* (Чехов, Т. IV, с. 353).

*«Тут и мудростью, и святостью ничего не поделаешь, ежели бог дара не дал»* (Чехов, Т. V, с. 97).

В первом случае отец Григорий, закончив службу в церкви, сразу же обращается к лавочнику и осуждает его за непристойное слово, которое он употребил в отношении своей дочери. Священнослужитель наставляет его на путь исправления. Бог мыслится как творец человека, дарующий ему разум. Отец Григорий говорит об ответственности человека перед управлением своим мыслями и чувствами. Во втором случае послушник Иероним, переправляясь со своим спутником на пароме через реку и рассуждая об акафистах, о красоте слов, говорит о том, что без особого дара, который человек получает напрямую от бога, невозможно создать гениальное, красивое творение.

Другими глаголами, которые являются контекстуальными синонимами слова 'дал', являются слова 'вложил' и 'наделил', часто встречающиеся в религиозном дискурсе. Эти глаголы употреблены в речи отца Христофора из повести «Степь» и дьякона Любимова из рассказа «Письмо»:

*«— С самого раннего возраста бог вложил в меня смысл и понятие, так что я не в пример прочим, будучи еще таким, как ты, утешал родителей и наставников своим разумением»* (Чехов, Т. VII, с. 20);

*«— Я человек необразованный, слабоумный, вас же господь наделил разумом и мудростью»* (Чехов, Т. VI, с. 159).



Отец Христофор, поучая Егорушку, говорит о боге в том же контексте, что и отец Григорий. Вместо 'разума' отец Христофор употребляет слова 'смысл' и 'понятие', составляющие 'разумение', которое бог 'вложил' в него. Дьякон Любимов, наоборот, в разговоре со священнослужителями говорит о том, что бог лишил его разума и поэтому он не образован и не может мыслить в правильном направлении так, как это делает отец Федор.

Семантический компонент '*всевидящий*' использует в речи отец Кузьма из рассказа «Певчие», на который указывает сочетание глагола '*видит*' и наречия '*насквозь*':

«— *Грех, брат, грех... – бормочет отец Кузьма. – Бог всё видит... насквозь...*» (Чехов, Т. II, с. 353).

Эти слова отец Кузьма, находясь у клироса рядом с церковным хором, адресует другому персонажу, Геннадию Семичеву, который злоупотребляет алкоголем, и потому не может петь в церковном хоре. В данном случае священнослужитель в жанре нравоучительного совета апеллирует к греху, за которым, как гласит религия, должно следовать божье наказание.

Семантический компонент '*истина*' или '*истинный путь*' представлен в речи отца Христофора:

«— *Ты только учись да благодати набирайся, а уж бог укажет, кем тебе быть*» (Чехов, Т. VII, с. 98).

Отец Христофор таким образом наставляет Егорушку. Учение предстает здесь как некий путь к совершенствованию; это процесс, за которым последует божья благодать – истинный путь, который '*укажет*' бог.

Компонент '*прощение*' репрезентируется в речи отца Анастасия и в речи отца Григория в тех случаях, когда они наставляют своих собеседников, давая им нравоучительный совет:

«— *Хоть и так, а всё же прости. Право! А бог за твою доброту и тебя простит*» (Чехов, Т. VI, с. 161);

«– **Бог тебя простит**, но в другой раз остерегись» (Чехов, Т. IV, с. 353).

Компонент 'прощение' в данных примерах отражает христианские постулаты. В первом примере отец Анастасий убеждает дьякона Любимова простить сына, поскольку в христианстве прощение – это одна из ипостасей доброты, за которую бог может отпустить грехи. Во втором примере отец Григорий, находясь на службе в церкви и наставляя лавочника, также говорит о всепрощении бога, однако он предостерегает своего собеседника от последующих греховных действий.

В рассмотренных примерах лексема *бог* и соотносимые с ней глаголы определяют тот или иной семантический компонент данной лексемы. Кроме данной связи, слово *бог* может также употребляться с глаголом, образуя словосочетание, выраженное подчинительной связью (управлением). По формулировке Р.П. Козловой, управление как свойство глагола «играет значительную роль в точной передаче того или иного содержания высказывания, которое определяется семантикой глагола» (Козлова, 2011, с. 71).

Слово *бог* в значении 'религия', 'вера' употребляет дьякон Победов в религиозно-философском диалоге с Кербалаем:

«– Если все народы **поклоняются единому богу**, то почему же вы, мусульмане, смотрите на христиан как на вековых врагов своих?» (Чехов, Т. VII, с. 449).

На данный семантический компонент указывает устойчивое церковное выражение «единый бог» (вернее – «единый Бог») и глагол 'поклоняются' в значении 'исповедают', 'признают'. Говоря о боге во внецерковном пространстве, дьякон пытается донести до собеседника идею единобожия и апеллирует к нравственным общечеловеческим категориям, как и в диалоге с фон Кореном. По мысли дьякона, бог не должен быть объектом для межконфессиональной вражды, а, наоборот, он должен объединять все человечество.

Семантический компонент лексемы '*моральный суд*' представлен в словосочетании в речи дьякона Любимова. На данное значение лексемы указывает составная форма глагола '*отвечать*', который входит в ассоциативное поле слова '*суд*':

*«– Как же так прощать? – спросил он. – Ведь я же за него Богу отвечать буду!»* (Чехов, Т. VI, с. 162).

Этот пример отсылает к Страшному дню, когда бог будет совершать над людьми суд, на котором за все деяния своей жизни человеку придется держать ответ перед богом. Дьякон Любимов огорчен поведением сына и боится простить его, так как не уверен, что такой поступок будет соответствовать христианскому канону. Его опасение за незаслуженное прощение проявляется в откровенном разговоре с отцом Анастасием.

Компонент '*молитва*' проявляется в словосочетании в речи отца Христофора, на что указывает глагол в форме повелительного наклонения '*призывай*' (синонимы: обращаться, молиться):

*«– Ничего, ничего, брат Егор, ничего... – забормотал скороговоркой о. Христофор. – Ничего, брат... Призывай бога... Не за худом едешь, а за добром. Ученье, как говорится, свет, а неученье – тьма... Истинно так»* (Чехов, Т. VII, с. 15).

Призвать бога – значит в молитве попросить у него помощи и защиты. Отец Христофор в пространстве степи внушает Егорушке, что он должен совершить это странствие для того, чтобы его жизнь сложилась лучшим образом. По мнению отца Христофора, мальчик следует великой цели – обучению.

Так, в лексико-семантическое поле слова *бог*, которое употребляют в своей речи чеховские священнослужители, помимо основных значений, входят семантические компоненты, являющиеся ключевыми понятиями в православной системе нравственно-этических ценностей. В этом случае священнослужитель выступает в роли посредника между высшим началом и человеком.

Таким образом, все вышеуказанные семантические компоненты лексемы *бог* соотносятся с православным воззрением и пониманием. Используя в речи такие значения данного слова, персонажи-священнослужители выражают свое религиозное воззрение на те или иные проблемы, которые встают перед ними и их окружением. Апелляция к богу, реализованная в различных жанрах как в бытовом повседневном пространстве, или бытовом дискурсе, так и в церковном пространстве продиктована саном священнослужителя: это неотъемлемая и естественная особенность их мироощущения.

### **Лексема *грех***

Грех в русской православной традиции понимается как сознательное или бессознательное совершение действия, нарушающего божественные установления. Грехом является изначальное состояние любого смертного человека ввиду первородного греха, требующего покаяния. В словаре В.И. Даля *грех* определяется как ‘поступок, противный закону Божию; вина перед Господом. Наследный грех’ (Даль, 1998, Т. 1, с. 96). Далее в словаре представлены другие семантические компоненты, составляющие лексико-семантическое поле данного слова: ‘вина или проступок; ошибка, погрешность; беда, напасть, несчастье, бедствие; распутство’ (там же).

Понятие греха как интерпретации действий имеет большое значение в русском мировоззрении. В русском понимании понятие греховности и греха применимо вообще ко всем действиям и состояниям, от канонических семи грехов до бытовых действий, которые совершает человек.

Неправильное воспитание детей, отсутствие религиозного воспитания понимается отцом Федором как грех, то есть грехом является ‘*родительская ошибка*’:

«— Ты должен был наставлять, внушать страх божий. Учить надо! Родить-то вы родите, а наставлять не наставляете. Это *грех!* Нехорошо! *Стыдно!*» (Чехов, Т. VI, с. 157).

Отец Федор упрекает дьякона Любимова в неправильном воспитании его сына Петра, его цель – пристыдить дьякона, на что указывает фраза *‘Стыдно!’*.

Семантический компонент *‘распутство’* может быть включен в понимание греха. В этом значении о грехе говорят отец Кузьма в рассказе «Певчие», наставляя персонажа Геннадия Семичева не употреблять водку и взяться за ум, и дьячок Мануфуилов в рассказе «Барыня», говоря о неподобающем поведении других персонажей, находящихся в трактире и употребляющих алкоголь:

«– *Грех, брат, грех... – бормочет отец Кузьма*» (Чехов, Т. II, с. 353);  
*«Ты... ты... свинья! – сказал он. – Свинья! И тебе не грех? Православные! Ему не грех! А что в писании сказано, а?»* (Чехов, Т. I, с. 269).

Однако дьячок Манафуилов сам находится в нетрезвом состоянии и ведет себя непристойно, провоцирует Степана на драку, поэтому его слова – это некая провокация, а не наставление.

Указывая на грех, который совершают другие персонажи, священнослужители тем самым апеллируют и к последующему наказанию: Отец Кузьма фразой *‘Бог все видит’* апеллирует к Богу, а дьячок – к Священному Писанию.

Семантический компонент *‘вина’* также может быть включен в понимание греха. В этом значении его использует отец Яков в диалоге с Куниным, говоря о нравственном долге перед своим предшественником:

«– *Мне ведь грех будет, ежели что! Мне грех! Он... всем задолжал, а ведь мне грех, что я за него не плачу*» (Чехов, Т. V, с. 69). Грехом служит вина, которую отец Яков будет чувствовать, если не поможет другому священнику справиться с трудностями. Грех совершается человеком либо по своей воле, осознанно, либо не по своей воле, по наитию.

Сквернословие является большим и труднопреодолимым грехом в религии и серьезным нарушением норм этикета в обществе. Об этом говорит отец Григорий, обращаясь к лавочнику.

«– Не только из священного, но даже из светского писания такого греха не вычитаешь!» (Чехов, Т. IV, с. 353).

Лавочник Андрей, назвав свою усопшую дочь блудницей, тем самым совершил двойной грех: сквернословие как грех сам по себе и сквернословие в священном месте (в церкви). Слово в православии обладает большой силой, являясь в том числе средством общения с Богом. Отсюда следует, что на человеке, который употребляет оскорбительные слова, лежит тяжкая вина.

Отец Христофор говорит о грехе как о глумлении над духовным выбором человека. В разговоре с Соломоном священник возлагает на него вину за данный грех:

«– Постой... – перебил его о. Христофор. – Если тебе твоя вера не нравится, так ты ее перемени, а смеяться грех; тот последний человек, кто над своей верой глумится» (Чехов, Т. VII, с. 40).

В данном контексте в оппозицию вступают два вида греха – вероотступничество и глумление над своей верой. Согласно канонам церкви данные явления – тяжкий грех, за которые на человеке лежит вина и которые требуют особого покаяния. Отец Христофор выстраивает градацию: смеяться над верой является большим грехом, чем отказ от нее.

Религия говорит о том, что человек по своей сути грешен, так как грех свойствен ему с самого рождения. Данное догматическое утверждение представлено в речи отца Христофора:

«– Только вот грехов много, да ведь и то сказать, один бог без греха» (Чехов, Т. VII, с. 35).

О первородном грехе говорит и отец Анастасий, который осознанно понимает и принимает не только первородный грех, но и все совершенные им греховные поступки:

«– Беда, дьякон, – вздохнул он, видимо борясь с желанием выпить. – Беда! Вогресех роди мя мати моя, во гресех жил, во гресех и помру... Господи, прости меня грешного» (Чехов, Т. VI, с. 163).

Человек, который совершил грех и пребывает в соответствующем состоянии, может сказать о себе, что он грешен, или назвать себя грешным. Грешным человеком из него делает множество грехов, нежелание либо невозможность отказаться от них. В этом случае в русском языке о человеке говорят, что он «погряз в грехах», «утопает в грехах», «закоснел в грехах». Отец Анастасий говорит о том, что он грешный и что он запутался. Глагол *запутаться* можно считать контекстуальным синонимом слов *'погрязнуть'* и *'утопать'*. В данном случае грех включает целый ряд семантических компонентов: *'вина'*, *'беда'*, *'распутство'*. Отец Анастасий понимает, что нельзя так жить, как он живет, но он не знает, как изменить эту жизнь.

Таким образом, священнослужители в произведениях А.П. Чехова, говоря о грехе, чаще всего апеллируют именно к компоненту *'вина'*. Возлагая на своих собеседников чувство вины за совершенные действия, они не только констатируют факт греха и осуждают, но и наставляют на путь истины, апеллируя к Богу и Библии, к общечеловеческим ценностям.

Все вышеперечисленные персонажи А.П. Чехова, как и любые другие священнослужители, не могут отрицать первородный грех, соответственно, греховность каждого человека. Однако из всех исследуемых персонажей единственными, кто говорит о своей греховности, признает свою вину, являются отец Анастасий, отец Яков. В меньшей степени греховным можно считать отца Якова, так как он не совершает прямых действий, которые относятся непосредственно к греху.

### **Лексема *вера***

Понятие «вера» является основополагающим для религиозного сознания, мироощущения, картины мира народа; она занимает одно из центральных мест жизни человека. Слово «вера» многозначно, что фиксируется словарями. Так, в Словаре И.И. Срезневского лексема *вера* имеет значения *'правда'*; *'присяга, клятва'*; *'сознание божественного закона, религия'* (МСДЯ, 2003, Т. 1, с. 490–491). В.И. Даль насчитывает

шесть значений слова *вера*, учитывающих в том числе устаревшее и диалектное, первые три из которых относятся к религиозной сфере:

1) ‘уверенность, убеждение, твердое сознание, понятие о чем-либо, особенно о предметах высших, невещественных, духовных’;

2) ‘верование; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существовании Бога; безусловное признание истин, открытых Богом’;

3) ‘совокупность учения, принятого народом, вероисповедание, исповедание, закон (Божий, церковный, духовный), религия, церковь, духовное братство’ (Даль, 1998, Т. 1, с. 81).

Остальные значения: ‘уверенность, твердая надежда, упование, ожидание’; ‘клятва’; ‘охота, желание, намеренье, стремление’ (там же).

Сочетаемость слова *вера* с прилагательными показывает, что в ее семантической структуре выделяется сема ‘*качество*’, которая предполагает градацию:

1) сильная степень (сильная, огромная, стойкая, непоколебимая, несокрушимая, неистребимая, глубокая, слепая, нерушимая, неугасаемая, безграничная и т.д.);

2) средняя степень (маленькая, небольшая, сомнительная, крошечная и т.д.);

3) слабая степень (пустая, ложная, неоправданная, мнимая).

Вера соотносится непосредственно с религией. Вера – это признание Бога, его неоспоримость, которое заключается в том числе и в произнесении имени Бога и Христа. Вера способна творить чудеса. Об этом говорит дьякон Победов (см.: Приложение Б, пример № 60).

В данном случае семантический компонент ‘*верование; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существовании Бога*’ соотносится с другим компонентом: ‘*уверенность, твердая надежда, упование, ожидание*’. Корреляция этих компонентов указывает на полноценное понимание данного слова. Метафорические выражения ‘*сияние идет*’, ‘*тучу остановил*’, ‘*силу обратил в бегство*’ дополняются библейским выражением ‘*Вера горами*



двигает' (Библия, Мф, 17:20) и восклицательным предложением 'Вот это вера!', и тем самым делается возможным выделить в семантике слова 'вера' сему «качества» и определить ее сильную степень. Но при этом дьякон Победов говорит не только о вере как об отношении человека с Богом, но и о вере, которая должна быть действенной и проявляться в мыслях и поступках человека:

*«– Вера без дел мертва есть, а дела без веры — еще хуже, одна только трата времени и больше ничего» (Чехов, Т. VII, с. 433).*

Дьякон Победов приводит выражение из Соборного послания Апостола Иакова (Библия, Послание Иакова, 2:26). В этом послании Иаков полемизирует с христианами, гордившимися своей отвлеченной верой, но забывшими о необходимости творить повседневные добрые дела, то есть в таком понимании веры исключен семантический компонент 'охота, желание, намеренье, стремление' сделать что-либо.

В рассказе «Письмо» отец Федор говорит дьякону Любимову, что даже в рациональном и научном аспекте вера – один из важнейших факторов:

*«...Ты мнишь себя мудрым быти, похваляешься знанием наук, а того не хочешь понять, что наука без веры не только не возвышает человека, но даже низводит его на степень низменного животного...» (Чехов, Т. VI, с. 160).*

В этом отрывке текста в лексеме *вера* представлены такие семантические компоненты, как 'уверенность, твердая надежда' и 'намерение, стремление': без уверенности и стремления нельзя достичь высот духовного развития, однако, учитывая, что речь принадлежит священнику, эти категории должны соотноситься с религией и не противоречить ее правилам. Приведенная А.П. Чеховым оппозиция «возвышает–низводит» по отношению к вере в науке говорит о высшей степени значения веры в развитии человечества и раскрытии его научного потенциала.

