

© 2025. Г. В. Мосалева

Удмуртский государственный университет
г. Ижевск, Россия

Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова

Аннотация: В статье рассматривается «Степь» А. П. Чехова как своеобразный диалог со степной литературной традицией, уходящей корнями в древнерусскую словесность и вместе с тем как новое слово писателя о русской степи. Лиризм и поэтичность чеховской «Степи» осмысляются в связи с ее сакральной, онтологической природой. Четырехдневное путешествие заключается в структуру седмичного богослужения: от Субботы к Субботе. Все события и пути героев строятся вокруг непрекращающейся литургии — глубинного онтологического события текста. Экзистенциальными символами степного пространства у Чехова выступают колокольни, курганы, кресты и часовни. Природный и мифологический мир Чехова освящаются и преобразуются под влиянием храмового пространства и литургического слова. Обосновывается чеховское понимание Степи как онтологической метафоры Русского универсума. В процессе путешествия происходит взросление и мужание Егорушки. Взрослеющий в степи юный герой учится сражаться со злом и соприсродными ему свойствами: тоской, злобой, обособленностью — признаками апостасийного мира. Счастье, как понимает его Чехов, это совпадение своей воли с волей Божией о себе, радостная жертвенность ради блага ближнего, выполнение божественной программы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, поэтика, литургичность, иконичность, повествование.

Информация об авторе: Галина Владимировна Мосалева, доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет, ул. Университетская 1, корп. 2, 426034 г. Ижевск, Россия ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>

E-mail: mosalevagv@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.09.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 25.11.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2025

Для цитирования: Мосалева Г. Н. Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 282–309. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-282-309>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Galina V. Mosaleva

Udmurt State University
Izhevsk, Russia

The Plot of A. P. Chekhov's "Liturgical Journey" in *The Steppe*

Abstract: The article examines A. P. Chekhov's story *The Steppe* as a program work, a kind of dialogue with the steppe literary tradition rooted in ancient Russian literature, and at the same time as Chekhov's new word about the Russian steppe. The lyricism and poetry of the work are interpreted in connection with its sacred, ontological nature. The four-day journey consists in the structure of the weekly service, from Saturday to Saturday. All the events and paths of the characters are built around the incessant liturgy. Chekhov's existential symbols of steppe space are bell towers, mounds, crosses, and chapels. Chekhov's natural and mythological world is sanctified and transformed under the influence of the temple space and the liturgical word. The article substantiates Chekhov's understanding of the Steppe as an ontological metaphor of the Russian universe. During the journey, the little hero Egorushka grows up and matures, he learns to fight. A young hero growing up in the steppe learns to fight evil and its natural properties, such as longing, anger, isolation, signs of the apostasic world. Happiness, as Chekhov understands him, is the coincidence of his will with the will of God about himself, joyful sacrifice for the good of his neighbor, and the fulfillment of the divine program.

Keywords: A. P. Chekhov, poetics, liturgy, iconicity, narration.

Information about the author: Galina V. Mosaleva, DSc in Philology, Professor, Udmurt State University, Universitetskaya St., 1/2, 426034 Izhevsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>

E-mail: mosalevagv@yandex.ru

Received: September 14, 2024

Approved after reviewing: November 25, 2024

Published: March 25, 2025

For citation: Mosaleva, G. V. "The Plot of A. P. Chekhov's 'Liturgical Journey' in *The Steppe*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-282-309>

