

RU

Репрезентация фольклорных мотивов в повести А. П. Чехова «Степь»

Глазкова М. М.

Аннотация. Цель исследования – выявление репрезентантов фольклорных мотивов и их роли в повести А. П. Чехова «Степь». В статье представлена проблема дефиниции понятия «мотив» в современном литературоведении, конкретизирован теоретический аппарат; дан обзор критической литературы в аспекте изучения фольклоризма в творчестве А. П. Чехова. Выявлены фольклорные мотивы повести, их репрезентативные средства и функции. Научная новизна заключается в том, что впервые обнаружен насыщенный фольклорномотивный комплекс повести, установлена иерархия мотивов, исследованы их репрезентанты, актуализировано взаимодействие фольклорных мотивов друг с другом и с литургическим мотивом, определена функциональность фольклорных репрезентантов. Полученные результаты показали, что доминирующими фольклорными мотивами в повести являются мотивы дороги, инициации, памяти, тоски, вечности, борьбы добра и зла. Взаимодействуя, они обнаруживают разветвлённые коннотации репрезентантов. Базовыми репрезентантами являются «степь» и «дом», отличающиеся амбивалентностью. Поэтику произведения формируют такие репрезентанты, как природные первоосновы, природные образы-символы, «драматические рифмы», сказочные реминисценции, «универсальное оборотничество», «говорящие имена», архетипические образы, звукопись и цветопись, народно-поэтическая речь персонажей, народная песня. Установлено тесное переплетение фольклорных мотивов с литургическим мотивом.

EN

Representation of folklore motifs in A. P. Chekhov's novella "The Steppe"

M. M. Glazkova

Abstract. The aim of the research is to identify the representatives of folklore motifs and their role in A. P. Chekhov's novella "The Steppe". The article addresses the problem of defining the concept of "motif" in contemporary literary studies, clarifies the theoretical framework, and provides an overview of critical literature regarding the study of folklorism in the creative work of A. P. Chekhov. The folklore motifs of the novella, along with their representational means and functions, are identified. The scientific novelty lies in revealing, for the first time, a rich folklore-motif complex of the novella, establishing a hierarchy of motifs, examining their representatives, actualizing the interaction of folklore motifs with one another and with the liturgical motif, and determining the functionality of folklore representatives. The findings demonstrate that the dominant folklore motifs in the novella are those of the road, initiation, memory, longing, eternity, and the struggle between good and evil. Through their interaction, they reveal extensive connotations among their representatives. The primary representatives are "the steppe" and "home", characterized by ambivalence. The poetics of the work are shaped by such representatives as primordial elements of nature, natural symbolic imagery, "dramatic rhymes", fairy-tale reminiscences, "universal shape-shifting", "telling names", archetypal images, sound and color symbolism, folk-poetic speech of characters, and folk song. A close intertwining of folklore motifs with the liturgical motif has been established.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена его включённостью в доминирующие направления развития чеховедения, связанные с растущим интересом к вопросам национальной идентичности и культурного наследия; с уникальностью повести А. П. Чехова «Степь» как примера синтеза фольклора и литературы; с востребованностью переосмысления роли фольклора в формировании поэтики произведения и его филологического подтекста, что может способствовать более глубокому пониманию русской литературы в целом.

Для достижения цели исследования поставлены следующие задачи:

– выявить базовые мотивы в многоуровневой образно-смысловой структуре повести А. П. Чехова «Степь», специфику их взаимодействия и функциональность;

- обнаружить способы художественного воплощения мотивов и их репрезентативное своеобразие на структурно-семантическом уровне;
- подтвердить гипотезу о переплетении в художественном пространстве повести фольклорных мотивов с религиозными;
- определить роль фольклорных мотивов и их художественной репрезентации в идейно-тематическом аспекте повести.

При решении задач, определённых в работе, применён комплексный методологический аппарат: сравнительно-исторический метод, содействующий анализу трансформации инвариантов фольклорных жанров в поэтике повести А. П. Чехова; структурно-семантический, выявляющий ключевые фольклорные элементы, раскрывающий их семантику, место в общей структуре повествования и целостном символическом мире повести; мифопоэтический подход, позволивший рассматривать произведение как текст, построенный по законам мифотворчества; метод контекстуального анализа, помогающий обнаружить скрытые фольклорные пласты и архетипы, интерпретировать художественные детали через эпоху и авторский стиль, определить интертекстуальные связи.

Материалом исследования служит повесть А. П. Чехова «Степь», являющаяся поворотным произведением в творчестве писателя в мотивном аспекте, позволяющем раскрыть авторские замысел и мировоззрение через народную мудрость. Исследование нацелено на выявление фольклорных инвариантов (архаических сюжетных структур, сказочных архетипов, мифопоэтических образов, обеспечивающих единство смыслов, сохранение культурного кода, узнаваемость) и их вариантов. Привлечены фольклорно-этнографическая литература (Агапкина, 2012; Мифологический словарь, 1990; Мифы народов мира, 1991; Мудрова, 2024; Плотникова, 1999; Седакова, 2004; Стрибог..., 2025; Шеппинг, 1862) и эпистолярное наследие А. П. Чехова (1975), важные для интерпретации концепции русской степи и национального характера.

Теоретическую базу исследования составили труды А. Н. Веселовского (1913), Е. М. Мелетинского (1986), И. В. Силантьева (2004), посвящённые исторической поэтике, формальному анализу, теории мотива и определившие теоретический аппарат исследования, в частности понимание термина «мотив». Значимыми стали работы В. К. Зубаревой (2017), М. Ч. Ларионовой (2017), И. Б. Ничипорова (2007), М. Е. Роговской (1974), С. М. Телегина (2011), анализирующие влияние фольклора, этнографии и мифологических структур на поэтику А. П. Чехова. Труды С. Б. Бектемировой (2015), Е. С. Новика (1999) позволили рассмотреть творчество А. П. Чехова в сопоставлении с другими культурами. Учитывались труды А. П. Чудакова (1971), И. Н. Сухих (1987), В. Б. Катаева (2015), посвящённые непосредственно художественному миру А. П. Чехова, поэтологической специфике его произведений, в том числе повести «Степь». Актуальными стали исследования П. Н. Долженкова (2003), Г. В. Мосалевой (2025), интерпретирующие творчество А. П. Чехова в контексте философских течений его времени, нравственных исканий и эволюции литературного процесса.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в вузовском преподавании творческого наследия А. П. Чехова, а также в разработке спецкурсов и семинаров, посвящённых художественному осмыслению экзистенциальных тем в русской литературе. Материалы и выводы работы могут быть применены при подготовке учебных пособий и методических материалов по проблемам танатологии в литературе.

Обсуждение и результаты

Исследование национальных особенностей в языке и литературных произведениях является значимой задачей для филологической науки. Литературные произведения и народное творчество составляют органическое национальное культурное пространство, в котором «обе отрасли словесного искусства – фольклор и литературу – следует рассматривать как нечто общее, как две составные части одной метасистемы» (Медриш, 1980, с. 11). Находя своё воплощение в двух формах – явной и скрытой, – фольклоризм влияет на формирование жанрово-стилевых особенностей художественного текста, сюжетостроение и создание образной системы, язык и стиль произведения. Как отмечает Р. А. Кудрявцева (2008, с. 23–24), интеграция фольклора и литературы осуществляется на нескольких уровнях, в числе которых мифопоэтический, сюжетно-жанровый, поэтико-стилистический, паремиологический. Д. Медриш в работе «Литература и фольклорная традиция» (1980), исследуя взаимодействие народной поэтики и авторских текстов, выделяет следующие способы трансляции фольклора: цитата, аллюзия, реминисценция, перифраз. Литературовед констатирует постепенный уход фольклора от прямого воспроизведения его в литературных текстах к скрытому подтексту.