Вера в человека в то, что добро в человеке побеждает зло, что положительные качества побеждают отрицательные – одно из главных постулатов христианства, который священнослужитель должен внушать своим прихожанам. А.П. Чехов в описании душевного состояния дьякона Любимова показал, как вера способствовала изменению внутреннего состояния дьякона: радость заменила печаль и тревогу.

*«Сознание исполненного родительского долга и вера в силу письма вернули к нему и его смешливость и добродушие»* (Чехов, Т. VI, с. 161).

Вера дьякона – это *‘уверенность, твердая надежда, упование, ожидание’* на то, что письмо подействует на его сына Петра и образумит его.

Вера как убеждение в чем-либо свойственна и отцу Фёдору (см.: Приложение Б, пример № 61). В данном случае семантический компонент глагольной формы *‘верил’* *‘уверенность, убеждение’* коррелирует с компонентом *‘твердая надежда, упование’*. Данному глаголу противопоставляется глагольное сочетание *‘стало казаться’*, значение которого ставит под сомнение веру отца Федора в исправление людей.

Некоторые чеховские персонажи говорят не только о вере, но и затрагивают проблему неверия. Дьякон Победов употребляет глагольную форму *‘не веруете’* в диалоге с зоологом фон Кореном:

*«– Экой вы какой! – засмеялся дьякон. – В Христа же вы не веруете, зачем же вы его так часто упоминаете?»* (Чехов, Т. VII, с. 432).

Вера – это душевное состояние человека. Отец Яков говорит в разговоре с Куниным о себе как о сомневающемся в своей вере:

*«– Спаси нас, господи, и помилуй! И зачем было такой сан на себя принимать, ежели ты малOVER и сил у тебя нет? Нет конца моему отчаянию! Спаси, царица небесная!»* (Чехов, Т. V, с. 69–70).

В этом случае речь идет о средней степени веры: *малOVER* – *‘сомневающийся, неуверенный в своей вере, не полностью надеющийся на Бога’* (Дьяченко, 2014, с. 502); *‘тот, кто мало верит в кого-либо или во что-либо, недостаточно убежден в чем-либо’* (Ефремова, 2000, с. 543). Однако

употребленное священником слово относится не к его вере в бога, а к его выбору. Отец Яков действительно верит в Бога, что в данном фрагменте подтверждается его молитвенными обращениями к Богу и Богородице. Однако он глубоко сокрушается о своих жизненных перипетиях: он беден, голоден, не может помочь тем, кто от него зависит. Так, вера в Бога остается непоколебимой, однако вера в силу церковного сана священника ставится под сомнение.

О проблеме веры и неверия говорит отец Федор («Письмо»): вера понимается им как главный критерий отличия религиозного человека от нерелигиозного:

*«— Люди, не соблюдающие постов, делятся на две различные категории: одни не исполняют по легкомыслию, другие же по неверию. Твой Петр не исполняет по неверию. Да»* (Чехов, Т. VI, с. 156).

Речь идет непосредственно о религиозном неверии, иначе говоря, об скептических воззрениях. А.П. Чехов противопоставляет легкомыслие христианина неверию атеиста, тем самым ограничивая слово *неверие* рамками религиозного значения.

Семантический компонент *'религия'* может быть включен в лексику *вера*:

*«— Постой... – перебил его о. Христофор. – Если тебе твоя **вера** не нравится, так ты ее перемени, а смеяться грех; тот последний человек, кто над своей **верой** глумится»* (Чехов, Т. VII, с. 40). Отец Христофор в диалоге с Соломоном говорит о том, что вера непоколебима. Вера признается фактором, который определяет морально-этическую составляющую человека.

Таким образом, персонажи-священнослужители в произведениях А.П. Чехова, говоря о вере, показывают свою приверженность Богу. Они действительно верят в Бога, их вера сильная, несокрушимая, осознанная. Религиозное значение составляет основу лексики *вера*. Священнослужители

используют также другие, нерелигиозные, семантические компоненты, тем самым осознанно или неосознанно усиливая воздействие на собеседника.

#### **4.3. Исповедальная интенция священнослужителей**

Одна из важнейших ролей священника заключается в том, чтобы предстать свидетелем разговора человека с Богом. Совершая покаяние священнослужителю, человек тем самым открывается Богу. В произведениях А.П. Чехова персонаж-священнослужитель, как правило, не выступает в роли свидетеля, а сам становится исповедующимся в разговоре. Это напрямую связано с образом чеховского священнослужителя, который представлен у писателя рефлексивной личностью.

В произведениях А.П. Чехова священнослужитель сам становится исповедующимся лицом, при этом в роли собеседника-слушателя выступает либо другой священнослужитель, либо мирянин. Однако А.П. Чехов трансформирует в ситуации исповеди не только объектно-субъектные отношения, но и другие признаки исповеди, так как сам разговор происходит спонтанно и реализуется во внецерковном пространстве. В таком контексте имеют значения фрагменты диалогов отца Анастасия и дьякона Любимова из рассказа «Письмо», преосвященного Петра и отца Сисоя из рассказа «Архиерей», отца Якова и чиновника Кунина из рассказа «Кошмар».

По определению М.В. Михайловой, под исповедью в первую очередь следует понимать «рассказ, высказывание, признание, свидетельство, когда человек может поведать нечто другому, разделить с ним свое знание, ведение» (Михайлова, 1997, с. 10). Одной из форм исповеди выступает бытовая исповедь (или разговор по душам), которая, по А.С. Пригариной,

«представляет собой откровение, обращенное, как правило, к другому, обычно близкому, человеку и содержащее в себе элементы покаяния» (Пригарина, 2011, с. 14). По А.Д. Степанову, исповедь приносит говорящему освобождение, а наряду с этим и целый ряд иных чувств, одно из которых – облегчение (<http://my-chekhov.ru/kritika/problem/content.shtml>). Совершение человеком неверного действия пробуждает в нем негативные чувства и эмоции, вследствие чего у него возникает желание исповедаться, то есть «выговориться, объяснить причины совершенного поступка, найти понимание и одобрение окружающих» (Пригарина, 2011, с. 13). По А.С. Пригариной, исповедальная интенция, выступающая центральным компонентом исповеди, оказывается намного шире порождающего ее жанра и, претерпевая некоторые модификации, приобретает специфические формы реализации вне религиозного контекста: «человек прибегает к исповеди и вне стен храма и вообще вне рамок религиозного дискурса» (там же). Таким образом, так как разговор чеховского священнослужителя с собеседником происходит вне церковного пространства, то есть в рамках бытового дискурса, их откровения обуславливаются исповедальной интенцией.

А.С. Пригарина выделяет ряд подтипов реализации исповедальной интенции: а) осознание человеком своих чувств, своего отношения к кому-либо или чему-либо, с одновременной оценкой самого себя (возможно раскаяние); б) признание совершенной ошибки; в) желание установить причины совершенного поступка; г) угрызения совести, раскаяние, желание исправить ошибку (Пригарина, 2011, с. 13).

Так, отец Анастасий из рассказа «Письмо» в разговоре с дьяконом Любимовым осознает свои ошибки и признает греховность своей жизни, ее обреченность (см.: Приложение 2, пример № 62).

Глагол *понимаю* апеллирует к осознанию греха (от *понять* – ‘уяснить себе, уразуметь смысл чего-н., начать понимать, постигнуть’ (БТС, 2008, с. 645) и *понимать* – ‘обладать пониманием чьих-н. действий, намерений, чьего-н. внутреннего мира’ (БТС, 2008, с. 601)); глагол *потерял* – к причине

греха (от *терять* – ‘переставать обладать чем-н., лишаться чего-н.’ (БТС, 2008, с. 801)) и *запутался* (от *запутаться* – ‘вследствие чего-н. оказаться в затруднительном положении, из которого трудно найти выход; сбиться с правильного пути, ведя рассеянную, разгульную жизнь’ (БТС, 2008, с. 312)); а желание, чтобы *люди простили*, указывает на раскаяние и стремление исправить ошибку, несмотря на то, что ему *нет спасения*.

Священнослужитель нуждается в исповедальном слове тогда, когда он пребывает в определенном нездоровом состоянии – физическом или психическом. В этом случае порыв к откровенности, к раскрытию своего переживания перед собеседником обуславливается либо душевными терзаниями, либо физическими муками, либо жизненными обстоятельствами.

Чеховские священнослужители, находясь в таком состоянии, задаются вопросом о своем религиозном предназначении и ставят под сомнение верность выбранного ими пути священнослужителя. Так, преосвященный Петр из рассказа «Архиерей» в предсмертном состоянии говорит отцу Сисою:

*«Какой я архиерей? – продолжал тихо преосвященный. – Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит всё это... давит...»* (Чехов, Т. X, с. 199).

Ставит под сомнение свой сан и отец Яков из рассказа «Кошмар» в разговоре с чиновником Куниным (см.: Приложение Б, пример № 63).

Таким образом, своеобразная исповедь священнослужителей помогает понять их отношение к своему призванию служить Богу. На преосвященного высший церковный статус *давит*, то есть мучит, гнетет его. *Угнетать* – значит ‘мучить, терзать, удручать, создавая тяжелое, подавленное настроение’ (БТС, 2008, с. 891), то есть отягощать сознание, душу чем-либо удручающим, печальным. Отец Яков мечтает о низшей ступени в церковной иерархии, в то время как его сан доводит его до *отчаяния*. *Отчаяние* – это ‘состояние крайней безнадежности, упадка духа вследствие горя, неприятности’ (БТС, 2008, с. 598). Таким образом, несмотря на искреннюю

веру в Бога, священнослужители страдают от непонимания того, нужно ли было им принимать сан. Осмысление своего существования в религиозном мире приносит им горе и печаль, является причиной их душевных терзаний, коррелирующих с физической болью (для преосвященного Петра) и с бедностью (для отца Якова).

В разговоре с Куниным отец Яков сознательно рассказывает правду, обличает свои переживания для того, чтобы не только оправдаться, но и облегчить душу, то есть найти утешение. Раскрывая свои переживания перед Куниным, отец Яков определяет причину своих действий и поступков (см.: Приложение Б, пример № 64). Гордость не позволяет отцу Якову показывать людям свою бедность. В целом же гордость, присущая его натуре, и бедность, которую он испытывает, заставляют его чувствовать угрызения совести:

*«Совестно! Боже, как совестно! Не могу, гордец, чтоб люди мою бедность видели!»* (Чехов, Т. V, с. 70).

Кроме того, отец Яков испытывает чувства самоосуждения и вины:

*«Вы... вы изумляетесь, и все изумляются. Жадный поп, алчный, куда он деньги деваает? Я и сам это чувствую, что жадный... и казню себя, осуждаю... людям в глаза глядеть совестно... Вам, Павел Михайлович, я по совести... привожу истинного бога в свидетели...»* (Чехов, Т. V, с. 69).

Глаголы *казню* (от *казнить* – причинять ‘кому-н. нравственное страдание, мучить, наказывать’ (БТС, 2008, с. 411)), *осуждаю* (от *осудить* – ‘признать предосудительным что-н., выразить строгое неодобрение кому-н. или чему-н.’ (БТС, 2008, с. 554)), устойчивое сочетание *в глаза глядеть совестно* указывают на психическую составляющую состояния священнослужителя. Он ощущает чувство вины за свою вынужденную алчность, признает эту вину и, как следствие, переживает чувство стыда перед другими людьми: *совестно* – ‘о сознании неправоты, об ощущении стыда, испытываемом кем-нибудь’ (БТС, 2008, с. 743). В данном случае исповедальная интенция реализуется в виде раскаяния. Раскаяние основано

на оценке самого себя как объекта, униженного в своем несчастном положении.

В то же время чувства, характеризующие негативные психические состояния, болезненные эмоции, то есть угрызения совести, чувства стыда и вины, коррелируют с чувством долга и ответственности. Отец Яков говорит о том, что он должен помочь отцу Авраамию (см.: Приложение Б, пример № 65).

Модальность в выражении *не могу я допустить* выражает обязательство отца Якова перед другим человеком, зависящим от него. Говоря об этом, он апеллирует к греху – наказуемому свыше отступлению от морали. Здесь отец Яков осознает свое отношение к отцу Авраамию и определяет его как обязанность. В то же время свое чувство к попадье он характеризует жалостью и состраданием, а также сочувствием, которое совмещается с чувством ответственности за свою семью. При этом священнослужитель продолжает реализовывать исповедальную интенцию в форме раскаяния и закрепляет за собой чувство вины (см.: Приложение Б, пример № 66).

Как утверждают богословы, в некоторых случаях чувство вины присутствует из-за потребности в раскаянии. Таким образом, реализация исповедальной интенции в виде покаяния отца Якова перед совершенно незнакомым человеком продиктована сильнейшим чувством вины, то есть эмоционально-психологическим фактором.

Значимым является то, что священнослужители, находясь в вышеописанных состояниях и раскаиваясь, нисколько не сомневаются в своей вере, не отступают от Бога. Однако отец Яков говорит о вере в аспекте отношения к тяжелому социальному положению человека: он недоумевает, говоря о своих переживаниях по поводу увиденной им докторши (см.: Приложение Б, пример № 67).

Нагромождение речи словами с семой 'вера' имеет свой смысл. По Л.Б. Савенковой, использование таких слов и устойчивых выражений в определенном контексте является «указанием на реальность факта»



(Савенкова, 2009, с. 251). Здесь такой факт служит причиной для осознания священнослужителем своего отношения к условиям жизни, для оценки положения человека в обществе.

По А.Д. Степанову, «свобода слова говорящего дополняется в исповеди и свободой реакции адресата» (<http://my-chekhov.ru/kritika/problem/content.shtml>). Поэтому исповедальная интенция священнослужителя не предполагает какой-либо ответной реакции собеседника. Так, дьякон Любимов игнорирует речь отца Анастасия, никак не комментируя ее. Он думает о своем сыне и написанном ему письме:

*«Дьякон, не выпуская из рук письма, заходил из угла в угол. Он думал о своем сыне»* (Чехов, Т. VI, с. 163).

В разговоре с архиереем отец Сисой уходит от ответа и разговора в целом, используя нечленимые синтаксические конструкции, свидетельствующие о том, что он в этой ситуации не может проявить свои священнические обязанности, то есть поддержать отца Петра, помочь ему облегчить духовные муки:

*«Что? Господи Иисусе Христе... Вот так... Ну, спите себе, преосвященнейший!.. Что уж там! Куда там! Спокойной ночи!»* (Чехов, Т. X, с. 199).

Отец Петр немногословен, его реплику, обращенную к отцу Сисою, можно назвать криком души. Архиерей говорит о том, что он хотел бы прожить простую жизнь (сельского священника, дьячка), а не быть преосвященным. Его реплика «выглядит как отчаянная попытка найти хоть какое-нибудь понимание» (Лелис, 2012, с. 451). Однако он остается не услышанным и непонятым даже Сисоем, который проявляет заботу о нем и искренне переживает.

Реакция Кунина на речь отца Якова описана А.П. Чеховым более детально: он отвечает священнослужителю, причем в его репликах представлено сначала неприятие, затем сочувствие (см.: Приложение Б, пример № 68).

Таким образом, исследование показывает, что священнослужители в разговоре с другими персонажами различными способами реализуют исповедальную интенцию. Исповедальное слово необходимо священнослужителю для того, чтобы не только «излить душу», но и раскаяться, указывая на причины своей греховности. Признание своего греха – одно из важных положений в христианстве. Это если и не доказывает, что А.П. Чехов «был религиозным писателем» (Sherbinin, 1997, с. 291), то, определенно, помогает увидеть авторские репрезентации христианских ценностей.

Причины тех или иных действий и мыслей священнослужителей, о которых они говорят, могут быть различны: сомнения в своем служении, сани и обязанностях; особенности характера – психические качества; социально-бытовой фактор. Британский исследователь S. Theriault пишет, что А.П. Чехов «избегал изображать мысли своих героев, вместо этого позволяя настроению или чувству персонажей передать их внутреннее состояние» (Sawyer A. Theriault, 2009, <http://www.inquiriesjournal.com>).

В данном случае чеховские священнослужители раскрывают свои чувства и состояния в определенной ситуации. Ситуацией, обстоятельством для исповедальной интенции служит либо плохое физическое состояние, либо эмоциональный всплеск, сильное волнение, либо простое желание выговориться, быть выслушанным.

#### **4.4. Назидательная интенция священнослужителей**

Процесс передачи норм, правил и опыта от одного поколения к другому, от людей, которые знают и уверены в чем-либо, к людям, познающим что-либо, представлен с помощью реализации назидания и

назидательной интенции «как в стабильных структурах языка, в тексте как художественный способ представления назидания в форме речевых жанров, так и в речи, в дискурсе поучающего общения в виде речевых актов» (Авдосенко, 2003, с. 34).

Священнослужитель при помощи языковых средств поучает своего собеседника, дает ему информацию, которую человек воспринимает, осмысляет и извлекает из нее истину. При этом спланированное назидательное высказывание «требует не только четкого отбора лексико-грамматических средств, но и учета личного фактора собеседника и ситуации общения» (Авдосенко, 2003, с. 7). По мнению Е.В. Авдосенко, назидательность может реализовываться посредством разнообразных языковых структур, выбор которых обуславливается ситуацией и контекстом общения (там же). В произведениях А.П. Чехова назидательная интенция священнослужителей не спланирована, а обусловлена конкретными ситуациями, которые возникают перед ними в процессе диалога с другими персонажами.