Споры о религиозности А. П. Чехова — один из постоянных пунктов еще в дореволюционном литературоведении. Вера и неверие, ум и чувства, по определению А. А. Измайлова, у Чехова переплетены. Несмотря на осторожное восприятие Чеховым-медиком религиозной мистики, он вместе с тем «благородное безумие» «ставил бесконечно выше нашего трезвого рассудка, нашего земного, «эвклидовского ума» [Измайлов]. По мнению биографов и современников, Чехов был довольно закрытой, сдержанной личностью и не откровенничал о своих духовных проблемах и исканиях. Возражая на заметку Л. И. Шестова «Творчество из ничего» о Чехове, Б. Зайцев заметил, что такой полной веры, как у некоторых его героев (о Христофор, дьякон из «Дуэли», Липочка) у Чехова не было, однако его творчеству присущ «христианский, евангельский свет» [Зайцев 2024]. Среди рассказов с евангельским светом Зайцев особенно выделял у Чехова «вещи большие»: «Степь», «Дуэль» — они же «ровные и спокойные». «Высшими и глубочайшими созданиями» Чехова Зайцев считал «В овраге» и «Архиерея», списанного с епископа Михаила Таврического, с которым Чехов был знаком лично. «Вот к кому и вот куда влекло Чехова-поэта и не осознавшего себя христианина в зрелую его полосу» [Зайцев 2024]. Чехов продолжает «линию великой русской литературы XIX века — христианнейшей из всех литератур мира» [Зайцев 2024]. По наблюдениям А. С. Долинина, Чехов стремился «обрести настоящий всеобъединяющий синтез», «общую идею», «Бога живого человека», «развенчивал все наши частные идеи, наши временные ценности» [Долинин].

Христианские литургические образы и мотивы, проблематика добра и зла в евангельском измерении присутствуют во множестве его рассказов: «Ванька» (1884), «Святою ночью» (1886), «Панихида» (1886), «Перекати-поле» (1887), «Отец» (1887), «Дуэль» (1891), «Студент» (1894), «Мужики» (1897), «На святой» (1899), «В овраге» (1900), «Архиерей» (1902). Не счесть и тех, где христианская проблематика присут-

ствуется неявно, проявляя себя через поступки, настроение героев, их отношение к миру и людям, через авторское восприятие. Подлинным свидетельством христианского мирозерцания писателя является его творчество, в котором вера проявляется бессознательно. Христианские аспекты поэтики писателя в современном литературоведении освещали М. М. Дунаев, И. А. Есаулов [Дунаев, Есаулов 1995].

Безусловный шедевр Чехова «Степь (История одной поездки)» (1888) — произведение в высшей степени символическое и христианское. *Степь* — самая близкая и душевная Чехову тема, входящая в особый «степной цикл»: «Счастье», «В родном углу», «Печенег», «Казак», «Красавицы». Этому циклу способствовала поездка Чехова из Москвы в Таганрог, в Приазовскую степь весной 1887 г. [Громов Л.]. По мнению исследователя, «Степь» — этапное и программное произведение Чехова, а сам образ «степи» не является «фоном», где происходят события, а является многозначным, указывающим на одушевление природы, на тему широкой деятельности человека, полет и простор и в то же время на его равнодушие и тоску [Громов Л.]. Мысль об особом, не фоновом статусе «пейзажных картин» в «Степи» является в чеховине общепризнанной [Сухих].

«Степь» — одно из привлекающих к себе постоянное исследовательское внимание произведений Чехова. Ему посвящена целая монография недавнего времени «Десять шагов по “Степи”», предлагающая обсуждение разных свойств поэтики текста: от формальной до метафизической [«Десять шагов по “Степи”»].

Над «Степью» Чехов работал чуть больше месяца. Обширный и интересный материал о «Степи» представляют письма А. П. Чехова разным адресатам, созданные в период его работы над произведением. В них Чехов называет «Степь» своим шедевром, размышляет о русском характере, его единстве с природой, о русском человеке вообще и его судьбе, исторической и онтологической, о крайностях русской натуры: о подверженности молодых и энергичных натур самоубийству и о потребности богатырской деятельности, о тоске русского человека по вечности и беспредельности.