Ключевое значение для развития литературы и её интерпретации имеют фольклорные мотивы. Актуальность представляет собственно теория мотива. Отмеченная неоднозначностью в трактовке термина, в отечественном литературоведении она находит отражение в основных концепциях и подходах, в числе которых семантическая, морфологическая, дихотомическая, тематическая концепции; современные прагматический и интертекстуальный подходы. Разброс мнений связан с разными точками зрения на анализ нарратива. Различия в толковании понятия «мотив» заключается в трактовке «критерия неразложимости мотива» и соотношения «моментов целостности и элементарности в самом статусе мотива» (Силантьев, 2004, с. 40). В настоящей работе за основу принимается концепция мотива И. В. Силантьева, объединяющая различные подходы в единую систему, где «мотив» понимается как «эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своем функционировании, инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной

традиции и вариантная в своих событийных реализациях, соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» (2004, с. 96).

Под фольклорным мотивом мы понимаем неделимую устойчивую единицу фольклорной природы, обладающую устойчивостью, традиционностью, повторяемостью, способностью переходить из одного произведения в другое, образуя устойчивые структурно-семантические типы, имеющие народно-поэтическую, мифологическую основы. Репрезентация фольклорных мотивов в литературе, как нам представляется, осуществляется в использовании народной символики, сказочных сюжетов, обращении к народным верованиям, паремиям; в типизации персонажей, в употреблении фольклорных архетипов, в демонстрации мифологизации, то есть в плоскостях событийного, композиционного, языкового и стилистического уровней.

Фольклорные мотивы, служащие источником сюжетов, образов и идей, придающие произведениям национальный колорит, глубину и универсальность, воплощаются в творчестве А. П. Чехова, востребованность произведений которого служит знаком признания его как гения мировой литературы и «тотальной глобализации, глобализации культурной» (Катаев, 2015, с. 78).

Проблемой фольклоризма в произведениях А. П. Чехова занимались многие исследователи. Б. А. Навроцкий (1935) иллюстрирует применение А. П. Чеховым народных мотивов в произведениях начального этапа творчества; также изучению фольклорных элементов в творчестве А. П. Чехова посвящены работы М. Л. Семановой (1976), П. Н. Долженкова (2003). О поэтике повести писали И. Сухих (1987), Е. Н. Петухова (2023), М. Ч. Ларионова (2018). Внимание учёных уделялось вопросам полифоничности повествования, специфике развития темы степи, константам художественного мира повести, функциям цвета и деталей, приемам создания образа степи. А. Чудаков (1971) изучает способы введения фольклорных элементов через восприятие героев; М. Роговская (1974) рассматривает опосредованное введение Чеховым фольклорных элементов через психологический параллелизм; Г. Я. Вербицкая (2009) анализирует фольклорные мотивы и образы «Степи».

Однако перечисленные исследования характеризуются односторонностью рассмотрения повести, хотя в них же отмечается присутствие фольклора в чеховской повести не только в виде прямых презентаций, но и на глубинном структурном уровне. Комплексный анализ призван продемонстрировать использование писателем фольклорных мотивов, явных и скрытых, для создания национального ментального пространства. Репрезентация фольклорных мотивов в данной работе рассматривается через основные способы их воплощения: через архетипы, лежащие в основе фольклорных мотивов; фольклорные образы; мифологизацию, транслирующую универсальность мотива и представляющую его вариант; аллюзии и реминисценции, символы, воплощающие глубинные смыслы.

Основным фольклорным сюжетно- и концептообразующим мотивом повести Чехова «Степь» является мотив дороги, символизирующий мифологический путь героя, который через созерцание непостижимой степи, встречи с разными людьми, метафоризацию природных и культурно-исторических образов проходит знаковое посвящение в тайны родной земли. Мотив дороги в повести отражает древний архетип пути познания, где степь выступает как иное, сакральное пространство, а путешествие – как инициация и духовное преображение. Мотив инициации, один из фундаментальных и древнейших, лежащий в основе фольклорного эпоса, составляет структурно-типологическую, поэтологическую базу повести. Фабула «Степи» основана на реминисценции древнего славянского ритуала посвящения: Егорушка проходит основные этапы инициации в их последовательности. В. Пропп на основе изученного им фольклорно-мифологического материала, отметив, что «обряд посвящения был школой», что «при посвящении юноши вводятся во все мифические представления, обряды, ритуалы и приемы племени» (2000, с. 82), реконструировал структуру инициации древних славян, выделив ключевые моменты: изгнание, испытание (преодоление трудностей, часто символически связанных со смертью/возрождением и столкновением с потусторонним миром) и возвращение/включение (возвращение в новом статусе, с обретенными знаниями и правами). Мальчика принуждают покинуть родной дом и любящую его мать, погружают в мужское общество: протагонист отправляется в путь с двумя наставниками. Дядя Кузьмичов, деловитый купец, как родственник по материнской линии должен поддерживать связь Егорушки с родом, открыть ему тайны жизни и показать модель воплощения человека в работе. Второй наставник – о. Христофор Сирийский, персонифицирующий народную мудрость, доброту, любовь к Богу, людям и природе. Помогая маленькому Егорушке адаптироваться к новой жизни, он выполняет функцию духовного отца. Имя греческого происхождения Христофор означает «Христоносец» (Телегин, 2011, с. 580) и является аллюзией на легенду о святом, перенесшем ребёнка через речной поток, – тем самым подчёркивается духовная миссия о. Христофора. Если Кузьмичов призван заботиться о материальной составляющей Егорушкиного существа, то священник – воспитывать духовные ценности, нравственность и веру. Отец Христофор предлагает огорчённому ребёнку, желающему остаться с матерью, «призвать Бога и исполнить свой долг» (Чехов, 1985, с. 66); именно о. Христофор благословляет Егорушку на успехи и усердие в новой жизни: «Во имя отца и сына и святого духа...» (Чехов, 1985, с. 104). Священник, по сути, переносит мальчика «на «другой берег» бытия» (Телегин, 2011, с. 219). Важно отметить переплетение фольклорных мотивов с литургическим, отражающим церковное богослужение, включающим образы молитвы, религиозные символы и поиски Бога. Вследствие взаимодействия мотивов фольклорные единицы трансформируются под влиянием храмового пространства, что приводит к их сакрализации и духовному переосмыслению.

Окраина города сопрягается с рубиконом, становясь границей между детством и взрослением, между знакомым миром и неизведанной степью испытаний. По пути к «порогу» между мирами на «ненавистной бричке» Егорушка проезжает мимо острога, завода и кладбища. Реальные городские объекты глубоко символичны и функционально многовекторны. Острог с «крестом, блестящим на крыше» (Чехов, 1985, с. 14),

выступает символом земной жизни как заточения души, стремящейся к обожению. Продолжается введённый в повесть через образ о. Христофора литургический мотив, который трансформируется в фольклорный формат «священного странствия». Личные переживания Егорушки выражают народно-поэтическое сознание, корнями уходящее в мифологическо-религиозное мировоззрение. Литургический мотив переплетается с мотивом памяти, который вербализируется через воспоминания мальчика о посещениях с его матерью острожной церкви в день Казанской Божией Матери, праздновании Пасхи с ритуальным угощением арестантов и подарком Егорушке одного из них.

Знаком покидаемого Егорушкой «своего пространства» становятся цветущие вишнёвые деревья на кладбище. Используемая в похоронной и свадебной обрядности, в народных поверьях вишня «обладает амбивалентной витально-мортальной семантикой» (Ларионова, 2017, с. 77). Она символизирует плодородие, радость, любовь, семейное счастье, христианские традиции – кровь Христа и райские блага. Егорушка с теплотой смотрит на «весело» выглядывающие «белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишнёвых деревьев и издали кажутся белыми пятнами» (Чехов, 1985, с. 14), поэтому бабушка и отец «спят». Образ вишни выступает в роли детерминанта развития мотива дороги, обозначающего идею испытания, путешествия между жизнью, смертью, возрождением.