Наставления отца Христофора в религиозном дискурсе соотносимы с проповедью-поучением – дидактикой. Дидактизм речи священнослужителя направлен на воспитание у Егорушки любви к учению (см.: Приложение Б, пример № 69). Также отец Христофор выступает в роли наставника в разговоре с Соломоном:

*«– Вот и видно сейчас, что ты глупый человек, – вздохнул о. Христофор. – Я тебя наставляю, как умею, а ты сердисься...»* (Чехов, Т. VII, с. 40).

В первом случае назидательная интенция священника способствует реализации в ребенке стремления к учебе, во втором случае А.П. Чехов показывает двух антагонистов, что исключает возможность понимания между ними. А.М. Ранчин, анализируя чеховских священнослужителей, пишет о том, что они часто поставлены в ситуацию «испытания веры, спора с атеистом, беседы с сомневающимся и павшим духом мирянином, как бы

ожидающим укрепления его сил» (Ранчин, 1997, с. 37). В то же время они «не представлены обладателями иной, особой точки зрения на мир, они не являются проповедниками идеи более высокой и более близкой к истине, нежели мысли их противников в споре» (там же). Это проявляется в разговоре дьякона Победова и зоолога (см.: Приложение Б, пример № 70).

В диалоге дьякон и зоолог рассуждают о нравственности и ее природе. Дьякон использует аргумент, который имеет религиозную основу: нравственный закон *бог создал вместе с телом*. Назидательная интенция Победова таким образом выражается в риторическом вопросе. Священнослужитель призывает фон Корена мыслить не только в рамках своей отдельной личности, но и глобально, с точки зрения совести и разума, тем самым смещая фокус с философской плоскости на более масштабную – плоскость бытия. Диалог строится не на внушении, прямой директиве, а на апелляции к рассуждению.

Назидательная интенция присуща речи отца Федора в рассказе «Письмо» (см.: Приложение Б, пример № 71).

Свое суждение «*Учить надо // Умел родить, умей и наставить*» отец Федор объясняет, апеллируя к известной истине: родители в ответе за своих детей. Об этом свидетельствуют лексемы – глаголы, входящие в лексико-семантическое поле слова «воспитывать»: *наставлять* (*наставить* – ‘научить, преподать кому-нибудь что-нибудь хорошее. Наставить на путь истинный. Наставить на ум’ (БТС, 2008, с. 342)) и *внушать* (‘поучать, наставлять, заставлять усвоить какие-нибудь убеждения; внушать мораль’ (БТС, 2008, с. 68)). Эти глаголы в сочетании с глагольной формой *виноват* помогают отцу Федору внушить дьякону Любимову, что он ответственен за своего сына, его воспитание и действия, которые тот совершает. Отец Федор произносит речь не только для констатации факта, но также с целью, чтобы дьякон подумал о дальнейшей жизни своего сына. Вместе с тем он помогает написать письмо сыну Любимова, в котором проявляет строгость и назидательность в полной мере, упрекая и призывая к совести и ответу,

иллюстрируя это отрицательным образом язычника в сопоставлении с христианином (см.: Приложение Б, пример № 72).

Очевидно, что слова отца Федора не убедили дьякона, потому что далее дьякон приписывает к письму, написанном отцом Федором, слова о штатном смотрителе, что отменяет всю строгость и назидательность. Это действие не только продиктовано отношением отца к сыну, но также реализовано с помощью назидательной интенции отца Анастасия, направленной на дьякона (см.: Приложение Б, пример № 73).

Использование отрицательной иллюстрации создает яркий контраст: на фоне отрицательной иллюстрации положительная воспринимается как истинная. При этом отрицательной иллюстрации отводится больше места для того, чтобы сделать ее предостерегающий характер более весомым: отец Анастасий очень подробно описывает свою жизнь, те несчастья и страдания, которые он испытывает, делая их максимально отпугивающими. Отец Анастасий пытается внушить дьякону не посылать письмо, используя прием контраста, который выражается в противопоставлениях слов религиозной лексики: *наказующие* и *милующие*, *грешники* и *праведники*. Лейтмотивом назидательной интенции в этом случае выступает христианская идея прощения, выраженная в ряду: *прощение*, *прощать*, *прости*, *простит*, *прощаю*, *простили*.

Наставление отца Григория из рассказа «Панихида» подталкивает (но в итоге не убеждает) прихожанина, лавочника Андрея, вызвать в себе чувство прощения к своей усопшей дочери (см.: Приложение Б, пример № 74). Речь-наставление отца Григория убедительна для его собеседника. Отец Григорий в своей речи, апеллируя к Богу, пытается наставить лавочника Андрея на путь истинный, на путь правды. Отсюда и эмоциональность речи, достигающая за счет целого ряда восклицательных предложений.

Употребление негативно окрашенных лексем – глаголов 2-го лица, единственного числа (*осуждаешь*, *поносишь*, *обзываешь*), которые употребляет отец Григорий в отношении лавочника Андрея, позволяет

представить образ грубого, разочарованного человека, терпящего позор из-за неправильного поведения своей дочери Марии. Апелляция к богу (*господь простил*) усиливает воздействие назидательности, подчеркивая, что человек должен стремиться к прощению грехов, как своих, так и чужих. Слова отца Григория, таким образом, базируются на противопоставлении: *господь простил – ты осуждаешь*, которые, контрастируя друг с другом, усиливают воздействие на прихожанина. Назидательная речь отца Григория логически выстроена и сформирована сочетаниями из нескольких назидательных стратегий и репрезентирующих их тактик: тактики риторического восклицания, положительной (апелляция к богу) и отрицательной (апелляция к чувствам и действиям Андрея) иллюстрации, а также совета, выраженного в форме директивы (*Да, мудрствовать, брат, не нужно! // Не вникай и молчи!*). Таким образом отец Григорий пытается добиваться понимания Андрея.

В рассказе «Суд» А.П. Чехов изображает ситуацию порки Серапиона, который, по мнению присутствующих, украл деньги у своего отца, Кузьмы Егорова (в конце рассказа окажется, что деньги были в кармане Кузьмы Егорова и сын их не крал). В числе осуждающих присутствует дьячок. Он не верит словам молодого человека и пытается добиться признания, не вникая в суть дела, не разобравшись, не опросив других членов семьи и занимая одностороннюю позицию, что уже противоречит и церковному канону, и здравому смыслу (см.: Приложение Б, пример № 75). Далее дьячок в форме директивы говорит о том, что нужно высечь Серапиона, тем самым признавая бездействие своего назидания:

*«Наказать-с необходимо, – говорит дьячок и вздыхает. — Ежели они не желают облегчить вину свою сознанием, то необходимо, Кузьма Егорыч, посечь. Так я полагаю: необходимо!»* (Чехов, Т. I, с. 97).

Директиву, выраженную предикативом *необходимо*, дьячок повторяет еще раз, когда поддерживает не отца, желающего уже прекратить экзекуцию сына, а жандарма, который жаждет продолжения порки:

*«– Довольно! — говорит Кузьма Егоров.*

*– Еще-с!.. – шепчет жандарм Фортунатов. – Еще! Еще! Так его!*

*– Я полагаю: необходимо еще немного! – говорит дьячок, отрываясь от книжки» (Чехов, Т. I, с. 98).*

Ситуация свидетельствует о том, что клирик отходит от церковных положений, не берет в расчет веру в человека, отрекается от силы слова, заменяя слово на карательное действие, направленное на человека, как окажется потом, вовсе не виновного.

Таким образом, как и в линии священнослужитель-священнослужитель, так и в линии священнослужитель-мирянин строгость и назидательность не имеют положительного результата: адресат не внимает словам. Так, дьякон Любимов не выказывает свою отеческую выскательность сыну, лавочник Андрей в итоге не прощает дочь, дьячок окажется в сложной ситуации осуждения невиновного. Наоборот, назидательная интенция, лишённая строгости, способствует пониманию и послушанию. Отец Христофор является в этом плане авторитетом для Егорушки, а отец Анастасий внушает дьякону Любимову простить сына. Такая характеристика назидательной интенции вполне объяснима отношением А.П. Чехова к священнослужителям: с одной стороны, он выступал против излишней строгости, с другой стороны, признавался в сострадании и уважении к ним, если они наставляли на путь истины добрым словом.

#### **4.5. Речевое поведение священнослужителей**

Русская православная культура сформировалась под влиянием сакральных текстов, «в которых заложены главные христианские принципы:

любовь к ближнему, уважение, искренность» (Павловская, 2007, с. 35). Речевое поведение христианина должно характеризоваться такими категориями, как смирение, доброжелательность, кротость. В то же время этому противопоставляется осуждение, гнев, оскорбление, злословие, благочестие. Церковный этикет регулирует два вида отношений: отношения человека с Богом (обращение к Богу и святым, молитва, церковный ритуал) и отношения между верующими. В произведениях А.П. Чехова речь священнослужителей отражает основные функции и цели, однако формально она выражается не в каноническом виде.

Речь отца Григория из рассказа «Панихида» наполнена гневом и сердитостью, что недопустимо в речи священника в пространстве церкви. Однако, несмотря на отступление от церковного этикета, такое речевое поведение священника продиктовано благими намерениями: образумить прихожанина, лавочника Андрея, который выражается нецензурно по отношению к своей усопшей дочери.

*«Иди же, когда зовут! Что стоишь, как изваяние? – слышит он сердитый голос отца Григория. – Тебя зову!»* (Чехов, Т. IV, с. 352).

Далее происходит изменение тона: отец Григория меняет гнев на милость и разъясняет прихожанину его ошибку, апеллируя как к сакральным текстам, так и к разумному началу. Это является прямым назначением пастыря – наставить на истинный путь, указывая на грех и на путь его преодоления:

*«Не только из священного, но даже из светского писания такого греха не вычитаешь! Повторяю тебе, Андрей: мудрствовать не нужно!»* (Чехов, Т. IV, с. 353).

Церковный этикет предполагает обращение в форме личного имени, что связано с сакральным отношением к имени. Обращение – одна из главных составляющих в речевом этикете священника. Для верующего человека важно следующее: «не то, какое слово избрать для обращения (гражданин, товарищ, коллега, друг и т.д.), а то, видит ли один человек в



другом такой же образ Божий, как и в себе» (Павловская, 2007, с. 37). В рассказе «Канитель» А.П. Чехов вкладывает в уста церковного служителя неуместное обращение. В данном случае это отражает крайнюю степень пренебрежения благочестием, присущим как высшим, так и низшим клирикам:

*«Скорей, убогая, думай, а то мне некогда. Сейчас часы читать стану (Чехов, Т. III, с. 232); Тыфу! Ты, кочерыжка, меня запутала!»* (там же, с. 233).

Отношения между верующими людьми регулирует церковный этикет, основанный на духовных принципах и христианской морали (Павловская, 2007, с. 38). Обращения Алексея Алексеича («Певчие») к певчим не являются принятыми в церковной среде, однако произносятся им на клиросе в церкви (см.: Приложение Б, пример № 76). Обращения *мужик, невежа, осёл, братец* носят обличительно-унизительный характер и встречаются в бытовой среде, но не приемлемы в речевой коммуникации священнослужителей.

В рассказе «Кошмар» А.П. Чехов помещает священнослужителя в пространство дома, соответственно, он является участником бытового дискурса. Такая ситуация обуславливает речь священника. Отец Яков из посредника между Богом и человеком превращается в лицо исповедующееся. В речевом потоке он отходит от церковного этикета, однако сохраняет молитвенные формы обращения к высшим силам:

*«Боже мой! Боже мой! – забормотал он, то поднимая руки, то опуская <...> Спаси, царица небесная»* (Чехов, Т. V, с. 69–70).

Речевое поведение священнослужителей имеет экспрессивный характер, что достигается в том числе за счет устойчивых выражений, фразеологических единиц и поговорок. В образе отца Христофора это выражается наглядно и оценочно. Выбор того или иного языкового средства обусловлено:

1) народным взглядом через единицу разговорной речи: *«Дулю мне под нос, а не гроши»* (Чехов, Т. VII, с. 34);

2) знанием текста Священного Писания: *«Записался, брат, из попов в купцы. Теперь бы дома сидеть да богу молиться, а я скачу, аки фараон на колеснице... Суета!»* (Чехов, Т. VII, с. 34).

Отступление от речевого этикета позволяет посмотреть на образ чеховского священнослужителя шире. Между религиозными и светскими значениями (семантическими пластами) общенародных словесных знаков могут обнаруживаться семантические расхождения «на уровне семантической структуры в целом; расхождения на уровне структуры отдельного значения; расхождения и на уровне семантической структуры, и на уровне отдельного значения» (Матей, 2016, с.123). А.П. Чехов реализует это в повести «Дуэль»:

*«Вера без дел мертва есть, а дела без веры – еще хуже, одна только трата времени и больше ничего»* (Чехов, Т. VII, с. 433).

В речи дьякон обращается к вере и употребляет это слово в таких значениях, как *‘охота, желание, намеренье, стремление’* сделать что-либо. Таким образом дьякон совмещает в слове *вера* религиозное и общезначимое, о чем говорилось во втором параграфе данной главы. Это способствует репрезентации его собственного мышления. Такая бинарность религиозного и нерелигиозного мышления и восприятия прослеживается в употреблении паремий и фразеологических единиц как библейского, так и народного происхождения:

Отец Христофор: *от ляха инога и ждать нельзя, скачу, аки фараон на колеснице, под орех разделали, на все четыре стороны*; дьякон Победов: *нечистый попутал, влетит в загривок, постигаете пучину моря, камня на камне не останется*; отец Федор: *ничего путного не выйдет, что посеял, то и пожинай*; дьякон Любимов: *к шутам ее на пасеку*; отец Анастасий: *глядеть жалко, в глаза не глядеть*; отец Яков: *нет уже сил моих*; дьякон Отлукавин: *не за зайцем скачешь, шут его принес, шут ее знает*.

Функционирование таких выражений может способствовать пониманию ситуации, в которой пребывает священнослужитель, отражать

его взгляды и натуру, характеризовать проблематику диалогов. Например, выражения отца Христофора отражают его удовлетворение жизнью, а отца Якова – неустроенность жизни; отец Федор склонен к излишней критичности, а отцу Анастасию стыдно перед людьми.

Однако большинство из выражений относится к так называемой профанной лексике, а не религиозной. В данном случае можно заключить, что речевой этикет священнослужителей отражает не религиозную, а народную картину мира и соответствующее мироощущение. О.С. Клишина указывает, что А.П. Чехов изображал персонажей многогранными и переменчивыми (Клишина, 2012). Таким образом, на уровне речевого поведения чеховским священнослужителям присуща противоречивость человеческой натуры.

Исследователь Б.Н. Головин выделяет такое коммуникативное качество, как личностно-психологическая уместность (Головин, 1980, с. 112). Такая уместность обуславливает внутреннюю вежливость, тактичность, отзывчивость, «умение вовремя подумать о его настроении, учесть его индивидуально-психологические особенности, найти в той или иной ситуации нужное слово, необходимую интонацию» (Павловская, 2007, с. 36). Священнослужитель в той или иной ситуации следует правилам, руководствуется принятыми нормами общения. Чеховский священнослужитель может отступать от этих правил, но в определенный момент он возвращается к пониманию того, что необходимо повести себя по-иному, найти нужную интонацию, показать свое отношение к происходящему, тем самым установить связь с собеседником и сохранить моральный аспект. Такое поведение свойственно отцу Александру из рассказа «Тиф», где этикет представлен невербальным компонентом. Попытка вызвать смех у священника не дала планируемого результата: отец Александр не засмеялся, его реакция подтвердила его статус (см.: Приложение Б, пример № 77).

Риторический вопрос – один из частых стилистических приемов, используемых в своей речи чеховскими священнослужителями. Нагромождение речи такой фигурой свойственно речи отца Якова, основная функция которой не указание на важную для христианского мироощущения мысль, а выражение рефлексивных состояний через мысли. Таким образом высшее познается через обыденность. Например, в следующих контекстах:

Отец Яков («Кошмар»): «– *Куда ему деваться? Кто его кормить станет?*» (Чехов, Т. V, с. 69); «– *Какая рука подыметя просить у нищего?*» (там же, Т. V, с. 70), «*Как я стану у мужиков просить?*» и «*А прилична ли гордость священнику?*» (там же);

Отец Федор («Письмо»): «– *Что же ты хочешь?*», «– *А кто же виноват, как не ты?*» (Чехов, Т. VI, с. 157);

Отец Григорий («Панихида»): «– *Что же у тебя на плечах: голова или другой какой предмет?*» (Чехов, Т. IV, с. 352).

К данному приему священнослужители осознанно или неосознанно обращаются, чтобы привлечь внимание собеседника и раскрыть им истину. В случае отца Якова – это способ показать свою бедность, отца Федора – указание на вину дьякона за неправильное воспитание сына, отца Григория – указание на неправильность мыслей лавочника Андрея. Использование такого приема привносит экспрессивность в речь священнослужителей.

Л.И. Шестов, рассуждая о жизни и творчестве А.П. Чехова в статье «Творчество из ничего», писал, что персонажи, созданные писателем, лишены плодотворной организующей жизнь идеи, существуют в безысходности, у них нет сил на то, чтобы что-то изменить, в то же время им трудно смириться с обстоятельствами жизни (Шестов, 2002). Когда человек осознает свое одиночество, незащищенность перед судьбой, неизвестностью, он посылаем в пространство вечные риторические вопросы. Отец Петр из рассказа «Архиерей», находясь в состоянии внутреннего конфликта, духовного кризиса, задается экзистенциальными вопросами:

*«Отчего оно, это навеки ушедшее, невозвратное время, отчего оно кажется светлее, праздничнее и богаче, чем было на самом деле?»* (Чехов, Т. X, с. 197).