В начале работы Чехов недоволен своей вещью, о чем свидетельствует его письмо к И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 1 января 1888 г.: «Пишу степной рассказ. Пишу, но чувствую, что не пахнет сеном» [Чехов. П. 2: 166]. Недовольство со строгостью к себе сохраняются и в письме к кол-

леге по цеху от 9 января 1888 г.: «Для почина взялся описать степь и степных людей и то, что я пережил в степи. Тема хорошая, пишется весело, но от непривычки писать длинно, от страха написать лишнее, я впадаю в крайность» [Чехов П. 2: 170]. Но спустя два дня, 12 января, в письме Д. В. Григоровичу появляются иные интонации, чувствуется, что Чехов полностью поглощен степью; главный определитель подлинности для него: уже «пахнет сеном».

Спустя полмесяца Чехов признается А. С. Лазареву-Грузинскому, что потратил на «Степь» «много соку, энергии и фосфора» и что она его шедевр — «лучше сделать не умею» [Чехов. П. 2: 187]; а в письме Д. В. Григоровичу от 5 февраля добавляет: «Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями... В своей “Степи” через восемь глав я провожу девятилетнего мальчугана, который попал в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» [Чехов. П. 2: 190].

Как известно, продолжения «Степи» не случилось, как не осуществились и пессимистические планы автора в отношении юного героя. В этом же письме Чехов комментирует сюжет Григоровича о попытке самоубийства семнадцатилетнего мальчика, размышляя о связи судьбы русского человека и простора: «Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня. В 3<ападной> 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... Вот что я думаю о русских самоубийцах...» [Чехов. П. 2: 190]. Влияние простора на душу русского человека, необходимость для него великой цели останутся одними из главных мотивов «Степи».

Весьма любопытно, что Чехов, как и Достоевский в своем раннем творчестве, оказывается подвержен гоголевскому влиянию. Здесь и «Мертвые души», из которых Чехов усваивает автономность авторского голоса и от него идущую «космическую» точку зрения; несомненный след второй главы «Тараса Бульбы» с эпическим идеалом русского богатства. В «страшных рассказах» Пантелея про «длинные ножики» угадываются мотивы и сюжет противостояния божественного и демонического из гоголевского цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Буквально за первой фразой «Степи»: «Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по

почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, одна из тех допотопных бричек, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники» [Чехов. С. 7: 13] тянется ассоциативный шлейф начала «Мертвых душ»: «В ворота губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки» [Гоголь 5: 9].

Чеховской бричке, уже ошарпанной со времен Гоголя в процессе исторического и литературного пути, еще предстоит приехать в губернский город. Через соотнесение с гоголевской поэмой уже с первых строк у Чехова начинает звучать тема Руси, одним из символов которой, на первый взгляд, выступает ошарпанная бричка. Мотивы ветхости, скудости, допотопности усиливаются издававшимися ею диссонирующими звуками: «Она тарыхтела и взвизгивала при малейшем движении; ей угрюмо вторило ведро, привязанное к ее задку, — и по одним звукам да по жалким кожаным тряпочкам, болтавшимся на ее облезлом теле, можно было судить о ее ветхости и готовности идти в слом» [Чехов С. 7: 13]. Однако все эти характеристики не получают в чеховском повествовании никакого развития, оставаясь абсолютно внешними и незначительными по отношению к ее героям-путникам и пространству степи. Начиная повествование гоголевским мотивом, Чехов уводит его в другие сферы и открывает в нем принципиально иные смыслы. Над степным чеховским текстом словно довлеет принцип неостановимого движения: в силу чего смысловые мотивы, свойственные русской классике, не поддерживаются. Чехов словно фиксирует их и «проезжает», не останавливаясь. Чужие литературные мотивы у Чехова непременно трансформируются и обогащаются.