Образ кладбища, устойчивый фольклорный образ, также неоднозначен. Кладбище открывает двери в трансцендентный мир, мир мёртвых, знаменуя собой ритуальную смерть героя (он умирает в прежнем своём статусе) и предвосхищает его воскресение. Дымящиеся за кладбищем кирпичные заводы, распространявшие чёрный дым по горизонтали и вертикали пространства, примыкают к ряду бинарных образов, являясь ассоциативом самостоятельной, трудовой жизни и вместе с тем связующего звена земной и потусторонней сфер («Дым связывает земной и потусторонний миры, ассоциируется с похоронной обрядностью и представлениями о несчастьях» (Плотникова, 1999, с. 168-169)).

Путешествие-испытание Егорушки совершается по степи. В формировании картины мира русского человека образ степи является фактором, определяющим его культурное, мифологическое и поэтическое сознание, представление о мироустройстве, бытии и человеческой судьбе. В народном сознании мифологизированный образ степи наделён амбивалентной природой, он совмещает понятия враждебного, «чужого» и «своего» пространств, а также тесно связан с представлениями о бескрайнем просторе, свободе и сакральном, природно-материнском начале, с ощущениями опасности, тоски, одиночества. Чехов использует приём гетеротопии, напрямую связанный с фольклорными мотивами через создание особого пространства перехода, где смешиваются реальность и миф, степь становится местом испытания, природа оживает, создавая атмосферу пограничья между мирами. Вдохновившие Чехова на создание «повестушки» «степь с природой и людьми» (Чехов, 1975, с. 178), «курганчики, коршуны, жаворонки» (Чехов, 1975, с. 71), осмысленные и изображённые писателем в народно-поэтическом ключе, открывают перед мальчиком Егорушкой волшебный и загадочный мир. Переданная через призму созерцания Егорушки, степь показывается символом неизведанного, величественного и необъятного мира, заключающего в себе эпический масштаб и вечность. «...необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей, татарщина» (Чехов, 1975, с. 190) – пространство, нетронутое цивилизацией, где время течёт иначе, обретает образ «дикого поля», которое отсылает к историческому прошлому, встречам с могилами, крестами, подчёркивая связь времён. Фольклорный образ степи трансформируется из мифологического пространства в поэтически-реалистический пейзаж, сохраняя отсылки к народным представлениям.

Внимание Егорушки привлекает одинокий тополь. Чуткая душа мальчика отзывается сочувствием к неприкаянности тополя (такие же ощущения испытывает и сам Егорушка). Автор использует характерный для фольклора прием параллелизма, позволяющий провести аналогию между состоянием природы и героя повести. Функциональность образа тополя в «Степи» выходит за рамки характеристики персонажа, экстраполируясь на онтологические и метафизические сферы народного сознания. Одинокое дерево в русском фольклоре – мощный сакральный символ, выступающий связующим звеном миров или местом встречи с потусторонним. В народных сказках дерево служит магическим ориентиром, помогающим герою найти путь («Гуси-лебеди» – яблоня, «Иван-царевич и серый волк» – дуб и др.); пограничным объектом между мирами, за которыми находится иной мир, часто сулящий опасности («Царевна-лягушка», «Иван-царевич и серый волк» и др.).

Одинокое дерево ассоциируется с мировым древом, находящимся в центре мироздания и выполняющим роль оси. Концепция мирового древа связана с пространством (кроны соответствуют частям мироздания) и временем. Ветви древа служат олицетворением будущего, ствол является «местом мира людей в настоящем, корни ... представляют прошлое человечества» (Мифы народов мира, 1991, с. 399). В славянском фольклоре дерево представляет собой «метафору дороги, по которой можно достичь потусторонний мир» (Мудрова, 2024, с. 17).

В народных легендах к тополю выражается в большей степени негативное отношение. Издавна он считался проклятым деревом, поскольку, согласно легенде, он отказал в помощи убегающей от преследования Богородице с младенцем Иисусом на руках. Тополь не сажали вблизи жилья: «...он вытягивает з людей жызнъ», «а также потому, что в него бьёт молния» (Агапкина, 2012, с. 283). В народном представлении тополь – «место обитания душ и демонов», место шабаша ведьм, «место обитания душ мёртвых» (Агапкина, 2012, с. 283). В поверьях, быличках тополь наделялся свойством приносить смерть людям и растениям. В славянском фольклоре тополь запечатлен «андрогинным существом» (Ларионова, 2017, с. 78). На колебания в отнесении к грамматическому роду слова тополь оказали влияние пирамидальная форма дерева и связанная с ним метафорика, бытующая в народной среде. Пирамидальность ассоциировалась со стрелой и символизировала целеустремлённость, а мощный ствол – силу, поэтому тополь соотносился с мужским началом. В Белоруссии тело умершего мужчины

закрывали тополиными ветками, верили, что, если тополь вырастет выше «хаты», обязательно в семье мужчину постигнет смерть. Вместе с тем в балладе «Тополина» жестокая и коварная свекровь превращает невестку в «тополину», «тополю». Сын, по велению матери ударивший по стволу дерева, услышал: «Нэ рубай, мы-линький, я нэтопольна ...» (Агапкина, 2012, с. 283).

В повести Чехова «Степь» фольклорность образа тополя находит отражение со всей смысловой и символической многогранностью. Егорушка не может оторвать взгляда от тополя, думая: «Счастлив ли этот красавец?» (Чехов, 1985, с. 17). Но позже, поражённый красотой графини Драницкой, её внезапным появлением, герой сравнивает женщину с красавцем тополем: «Прежде чем Егорушка успел разглядеть её черты, ему ... пришёл на память ... тополь» (Чехов, 1985, с. 42). Образ графини Драницкой и образ тополя коррелируются по апотропейному признаку. Ночью, в чужом доме, в «перевернутом времени и пространстве» (Ларионова, 2017, с. 78), поцеловавшая Егорушку таинственная красавица будто наделяет его оберегом – на смену подавленному настроению приходит оптимизм, мальчик оказывается во власти романтических грёз. Апотропейная символика тополя вытекает из амбивалентной трактовки его сущности. Тополя высаживались на окраине поселения, у дороги, оттого именовались «дорожными», тем самым выполняя функцию пограничных столбов, разделяя обжитое и дикое пространства, обеспечивая защиту (Щепанская, 2003, с. 273). В повести вокруг тополя, растущего на холме, до «самой дороги тянутся полосы пшеницы», тополь указывает на близость реки (Чехов, 1985, с. 17). В произведении образ тополя осмысливается автором в фольклорно-мифологическом ключе, выполняет свою «дорожную» функцию и вводит Егорушку в иномирное пространство, реализуя апотропейную символику.

В сознании Егорушки степь отражается как сказочное существо, лик и настроение которого зависят от времени суток и игры небесных светил: от ярких красок дня к ночной черноте и предгрозовому белому огню; от настроения величественности и свободы до одиночества и тоски. Дневная цветовая палитра чеховской степи включает красные, золотые, рыжие цвета для передачи господства беспощадного солнца, изнуряющего зноя и страдающей выжженной земли. Цветовая гамма отличается семантической амбивалентностью, функционируя в качестве маркера идеи испытания и противоположной ей концепции возрождения, гармонии с природой, очищения, духовного обновления. Рыжий и бурый цвета в фольклоре символизируют плодородие, природную силу, красоту и связь с нечистой силой, предательство. В повести они из антивитального («выжженная степь») преобразуются в жизнеутверждающий мотив – добрая, охраняющая дом и любящая людей собака Настасьи Петровны рыжая, словно вобравшая в себя золотистые оттенки степи и животворящий солнечный свет и тепло. Егорушка, очарованный золотым сиянием, видит, как ангелы-хранители спускаются близко к земле, излучая золотой свет как знак божественного присутствия и покоя. Мир земной сливается с божественным, обыденное наполняется сакральным смыслом, реальное – идеальным. Белый цвет становится репрезентантом мотивов чистоты, памяти, вечной жизни, берёт начало с описания городского кладбища (цветущие вишни, кресты, памятники), находит продолжение в картине дневной и ночной степи (черепа, крест) и в описании грозы. Лиловый оттенок, в фольклоре связанный с магией, таинственностью, мраком и тьмою, является значимым сакральным штрихом к мифологическому образу степи. Лиловый соединяет небо и землю, обещает спасительный дождь от мучительного, лишаящего жизненных сил пекла и выражает мотив тоски.