В моменты осознания приближающейся смерти его речь является реакцией, душевным порывом: ему нужно выговориться, но вокруг него нет тех, кто мог бы его понять, поэтому он вопрошает, обращаясь к невидимому миру.

В произведениях А.П. Чехова священнослужители являются персонажами, которые следуют своему призванию и истинно верят в бога, что отражается в диалогах с другими персонажами. Формальный аспект речевого этикета, присущего пастырю, претерпевает изменения, что, в первую очередь, обусловлено бытовым пространством и, соответственно, бытовым дискурсом; во вторую очередь – отношением священнослужителя к ситуации и собеседнику, выраженным осознанно или рефлексивно.

## **Выводы**

Священнослужители в произведениях А.П. Чехова организуют содержание высказывания, строят свою речь в соответствии с религиозным миропониманием, в их речи представлена ментальная картина христианского мира. Речь священнослужителей, в которой объединяется религиозная и нейтральная лексика, отражает их мышление и двойственную сущность, что способствует раскрытию образа и мира священнослужителя в двух аспектах: религиозном и бытовом. В первом случае чеховские священнослужители обращаются к прецедентным христианским текстам, к основным христианским постулатам, что соотносится с их саном. Во втором случае их обывательская сущность заключается в отступлении от норм институционального поведения и

общения. Чеховские персонажи отходят от норм и правил, которые обязывают их вести диалог в строго установленной форме. Это является следствием того, что священнослужители чаще всего вовлечены в разговор, который протекает в бытовом дискурсе. Речевая коммуникация священнослужителя с мирянином или другим священнослужителем не характеризуется принятыми этикетными нормами. Однако они следуют церковным принципам и не отступают от них, когда действие происходит не только в контексте церковной службы, но и религиозного ритуала вне церкви. Во внецерковном пространстве речевое поведение священнослужителей может отражать как их священническую сущность, так и человеческую, связанную с их характером и особенностями мышления. В этом случае священнослужители предстают в двух ипостасях:

1) человек наставляющий: он проявляет одну из своих важнейших функций наставления и является выразителем нравственной и религиозной точки зрения;

2) человек исповедующийся: он сам становится субъектом исповеди, то есть выражает исповедальную интенцию и становится человеком рефлексирующим.

Диалогические отношения, в которых они реализуют исповедальную или назидательную интенцию, могут строиться по двум линиям: священнослужитель – священнослужитель и священнослужитель – мирянин. Русский православный священнослужитель должен следовать всем церковным правилам, в том числе и принятому речевому поведению. Он с помощью речевых средств должен пытаться реализовать свои непосредственные цели, направленные на поддержание и совершенствование человека. В произведениях А.П. Чехова священнослужители не только воздействуют на человека, но и сами являются объектом воздействия. Таким образом, речь священнослужителей в произведениях А.П. Чехова помогает создать представление о них как о людях разнохарактерных и обладающих теми или иными речевыми и поведенческими особенностями, что, в свою очередь, способствует раскрытию их мира.

## Заключение

Представляя в рассказах и повестях мир священнослужителей, А.П. Чехов ориентировался на реалистический метод описания. Такой подход к художественному изображению действительности обуславливает неразделенность духовной и бытовой сторон жизни при представлении мира священнослужителей. В произведениях писателя личная жизнь священнослужителей становится продолжением жизни церковно-служебной. Воедино эти две художественные реальности мира персонажей-священнослужителей являются репрезентацией реального мира, который, в свою очередь, представлен с помощью различных языковых средств.

В произведениях А.П. Чехова персонаж-священнослужитель – это человек, который как в бытовом, так и в церковном пространстве вербально и ментально реагирует на события, происходящие вокруг, на различные жизненные обстоятельства. Языковое представление его мира рассмотрено в таких аспектах, как пространство, портрет, речь.

Пространство, в которое А.П. Чехов помещает священнослужителей, представлено двумя типами. Во-первых, это церковное пространство, в котором священнослужитель проводит религиозные обряды, ритуалы, вступает в диалогическое общение с другими персонажами: здесь раскрываются проблемы, касающиеся как жизни отдельно взятого человека, так и проблемы церкви и русского духовенства в целом. Церковь описывается с помощью лексем, которые можно объединить в следующие тематические группы: пустота, ветхость, старость. Лексемами-доминантами, вербализирующими церковную атмосферу, являются слова «сумрак» и «серость». Церковное пространство представлено топосом церкви и отдельных ее частей и характеризуется различными звуками (как неприятными, так и приятными с семьей «музыка») и светом. Во-вторых, это

внецерковное антропогенное пространство и внецерковное природное пространство; отдельно – городское и сельское пространство, которые помогают показать священнослужителей вне церковных правил и этикета, раскрыть их эмоциональное либо физиологическое состояние, выявить их мечты и желания. Описание внецерковных пространств с помощью изобразительно-выразительных средств, отдельно взятых лексем представляет священнослужителей как субъектов секулярного, повседневного мира. Антропогенное пространство – это дом священнослужителя, постоялый двор, богоугодное заведение, которые описываются лексемами с семой «мебель» и характеризуются запахом, цветом. Лексемы, характеризующие быт и атмосферу антропогенного пространства, помогают представить материальное положение священнослужителя, охарактеризовать его внутренний мир и поведение. Природное пространство (река, побережье, степь) отражает внутреннее состояние клирика, соотносится с ним, а отдельные природные явления визуально и аудиально способствуют выражению мыслей, мечтаний, интенций священнослужителя.

Важное значение для понимания мира священнослужителей имеет и репрезентация православного обряда (или ритуала) во всех пространствах, соблюдение которого помогает выявить преданность клириков своему долгу. Православный обряд может быть представлен поэтапно, полностью, с помощью развернутого языкового описания или, наоборот, частично, выборочно, с помощью слов, обозначающих то или иное отдельное действие клирика, ту или иную деталь церковного действия.

Портрет священнослужителей – это не только физиологическое изображение внешности, но и представление его внутреннего состояния. Портрет священнослужителя может включать в себя: рост (с помощью слов «маленький», «невысокий», «высокий»), особенности телосложения (слова с семой «толстый», «худой»), возраст (точный, примерный; представлен словами «старый», «молодой»), различные части лица, детали одеяния,



волосы, бороду. При описании лица и телосложения писатель имплицитно и эксплицитно создает портрет священнослужителей, используя для этого как немаркированные, так и маркированные лексические средства: качественные прилагательные, в том числе цветные, метафоры и эпитеты. С помощью невербальных компонентов портрета писатель создает образ человека рефлексирующего. Такие невербальные составляющие портрета, как мимика, взгляд, смех, голос, выражающие различные состояния и чувства, представлены с помощью языковых средств (глаголы, наречия, существительные, метафорические выражения), выражающих психоэмоциональное состояние человека (страх, гнев, радость, отчаяние), а также черты характера, поведения (неловкость, добродушие, строгость, мягкость). Кроме того, невербальный компонент портрета позволяет определить отношение клирика к своему собеседнику и ситуации, в которой он оказался. Жест чаще всего является симптоматическим проявлением, а не ритуально-коммуникативным: это движение рукой и пальцами, которое представлено с помощью слов с семой «мах» и «шевеление». Описание одеяния чаще всего состоит из обозначения рясы, отдельных элементов одежды. Цветовая характеристика рясы дополняется описанием ее состояния, опрятного или неопрятного, выраженного лексемами «грязная», «потертая». Таким образом, внешнее физиологическое описание, невербальные характеристики, а также одеяние позволяют представить как традиционный образ священнослужителя, так и образ, не соответствующий православному клирику.

В речи священнослужителей как составляющей их мира соединены религиозная и нейтральная лексика, отражающая мироощущение и двойственную сущность священнослужителей, что способствует раскрытию их образа и мира в двух аспектах: священник (церковно-религиозный аспект мира) и простой обыватель (бытовой аспект). Употребленные в разговорной речи священнослужителей различные прецедентные тексты (религиозные и нерелигиозные, используемые, как правило, чтобы повлиять на собеседника),

религиозная лексика (в частности, лексемы «бог», «вера», «грех»), устойчивые выражения и поговорки помогают показать одновременную принадлежность клириков к миру сакральному и повседневному и раскрыть их священническую сущность как в бытовой, так и церковной среде.

Чеховские персонажи-священнослужители отходят от норм и правил, которые обязывают их вести диалог в строго установленной форме. Это связано с тем, что они чаще всего вовлечены в разговор, который происходит в бытовом дискурсе. Священнослужители следуют церковным принципам, существующим в целевой установке священника, и редко отступают от них, когда действие происходит в контексте церковной службы или религиозного ритуала вне церкви. Во внецерковном пространстве священнослужители предстают в двух ипостасях – человек наставляющий: он проявляет одну из своих важнейших функций наставления и является выразителем нравственной и религиозной точки зрения; человек исповедующийся: он сам становится субъектом исповеди, то есть реализует исповедальную интенцию и становится человеком рефлексирующим. Реализуя исповедальную интенцию, священнослужители употребляют слова со значением «вина», «совесть», обращенные к самим себе; они анализируют свои поступки с точки зрения христианских ценностей. Реализуя назидательную интенцию, клирики употребляют слова со значением «прощение», «осуждение», приводят различные положительные и отрицательные иллюстрации, используют директивы, что свидетельствует об их отношении к другим людям, различным ситуациям с точки зрения христианских ценностей или, наоборот, об отступлении от христианских взглядов.

На всех этапах своего творчества А.П. Чехов проявлял интерес к миру священнослужителей. Основные его произведения, в которых фигурируют персонажи-священнослужители, написаны в первый период. Их образы – это и традиционные для русского миропонимания священнослужители, и комичные, и трагичные. Меньшее количество рассказов написано во второй и третий период, где также сохраняется вариативность образов. В первом

периоде творчества А.П. Чехов еще подвержен детским и юношеским воспоминаниям, что отражается в представлении его персонажей-священнослужителей в этот период (в большинстве своем они не справляются с возложенной на них миссией – воспитать и направить); основное внимание А.П. Чехов уделяет социальному аспекту их существования. Писатель использует в описаниях оценочную лексику, гиперболы, метафоры, эпитеты, которые способствуют представлению клириков, подверженных мирскому влиянию и не всегда транслирующих христианские истины. Во втором периоде творчества А.П. Чехов пишет повести «Степь» и «Дуэль», в которых священнослужители, отец Христофор и дьякон Победов, предстают как персонажи, находящиеся в бытовом пространстве, но справляющиеся со своими обязанностями священнослужителя: наставляют, поучают, спасают. С помощью изобразительно-выразительных средств писатель создает мир добродушных, истинно верящих в христианские идеалы священнослужителей. В третьем периоде творчества основным персонажем-священнослужителем является отец Петр из рассказа «Архиерей, терзающийся душевными и физическими муками». В написанном перед смертью писателя рассказе внимание заострено на экзистенциальном аспекте, о чем свидетельствует эмоциональная лексика. Таким образом, анализируя языковой материал и использованные писателем лингвистические средства, можно утверждать, что А.П. Чехов, не меняя своего отношения к клирикам, изображая их и в комической, и в трагической ситуации, тем не менее переосмысляет отношение к миру священнослужителей, их образу (от порочного в первом произведении «Суд» до высокодуховного в последнем произведении «Архиерей»).

А.П. Чехов, изображая мир священнослужителей, представляет не только человека, облаченного в сан, которому нужно повиноваться, но и человека, не отделенного от мирского и суетного. Это, во-первых, посредник между Богом и человеком, а во-вторых, простой обыватель, втянутый в круговорот социальных и бытовых проблем. Однако духовное и обыденное,

тем не менее, с помощью художественно и по-чеховски тонко использованных языковых средств соединяется воедино, тем самым представляя мир священнослужителей во всех его проявлениях и в полном объеме художественной реализации, которая берет свое начало в реальности, биографии писателя и его взглядах на бытование человека в мире.

Перспектива данной работы связана с возможностью применения предложенной модели языкового представления мира священнослужителей в чеховских текстах при исследовании в произведениях русской литературы положения русского духовенства, что важно для понимания русской ментальности, тесно связанной с православием, а также при описании персонажей, принадлежащих к тем или иным социальным группам.

**Список литературы**

1. Абрамова, В.С. Интерпретация художественной философии А.П. Чехова в современных гуманитарных исследованиях / В.С. Абрамова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021. – № 69. – С. 195–208.
2. Абрашова, Е.А. Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Елена Александровна Абрашова. – М., 2014. – 181 с.
3. Авдосенко, Е.В. Коммуникативно-прагматическая категория назидания в поучающем дискурсе в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Елена Валериановна Авдосенко. – Иркутск, 2003. – 222 с.
4. Азарова, Л.Е. Язык произведений А. П. Чехова / Л.Е. Азарова // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. – 2011. – № 1. – С. 52–57.
5. Азначеева, Е.Н. Взаимодействие назидательности и побудительности в православной религиозной коммуникации / Е. Н. Азначеева, Ю. В. Мамонова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2019. – № 6 (428). – С. 7–16.
6. Альми, И.Л. О новелле Чехова «Архиерей» / И.Л. Альми // Литература в школе. – 2004. – № 7. – С. 9–12.
7. Артамонова, Е.В. Речевой жанр «Просьба о прощении» в монастырской и светской жизни / Е.В. Артамонова // Русская и сопоставительная филология. – Казань: Изд-во Казанского государственного университета, 2007. – С. 67–74.
8. Артамонова, Е.В. Русская просьба о прощении / Е.В. Артамонова // Вестник Чувашского государственного университета. – 2008. – № 4. – С. 137–141.

9. Архиепископ Герасим. Выдержки из моих воспоминаний [Электронный ресурс] // Астраханские епархиальные ведомости. – 1880. – № 18. – URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Gerasim\\_Dobroserdov/dnevnik/](https://azbyka.ru/otechnik/Gerasim_Dobroserdov/dnevnik/) (дата обращения: 11.01.2020).
10. Архиепископ Иоанн Шаховской. Апокалипсис мелкого греха / Архиепископ Иоанн (Шаховской) // Избранные статьи. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2009. – 224 с.
11. Афанасьев, Э.С. Феномен художественности: от Пушкина до Чехова / Э.С. Афанасьев. – М.: Изд-во МГУ, 2010. – 296 с.
12. Балакшина, Ю.В. Онтологическая скромность христианства»: чеховские образы в «дневниках» прот. Александра Шмемана / Ю.В. Балакшина // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 4. – С. 89–93.
13. Бернштам, Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. / Т.А. Бернштам. – Л.: Наука, 1988. – 278 с.
14. Бобырева, Е.В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного вероучения): дис... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Екатерина Валерьевна Бобырева. – Волгоград, 2007. – 375 с.
15. Бугаева, И.В. Этикет в православной среде / И.В. Бугаева // Русский язык в школе. – 2006. – № 4. – С. 16–18.
16. Бугаева, И.В. Язык православной сферы: современное состояние, тенденции развития: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ирина Владимировна Бугаева. – М., 2010. – 48 с.
17. Булавина, С.В. Русские устойчивые словосочетания, содержащие церковно-религиозную лексику: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Светлана Валентиновна Булавина. – Воронеж, 2003. – 24 с.
18. Булгаков, А. «Святая инквизиция» в России до 1927 года / А. Булгаков. – М.: Новый Юрист, 2001. – 345 с.

19. Булгаков, С.В. Настольная книга для священно- церковнослужителей [репринтное воспроизведение издания 1913 г.] / С.В. Булгаков. – М.: Изд-во Московского патриархата, 1993. – 1772 с.
20. Булгаков, С.Н. Чехов как мыслитель. Публичная лекция / С.Н. Булгаков // Интеллигенция и религия. – СПб.: Отдельное издание, 2010. – С. 128–162.
21. Быкова, И.А. Лексические средства создания портрета: на материале художественной прозы А. П. Чехова / И.А. Быкова // Языковое мастерство А. П. Чехова: сборник статей / отв. ред. Л. В. Баскакова. – Ростов-на-Дону: Издательство РГУ, 1988. – С. 25–33.
22. Бялый, Г.А. Чехов и русский реализм / Г.А. Бялый. – Л.: Советский писатель, 1981. – 400 с.
23. Вера. Православный информационный портал [Электронный ресурс]. – URL: <http://molitva-info.ru> (дата обращения: 25.06.2020).
24. Вера православная [Электронный ресурс]. – URL: <https://verapravoslavnaya.ru> (дата обращения: 26.06.2020).
25. Гаврилов, О.Ф. Особенности религиозной коммуникации в современной России / О. Ф. Гаврилов, Е. О. Гаврилов // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – № 1 (61). – С. 198–202.
26. Гайнуллина, Д.М. Смех как физиологическая, социальная и лингвистическая составляющая нашей жизни / Д.М Гайнуллина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 35. – С. 34–39.
27. Гедзюк, Е.А. Характер отца Христофора в повести А.П. Чехова «Степь» / Е.А. Гедзюк // Вестник Московского государственного педагогического университета. – 2017. – № 4 (28). – С. 86–91.
28. Гедзюк, Е.А. Рассказ А. П. Чехова «Кошмар» в свете литературной трансформации библейских сюжетов / Е.А. Гедзюк // Вестник Московского государственного областного университета. – 2018. – № 1. – С. 58–67.