По сравнению с гоголевскими чеховские путники индивидуализированы: купец Иван Иванович Кузьмичов, отец Христофор Сирийский — настоятель Николаевской церкви, девятилетний мальчик Егорушка и кучер Дениска. Все три фигуры символичны (купец, священник, дворянин): они воплощают основные сословия России, связанные с ее исторической и народной жизнью. Б. К. Зайцев замечает, что Чехов «впервые написал» здесь «русского священника во весь рост» [Зайцев 1994: 397]. Действительно, после Лескова и Достоевского «первостатейно» вывести образ русского священника удастся лишь

Чехову. Он предстает как один из идеальных образов священнослужителя в русской литературе. Причем Чехов изображает его не как выдающегося представителя русского духовенства, а как самого обыкновенного и тем в высшей степени характерного. В переводе с греческого имя Христофор значит «носящий Христа». Это святой III в., о котором существует множество легенд и сказаний. На символичность этого имени указывает и тот факт, что оно встречается в тексте дважды. Тезка будущего о. Христофора — преосвященный Христофор, у которого герой в юные годы служит жезлоносцем. Разговор двух Христофоров, воспитанника и наставника, происходит в самом сакральном месте храма — алтаре. А фамилия героя «Сирийский» указывает на универсальную связь православной России с древней восточно-христианской традицией: тема русского этноса расширяется у Чехова до вселенского масштаба, а текст приобретает свойство христоцентричности.

Связь чеховской «Степи» с гоголевскими образами самая очевидная и сознательная. Вместе с тем чеховский текст диалогически связан и со степными сюжетами Пушкина, Лермонтова, Тургенева, А. К. Толстого и Л. Н. Толстого, Лескова, продолжающимися и в послечеховской литературе, в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина, в «Миссии русской эмиграции» Л. Гумилева. Тема историко-культурных переключек, присущая Чехову, проходит пунктиром через все его творчество. Созерцание степи развертывает перед Егорушкой сказочные миры, населенные в его воображении колдунами, мельницами и великанами. Наблюдения за степью и дорогой рождают в Егорушке мысли о богатырских образах и неизмеримом громадном пространстве. Исторические былинные образы обогащаются картинами из Священной и отечественной истории.

Образ огромного русского пространства, где происходят битвы, сталкиваются различные цивилизации, присущ древнерусским воинским повестям, посвященным противостоянию кочевникам: печенегам, половцам, татарам. Образ степи усваивается русской классикой из древнерусской словесности и казачьего малороссийского фольклора. Правда, он появляется довольно поздно: в текстах первой половины XVII в., на рубеже древней и новой словесности. В «Слове о полку Игореве» наименования *степи* как русской земли еще нет. У древнерусского автора в качестве наименований русского ландшафта выступают русская земля, русское поле, отграниченные от чужой земли — поля

Половецкого, именуемого в русских источниках XII–XIII вв. «Землей незнаемой» [Гумилев: 136]. Солнце светит только в русской земле, сравниваемой древнерусскими авторами с «солнцем, светом» [Ужанков: 224]. Еще нет *степи* у В. А. Жуковского: поэт старается быть верным оригиналу, поэтому у него, как и в «Слове...», *русская земля и поле*. Слово «степь» появляется в переводе А. Н. Майкова, оно масштабируется и обретает особенное значение: это земля «за холмом», пространство битвы и опасности, отделяющее Русскую землю от Половецкой: «А уж в степь зашла ты, Русь, далеко! / Перевал давно переступила» [Майков: 735].

Обратим внимание на образ Тоски в «Слове...», онтологически значимый и в чеховской поэме. В «Слове о полку Игореве» *тоска*, туга, печаль свидетельствуют о нарушении Божиих заповедей. В древнерусской литературе *тоска* — онтологическое, а не психологическое свойство; психологизм, как известно, вообще явление более позднее, признак секулярного искусства. В «Слове...» Русская земля стонет и тоскует от междоусобиц и своеволия князя Игоря Святославича: «Тоска разлилася по Руской земли; печаль жирна тече средь земли Рускыи» [Памятники XII: 378].