В описании ночной степи доминируют чёрный цвет и его коннотант «мгла». Чернота обступает сидящих у костра Егорушку и его путников, «мгла» обманывает, меняя цвет и очертания предметов, создавая мистические, пугающие образы разбойников, чёрных монахов, которые на светлом, созданном луной фоне кажутся чернее и смотрятся угрюмее. Чёрный цвет в описании грозы является фоновым («чёрные тучи», «лохмотья туч», «Чернота на небе раскрыла рот и дыхла белым огнем» (Чехов, 1985, с. 85)). Коллораж чёрного порождает контраст света и тени, создавая атмосферу таинственности и враждебности, где человек чувствует себя маленьким и незащищённым, является метафорой душевного состояния, репрезентирует мотив одиночества и потерянности. Чехов через мрачные краски передаёт философию тяжёлой жизни, часто «пропащей, лютой»; тёмные, глубокие образы степи пропитывают мрачные мысли и рассказы персонажей, погружают читателей в размышления о «страшной и чудесной» жизни и смерти. Чёрный в «Степи» служит репрезентантом мотива испытания. В объятии черноты неподвижная природа под «бледно-зелёным, усыпанным звёздами небом» не спит: «ей жутко и жаль утратить хоть одно мгновение жизни ... кружится голова» (Чехов, 1985, с. 46). Метафорический комплекс образа степи, характеризуясь богатством средств с включением слов с цветовой семантикой, наполнен онтологическими и метафизическими значениями. Степь представляется пространством, где сплетаются земля, воздух, огонь, вода – стихии, являющиеся фундаментальной основой фольклора, мифологии большинства культур, включая славянскую. В первый день путешествия Егорушка обозревает степь и небо – восприятие и осознание ребёнком увиденного осуществляется в горизонтальной и вертикальной плоскостях. Внимание мальчика к страшно глубокому и прозрачному небу «соответствует первому этапу посвящения – совершению мистерии воздуха» (Телегин, 2011, с. 222), которая направлена на освобождение человека от всего материального и земного. Взгляд в небо и вдыхание воздуха степи вызывают у Егорушки не только чувство одиночества, но и чувство свободы, мистического единения с природой, ощущения себя элементом космобития. За этапами инициации главного героя, символическими образами повести «скрыты космогонические значения», характерные для русских народных сказок (Шеппинг, 1862, с. 74). Ночное небо с глядящими звёздами становится молчаливым свидетелем людских судеб и переживаний, создавая эффект присутствия высших сил. Воспоминания Егорушки об умершей бабушке сменяются философским спокойствием: он понимает, что она стала частью «великой степи», символизирующей вечность. Мальчик впервые сталкивается с экзистенциальными вопросами, осознавая масштабы жизни, природы и вечности, переосмысливая своё место в мире.

Визуальный образ неба и звуки (аудиальный образ), будучи вовлечёнными в мистику воздуха, представляют органическое единство и создают синестетический образ степи. Звуковой мир степи, основанный на природном и человеческом началах, отличается разнообразием, представляя при этом стройную систему. В мелодии степи соединяются ликующая радость бытия, тоскливые ноты печали и одиночества и природное молчание: «воздух застыл», бричка и лошади будто «замерли в этом воздухе», даже завывающий степной вихрь не может заставить зазвучать вновь мелодию степи – природа продолжает пребывать в оцепенении: «время застыло и остановилось». Степное безмолвие нарушает женская песня, по своей тональности перекликающаяся с чибисами, которые «где-то плакали и жаловались на судьбу». Эта «драматическая рифма» (Катаев, 2008, с. 5), усиливая мотив взаимопроникновения природного и человеческого начал, обозначает антиномию минорного мироощущения, исполненного тоской и дремотой, и пафоса страстной жажды жизни. Песня превращается в «гипостазированную сущность» (Новик, 1999, с. 223), становясь самостоятельной сущностью, одушевлённой силой, существующей независимо, объединяя два живых начала земного бытия, становясь материальным отражением степного простора. Будучи народно-песенным элементом, она воплощает русскую тоску, «лютую жизнь» и одновременно красоту, которая сильнее страха смерти; манифестирует реальность и является тождественной ей. Через женскую песню Чехов персонифицирует дух земли: «ему [Егорушке] стало казаться, что это пела трава», он услышал, как звучит «песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом», которая «слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли» (Чехов, 1985, с. 24). Так «единичные звуковые образы становятся в повести основой для масштабного, глубоко антиномичного воплощения образа степного» «гула» (Ничипоров, 2007), и Егорушка осязает полёт «невидимого духа» над землёй, приобщающего героя к воздушной стихии, под властью которой все «замерли в этом воздухе», а от «заунывной тягучей песни воздух сделался душнее, жарче и неподвижнее» (Чехов, 1985, с. 24).

Царственно парящие коршуны и степные орлы вдохновляют Егорушку летать над степью птицей. Образ птицы связан со стихией воздуха: славянский бог ветра Стрибог «мог оборачиваться своим помощником – мифической птицей Стратим» (Стрибог..., 2025). Символом Стрибога в славянской мифологии называется Стрибожич, который изображается в виде «стилизованной спирали, завихрения, крыльев ветряной мельницы» (Стрибог..., 2025). Егорушка приходит в состояние восторженного любопытства и удивления при виде ветряной мельницы, похожей на «маленького человечка, размахивающего руками» (Чехов, 1985, с. 18), которая привлекает к себе внимание, манит, но всегда остается от продвигавшейся повозки на большом расстоянии: «кажется, что до неё никогда не доедешь, что она бежит от брички» (Чехов, 1985, с. 18). Когда же показалось, «что мельница, машущая крыльями, приближается», она «почему-то стала уходить влево ... и не исчезала из глаз» (Чехов, 1985, с. 19-20).

В народной среде мельница наделялась демоническими свойствами. Локус «мельница», сочетающий в себе природное и культурное начала, на основании превращения одного вещества в другое посредством использования природных стихий воды или воздуха, в народном сознании закрепился как место, имеющее отношение к нечистой силе. По народным поверьям, «поломки мельниц объяснялись действиями нечисти, колдовством при строительстве» (Седакова, 2004, с. 222). В повести Чехова внешний вид мельницы притягателен именно в силу своей метафизической природы, особенность которой в том, что это место принадлежит одновременно и живым, и мёртвым: «Одно крыло было старое, заплатанное, другое только недавно сделано из нового дерева и лоснилось на солнце» (Чехов, 1985, с. 19). Неслучайно Егорушка, поражённый неотстающим от брички ветряком, глядевшим на мальчика «своим лоснящимся крылом», подумал: «Какой колдун!» (Чехов, 1985, с. 20). «Мельница – нечистое место» (Зубарева, 2017, с. 28), не оставляет Егорушку во время его сна-бред. Мельница трансформируется из махавшего руками Титка и предстаёт перед глазами героя огромным ветряком с демонстрируемой демонической сущностью, которую укрощает о. Христофор, «в полном облачении и с кропилом в руке» (Чехов, 1985, с. 90). Наблюдается перекличка на символическом уровне с народным поверьем, что мельница способна изменить ход болезни, если на неё «вылить воду, которой до этого обмывали больного» (Седакова, 2004, с. 223).