29. Гневек, О.В. Изменение семантики лексемы Бог (по материалам современных фразеологических словарей, а также собраний русских пословиц и антипословиц) / О.В. Гневек // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 12. – С. 56–61.
30. Гнюсова, И.Ф. Образ священнослужителя в прозе А. П. Чехова в контексте русской и английской традиции (Н. С. Лесков и Дж. Элиот) / И.Ф. Гнюсова // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 401. – С. 34–40.
31. Головин, Б.Н. Основы культуры речи / Б.Н. Головин – М.: Высшая школа, 1980. – 335 с.
32. Голубов, С.Н. А.П. Чехов в воспоминаниях современников / С.Н. Голубов; под общей редакцией С.Н. Голубова, В.В. Григоренко, Н.К. Гудзия и др. – М.: Художественная литература, 1960. – 832 с.
33. Гольцева, Е.А. Религиозный сюжет рассказов А.П. Чехова «Студент» и «Архиерей» / Е.А. Гольцева // Гуманитарные науки и православная культура: Сборник XVI Пасхальных чтений: материалы XVI Международной научно-методической конференции. – Ярославль: Литера, 2019. – С. 12–16.
34. Григорьева, С.А. Словарь языка русских жестов / С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. – Москва; Вена: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.
35. Григорьева, Э.И. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре / Э.И. Григорьева // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – Т. 13. – № 2 (6). – С. 1476–1481.
36. Гришанина, Е.Б. Языковые средства создания центрального образа в рассказе А. П. Чехова «Архиерей» / Е.Б. Гришанина // Языковое мастерство А.П. Чехова: сборник статей. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1988. – С. 26–31.
37. Гришанина, Е.Б. Контекстуальная синонимия в творчестве А.П. Чехова: от языка к идиостилю / Е.Б. Гришанина. – Ростов-на-Дону: Издательство ЮФУ, 2008. – С. 112–117.



38. Громов, Л.П. В творческой лаборатории А.П. Чехова / Л.П. Громов. – Ростов-на-Дону: Издательство РГУ, 1963. – 176 с.
39. Громов, М.П. Книга о Чехове / М.П. Громов. – М.: Современник, 1989. – 384 с.
40. Грякалова, Н.Ю. А.П. Чехов: Поэзис религиозного переживания / Н.Ю. Грякалова // Христианство и русская литература. – СПб.: Наука, 2002. – С. 383–395.
41. Дементьев, В.В. Теория речевых жанров / В.В. Дементьев. – М.: Знак, 2010. – 600 с.
42. Дерман, А.Б. О мастерстве Чехова / А.Б. Дерман. – М.: Советский писатель, 1959. – 208 с.
43. Днепров, В. А. Атеизм Чехова / В.А. Днепров // Звезда. – 1988. – № 8. – С. 192–203.
44. Дунаев, М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках / М.М. Дунаев. – М.: Издательский Совет РПЦ, 2003. – 1056 с.
45. Дунаев, М.М. Испытание веры. (О творчестве А.П. Чехова) / М.М. Дунаев // Литература в школе. – 1993. – № 6. – С. 12–20.
46. Дунаев, М.М. Православие и русская литература / М.М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 2003. – 784 с.
47. Елизарова, М.Е. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века / М.Е. Елизарова. – М.: Гослитиздат, 1958. – 200 с.
48. Елушич, С. Христианство и смех: спор вокруг гоголевского понимания комического / С. Елушич // Вестник славянских культур. – 2014. – № 4 (34). – С. 53–69.
49. Еранова, Ю.И. Художественная символика в прозе А.П. Чехова / Ю.И. Еранова. – Астрахань: Изд-во АГУ, 2006. – 207 с.
50. Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе / И.А. Есаулов. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. – 287 с.

51. Есин, А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – М.: Флинта, 2002. – С. 82–85.
52. Жилиякова, Э.М. Последний псалом А. П. Чехова («Архиерей») / Э.М. Жилиякова // Проблемы исторической поэтики. – 1994. – № 3. – С. 274-284.
53. Зайцев, Б.К. Чехов / Б.К. Зайцев [Электронный ресурс]. – URL: [http://az.lib.ru/z/zajcew\\_b\\_k/text\\_1954\\_chekhov.shtml](http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1954_chekhov.shtml) (дата обращения: 08.11.2020).
54. Залого, И.В. Повседневность русского сельского священника конца XVIII – первой половины XIX века / И.В. Залого // Труды Белгородской духовной семинарии. – 2019. – № 16 – С. 39–47.
55. Запальский, Г.М. «Пасынки свободной России»: к вопросу о коллективном самосознании православных священников в революционную эпоху / Г.М. Запальский // Вестник ПСТГУ. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. – 2020. – № 93. – С. 77–96.
56. Записки сельского священника: быт и нужды православного духовенства [Электронный ресурс]. – СПб.: Типография В.С. Балашева. – URL: [https://royallib.com/read/svyashchennik\\_selskiy/zapiski\\_selskogo\\_svyashchennika.html#0](https://royallib.com/read/svyashchennik_selskiy/zapiski_selskogo_svyashchennika.html#0) (дата обращения: 26.12.2019).
57. Звозников, А.А. Гуманизм и христианство в русской литературе XIX века / А.А. Звозников. – Минск: Европейский гуманитарный университет, 2001. – 209 с.
58. Изотова, Н.В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А.П. Чехова / Н.В. Изотова. – Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2006. – 244 с.
59. Казанцева И.А. Мир русского православия в современной литературе: слово, пространство и время в художественном осмыслении писателей / И.А. Казанцева // Известия Самарского научного центра РАН. – 2009. – Т. 11. – № 4 (6). – С. 1548–1555.

60. Калганникова, И.Ю. От реализма к модернизму»: о динамике творческого диалога А. П. Чехова и Б. К. Зайцева – создателя биографии «Чехов» / И.Ю. Калганникова // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 3 (15). – С. 52–54.
61. Калениченко, О.Н. Малая проза Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и писателей рубежа веков (новелла, святочный рассказ, притча) / О.Н. Калениченко. – Волгоград: Перемена, 1997. – 102 с.
62. Калькова, О.К. Концепт «бог» в русской языковой картине мира / О.К. Калькова // Вестник Центра международного образования МГУ. – 2009. – № 1. – С. 27–33.
63. Капустин, Н.В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х – 1890-х годов / Н.В. Капустин // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1990. – С. 17–26.
64. Капустин, Н.В. «Земля» и «небо» в рассказе Чехова «Архиерей» / Н.В. Капустин // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 43–51.
65. Капустин, Н.В. Чехов и религия / Н.В. Капустин // Литература. – 2009. – № 3. – С. 21–32.
66. Карасик, В.И. Ритуальный дискурс / В.И. Карасик // Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов: Колледж, 2002а. – № 3. – С. 144–153.
67. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002б. – 477 с.
68. Карасик, В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М.: Ин-т языкознания РАН – ВГПУ, 1992. – 330 с.
69. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов / изд. 6-е. – М.: URSS, 2007. – 264 с.
70. Карнишина, Н.Г. Государственно-церковные отношения в России во второй половине XIX века / Н.Г. Карнишина // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 5 (31). – С. 34–40.

71. Карнишина, Н.Г. Церковные реформы в России второй половины XIX века / Н.Г. Карнишина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – 2015. – № 3 (35). – С. 16–22.
72. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 356 с.
73. Катаев, В.Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (повесть «Дуэль») / В.Б. Катаев // Русская литература XIX в. и Христианство. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 48–55.
74. Катаева О.В. Коммуникативные основы мелодики голоса личности / О.В. Катаева // Вестник Тамбовского университета. – 2007. – № 9. – С. 43–47.
75. Клишина, О.С. Образ народа или образ социума? (социокультурная характеристика внешности персонажа художественного произведения в творчестве Чехова) / О.С. Клишина // Преподаватель XXI век. – 2012. – № 1. – С. 371–374.
76. Клопыжникова, А.А. Ритуал как кодификация обряда / А.А. Клопыжникова // Аналитика культурологии. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2008. – № 2 (11). – С. 105–110.
77. Кнышевская, О. Русская православная церковь / О. Кнышевская // Живая история. – 2015. – № 6 (66). – С. 10 – 22.
78. Кожевникова, Н.А. Предметная деталь и персонаж в рассказах Чехова / Н.А. Кожевникова // Персонаж и предметный мир в художественном произведении: межвузовский сборник научных трудов. – Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского гос. университета, 1988. – С. 107–117.
79. Кожемякин, Е.А. Религиозный дискурс: методологи исследования / Е.А. Кожемякин // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2011. – № 2 (97). – С. 32–47.
80. Козинцев, А.Г. Смех, плач, зевота: психология чувств или этология общения? [Электронный ресурс] / А.Г. Козинцев. – СПб.: Алетейя, 2007. – URL: <http://ethology.ru/library/?id=271> (дата обращения: 27.10.2019).

81. Козлова, Р.П. Лексическое значение русского глагольного слова / Р.П. Козлова // Вестник Тамбовского университета. – 2011. – № 12 (104). – С. 67–73.
82. Колокольцева, Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект / Т.Н. Колокольцева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – № 2. – С. 88–93.
83. Конюченко, А.И. Православное духовенство России во второй половине XIX – начале XX века: дис... д-ра истор. наук: 07.00.02 / Андрей Иванович Конюченко. – Челябинск, 2006. – 226 с.
84. Котельников, В.А. Православие в творчестве русских писателей XIX века / В.А. Котельников // Христианское чтение. – 1994. – № 9. – С. 7–42.
85. Кошелева, А.И. Духовное воздействие священников РПЦ на прихожан в последней трети XIX века / А.И. Кошелева // Альманах современной науки и образования. – 2008. – № 6. – С. 117–119.
86. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
87. Круглик, Л.Я. Портрет в трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» / Л.Я. Круглик // Ученые записки Московского областного пединститута. – 1963. – № 8. – С. 23–31.
88. Крылова, Е.О. Метафора как смыслопорождающий механизм в художественном мире А.П. Чехова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Екатерина Олеговна Крылова. – СПб., 2009. – 185 с.
89. Кудинова, Т.А. Просторечие и диалект в языке А.П. Чехова: к характеристике языковой личности писателя: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Таисия Анатольевна Кудинова. – Краснодар, 2000. – 239 с.
90. Кузичева, А. «Архиерей» А.П. Чехова. Рассказ-молитва? Рассказ-завещание? / А. Кузичева // Альманах. – М.: Мелихово, 2000. – Вып. 3. – С. 70–79.
91. Кулешов, В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова / В.И. Кулешов. – М.: Детская литература, 1985. – 175 с.

92. Лакшин, В.Я. О «символе веры» Чехова / В.Я. Лакшин // Берега культуры. – М.: Наука, 1994. – С. 56–64.
93. Лапушин, Р.Е. Трагичность в творчестве А.П. Чехова: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Радислав Ефимович Лапушин. – М., 1993. – 23 с.
94. Левкович, О.В. Особенности создания портретно-психологической характеристики в прозе А. П. Чехова / О.В. Левкович // Ученые записки Казанского университета. – 2012. – Т. 154. – Кн. 2. – С. 63–68.
95. Лелис, Е.И. Эстетические функции ключевых слов: на материале рассказов А.П. Чехова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Елена Ивановна Лелис. – Ижевск, 2000. – 214 с.
96. Лелис, Е.И. Полифоническое пространство рассказа А.П. Чехова «Архиерей» как эстетическая сфера экспликации его подтекстовых смыслов / Е.И. Лелис // Известия Самарского научного центра РАН. – 2012. – № 2. – С. 449–454.
97. Леонтьева, Т.Г. Православный священник в литературно-художественных образах «своего» времени: вторая половина XIX–начало XX века / Т.Г. Леонтьева // Вестник Тверского государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 32–44.
98. Линков, В.Я. Скептицизм и вера Чехова / В.Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 80 с.
99. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / В.Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.
100. Логачева, О.И. Именования священнослужителей в прозе А.П. Чехова / О.И. Логачева // Вестник Тверского государственного университета. – 2016. – № 3. – С. 278–283.
101. Логачева, О.И. Репрезентация концепта ‘священнослужитель’ в прозе А.П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Оксана Ивановна Логачева. – Тверь, 2017. – 181 с.
102. Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.

103. Лукашевич, М. Дневник священника Фоки Струтинского в литературной обработке Николая Лескова (очерк «Архиерейские объезды») / М. Лукашевич // Вера и личность в меняющемся обществе. Автобиографика и православие в России конца XVII – начала XX века: сборник статей под ред. Л. Манчестер и Д.А. Сдвижкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 245–265.
104. Любомудров, А.М. О православии и церковности в художественной литературе / А.М. Любомудров // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 107–124.
105. Мангилева, А.В. Эволюция внешнего облика духовного сословия в XIX–начале XX века (на уральских материалах) / А.В. Мангилева // Церковь. Богословие. История: материалы II Всероссийской научно-богословской конференции. – Екатеринбург: Изд-во УФУ, 2014. – С. 145–151.
106. Манчестер, Л. Возникновение и значение (авто)биографических практик в некрологах приходских священников Русской православной церкви позднеимперского периода / Л. Манчестер // Вера и личность в меняющемся обществе. Автобиографика и православие в России конца XVII – начала XX века: сборник статей под ред. Л. Манчестер и Д.А. Сдвижкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 206–226.
107. Матей, И.К. Лексико-семантические особенности русского православного дискурса / И.К. Матей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 4. – С. 122–125.
108. Маханова, Г.Е. Лингвистические средства объективации концепта «Скука» в системе русского языка (на материале текстов А.П. Чехова): дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Галина Евгеньевна Маханова. – Смоленск, 2016. – 226 с.
109. Мечковская, Н.Б. Язык и религия / Н.Б. Мечковская. – М.: ФАИР, 1998. – 352 с.
110. Милых, М.К. Прямая речь в художественной прозе / М.К. Милых. – Ростов-на-Дону, РКИ, 1958. – 239 с.

111. Милых, М.К. Некоторые особенности языка и творческой манеры Чехова / М.К. Милых // А.П. Чехов: сборник статей и материалов. – Ростов-на-Дону: Издательство РГУ, 1960. – С. 183–188.
112. Минералова, И.Г. Портретное начало в образах героев-посредников между миром и богом: «Алексей божий человек» Б.К. Зайцева и «Архиерей» А.П. Чехова / И.Г. Минералова, С.А. Митрякова // Сборник XVII Пасхальных чтений: материалы XVII Международной научно-методической конференции. – М.: Гуманитарные науки и православная культура, 2019. – С. 83–93.
113. Митрополит Вениамин (Федченков). А.П. Чехов / Митрополит Вениамин (Федченков) // Духовный собеседник. Православный альманах. – 2000. – № 4 (24). – С. 73–81.
114. Митрополит Вениамин (Федченков). На рубеже двух эпох / Митрополит Вениамин (Федченков). – М.: Правило Веры, 2004. – 848 с.
115. Митрополит Иоанн (Снычев). Проповеди о человеческом грехе и его сущности / Митрополит Иоанн (Снычев). – Самара: Парус, 1997. – 318 с.
116. Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) / М.В. Михайлова // Метафизика исповеди. Пространство исповедального слова: материалы международной конференции – СПб.: Изд-во Ин-та Человека РАН, 1997. – С. 9–14.
117. Нуруллина, А.Г. Концепты «бог», «дьявол», «небо», «душа» в религиозной картине мира / А.Г. Нуруллина // Linguamobilis. – 2011. – № 5 (31). – С. 67–72.
118. Ореханов, Ю.Л. (протоиерей Георгий). Восприятие конфликта между русской православной церковью и Л. Н. Толстым современниками писателя в России / Ю.Л. Ореханов // Вестник Вятского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 30–38.
119. Ореханов, Ю.Л. (протоиерей Георгий). Мы плохо понимаем Чехова [Электронный ресурс] / Ю.Л. Ореханов. – URL:



<http://www.nsad.ru/articles/my-ploho-ponimaem-chehova> (дата обращения: 12.06.2019).

120. Отец Йосиф (Затеишвили). Чехов и Русская Православная Церковь / Отец Йосиф (Затеишвили) // Русская литература XIX века и христианство. – М.: Издательство Московского университета, 1997. – С. 32–37.

121. Павловская, О.Е. Православная речевая культура: к постановке вопроса / О.Е. Павловская, И.В. Шкрабкова // Культурная жизнь Юга России. – 2007. – № 1 (20). – С. 34–39.

122. Панова, А.А. Языковое конструирование личности автора дневника в религиозном дискурсе (на материале дневников русских священнослужителей второй половины XIX – первой половины XX вв.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Анна Александровна Панова. – Ростов-на-Дону, 2016. – 259 с.

123. Панченко, Н.Н. Исповедь как жанр доверительного общения [Электронный ресурс] / Н.Н. Панченко // Жанры речи: сборник научных статей. – Саратов: Колледж, 2011. – № 7. – URL: <http://www.sgu.ru/node/75357> (дата обращения: 08.12.2018).

124. Паперный, З.С. Записные книжки Чехова / З.С. Паперный. – М.: Советский писатель, 1976. – 392 с.

125. Пасовец, И.И. Религиозный дискурс и его характеристики / И.И. Пасовец // Идеи. Поиски. Решения. – Минск: Изд-во БГУ, 2018. – С. 96–100.

126. Пермиловская, А.Б. Храм в контексте русской традиционной культуры: синкретизм материального и духовного / А.Б. Пермиловская // Рябининские чтения – 2015: материалы VII конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. – Петрозаводск: Издательство Гос. музея-заповедника Киж, 2015. – С. 216–218.