Тоска в поэтическом переводе А. Майкова персонифицируется в образ Скорби, не утрачивая при этом онтологичности. Скорбь, невеселые времена, гибель Руси — все это расплата за «усобицы княжьи», за человеческие грехи. В «Слове...», как и во всех его переводах, сюжетная линия движения от скорби к радости, являющаяся наградой за покаяние и возвращение к Богу, остается неизменной: «Игорь ѣдет по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страни ради, гради весели» [Памятники XII: 386].

Одним из прецедентных и популярных текстов XVII в., где образ степи уже явственно проступает, являются «Повести об Азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг.» (1641–1642). Степь — свидетельница героической обороны казаками Азовской крепости, захваченной у турок и удерживаемой в течение четырех месяцев силамикратно меньшими: пять с половиной тысяч казаков отражали натиск двухсот пятидесятитысячного турецкого войска. В «поэтической» редакции степь называется *чистой* [Повести: 61] и *великой*. Показательно, что *великой* степь именуется в своей «речи глаткой» яныченский голова, стремящийся склонить казаков к сдаче крепости: «Видите вы и

сами... очима своима силу его [султана] неизчетну, как они покрыли всю степь вашу казачью великую» [Повести: 64]. В «сказочной» редакции повести образ степи появляется в самом конце, когда турки снимают осаду и казаки выходят из крепости: «И снисдоша с горы в степь и видеша: вся азовская степь турок мертвыми телами наполнена...» [Повести: 111]. Только в «исторической» редакции повести предпочтение отдается не ландшафтному, а государственному наименованию: «Российской земли Московского государства» [Повести: 47–56].

В «Степи» в полной мере проступает стремление Чехова произнести новое слово о великой Степи-России, и оно органично воплощается. «Степь» становится словно нечаянным откликом Чехова на призыв суровой степной родины — воспеть ее. Чехов создает поэму о Русском универсуме, его просторе и безмерности, облекая образ не в этнографические, а в национально-поэтические, сакральные, универсальные одежды. У Русского универсума Чехова нет границ, и это становится вызовом для русского человека. Степь предстает как Россия в ее горизонтальных и вертикальных связях и как повествование о России, в котором соединяются авторское и детское. Автор смотрит на мир глазами Егорушки, но оставляет за собой право видеть дальше и больше. На эту черту повествовательной структуры «Степи» в свое время обратил внимание А. П. Чудаков, отметивший в картине восприятия степи помимо сознания Егорушки, еще и сознание «повествователя-наблюдателя, который едет вместе с ним» [Чудаков: 109]. Чехову важно заключить эту величественную степную картину в сердце юного героя. Эти голосовые партии равны в контексте подчинения обоих голосов главному Автору. Однако мы не согласимся с выводом исследователя, сводящим образ Егорушки в сюжете «Степи» лишь к сюжетно-композиционной роли [Чудаков: 119].

Метафорика образа степи необыкновенно богата и осложнена онтологическими и метафизическими смыслами. Критики видели в ней метафоры жизни и смерти. Чеховское повествование уравнивается антиномиями, образующими сущностные мотивные комплексы: степь (беспредельность) — замкнутое пространство (острог, постоянный двор); жизнь (открытое пространство) — смерть (кладбище); солнце — луна; добро — зло; святость — греховность; тоска — радость.

Тема русского богатырства преломляется в стихии чеховской поэтичности, как и образы «мельниц и колдунов», переселяющихся

в воображении Егорушки из сказок в степную реальность. Сказочные образы сменяются в пятой главе реальными и вымышленными рассказами обозчика-старовера Пантелея о лихих косарях-разбойниках с «длинными ножиками» и благочестивых православных купцах, спасаемых заступничеством Божией Матери по их молитвам к святым образам.