Символическим фрагментом является встреча с чабанами и собаками. Мифологический образ собаки, отмеченный амбивалентностью, интерпретируется не только как защитник, но и как хтоническое существо, символ смерти, олицетворяющийся «триадой земля – вода – луна», (Бектемирова, 2015, с. 58), в обязанности которого входит быть стражем на границе миров и сопровождать души умерших. В «Степи» собаки встречаются путникам вблизи мельницы. Их образы ассоциируются со стражем в загробном мире Цербером и с Анубисом: громадные степные овчарки, «необыкновенно злые, с мохнатыми паучьими мордами и с красными глазами», «подняли хриплый рёв», «ненавидели страстно» и «готовы были разорвать в клочья» (Чехов, 1985, с. 18-19). Чабаны описываются также в мистическом, призрачном осмыслении и ассоциируются с существами без плоти, с духами: в их описании акцентируются возраст («старик»), оборванная и грязная одежда, палка с крючком – обобщает детали внешности определение «ветхозаветная фигура», повторяющееся дважды. Фольклорный образ мельницы, аллюзивные образы собак и чабанов осмысливаются препятствиями в инобытийном пространстве на пути Егорушки.

Значимым локусом в идейном и композиционном аспектах является постоянный двор. Этот «дом у дороги» соединяет материальное и идеальное, заключает в себе концептуальный смысл: для Егорушки пространство дома становится символом стабильности и защищённости. Вместе с тем образ постоянного двора в повести, характеризуясь гетеротопичностью, демонстрирует смешение времён и культур, одновременно замкнутость и изолированность, эклектику реального и ирреального, символическую многослойность. Локус «постоялый двор», функционируя как «пространственно-временной универсум», объединяющий «этот» и «иной» миры, прошлое и будущее» (Ларионова, 2018, с. 99-100), символизирует перекрёсток эпох, где ветхозаветное мировоззрение контрастирует с ценностями Нового Завета. Мойсей и Соломон играют роль культурных предков, обитателей

«иноного мира», с которыми сохранена связь. Посредством приёма гетеротопичности создаётся образ инобытийного пространства, организованного в соответствии с фольклорно-мифологическими представлениями об иномирном. «Дом-двор» воплощает антиномии дом/дорога, своё/чужое, цивилизация / дикая природа, внутреннее/внешнее, близкое/далёкое; не имеет конкретного места, но связан с множеством регионов, вследствие чего создаётся ощущение пространственного парадокса, размывания границ, переходного локуса.

В процессе инициации в фольклорной волшебной сказке герой, минув пограничную зону и выдержав испытания, попадает в трансцендентный мир с хтоническими обитателями. Постоялый двор в повести А. Чехова «Степь» представляет собой демифологизированную, реалистическую избушку Бабы-Яги, которая, функционируя в качестве лиминального пространства, отделяет Егорушку от прежней беспечной жизни. Чеховский «большой одноэтажный дом с ржавой железной крышей и с тёмными окнами» (Чехов, 1985, с. 30), одинокий, ничем не огороженный, на образном и функциональном уровнях уподобляется фольклорному образу «без окон без дверей». Закопчённые потолок и карнизы, дырявые клеёнки и полы, уродливая мебель – мрачная атмосфера постоялого двора повести, обретая трансцендентный смысл, становится метафорой «моровой избы» в похоронных причитаниях.

Привычные для Егорушки локусы в инобытийном пространстве, повторяясь, визуализируются и осмысливаются героем по-новому. Используемые автором «драматические переключки» на фольклорной основе превращают произведение в «резонирующее пространство» (Катаев, 2008, с. 4), связывая этапы путешествия героя в единое целое. Развитие темы «дом у дороги» изобилует переключками родной дом – постоялый двор; роскошные цветущие вишни на кладбище – жалкие деревца около постоялого двора; ветряк со старым и новым крыльями – маленькая мельница Мойсея Мойсейча и фалды его сюртука; пересвисты птиц в степи – визг железной двери дома у дороги, основанными на принципах смыслового инвертирования и универсального «оборотничества» (Лосев, 2001, с. 47). Оклик Мойсея Мойсейча «Соломон!» вторится женским голосом – напротив, на его призыв, обращённый к Розе, в комнату входит Соломон (меняется местами женское и мужское). «Вместо обещанного медведя» Егорушка видит «большую, толстую еврейку с распущенными волосами и в красном платье» (Чехов, 1985, с. 38), источающую жалость и сострадание к мальчику, разлучённому с матерью. Появление детей еврейского семейства перед Егорушкой изображается синекдохически: из-под одеяла выглядывала одна за другой «кудрявая головка на тонкой шее» – обобщенная синекдоха «стоглавая гидра» (Чехов, 1985, с. 39) функционирует здесь в качестве аллюзии на миф о Георгии-Змееборце. Мифологическое мышление, основанное на «отрешённости от дискретного существования» (Лосев, 2001, с. 94), на объединении всех предметов в единое целое, предполагает оборотничество естественным состоянием. Художественная трансформация еврейской семьи обусловлена принципом орнитоморфизма в изображении. Фалды сюртука Мойсея Мойсейча напоминают крылья птицы, голос Розы сравнивается с «тонким индюшечьим голоском», в облике Соломона подчёркивается его «общипанная фигурка»; речь их также орнитоморфна: «гал-гал-гал-гал...», «ту-ту-ту-ту...» (Чехов, 1985, с. 39). Созданное в мифологическом ключе пространство постоялого двора и его обитатели, включающие переосмысленные культурные архетипы, отражают комплекс народных представлений о «чужих» и являются метафорой лиминального пространства, минув которое неопит восходит на иной уровень духовного развития. В замкнутом пространстве постоялого двора, где время будто остановилось, герой продолжает находиться во власти стихии воздуха и переходит к испытанию стихией земли.

Встреча Егорушки с графиней Драницкой – воплощением Вечной Женственности – знаменует духовное пробуждение мальчика, этап обретения им идеала, воплощающего мечту о недостижимой гармонии, противопоставленной грубому быту купцов и извозчиков. С образом Драницкой соотносится духовное перерождение Егорушки, который в лице графини обретает духовную мать, связывающую его с трансцендентным миром. Неслучайно, покинув постоялый двор, Егорушка, ощущение неизъяснимой тоски которого дополняется грёзами «торжества прекрасного», мифологизирует ночь. Ему чудятся «сказочные, фантастические образы», всё обозреваемое видится им через фольклорную призму законов инобытийного мира, где активность «сказочного оборотничества» обнажает преображение духовного мира неопита.

Привидевшийся Егорушке образ монаха исполнен фольклорно-религиозным смыслом. Соответствующий народным поверьям о борьбе добра и зла, пугающий, предостерегающий образ в тоже время символизирует духовное бодрствование, борьбу с тёмными силами и внутренними страстями, актуализируя литургический мотив. Импрессионистический образ луны, символизируя трансцендентность, усиливает мистичность степи и создаёт атмосферу вневременности. Символами вечности, исторической памяти, связи времён служат образы старика кургана и каменной бабы – свидетелей эпох степных кочевников, – создающие ауру ветхозаветной древности и гордого величия, они напоминают о медленном иновременном измерении легендарной жизни степи.

В наступившее утро воскресенья, несмотря на исчезновение ночных ирреальных образов, продолжала ощущаться мистичность пространства. Эпический образ богатырской дороги, богатырские кони, былинные образы Ильи Муромца и Соловья-Разбойника, возникающие в сознании Егорушки, служат метафорой предназначенного для испытаний пути героя, метафорой его духовного взросления через приобщение к народной традиции и героическому прошлому, через изображение масштабности степи и достойных её великих, широких людей – богатырей.