127. Пивоваров, Д.В. Язык религии / Д.В. Пивоваров. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. – 93 с.

128. Пиз, А. Язык телодвижений / А. Пиз, Б. Пиз. – М.: Эксмо-Пресс, 2017. – 448 с.

129. Подкопаева, И.А. А.П. Чехов о духовности / И.А. Подкопаева // Вестник МЭИ. – 1998. – № 5. – С. 67–74.
130. Полоцкая, Э.А. Чехов: движение художественной мысли / Э.А. Полоцкая. – М.: Советский писатель, 1979. – 339 с.
131. Полякова, Ю.Ю. Отражение понятий «Праздник», «Ритуал», «Обряд», «Таинство» в русской языковой картине мира / Ю.Ю. Полякова // Ученые записки Таврического национального университета. – 2012. – № 25 (64). – С. 390–394.
132. Пospelовский, Д.В. Православная Церковь в истории Руси, России и СССР / Д.В. Пospelовский. – М.: Библиейско-богословский институт святого апостола Андрея, 1996. – 408 с.
133. Пригарина, А.С. Исповедь как жанр и интенция / А.С. Пригарина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 2. – С. 11–15.
134. Пригарина, А.С. Реализация исповедальной интенции в разных типах дискурса: автореф. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Анна Сергеевна Пригарина. – Волгоград, 2012. – 26 с.
135. Протопресвитер Александр Шмеман. Дневники. 1973–1983 / Александр Шмеман. – М.: Русский путь, 2005. – 720 с.
136. Протопресвитер Александр Шмеман. Только Чехов не проглядел русского священника [Электронный ресурс] / Александр Шмеман. – URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/publication/11/> (дата обращения: 03.03.19).
137. Прохватилова, О.А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи / О.А. Прохватилова. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. – 362 с.
138. Прохватилова, О.А. Экстралингвистические параметры и языковые характеристики религиозного стиля / О.А. Прохватилова // Вестник Волгоградского государственного педагогического университета. – 2006. – № 5. – С. 19–26.

139. Прудникова, М. Евангельские мотивы в прозе А.П. Чехова 1887–1890 гг. / М. Прудникова // Святые Кирилл и Мефодий: сборник Русская Православная Церковь. – Калининград: Калининградский государственный университет, 1996. – Вып 1. – С. 27–31.
140. Пулькин, М.В. Повседневность религиозности: конфликты духовенства и прихожан в XVIII в. (по материалам Олонецкой епархии) / М.В. Пулькин // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2003. – № 2. – С. 13–19.
141. Радбиль, Т.Б. Язык и мир: парадоксы и взаимоотражения / Т.Б. Радбиль. – М.: ИД ЯСК, 2017. – 592 с.
142. Ранева-Иванова, М. Христианский мотив и поздний рассказ А.П. Чехова: жанр и повествование / М. Ранева-Иванова // Проблемы исторической поэтики. – 2005. – № 7. – С. 416–427.
143. Ранчин, А.М. Просто люди. Священнослужители в произведениях А.П. Чехова / А.М. Ранчин // Литература. – 1997. – № 28. – С. 34–41.
144. Розанов, А.И. Записки сельского священника: Быт и нужды православного духовенства [Электронный ресурс] / А.И. Розанов // Сельский священник. – СПб.: Изд-во «Русская старина», 1882. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/zapiski-selskogo-svyashhennika/> (дата обращения: 15.11.2020).
145. Розанов, В. В.О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира. В темных религиозных лучах. Темный лик / В.В. Розанов / Собрание сочинение под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994. – 476 с.
146. Розанов, В.В. Л.Н. Толстой и Русская Церковь: Сборник В 2-х т. / В.В. Розанов. – М.: Правда, 1990. – Т 1. – 636 с.
147. Розов, А.Н. Заметки о церковной критике второй половины XIX начала XX века (образ священника в русской литературе) / А.Н. Розов // Русская литература. – 2001. – № 4. – С. 32–50.

148. Розов, А.Н. Сельский священник в духовной жизни русского крестьянства второй половины XIX–начала XX века: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Александр Николаевич Розов. – СПб., 2003. – 338 с.
149. Рольгайзер, А.А. Символическая интерпретация концептов ‘звезда’ и ‘étoile’ / А.А. Рольгайзер // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – Т. 1. – № 3 (55). – С. 192–195.
150. Роскин, А.И. Заметки о реализме Чехова / А.И. Роскин // А.П. Чехов: pro et contra: сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих; послесл., примеч. А.Д. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 434–457.
151. Ружинская, И.Н. Христианская концепция времени [Электронный ресурс] / И.Н. Ружинская. – URL: [http://www.religare.ru/2\\_59942.html](http://www.religare.ru/2_59942.html) (дата обращения: 12.09.19).
152. Савенкова Л.Б. Концепт вера / Л.Б. Савенкова // Концептосфера А.П. Чехова: сборник статей. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2009. – С. 246–273.
153. Сазонова, В.А. Антонимы как средство выражения контраста в языке и художественной речи: на материале прозы А.П. Чехова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Вера Александровна Сазонова. – Красноярск, 2011. – 284 с.
154. Свинцов, В. П. Вера и неверие: Достоевский, Толстой, Чехов и другие: об отношении русских писателей к религии / В. Свинцов // Вопросы литературы. – 1998. – № 5. – С. 176–207.
155. Седегов, В.Д. Рассказ А.П. Чехова «Архиерей» (о поэтике и авторском замысле) / В.Д. Седегов // Творчество Чехова (поэтика, истоки, влияние): межвузовский сборник научных трудов. – Таганрог: Издательство ТИУиЭ, 2000. – 216 с.
156. Серикова, Л.В. Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Лидия Валерьевна Серикова. – Бийск, 2004. – 218 с.
157. Серов, Н.В. Символика цвета / Н.В. Серов. – СПб.: Страта, 2015. – 196 с.

158. Скутнев, А.В. Приходское духовенство в условиях кризиса Русской православной церкви во второй половине XIX в. – 1917 г.: на материалах Вятской епархии: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Алексей Владимирович Скутнев. – Ижевск, 2005. – 271 с.
159. Собенников, А.С. Между «есть Бог» и «нет Бога» (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова) / А.С. Собенников. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1997. – 224 с.
160. Собенников, А.С. Чехов и христианство / А.С. Собенников. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 2000. – 84 с.
161. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А.Д. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
162. Степанов, М.М. Религия русских писателей. Религия А.П. Чехова [Электронный ресурс] / М.М. Степанов. – Саратов: Волга, 1913. – 61 с. – URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/library/material/5092/> (дата обращения: 13.12.2019).
163. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.Н. Сухих. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1987. – 184 с.
164. Сызранов, С.В. Богослужебный текст в повести А. П. Чехова «Дуэль» / С.В. Сызранов // Проблемы исторической поэтики. – 2008. – № 8. – С. 448–460.
165. Турков, А. М. А. П. Чехов и его время / А.М. Турков. – М.: Художественная литература, 1980. – 174 с.
166. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа / В.И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 133 с.
167. Федотова, С.В. К вопросу о соотношении языка и религии / С.В. Федотова // Языковое бытие человека и этноса. – М.: Институт научной информации по обществ. наукам РАН, 1999 – № 1. – С. 100–107.
168. Федюшина, Г.А. Образ священнослужителя в рассказе А.П. Чехова «Архиерей» / Г.А. Федюшина // Материалы региональной школы молодых

ученых по филологическим наукам «Филоlogos». – Елец: Издательство ЕГУ им. И.А. Бунина, 2016. – С. 151–155.

169. Фирсов, С.Л. Русская Церковь накануне перемен (конец 1890-х–1918 гг.) / С.Л. Фирсов. – М.: Духовная библиотека, 2002. – 624 с.

170. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.

171. Ханило, А.В. Православие в жизни Чехова [Электронный ресурс] / А.В. Ханило. – Симферополь, 2005. – URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/mesta/hanilo-chegov-v-yalte/pravoslavie-v-zhizni-chehova.htm> (дата обращения: 25.06.2020).

172. Химик, В.В. О стилистической фигуре вокатива в драматургии А.П. Чехова и ее синтаксических воплощениях / В.В. Химик // Художественный метод А.П. Чехова: межвузовский сборник научных трудов. – Ростов-на-Дону: Издательство РГУ, 1982. – С. 87–92.

173. Химич, В.В. О художественной системе А. П. Чехова / В.В. Химич // Филологический класс. – 2004. – № 2 (12). – С. 32–37.

174. Чадаева, А.Я. Православный Чехов / А.Я. Чадаева. – М.: Полимедиа, 2004. – 224 с.

175. Чалый, В.В. Лингвопрагматический аспект художественной прозы А.П. Чехова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Виктор Валентинович Чалый. – Краснодар, 2001. – 227 с.

176. Четина, Е.М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре. Проблемы интерпретаций / Е.М. Четина. – М.: Наука, 1998. – 112 с.

177. Чудаков, А.П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 379 с.

178. Чудаков, А.П. «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит громадное поле...»: Чехов и вера / А.П. Чудаков // Новый мир. – 1996. – № 9. – С. 186–192.

179. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 290 с.

180. Шапир, Н. Чехов как реалист-новатор / Н. Шапир // А.П. Чехов: pro et contra: сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих; послесл., примеч. А.Д. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 652–691.
181. Швед, О.В. Коммуникативно-риторический анализ религиозного дискурса [Электронный ресурс] / О.В. Швед // VII Международные Кирилло-Мефодиевские чтения. – Минск: Издательство БГУ, 2001. – URL: <http://sobor.by/7km4teniashved.htm> (дата обращения: 19.02.19).
182. Шестов, Л.И. Творчество из ничего (А.П. Чехов) / Л.И. Шестов // А.П. Чехов: pro et contra / сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих; послесл., примеч. А.Д. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 566–598.
183. Шкрабкова, И.В. Коммуникативные качества речи как составляющие русской православной речевой культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ирина Владимировна Шкрабкова. – Майкоп, 2009 – 23 с.
184. Щаренская, Н.М. Жизнь в метафорическом зеркале: повесть А.П. Чехова «Моя жизнь» / Н.М. Щаренская. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2016. – 254 с.
185. Эйхенбаум, Б.М. О Чехове / Б.М. Эйхенбаум // А.П. Чехов: pro et contra: сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих; послесл., примеч. А.Д. Степанова. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 961–968.
186. Borney, G. *Interpreting Chekhov* / G. Borney. – Canberra, A.C.T.: ANU E Press, 2006. – 309 p.
187. Critchley, S. *On humour* / S. Critchley. – London and New York: Routledge, 2004. – 132 p.
188. Kirjanov, D. A. *Chekhov and the Poetics of Memory. Studies on Themes and Motifs in Literature* / D. A. Kirjanov. – N.Y.: Peter Lang, 2000. – 193 p.
189. Mc Vay, G. Anton Chekhov: The unbelieving believer / D. A. Kirjanov // *Slavonic and East European review*. – 2002. – Vol. 80. – № 1. – P. 63–104.
190. Sawyer, A. Theriault. Anton Chekhov and the Development of the Modern Character (Electronic source) / A. Sawyer // *Inquiries journal*. – 2009. – Vol.1. – № 11. – URL: <http://www.inquiriesjournal.com> (дата обращения: 08.09.2019).

191. Schefski, H. Chekhov and Tolstoy in philosophy / H. Schefski // New Zealand Slavonic Journal. – 1985. – № II. – P. 81–88.
192. Sherbinin, J.W. De Chekhov and Christianity: The critical evolution / J.W. Sherbinin // Chekhov Then and Now: The Reception of Chekhov in World Culture. – New York: PeterLang, 1997. – P. 285–300.
193. Swift, M.S. Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov. Middlebury Studies in Russian Language and Literature / M.S. Swift. – New York and Oxford: Peter Lang, 2004. – 196 p.

### Словари и справочники

194. Азбука веры. Справочник православного человека [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru> (дата обращения: 08.11.2020)
195. Библия – Библия. – М.: Российское библейское общество, 1999. – 1114 с.
196. Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Дом Славянской книги, 2008. – 959 с.
197. БТС – Большой толковый словарь русского языка / главный ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2008. – 1536 с.
198. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1998. – Т. I. – 684 с.
199. Дьяченко, Г. Полный церковнославянский словарь / репринтное воспроизведение 1900 г. / Г. Дьяченко. – М.: Отчий дом, 2014. – 1120 с.
200. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – 1209 с.
201. МСДЯ – И.И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 томах / И.И. Срезневский. – М.: Знак, 2003. – Т. I. – 776 с.
202. Национальный корпус русского языка – НКРЯ [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 08.11.2020)



203. Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/smex> (дата обращения: 13.12.2019).
204. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
205. Учебный фразеологический словарь русского языка / Е.А. Быстрова, А.П. Окунева, Н.М. Шанский. – Л.: Просвещение, 1984. – 271 с.
206. Фразеологический словарь русского литературного языка / А.И. Федоров. – М.: АСТ, Астрель, 2008. – 878 с.
207. Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophy/index.htm>. (дата обращения: 13.12.2019)
208. Христианство. Словарь. – М.: Республика, 1994. – 559 с.

### **Источники эмпирического материала**

209. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 1-10 / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974–1983. – Т. I. Рассказы, повести, юморески 1880-1882. – 603 с.; Т. II. Рассказы, юморески 1883-1884. – 579 с.; Т. III. Рассказы, юморески 1884-1885. – 627 с.; Т. IV. Рассказы, юморески 1885-1886. – 548 с.; Т. V. Рассказы, юморески 1886. – 693 с.; Т. VI. Рассказы 1887. – 739 с.; Т. VII. Рассказы и повести 1888-1891. – 734 с.; Т. VIII. Рассказы и повести 1892-1894. – 528 с.; Т. IX. Рассказы и повести 1894-1897. – 539 с.; Т. X. Рассказы и повести 1898-1903. – 497 с.; Т. XIV. Сочинения 1890–1895. – 927 с.; Т. III. Письма, октябрь 1888 – декабрь 1889; Т. V. Письма, март 1892–1894. – 679 с.

**Таблица А.1 – Исследуемые произведения А.П. Чехова  
по периодам творчества**

<b>I период творчества</b>		
<b>I степень (низшая)</b>	<b>II степень (средняя)</b>	<b>III степень (высшая)</b>
<p>«Суд» (безымянный дьякон); «Корреспондент» (дьякон Манафаилов); «Певчие» (дьякон Евлампий Авдесов); «Панихида» (безымянный дьякон); «Святою ночью» (иеродьякон Николай дьякон); «Письмо» (дьякон Любимов); «У предводительши» (диакон Конкордиев); «В бане» (дьякон); «В почтовом отделении» (безымянный дьякон); «Злоумышленники» (дьякон Фантасмагорский).</p>	<p>«Корреспондент» (отец Панкратий); «Орден» (протоиерей Елеев); «Экзамен на чин» (протоиерей Змиежалов); «Певчие» (отец Кузьма); «Панихида» (отец Григорий); «Не судьба!» (иерей отец Онисим); «На страстной неделе» (безымянный священник); «Упразднили!» (протоиерей Пафнутий Амаликитянский); «Кошмар» (иерей отец Яков Смирнов); «Тиф» (священник отец Александр); «Письмо» (благочинный отец Федор Орлов; отец Анастасий); «Брожение умов» (протоиерей отец Паисий Восьмистишиев); «У предводительши» (отец Евмений); «Святою ночью» (безымянный архимандрит); «Идиллия – увы и ах!» (иеромонахи, иереи); «Много бумаги» (протоиерей о. Клиопа Гвоздев); «Святая простота» (отец Савва Жезлов).</p>	<p>«Мороз» (архиерей).</p>
<b>Церковнослужители</b>		
<p>«Певчие» (псаломщик Алексей Алексеич); «Панихида» (дьячок Лопухов, сторож Матвей); «На страстной неделе» (Прокофий Игнатъич, помощник церковного старосты); «Брожение умов» (дьячок Евстигней); «У предводительши» (дьячок Лука); «Канитель» (дьячок Отлукавин); «Ведьма» (дьячок Савелий Гыкин).</p>		

Продолжение Таблицы А.1 – Исследуемые произведения А.П. Чехова по периодам творчества

<b>II период творчества</b>		
<b>I степень (низшая)</b>	<b>II степень (средняя)</b>	<b>III степень (высшая)</b>
«Дуэль» (дьякон Победов).	«Степь» (отец Христофор Сирийский); «Княгиня» безымянный (архимандрит); «Бабе царство» (безымянный батюшка); «Страх» (безымянный священник); «Гусев» (безымянный священник).	

<b>Церковнослужители</b>
«Страх» (церковный сторож); «Бабе царство» (безымянный дьячок).

<b>III период творчества</b>		
<b>I степень (низшая)</b>	<b>II степень (средняя)</b>	<b>III степень (высшая)</b>
«Три года (безымянный дьякон); «Мужики» (безымянный дьякон).	«Три года» (безымянный священник); «Архиерей» (отец Сисой); «Невеста» (отец Андрей).	«Архиерей» (преосвященный Петр)

<b>Церковнослужители</b>
«Три года» (певчие); «В овраге» (безымянный дьячок).