Судьбоносным для мальчика событием становится встреча с возчиками, посредством которых актуализируется архетип странничества, репрезентирующий фольклорный мотив дороги, воплощающий религиозную идею поиска истины. Ключевым персонажем является один из сопровождающих повозки – Пантелей, осмысливающийся неотъемлемой частью образов дороги и степи и камертоном мотива пути-испытания. Принадле

к старообрядцам, Пантелей отличается строгим нравом и глубокой религиозностью. Знакомство с Егорушкой он осуществляет через духовную интерпретацию своего и мальчика имён. Если сам мальчик называет себя «Егорушкой», дядя Кузьмичов – ситуативно «рёвой», «баловником», «парнишкой», о. Христофор – братом Егором, то обращение к нему Пантелея – Егорий – заключает в себе народность, уважение и доброе отношение, готовность оберегать и помогать. Сакральный комментарий Пантелея имени Егорий представляет собой этап инициации, символизирующий переход героя в статус духовно-состоявшегося человека, защитника.

Иконографический сюжет о Георгии Победоносце, поражающем змея, находит отражение в духовной эволюции неопита, метафорически представляет идею о необходимости уничтожения «змея» внутри человека. В инобытийной плоскости агиографический сюжет трансформируется: Егорий, аллюзия на иконичность которого обозначается через имя и символику красного цвета одежды, из змееборца перевоплощается в змеезащитника, бросившего вызов убитому беззащитного ужа зловому Дымову. С Пантелеем Егорушка познаёт жизнь через призму её многогранности, где «люди с прекрасным прошлым и очень нехорошим настоящим», «всё измельчало и сузилось», «люди оскорблённые и обиженные судьбой», поэтому «русский человек любит вспоминать, но не любит жить» (Чехов, 1985, с. 64). Старик помогает Егорушке осознать свою уязвимость (болезнь, понимание своих и чужих), что является важной частью процесса инициации; помогает пройти испытания и стать «Георгием».

Роли проводников в мир взрослой жизни, часто драматичной, полной тяжёлого труда, суровой и прекрасной, играют подводчики Вася и Емельян. Получивший внешнее уродство вследствие работы на спичечной фабрике, Вася вызывает симпатию Егорушки своей добротой, а его нечеловеческая острота зрения, любовь к поеданию сырой речной рыбы делают его образ зооморфным, обитателем «иного мира». Контраст внешней некрасивости с нежно-бережным, трогательным отношением ко всему живому обнажается в его ласковом, народно-поэтическом: «листочка-матушка ... легла на спину и играет, словно собачка...» (Чехов, 1985, с. 55). Признание Емельяна, бывшего церковного певчего, навсегда потерявшего голос, в том, что он «пропавший человек» (Чехов, 1985, с. 53), вызывает у Егорушки истинное сострадание.

Важным инициационным моментом Егорушки является его столкновение с Дымовым, отмеченное первой социальной и личностной травмой. Наделённый нетривиальной внешностью, красавец, Дымов, характеризуясь провокационным поведением, вызывает в Егорушке неприязнь, переходящую в конфликт. Грубый «озорник и силач» с «шальным и насмешливым взглядом» от одолевающей его скуки ищет, «кого бы ещё убить от нечего делать и над чем бы посмеяться» (Чехов, 1985, с. 55). Злоба Дымова, нашедшего выход в убийстве ужа и в насмешке над фактом появления Егорушки на их подводах, вызвала в мальчике ненависть и желание «бранное слово сказать ему в отместку» (Чехов, 1985, с. 55). Неприязненно-уничижительное «барин» и «нехристь» в адрес Егорушки, требование Дымова снять шапку становятся посылом к пробуждению в герое взрослого чувства собственного достоинства и постижения враждебности реальности, где он – чужой. Возмущение и ярость овладевают Егорушкой, бросающимся на защиту униженного Дымовым Ермаком; юный герой открыто вступает в схватку с проявлением зла, пройдя испытание на крепость духа.

Сосуществование в Дымове внешней злобности с имманентной мучительной тоской делает его образ амбивалентным. Чехов, подметив, что «русская жизнь бьёт русского человека так, что мокрого места не остается, бьёт на манер тысячепудового камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться ...» (Чехов, 1975, с. 190), – в «Степи» представил архетип сильного, с огромным потенциалом разносторонних возможностей русского человека, лишённого идеи абсолютной любви и добра, заключённой в Боге. Его имя – Микола – символизирует народное, святое начало, связанное со святителем Николаем Чудотворцем, ассоциируется с заступничеством, актуализируя подтекст духовного поиска героев. Дымов мучится от своей злобы, поэтому отступает, признавая незыблемость гуманных моральных устоев, заключённых в народно-религиозном сознании. Испытывая раскаяние, Дымов просит прощение за свой поступок у Егорушки и Емельяна.

В народной религиозной культуре инициационный обряд обязательно включает контакт со стихией воды, ритуально обозначающей смерть прежнего «я» и очищение от грехов прошлого. Символом первородности, открытости перед Богом, рождения нового человека является нагота – протагонист входит в воду без одежды. Мистерия воды, проводя испытуемого через боль и страх, включает его в единство «племени по крови» через обновление за счёт принятие неопитом мужского начала. В рамках народно-смеховой культуры фольклорный обрядовый образ Дымова демонстрирует свой статус над «чужим», направляя своё «озорство» на причинение неудобств «партнёру-сопернику». Егорушка, преодолевая страх, осыпает Дымова бранью, наполненной ненавистью и отвращением. Сквернословие как своеобразный маркер «своего» в мужских сообществах на территории дикой природы противопоставлено этикетно-стилевым особенностям жителей освоенных земель. Протестующее поведение Егорушки с угрозами «дать в морду», использование обсценной лексики – маркер его интеграции в мужскую культуру на маргинальных территориях, уравнивающий его с Дымовым и другими взрослыми.

Испытание протагониста мистерией земли погружает его в пугающую и завораживающую среду разбойничьих историй, концептуально и структурно связанных с базовыми мотивами русского фольклора – мотивами борьбы добра и зла. Местом встречи с опасностью в историях Пантелея является постоялый двор – фольклорный локус-перевёртыш, субъект и объект сказочного оборотничества. С приходом ночи зло снимает личину, обнаруживая свою суть: постоялый двор становится разбойничьим гнездом, а его обитатели из радушных хозяев превращаются в хладнокровных убийц, наделённых демоническими свойствами, подобно сказочным злодеям, которым противостоит вера в Божественное провидение. Сочетающие реальность и вымысел легенды старика рушат первозданную целостность восприятия Егорушкой мира. Образы могильного кода актуализируют

трансцендентальную составляющую героя, детерминируя его онтологическую сущность. Придорожный крест и могила в степи, хранящие загадки бытия, ночная тьма, перекликающаяся с сумраком могил, создают фольклорный нарратив с ситуацией ритуальной смерти.

Важную роль в становлении духовного мира героя играет встреча с Константином Звоником. Его образ выявляет для Егорушки позитивную сторону реальности, которая не только «страшна», но и «чудесна» своей непостижимостью и событийным богатством. Константин с восторгом и нежностью поэтизирует любимую женщину, благодаря за это счастье Бога, что позволяет Егорушке усваивать жизненные модели, отличные от известных ему, и выйти за пределы сугубо материального восприятия мира, представленного дядюшкой Кузьмичовым и Варламовым.