**Текстовые фрагменты из произведений А.П. Чехова****Пример № 1**

*«В церкви Одигитриевской божией матери, что в селе Верхних Запрудах, обедня только что кончилась. Народ задвигался и валит из церкви. Не двигается один только лавочник Андрей Андреич, верхнезапрудский интеллигент и старожил. Он облокотился о перила правого клироса и ждет <...> Его заплывшие, ленивые глаза обращены на иконостас. Он видит давно уже знакомые лики святых, сторожа Матвея, надувающего щеки и тушащего свечи, потемневшие ставники, потертый ковер, дьячка Лопухова, стремительно выбегающего из алтаря и несущего ктитору просфору... Всё это давно уже видано и перевидано, как свои пять пальцев» (Чехов, Т. IV, с. 351).*

**Пример № 2**

*«Сторож Матвей ставит перед ним столик с коливом, и, немного погодя, панихида начинается. Андрей Андреич оглядывается и видит совсем уже опустевшую церковь. У дверей столпилось человек десять, да и те стоят спиной к алтарю <...> В церкви тишина. Слышен только металлический звук кадила да протяжное пение... Возле Андрея Андреича стоят сторож Матвей, повитуха Макарьевна и ее сынишка, сухорукий Митька. Больше никого нет. Дьячок поет плохо, неприятным, глухим басом, но напев и слова так печальны, что лавочник мало-помалу теряет выражение степенства и погружается в грусть <...> Из кадила струится синеватый дымок и купается в широком косом луче, пересекающем мрачную, безжизненную пустоту церкви» (Чехов, Т. IV, с. 354).*

**Пример № 3**

*«Деревянная церковь, к которой подъехал Кунин, была ветха и сера; колонки у паперти, когда-то выкрашенные в белую краску, теперь совершенно облупились и походили на две некрасивые оглобли. Образ над дверью глядел сплошным темным пятном. Но эта бедность тронула и*

умилила Кунина. Скромно опустив глаза, он вошел в церковь и остановился у двери. Служба еще только началась. Старый, в дугу согнувшийся дьячок глухим, неразборчивым тенором читал часы. Отец Яков, служивший без дьякона, ходил по церкви и кадил. Если б не смирение, каким проникся Кунин, входя в нищую церковь, то при виде отца Якова он непременно бы улыбнулся <...> Внутри церковь была так же ветха и сера, как и снаружи. На иконостасе и на бурых стенах не было ни одного местечка, которого бы не закоптило и не исцарапало время. Окон было много, но общим колорит казался серым, и поэтому в церкви стояли сумерки» (Чехов, Т. V, с. 63–64).

#### **Пример № 4**

«... колонки у паперти, когда-то выкрашенные в белую краску, теперь совершенно облупились и походили на две некрасивые оглобли <...> Внутри церковь была так же ветха и сера, как и снаружи. На иконостасе и на бурых стенах не было ни одного местечка, которого бы не закоптило и не исцарапало время» (Чехов, Т. V, с. 63).

#### **Пример № 5**

«Кунина, при взгляде на прихожан, поразило на первых порах одно странное обстоятельство: он увидел только стариков и детей <...> Но, постояв немного и взглядевшись попристальней в старческие лица, Кунин увидел, что молодых он принял за старых. Впрочем, этому маленькому оптическому обману он не придал особого значения» (Чехов, Т. V, с. 64).

#### **Пример № 6**

«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» (Чехов, Т. X, с. 186).

### **Пример № 7**

*«Церковная паперть суха и залита солнечным светом. На ней ни души. Нерешительно я открываю дверь и захожу в церковь. 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 мать и Иоанн Богослов. Паникадила и ставники одеты в черные, траурные чехлы, лампадки мерцают тускло и робко, а солнце как будто умышленно минует церковные окна. 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 мать с Иоанном Богословом кажутся мне одинокими»* (Чехов, Т. VI, с. 141–142).

### **Пример № 8**

*«Немного погодя Кузьмичов, о. Христофор и Егорушка сидели уже в большой, мрачной и пустой комнате за старым дубовым столом. Этот стол был почти одинок, так как в большой комнате, кроме него, широкого дивана с дырявой клеенкой да трех стульев, не было никакой другой мебели. Да и стулья не всякий решился бы назвать стульями. Это было какое-то жалкое подобие мебели с отжившей свой век клеенкой и с неестественно сильно загнутыми назад спинками, придававшими стульям большое сходство с детскими санями. Трудно было понять, какое удобство имел в виду неведомый столяр, загибая так немилосердно спинки, и хотелось*

думать, что тут виноват не столяр, а какой-нибудь проезжий силач, который, желая похвастать своей силой, согнул стульям спины, потом взялся поправлять и еще больше согнул. Комната казалась мрачной. Стены были серы, потолок и карнизы закопчены, на полу тянулись щели и зияли дыры непонятного происхождения (думалось, что их пробил каблуком всё тот же силач), и казалось, если бы в комнате повесили десяток ламп, то она не перестала бы быть темной. Ни на стенах, ни на окнах не было ничего похожего на украшения. Впрочем, на одной стене в серой деревянной раме висели какие-то правила с двуглавым орлом, а на другой, в такой же раме, какая-то гравюра с надписью: «Равнодушие человеков». К чему люди были равнодушны — понять было невозможно, так как гравюра сильно потускнела от времени и была щедро засижена мухами. Пахло в комнате чем-то затхлым и кислым» (Чехов, Т. VII, с. 31–32).

### **Пример № 9**

«Он был слегка обижен... Небрежное, безразличное отношение сына к его сорокалетним сбережениям его сконфузило. Но чувство обиды и конфуза скоро прошло... Старика опять потянуло к сыну поболтать, поговорить «по-ученому», вспомнить былое, но уже не хватило смелости беспокоить занятого адвоката. Он ходил, ходил по темным комнатам, думал, думал и пошел в переднюю поглядеть на шубу сына. Не помня себя от родительского восторга, он охватил обеими руками шубу и принялся обнимать ее, целовать, крестить, словно это была не шуба, а сам сын, «университант». Спать он не мог» (Чехов, Т. IV, с. 252–253).

### **Пример № 10**

«Отец Яков кашлянул в кулак, неловко опустился на край кресла и положил ладони на колени <...> Несколько оживился и даже улыбнулся отец Яков только тогда, когда в кабинет вошел лакей и внес на подносе два стакана чаю и сухарницу с крендельками. Он взял свой стакан и тотчас же принялся пить» (Чехов, Т. V, с. 61).

### **Пример № 11**

*«Дом священника снаружи ничем не отличался от крестьянских изб, только солома на крыше лежала ровнее да на окнах белели занавесочки. Отец Яков ввел Кунина в маленькую светлую комнату с глиняным полом и со стенами, оклеенными дешевыми обоями; несмотря на кое-какие потуги к роскоши, вроде фотографий в рамочках да часов с прицепленными к гире ножницами, обстановка поражала своею скудостью. Глядя на мебель, можно было подумать, что отец Яков ходил по дворам и собирал ее по частям: в одном месте дали ему круглый стол на трех ногах, в другом — табурет, в третьем — стул с сильно загнутой назад спинкой, в четвертом — стул с прямой спинкой, но с вдавленным сиденьем, а в пятом — расщедрились и дали какое-то подобие дивана с плоской спинкой и с решетчатым сиденьем. Это подобие было выкрашено в темно-красный цвет и сильно пахло краской. Кунин сначала хотел сесть на один из стульев, но подумал и сел на табурет» (Чехов, Т. V, с. 65).*

### **Пример № 12**

*«Мотивы все печальные, заунывные... Гости мало-помалу настраиваются на меланхолический лад и задумываются. В головы их лезут мысли о краткости жизни человеческой, о бренности, суете мирской... Припоминается покойный Завязтов, плотный, краснощекий, выпивавший залом бутылку шампанского и разбивавший лбом зеркала» (Чехов, Т. III, с. 170).*

### **Пример № 13**

*«Целую четверть часа о. Христофор стоял неподвижно лицом к востоку и шевелил губами, а Кузьмичов почти с ненавистью глядел на него и нетерпеливо пожимал плечами. Особенно его сердило, когда о. Христофор после каждой «славы» втягивал в себя воздух, быстро крестился и намеренно громко, чтоб другие крестились, говорил трижды: — Аллилуя, аллилуя, аллилуя, слава тебе, боже! Наконец он улыбнулся, поглядел вверх на небо и, кладя псалтирь в карман, сказал: — Fini!» (Чехов, Т. VII, с. 28).*

### **Пример № 14**



*«За острогом промелькнули черные, закопченные кузницы, за ними уютное, зеленое кладбище, обнесенное оградой из булыжника; из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами» (Чехов, Т. VII, с. 16).*

### **Пример № 15**

*«Беспокойство и бессонницу хотелось видеть во всей природе, начиная с ночной тьмы и кончая плитами, могильными крестами и деревьями, под которыми сутились люди. Но нигде возбуждение и беспокойство не сказывались так сильно, как в церкви» (Чехов, Т. V, с. 100).*

### **Пример № 16**

*«Дьякон шел по высокому каменистому берегу и не видел моря; оно засыпало внизу, и невидимые волны его лениво и тяжело ударялись о берег и точно вздыхали: уф! И как медленно! Ударилась одна волна, дьякон успел сосчитать восемь шагов, тогда ударилась другая, через шесть шагов третья. Так же точно не было ничего видно, и в потемках слышался ленивый, сонный шум моря, слышалось бесконечно далекое, невообразимое время, когда бог носился над хаосом» (Чехов, Т. VII, с. 440).*

### **Пример № 17**

*«От дождя речка стала шире и злее, и уж она не ворчала, как прежде, а ревела. Начинался рассвет. Серое тусклое утро, и облака, бежавшие на запад, чтобы догнать грозовую тучу, и горы, опоясанные туманом, и мокрые деревья — всё показалось дьякону некрасивым и сердитым <...> Вспомнилась ему дьяконица и «Невозвратное», которое она играет на фортепиано. Что она за женщина? Дьякона познакомили, сосватали и женили на ней в одну неделю; пожил он с нею меньше месяца и его командировали сюда, так что он и не разобрал до сих пор, что она за человек. А все-таки без нее скучновато» (Чехов, Т. VII, с. 441).*

### **Пример № 18**

*«Дьякону стало жутко. Он подумал о том, как бы бог не наказал за то, что он водит компанию с неверующими и даже идет смотреть на их*

дуэль. <...> Они хотя неверующие, но добрые люди и спасутся», – успокаивал он себя. – Обязательно спасутся! – сказал он вслух, закуривая папиросу. Какую мерюю нужно измерять достоинства людей, чтобы судить о них справедливо?» (Чехов, Т. VII, с. 440).

### **Пример № 19**

«Если бы они с детства знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, черствых сердцем, алчных до наживы, попрекающих куском хлеба, грубых и неотесанных в обращении, плюющих на пол и отрыгивающих за обедом и во время молитвы, если бы они с детства не были избалованы хорошей обстановкой жизни и избранным кругом людей, то как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них. Ведь даже внешне порядочных людей так мало на свете!» (Чехов, Т. VII, с. 442).

### **Пример № 20**

«На Крещение в губернском городе N. было устроено с благотворительной целью «народное» гулянье. Выбрали широкую часть реки между рынком и архиерейским двором, огородили ее канатом, елками и флагами и соорудили всё, что нужно для катанья на коньках, на санях и с гор. Праздник предполагался в возможно широких размерах» (Чехов, Т. VI, с. 18).

### **Пример № 21**

«Поглядев вопросительно на Почешихина и Оптимова, которые всматривались почему-то в дом отца протоиерея, они пошли тише и, отойдя немного, остановились и еще раз взглянули на друзей и потом сами стали смотреть на дом отца протоиерея» (Чехов, Т. III, с. 24–25).

### **Пример № 22**

«Проезжая через Ипатьево, он встретился там с протоиереем Пафнутием Амаликитянским. Отец протоиерей шел от церкви к дому и, сердито помахивая жезлом, то и дело оборачивался к шедшему за ним

дьячку и бормотал: «Да и дурак же ты, братец! Вот дурак!»» (Чехов, Т. III, с. 225).

### **Пример № 23**

*«Как-то на поминках у фабриканта Костюкова старик-дьячок увидел среди закусок зернистую икру и стал есть ее с жадностью; его толкали, дергали за рукав, но он словно окоченел от наслаждения: ничего не чувствовал и только ел. Съел всю икру, а в банке было фунта четыре. И прошло уж много времени с тех пор, дьячок давно умер, а про икру всё помнили. Жизнь ли была так бедна здесь, или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происшедшего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали»* (Чехов, Т. X, с. 144).

### **Пример № 24**

*«Этот завтрак до того роскошен, что дьякон Конкордиев ежегодно, при взгляде на него, считает своею обязанностью развести руками, покачать в изумлении головой и сказать: – Сверхъестественно! Это, отец Евмений, не столько похоже на пищу человеков, сколько на жертвы, приносимые богам»* (Чехов, Т. III, с. 170).

### **Пример № 25**

*«– И я не знал! – простонал он, падая на софу. – Я, который уже более года служу здесь неперменным членом, почетным мировым судьей, членом училищного совета! Слепая кукла, фат! Скорей к ним на помощь! Скорей! <...> Получу 20-го числа жалованья 200 рублей... Под благовидным предлогом суну и ему и докторше... Его позову молебен служить, а для доктора фиктивно заболею... Таким образом, не оскорблю их гордости. И Авраамью помогу <...> Поневоле пришлось вспомнить то недалекое прошлое, когда неразумно проживалось отцовское добро...»* (Чехов, Т. V, с. 72).

### **Пример № 26**

*«Тотчас же раздался выстрел. Увидев, что Лаевский стоит на месте,*

*а не упал, все посмотрели в ту сторону, откуда послышался крик, и увидели дьякона. Он, бледный, с мокрыми, прилипшими ко лбу и к щекам волосами, весь мокрый и грязный, стоял на том берегу в кукурузе, как-то странно улыбался и махал мокрой шляпой. Шешковский засмеялся от радости, заплакал и отошел в сторону» (Чехов, Т. VII, с. 448).*

### **Пример № 27**

*«– Господа! – сказал фон Корен. – Дьякон просит вас никому не говорить, что вы видели его здесь. Могут выйти неприятности.*

*– Как это противно природе человеческой! – вздохнул дьякон. – Извините меня великодушно, но у вас такое было лицо, что я думал, что вы непременно его убьете» (Чехов, Т. VII, с. 449).*

### **Пример № 28**

*«– Прощайте, дьякон, – сказал фон Корен, пожимая дьякону руку. – Спасибо вам за компанию и за хорошие разговоры. Насчет экспедиции подумайте.*

*– Да, господи, хоть на край света! – засмеялся дьякон. – Разве я против?» (Чехов, Т. VII, с. 454).*

### **Пример № 29**

*«Долго еще в таком роде беседовали отец и сын. Адвокат рассказал еще про свою женитьбу с сорокатысячным приданым, описал свои поездки в Нижний, свой развод, который стоил ему десять тысяч. Старик слушал, всплескивал руками, хохотал» (Чехов, Т. IV, с. 250–251).*

### **Пример № 30**

*«Митька тоже причесан и одет по-праздничному <...> Приходи ко мне на Пасху, будем в бабки играть <...> А вчерашняя дама кажется мне прекрасной. На ней светло-голубое платье и большая сверкающая брошь в виде подковы» (Чехов, Т. VI, с. 145).*

### **Пример № 31**

*«Когда он выбежал за ворота, Иван Иванович и о. Христофор, помахивая — первый палкой с крючком, второй посохом, поворачивали уже*

за угол. Егорушка почувствовал, что с этими людьми для него исчезло навсегда, как дым, всё то, что до сих пор было пережито; он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...» (Чехов, Т. VII, с. 104).

### **Пример № 32**

«Кузьмичов почти с ненавистью глядел на него и нетерпеливо пожимал плечами. Особенно его сердило, когда о. Христофор после каждой «славы» втягивал в себя воздух, быстро крестился и намеренно громко, чтоб другие крестились, говорил трижды: – Аллилуя, аллилуя, аллилуя, слава тебе, боже!» (Чехов, Т. VII, с. 28).

### **Пример № 33**

«Мне-то, собственно, нечего бога гневить, я достиг предела своей жизни, как дай бог всякому <...> Как сыр в масле катаюсь и знать никого не хочу. Отродясь у меня никакого горя не было и теперь ежели б, скажем, царь спросил: «Что тебе надобно? Чего хочешь?» Да ничего мне не надобно! Всё у меня есть и всё слава богу. Счастливей меня во всем городе человека нет» (Чехов, Т. VII, с. 35).

### **Пример № 34**

«Ежели священник на дороге встретится, то быть беде, а он каждый раз, как я еду на выборы, всегда норовит мне навстречу выехать. Старый, чуть живой, помирать собирается, а такая злоба, что не приведи создатель! Недаром уж двадцать лет за штатом сидит! И за что мстит-то? За образ мыслей! Мысли мои ему не нравятся» (Чехов, Т. IV, с. 63).