Варламов изображается мифологизированным хозяином великой степи, воплощением власти, богатства и загадочной силы. Подобно демоническому существу, он «кружит» по степи; о нём все говорят, но его трудно встретить. В воображении главного героя Варламов запечатлен человеком, наделённым внешними богатырскими чертами и магическими качествами, поскольку он олицетворяет способность подчинить дикую степь своей воле. «Хороший человек», «славный господин», «крутой старик», на котором «земля держится» (Телегин, 2011, с. 76), представляющий новый тип людей в степи, деловых и хватких, обманывает ожидания Егорушки. Короткая встреча с этим немолодым человеком невзрачного вида на «некрасивой лошадёнке» вместо богатырского коня помогает протагонисту понять масштаб реальной жизни, роль прагматичной парадигмы в ней.

Кульминационным моментом в архаичном обряде инициации в художественном пространстве повести становится столкновение героя с природной огненной стихией – с грозой. В его мифологизированном сознании это природное явление трансформируется в сакральное событие, стадии которого изображены как триумф вселенского хаоса. Треск падающих «обломков» разламывающегося неба, неистовые потоки дождя, вой вихря, громовой рык, огненное небо персонифицируют природные первоосновы и символизируют процесс «распада физического тела на четыре первоэлемента, который происходит после смерти» (Телегин, 2011, с. 228). Огненным кодом, открывающим таинство превращения человека в богочеловека, в повести выступают блеск молний, их «колдовской свет», гроза; вспыхнувшая будто от спички, «фосфорическая полоска», извергающая «белый огонь» чернота на небе и болезнь Егорушки. Жар Егорушки воплощает проникновение внешней космической мистерии в его внутренний космос, обнаруживая его религиозно-мистический опыт, обуславливающий рождение нового человека.

В повести наблюдаются тесное переплетение мотива инициации с религиозными мотивами, что играет важную смысловую роль, превращая историю Егорушки в литургическое духовное странствие. Фольклорный мотив инициации обретает литургическое звучание: поездка мальчика, начавшаяся июльским утром вскоре после Петровского поста и праздника Казанской Божией Матери, структурирована как богослужение, духовный путь, наполненный символическими встречами и отмеченный сакральным измерением. Степь предстаёт как храм, где природа участвует в священнодействии. Неспешные, радостные, благодарные молитвы о Христофоре словно наполняют церковным звучанием пространство степи.

Егорушка является преемником духовной традиции, он с интересом слушает наставления о. Христофора и чутко воспринимает их. В сложнейший для него час испытаний во время грозы мальчик, крестьясь, обращается к Богу словами молитвы: «Свят, свят, свят, господь Саваоф ... исполнь небо и земля славы твоя ...» (Чехов, 1985, с. 85), не прося защиты, а искренне признавая и возвеличивая высшее начало. Мотив богослужения оживает в эпизоде, когда Егорушка посещает литургию в степной церкви и принимает участие в ней. Он ощущает себя в храме своим, молится и кладёт поклоны с искренностью и удовольствием, в диалоге с Богом через литургию он находит глубокую радость.

В создании литургического мотива, вплетающего в повествование духовные, молитвенные ноты, подчёркивающего связь героев с верой и традицией, участвует художественная деталь. Образ о. Христофора, сакрально спасающего Егорушку от демонических сил в его сновидениях и наяву, связан с выполнением уготованной ему божественной миссии. Свет зажжённой в ночи лампы, молитва, крестное знамение – привычные элементы богослужения и домашнего благочестия – представляют собой прямые отсылки к литургическим мотивам, актантом которых является о. Христофор. Наутро, здоровый физически и радостный, счастливый, Егорушка целует руку облачённому в рясу о. Христофору, получает от него просфору; духовные наставления мальчика святым отцом соответствуют проповеди после литургии, символизируют благословение на начало самостоятельной жизни и утверждение высшей, Божественной, справедливости, преобразующей хаос и суету мирского пути. Напутствие о. Христофора отсылает к священным текстам и авторитетам. Обращаясь к поучению апостола Павла и упоминая святых, священник вводит судьбу Егорушки в общий глобальный контекст христианской истории, актуализируя духовное назначение обучения, видя в нём путь к истине. Литургический мотив, вектором которого выступает комплекс фольклорных мотивов, пронизывает сюжетную линию, выполняя функцию духовного ориентира для Егорушки, который предстаёт преемником традиции литургического слова.

Символическим завершением литургии является трапеза у Настасьи Петровны, принимающей мальчика с искренней радостью, как собственного ребёнка. Речь подружки матери Егорушки народно-поэтична: плача от радости, она называет его «Олечкиным сыночком», «ангельчиком», «красотой неописанной» – так в старину выражали сердечную теплоту, нашедшую воплощение в народных песнях и сказках. Домик Настасьи Петровны, с красной крышей и зелёными ставнями, изображается «своим» пространством для героя. Наполненный ликами святых и цветами, со скворцом – фольклорным образом солнца, радости и вестника Бога, с поющим сверчком, символизирующим уют и благополучие, он осмысливается как счастливый семейный очаг.

Тесные переплетения фольклорного и литургического мотивов в повести реализуются через включение святых мучеников и отсылки к православным праздникам. Образ о. Христофора, носящего имя святого,

покровителя путешественников, выступающего носителем евангельских ценностей, духовным наставником Егорушки, напоминает о Христе, наполняет сюжет духовным смыслом, придаёт ему сакральное измерение. Имена Пантелея, Емельяна, Миколы, Константина, Ивана Кузьмичова, отмеченные литургическими аллюзиями, соединяют повседневное с вечным. Встреча Егорушки с Настасьей Петровной Тоскуновой знаменует символический финал духовного пути и инициации героя, обозначает переход к обретению дома и родного тепла. Подруга матери выступает в роли созидательного начала, воплощения материнской заботы. В беседе с ней герой обретает идентичность, слушая рассказы о своей матери, восстанавливает связь поколений. После испытаний забота Тоскуновой о Егорушке, её щедрое угощение даруют мальчику утешение и душевный мир. Этот эпизод символизирует Евангельский Завет о любви и сострадании. Имя Настасья Петровна в религиозном контексте повести отсылает к святой мученице Анастасии и апостолу Петру, что связывает героиню с образом камня-веры и церкви. Фамилия Тоскунова выявляет мотив тоски, концептуально связанный с образом русского человека, менталитет, мирозерцание и духовные потребности которого рождены мощью и раздольем России, заложившей в русском человеке неукротимую жажду духовного.

Имя протагониста повести, интерпретируясь в народном и религиозном аспектах, восходит к имени Георгий, означающему «земледелец». В народной традиции оно передаёт теплоту и близость к земле, а в религиозном понимании связано со святым Георгием, символом духовной силы и защиты. Так через имя подчёркиваются простота героя и его духовная стойкость.

Через семантику имён писатель актуализирует фольклорный мотив инициации, демонстрирующий духовное преобразование юного героя и идею о том, что русская степь – символ России – выступает как единое храмовое пространство. Путь протагониста – это путь от Егорушки, «брата Егора» до «Егора Николаевича» (народное уважительное обращение) и до «Георгия» (сакральное), «Господина Ломоносова» (историко-культурный смысл, а также религиозный, поскольку обучение – прикосновение к истине, к вечности).

Заключение

Таким образом, при рассмотрении мотива как сложной, многоуровневой образно-смысловой структуры и актуализации его художественного, культурно-исторического и социального значения для развития всей последующей литературы можно с полной уверенностью утверждать активное и системное использование А. П. Чеховым фольклорных мотивов в повести «Степь». Центральное место среди них занимают архетипические мотивы дороги, символизирующей жизненный путь, духовное преобразование; инициации; вечной борьбы добра и зла; глубокой памяти о корнях; экзистенциальной тоски по неизведанному и философской категории вечности. Эти мотивы существуют не изолированно: они образуют целостную систему, вступая друг с другом в сложные взаимодействия. Именно эта взаимосвязь формирует прочную сюжетно-композиционную основу произведения, служит важнейшим средством характеристики образов и зеркалом, отражающим динамику их нравственно-психологического уровня на протяжении повествования. Ключевую роль эта система играет в формировании мифопоэтического художественного пространства повести, позволяя глубоко раскрыть авторский замысел. Кроме того, фольклорные мотивы выступают важным поэтико-стилистическим средством, обогащающим художественный язык произведения, и помогают обнажить глубокий философский подтекст произведения.