### **Пример № 35**

«Священник и дьякон начали облачаться. Принесли кадило, из которого сыпались искры и шел запах ладана и угля <...>. – Благослови, владыко, – начал дьякон. Молебн служили торжественно, ничего не пропуская, и читали два акафиста: Иисусу сладчайшему и пресвятой богородице. Певчие пели только нотное, очень долго <...> пока читались

*акафисты и певчие на разные лады выводили тройное «господи помилуй» <...>. Но когда она вместе со стариком подставила голову под евангелие и потом несколько раз опускалась на колени, он понял, что ей все это нравится, и успокоился. В конце молебна, во время многолетия, священник дал приложиться к кресту старику и Алексею <...> – Пророк Самуил, – начал священник, – пришел в Вифлеем по повелению господню, и тут городские старейшины вопрошали его с трепетом: «мир ли вход твой, о прозорливче?» И рече пророк: «мир, пожрети бо господу приидох, освятитесь и возвеселитесь днесь со мною». Станем ли и мы, раба божия Юлия, вопрошать тебя о мире твоего пришествия в дом сей?.. Юлия покраснела от волнения. Кончив, священник дал ей приложиться ко кресту и сказал уже совсем другим тоном: – Теперь Федора Федорыча надо женить. Пора. Опять запели певчие, народ задвигался и стало шумно» (Чехов, Т. IX, с. 37–38).*

### **Пример № 36**

*«В зале уже все готово. Отец Евмений, маленький старичок, в высокой полинявшей камиллавке, надевает черные ризы. Диакон Конкордиев, красный как рак и уже облаченный, бесшумно перелистывает требник и закладывает в него бумажки. У двери, ведущей в переднюю, дьячок Лука, надув широко щеки и выпучив глаза, раздувает кадило <...> Панихида начинается. Из кадила струится синий дымок и играет в косом солнечном луче, зажженные свечи слабо потрескивают. Пение, сначала резкое и оглушительное, вскоре, когда певчие мало-помалу приспособляются к акустическим условиям комнат, делается тихим, стройным... Мотивы все печальные, заунывные... Гости мало-помалу настраиваются на меланхолический лад и задумываются. В головы их лезут мысли о краткости жизни человеческой, о бренности, суете мирской... Припоминается покойный Завятов, плотный, краснощекий, выпивавший залпом бутылку шампанского и разбивавший лбом зеркала. А когда поют "Со святыми*

упокой" и слышатся всхлипыванья хозяйки, гости начинают тоскливо переминаться с ноги на ногу» (Чехов, Т. III, с. 169–170).

### **Пример № 37**

*«Он оделся и поехал в собор. 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 прославился 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» (Чехов, Т. X, с. 198).*

### **Пример № 38**

*«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.*

*Не успел я занять места, как спереди хлынула волна и отбросила меня назад. Передо мной прошел высокий плотный дьякон с длинной красной свечой; за ним спешил с кадилом седой архимандрит в золотой митре. Когда они скрылись из виду, толпа оттиснула меня опять на прежнее место. Но не прошло и десяти минут, как хлынула новая волна и опять показался дьякон. На этот раз за ним шел отец наместник, тот самый, который, по словам Иеронима, писал историю монастыря» (Чехов, Т. V, с. 100–101).*

### **Пример № 39**

*«Это был старик 65-ти лет, дряхлый не по летам, костлявый и сутуловатый, с старчески темным, исхудалым лицом, с красными веками и длинной, узкой, как у рыбы, спиной <...> Несмотря на сан и почтенные годы, что-то жалкенькое, забитое и униженное выражали его красные,*

*мутноватые глаза, седые с зеленым отливом косички на затылке, большие лопатки на тощей спине...» (Чехов, Т. VI, с. 153).*

#### **Пример № 40**

*«...погиб для жизни безвозвратно <...> на земле нет уже силы, которая могла бы разогнуть его спину <...> самое лучшее, что мог бы сделать теперь о. Анастасий, это – как можно скорее умереть, навсегда уйти с этого света» (Чехов, Т. VI, с. 155).*

#### **Пример № 41**

*«Там сидел и бил себя по животу веником тощий человек с костистыми выступами на всем теле и состоящий, как казалось, из одних только кожи да ребер. Лица его не было видно, потому что всё оно было покрыто свесившимися вниз длинными волосами. Видны были только два глаза, полные злобы и презрения, устремленные на Михайлу» (Чехов, Т. III, с. 180).*

#### **Пример № 42**

*«Действительно, в лице отца Якова было очень много «бабьего»: вздернутый нос, ярко-красные щеки и большие серо-голубые глаза с жидкими, едва заметными бровями. Длинные рыжие волосы, сухие и гладкие, спускались на плечи прямыми палками. Усы еще только начинали формироваться в настоящие, мужские усы, а бородка принадлежала к тому сорту никуда не годных бород, который у семинаристов почему-то называется «скоктанием»: реденькая, сильно просвечивающая; погладить и почесать ее гребнем нельзя, можно разве только пощипать...» (Чехов, Т. V, с. 60).*

#### **Пример № 43**

*«Малорослый, узкогрудый, с потом и краской на лице, он на первых же порах произвел на Кунина самое неприятное впечатление. Ранее Кунин никак не мог думать, что на Руси есть такие несолидные и жалкие на вид священники, а в позе отца Якова, в этом держании ладоней на коленях и в*



сидении на краешке, ему виделось отсутствие достоинства и даже подхалимство» (Чехов, Т. V, с. 61).

#### **Пример № 44**

*«Это был высокий узкоплечий человек, лет 35, с крупными округлыми чертами лица, с полузакрытыми, лениво глядящими глазами и с нечесаной клиновидной бородкой. Вид у него был необыкновенно грустный и утомленный»* (Чехов, Т. V, с. 102).

#### **Пример № 45**

*«Благочинный о. Федор Орлов, благообразный, хорошо упитанный мужчина, лет пятидесяти, как всегда важный и строгий, с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства, но до крайности утомленный <...>»* (Чехов, Т. VI, с. 153).

#### **Пример № 46**

*«Алексей Алексеич высокий, плотный мужчина с солидной походкой и бритым, жирным лицом, похожим на коровье вымя. Своею статностью и двухэтажным подбородком он более похож на человека, занимающего не последнюю ступень в высшей светской иерархии, чем на дьячка».* (Чехов, Т. II, с. 351).

#### **Пример № 47**

*«Отец Христофор Сирийский, настоятель N-ской Николаевской церкви, маленький длинноволосый старичок <...> влажными глазками удивленно глядел на мир божий и улыбался так широко, что, казалось, улыбка захватывала даже поля цилиндра; лицо его было красно и имело озябший вид»* (Чехов, Т. VII, 14).

#### **Пример № 48**

*«Наконец он улыбнулся, поглядел вверх на небо и, кладя псалтирь в карман, сказал: – Fini!», «Первый счастливо улыбался и, по-видимому, никак не мог забыть о том, что взял хорошую пользу на шерсти; веселила его не столько сама польза, сколько мысль, что, приехав домой, он соберет всю*

*свою большую семью, лукаво подмигнет и расхохочется» (Чехов, Т. VII, с. 28).*

#### **Пример № 49**

*«Да, вздумал вот на старости лет... – сказал о. Христофор и засмеялся. – Записался, брат, из попов в купцы» («Степь», Т. VII, с. 34); «А я ему и говорю: «Бог с ним, с этим сжатым воздухом!» – выговорил он сквозь смех и махнул обеими руками» (Чехов, Т. VII, с. 36).*

#### **Пример № 50**

*«Отец Анастасий опять сипло засмеялся и шевельнул пальцами <...> Исповедую я раз одного господина и говорю ему, что излишнее упование на милосердие Божие есть грех, а он спрашивает: почему? Хочу ему ответить, а тут, – Анастасий хлопнул себя по лбу, – а тут-то у меня и нету! Хи-и-хе-хе-хе» (Чехов, Т. VI, с. 159).*

#### **Пример № 51**

*«Слова Анастасия, его сиплый дребезжащий смех над тем, что не смешно, повлияли на благочинного и дьякона неприятно. Благочинный хотел было сказать старику «не суйтесь», но не сказал, а только поморщился» (Чехов, Т. VI, с. 159).*

#### **Пример № 52**

*«Старик смеялся, сиял и, видимо, с удовольствием слушал дьякона, точно рад был, что на этом свете и кроме него есть еще грешные люди» (Чехов, Т. VI, с. 158).*

#### **Пример № 53**

*«О. Анастасий зашел к нему. Увидев у него стол, уже покрытый куличами и красными яйцами, он почему-то, вероятно вспомнив про свой дом, заплакал и, чтобы обратить эти слезы в шутку, тотчас же сипло засмеялся» (Чехов, Т. VI, с. 162).*

#### **Пример № 54**

*«Дьякон был очень смешлив и смеялся от каждого пустяка до колотья в боку, до упада. Казалось, что он любил бывать среди людей только*

потому, что у них есть смешные стороны и что им можно давать смешные прозвища» (Чехов, Т. VII, с. 373).

#### **Пример № 55**

*«– Для Лаевского я не могу дать. Я знаю, ты любишь давать займы. Ты дал бы и разбойнику Кериму, если бы он попросил у тебя, но, извини, помогать тебе в этом направлении я не могу. – Да, я прошу для Лаевского! – сказал Самойленко, вставая и размахивая правой рукой. – Да! Для Лаевского! <...>. Дьякон захохотал» (Чехов, Т. VII, с. 408).*

#### **Пример № 56**

*«Иду я однажды мимо собора, вдруг как свистнет меня кто-то сзади по спине да по затылку палкой, знаете ли; раз свистнет, да в другой раз, да и в третий... Тьфу ты, пропасть, что за комиссия? Оглядываюсь, а это отец Панкратий, духовник мой... Публично!! За что? За какую вину? И это перенес я со смирением... Много терпел я, друзья мои!» (Чехов, Т. I, с. 188).*

#### **Пример № 57**

*«Одет он был в щегольскую светло-лиловую, но слишком просторную для него рясу (подаренную ему вдовою одного недавно умершего молодого священника), в суконный кафтан с широким кожаным поясом и в неуклюжие сапоги, размер и цвет которых ясно показывал, что о. Анастасий обходился без калош» (Чехов, Т. VI, с.153).*

#### **Пример № 58**

*«Он никак не предполагал, что священники носят брюки, а на о. Христофоре были настоящие парусиновые брюки, засунутые в высокие сапоги, и кургузая пестрядинная курточка» (Чехов, Т. VII, с. 22).*

#### **Пример № 59**

*«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...» (Чехов, Т. VI, с. 144).

### Пример № 60

«– 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 собой дождевой зонтик и кожаное пальто, чтобы 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 эту остановил и всякую бы вашу силу обратил в бегство. Да... **Вера** горами двигает» (Чехов, Т. VII, с. 433).

### Пример № 61

«Благочинный **верил** в исправление людей, но теперь, когда в нем разгоралось чувство жалости, ему стало казаться, что этот подследственный, испитой, опутанный грехами и немощами старик погиб для жизни безвозвратно, что на земле нет уже силы, которая могла бы разогнуть его спину, дать взгляду ясность, задержать неприятный, робкий смех, каким он нарочно смеялся, чтобы сгладить хотя немного производимое им на людей отталкивающее впечатление» (Чехов, Т. VI, с. 155).

### Пример № 62

«Я, брат... я, дьякон, по себе это понимаю. Когда жил как люди, и горя мне было мало, а теперь, когда образ и подобие потерял, только одного и хочу, чтоб меня добрые люди простили <...> Беда, дьякон, – вздохнул он, видимо борясь с желанием выпить. – Беда! Во гресех роди мя мати моя, во гресех жил, во гресех и помру... Господи, прости меня грешного! Запутался я, дьякон! Нет мне спасения! И не то, чтобы в жизни запутался, а в самой старости перед смертью... Я...» (Чехов, Т. VI, с. 162–163).

### Пример № 63

«Боже мой! Боже мой! – забормотал он, то поднимая руки, то опуская. – Спаси нас, господи, и помилуй! И зачем было такой сан на себя

*принимать, ежели ты маловер и сил у тебя нет? Нет конца моему отчаянию! Спаси, царица небесная»* (Чехов, Т. V, с. 69–70).

#### **Пример № 64**

*«Замучил голод, Павел Михайлович! – продолжал отец Яков. – Извините великодушно, но нет уже сил моих... Я знаю, попроси я, поклонись, и всякий поможет, но... не могу! Совесть мне! <...> Гордость! Совесть! <...> А прилична ли гордость священнику? <...> Ну, положим, я снесу и голод, и срам, но ведь у меня, господи, еще попадья есть! <...> А она у меня... хуже кухарки всякой, стыдно на улицу показать. Боже мой, боже мой! Только и утехи у нее, что принесу из гостей яблочек или какой кренделечек...»* (Чехов, Т. V, с. 70).

#### **Пример № 65**

*«Куда ему деваться? Кто его кормить станет? Хоть он и стар, но ведь ему и угол, и хлеба, и одежду надо! Не могу я допустить, чтоб он, при своем сане, пошел милостыню просить! Мне ведь грех будет, ежели что! Мне грех! Он... всем задолжал, а ведь мне грех, что я за него не плачу»* (Чехов, Т. V, с. 69).

#### **Пример № 66**

*«Извините великодушно, Павел Михайлович... – забормотал отец Яков, как пьяный. – Извините, всё это... пустое, и вы не обращайтесь внимания... А только я себя виню и буду винить... Буду!»* (Чехов, Т. V, с. 70–71).

#### **Пример № 67**

*«Никогда, Павел Михайлович, этого не было, чтоб докторши на реке белье полоскали! <...> Верно вы изволили определить, что всё это невероятно! Глазам не верится!»* (Чехов, Т. V, с. 71).

#### **Пример № 68**

*«Ах, верю, верю! Ну, к чему всё это? – замахал рукой Кунин, чувствуя страшную тяжесть от этой откровенности гостя и не зная, куда деваться от слезливого блеска его глаз»* («Кошмар», Т. V, с. 69); *«Всё это как-то*

даже невероятно... – сказал Кунин, садясь и почти с ужасом глядя на бледное лицо отца Якова» (Чехов, Т. V, с. 71).

### **Пример № 69**

«– Теперь кушай и гуляй, а настанет время, учиться будешь. Смотри же, учись со вниманием и прилежанием, чтобы толк был. Что наизусть надо, то учи наизусть, а где нужно рассказать своими словами внутренний смысл, не касаясь наружного, там своими словами. И старайся так, чтоб все науки выучить» («Степь», Т. VII, 98); «– Только ты смотри, Георгий, боже тебя сохрани, не забывай матери и Ивана Ивановича. Почитать мать велит заповедь, а Иван Иванович тебе благодетель и вместо отца» (Чехов, Т. VII, 99).

### **Пример № 70**

«Дьякон внимательно выслушал зоолога, 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. Он не выдуман, а есть и будет <...>.

– 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 разрешением этих вопросов, если вы не велите ставить их на философскую почву?» (Чехов, Т. VII, с. 430).

### **Пример № 71**

«– А кто же виноват, как не ты? Ты родитель, твое чадо! Ты должен был наставлять, внушать страх божий. Учить надо! Родить-то вы родите, а наставлять не наставляете.

– Виноват ты, дьякон, виноват, – сказал он, но уже не так строго и горячо. — Умел родить, умей и наставить. Надо было еще в детстве его наставлять, а студента поди-ка исправь!» (Чехов, Т. VI, с. 157–158).

### **Пример № 72**

«Ни комфортабельность, ни светское великолепие, ни образованность, коими ты наружно прикрываешься, не могут скрыть твоего языческого вида. Именем ты христианин, но по сущности своей язычник, столь же жалкий и несчастный, как и все прочие язычники, даже еще жалчее...» (Чехов, Т. VI, с. 160).

### **Пример № 73**

«Прости, бог с ним! Я тебе... вам по совести. Ежели отец родной его не простит, то кто ж его простит? Так и будет, значит, без прощения жить? А ты, дьякон, рассуди: наказующие и без тебя найдутся, а ты бы для родного сына милующих поискал! <...> Прямо так возьми и напиши ему: прощаю тебя, Петр! Он пойме-ет! Почувствует! Я, брат... я, дьякон, по себе это понимаю. Когда жил как люди, и горя мне было мало, а теперь, когда образ и подобие потерял, только одного и хочу, чтоб меня добрые люди простили. Да и то рассуди, не праведников прощать надо, а грешников» (Чехов, Т. VI, с. 162).

### **Пример № 74**

«– Вот как ты понимаешь! – всплескивает руками отец Григорий. – Но ведь господь простил, понимаешь? – простил, а ты осуждаешь, поносишь, непристойным словом обзываешь, да еще кого! Усопшую дочь родную! <...> Да, мудрствовать, брат, не нужно! Коли дал тебе бог испытующий разум и ежели ты не можешь управлять им, то лучше уж не вникай... Не вникай и молчи!» (Чехов, Т. IV, с. 353).

### **Пример № 75**

«– Вы, Серапион Косьмич, будьте откровенны, – говорит дьячок. – Ведь мы вас для чего это спрашиваем? Мы вас убедить желаем, на путь наставить благой... Папашенька ваш ничего вам, кроме пользы вашей... И

*нас вот попросил... Вы откровенно... Кто не грешен? Вы взяли у вашего папаши двадцать пять рублей, что у них в комодке лежали, или не вы?»* (Чехов, Т. I, с. 96).

**Пример № 76**

*«– На что у тебя голос похож? Трещит, словно кастрюля. Опять, небось, вчерась трахнул за галстук? Так и есть! Из рта, как из кабака... Эээх! Мужик, братец, ты! Невежа ты! Какой же ты певчий, ежели ты с мужиками в кабаке компанию водишь? Эх, ты осел, братец!»* (Чехов, Т. II, 353).

**Пример № 77**

*«Поручик вспомнил, что о. Александр всех офицеров-католиков приятельски обзывал «ляхами», и, желая посмешить его, крикнул: – Батя, лях Ярошевич до лесу бежал! Но о. Александр, человек смешливый и веселый, не засмеялся, а стал еще серьезнее и перекрестил Климова»* (Чехов, Т. VI, с. 134).