Репрезентанты выявленных фольклорных мотивов отличаются широтой семантических полей и включением множества коннотаций. Базовым, центральным репрезентантом выступает реминисцентный образ степи. Этот амбивалентный символ воплощает собой полярные начала: он одновременно является метафорой безграничной свободы и бескрайних просторов и вместе с тем – символом гнетущего одиночества и вселенской тоски. В контексте русской культуры степь символизирует саму Россию с её великим прошлым и сложным, противоречивым настоящим. Важно отметить, что степь у А. П. Чехова изображается и как сакральное пространство, наполненное мифологическими отсылками, и как активный участник событий, обладающий собственной волей. Путешествие главного героя, Егорушки, через это пространство представляет собой классический ритуал инициации. На протяжении этого пути протагонист проходит суровые испытания природными стихиями и встречает различных персонажей-архетипов, которые олицетворяют многогранность народной мудрости и культуры. Локус **дом** также является значимым репрезентантом, демонстрирующим соединение времён и культур, эксплицирующим идею повести о границах человеческого бытия и предопределённости судьбы. Этот репрезентант тоже обладает семантической двойственностью, многослойностью символического значения и гетеротопичностью. На структурно-семантическом и поэтическом уровнях текст насыщен множеством других фольклорных элементов, представляющих универсальный корпус мотивных репрезентантов, входящих в коннотативную структуру нескольких мотивов: символические образы природы и образы-символы (тополь, небо, гроза, мельница, собака, каменная баба); «говорящие» имена персонажей; народно-поэтическая речь героев; сон Егорушки; поэтика «драматических рифм», параллелизмов и «универсального оборотничества»; выразительные средства звукописи и цветописи; народная песня, органично вплетённая в ткань повествования. Выявленные репрезентанты участвуют в создании уникальной структурной и идейно-эстетической парадигмы произведения.

Подтверждена гипотеза о переплетении в повести «Степь» фольклорных мотивов с религиозными, что составляет своеобразие мотивной системы и является вполне закономерным, поскольку генезис сознания русского человека исконно неразрывно связан с религиозной и мифологической основами. Архитектуру степного пространства дополняют аллюзивно и реминисцентно отнесённые к Библии имена героев, перекликающиеся с ними описания

курганов, колоколен и часовен, создающие молитвенную, литургическую атмосферу. Выстраивается образ степи-храма – средоточия всех человеческих грехов, чаяний и надежд. Развитие и итог литургического мотива, сопряжённого с мотивами памяти, победы над злом и идеей духовного преображения, напрямую связаны с образом духовного проводника Егорушки – о. Христофора, являющегося мотивным актантом. В нём гармонично соединяются красота божественного слова и человеческой души. Его мудрые наставления устраняют мотивы одиночества и тоски, придавая неизбежному расставанию Егорушки с близкими светлый и умиротворяющий характер, квалифицируя учение как высокое духовное служение, а саму жизнь – как путь, благословенный свыше.

Посредством использования сложной системы фольклорных мотивов и уникальности их художественной репрезентации А. П. Чехов в повести «Степь» воплощает собирательный образ России и глубину, многомерность русской души и национальной идентичности. Он создаёт подлинную поэму о русском универсуме, бескрайнем и могучем, «облекая образ в национально-поэтические, сакральные, универсальные одежды» (Мосалева, 2025, с. 290).

В качестве перспектив дальнейшего исследования в контексте обозначенной темы можно наметить обстоятельное изучение паремий, а также имеющего фольклорную этимологию мотива сна.

Материалы исследования | Research materials

1. Агапкина Т. А. Тополь // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5.
2. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990.
3. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.
4. Мудрова И. А. Мифы, легенды и сказы о деревьях. Библийские притчи, языческие мифы. М.: ЗАО «Центр-полиграф», 2024.
5. Плотникова А. А. Дым // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2.
6. Седакова И. А. Мельница // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3.
7. Стрибог – владыка ветров: мифы, значение имени и символика (Стрибожич). 2025. <https://www.oum.ru/yoga/vedicheskaya-kultura/stribog-povelitel-vetrov-i-vladyka-vozdushnoy-stikhii/>
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1985. Т. 7. Сочинения. 1888-1891.
9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1975. Т. 2. Письма. 1887 – сентябрь 1888.
10. Шеппинг Д. О. Русская народность в её поверьях, обрядах и сказках. М.: Типография Бахметева, 1862.

Источники | References

1. Бектемирова С. Б. Образ собаки в тюркской и славянской культурах // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15 т. / Гранада, Испания: Международное некоммерческое партнерство преподавателей русского языка и литературы «МАПРЯЛ», 2015. Т. 6.
2. Вербицкая Г. Я. Народная символика и фольклорные мотивы как проявление взаимодействия эпического и драматического начал в поэтике А. П. Чехова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2009. № 4.
3. Веселовский А. Н. Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского: в 26 т. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1913. Т. 2. Вып. 1. Поэтика сюжетов.
4. Долженков П. Н. Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003.
5. Зубарева В. К. Настоящее и будущее Егорушки: «Степь» в свете позиционного стиля // Десять шагов по «Степи»: коллективная монография. Калифорния: Charles Schlacks Publisher, 2017.
6. Катаев В. Б. «Степь»: драматургия прозы // Таганрогский вестник. 2008. Вып. 3.
7. Катаев В. Б. Чехов современный // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 5.
8. Кудрявцева Р. А. Марийский рассказ XX века (история и поэтика жанра): монография. Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2008.
9. Ларионова М. Ч. Повесть А. П. Чехова «Степь» в аспекте традиционной культуры // Десять шагов по «Степи»: коллективная монография. Калифорния: Charles Schlacks Publisher, 2017.
10. Ларионова М. Ч. Повесть А. П. Чехова «Степь» в этнокультурном контексте: дом у дороги // Научная мысль Кавказа. 2018. № 1 (93).
11. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.
12. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980.
13. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика А. Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения: сборник. М., 1986.
14. Мосалева Г. В. Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-282-309>

15. Навроцкий Б. А. Фольклорные мотивы в творчестве А. П. Чехова // А. П. Чехов и наш край: сборник. Ростов н/Д., 1935.
16. Ничипоров И. Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А. П. Чехова // Вестник Московского университета. Филология. Серия 9. 2007. № 5. <https://portal-slovo.ru/philology/39013.php?ysclid=ms69n5osi7995117502>
17. Новик Е. С. Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении / Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М., 1999.
18. Петухова Е. Н. О Чехове: продолжение разговора. СПб.: Росток, 2023.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
20. Роговская М. Е. Чехов и фольклор («В овраге»). В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974.
21. Семанова М. Л. Чехов – художник. М.: Просвещение, 1976.
22. Силантьев И. В. Поэтика мотивов. М.: Языки славянской культуры, 2004.
23. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1987.
24. Телегин С. Литература и мифологическая революция. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011.
25. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
26. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. М.: Индрик, 2003.

Информация об авторах | Author information



Глазкова Марина Михайловна¹, к. филол. н., доц.

¹ Тамбовский государственный технический университет



Marina Mikhaelovna Glazkova¹, PhD

¹ Tambov State Technical University

¹ rusfilol37@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.06.2026; опубликовано online (published online): 31.07.2026.

Ключевые слова (keywords): творчество Чехова; фольклорные мотивы в повести Чехова «Степь»; мотив дороги; архетип странничества; архаические сюжетные структуры; Chekhov's creative work; folklore motifs in Chekhov's novella "The Steppe"; road motif; archetype of wandering; archaic plot structures.