Сюжет «Степи» прост: дядя Иван Иванович везет девятилетнего мальчика Егорушку из уездного города в губернский поступать в гимназию. Так решила его мать Ольга Ивановна — вдова коллежского секретаря. Поездка через степь становится и отрывом от родного гнезда, и настоящим приключением для юного героя и его духовным крещением, своего рода инициацией, в результате которой он взрослеет и мужает, превращается в будущего воина-христианина. Если в начале поездки о. Христофор называет Егорушку «братом Егором» или просто «братом», то в конце — Егором Николаичем (народное, уважительное) и Георгием (сакральное), сравнивает с Ломоносовым (историко-культурное) («Господин Ломоносов»). Надо сказать, «Егорушкой» герой называет себя сам. Скорее всего, так называла его мама. Автор выбирает именно это матерински ласковое обращение к герою. Кузьмичов обращается к племяннику по-разному, в зависимости от ситуации: без сантиментов, но со скрытой заботливостью. Плачущего по дому племянника он обзывает «ревой» и «баловником», позже ласково-нейтрально — «парнишкой». Пантелей обращается к нему по-народному — «Егорий», без всяких уменьшительных. Главное же преобразование героя в том, что в процессе поездки он из Егорушки и Егория превращается в Георгия, в своего тезоименитого двойника Георгия-Победоносца. На иконах Святой часто изображается с копьём, поражающим змея-дракона — сюжет, воплощающий одно из посмертных чудес святого Георгия. Чехов трансформирует этот сюжет весьма своеобразно и остроумно: из змеборца Егорушка превращается в змеезащитника. Вместе с Васей мальчик бросает вызов Дымову, от скуки убившему ужа — невинную Божью тварь. «Подлинный змей», по Чехову, страшнее, он находится не вне человека, а в нем самом. Имя ему — *злоба*. Иконичность героя проявляется и через символику цвета его одежды: «От быстрой езды его красная рубаха пузырем вздувалась на спине...» [Чехов С. 7: 14]. На иконах св. Георгий, как правило, изображен в красном плаще, означающем его мученичество за Христа. На кумачовую рубаху Егорушки

засматривается поющая молодая женщина. Для приглушенных красок степи «красная» привлекает всеобщее внимание. *Красный цвет* в «Степи» довольно активен и многозначен. Красные глаза злых степных овчарок и красные ненавидящие глаза Дымова включаются в развитие цветового сюжета, образуя собой полюс героев-антагонистов Егорушки. Красный цвет проступает в степных картинах вечерней зари, во вспышках молнии.

Цветовая символика в «Степи» довольно сдержанная, но вместе с тем показательная, имеющую определенную динамику развития. Первая глава одна из самых «колористических» в «Степи». Помимо красного цвета значимы белый, лиловый, рыжий, бурый, зеленый, черный. Все они в той или иной степени проявляются на протяжении всего повествования. *Белый цвет* цветущей вишни сливается с белым цветом кладбищенских памятников и крестов, развивая мотивы *преображения, чистоты, красоты, памяти, вечной жизни*. Мотив *белой цветущей вишни* как символа России, ее Красоты и Святости с трагической силой проявится в последней чеховской пьесе. Обширный материал о символике и разнообразии мотивов вишневого сада в творчестве Чехова и, в частности, в «Степи» представлен в одной из недавних работ [Скороходов: 201–202].

Лиловая даль — цветовой образ поющей и тоскующей степи. К лиловому добавляется рыжий, бурый (выгоревшие на солнце травы, рожь, буро-зеленые холмы). Во второй, самой «певучей» главе новым цветом является *пепельно-седой*, свойственный кудрявому облаку. В третьей главе, изображающей дом еврея Мойсея Мойсеича, сочетание цветов создает комическое и мрачное впечатление: черная красивая борода, черная жилетка, белые панталоны, «бархатная жилетка с рыжими цветами, похожими на гигантских клопов» [Чехов С. 7: 30]. В облике обоих братьев Мойсея и Соломона объединяющее начало — птичье. Фалды у Мойсея как крылья, сам Соломон похож на «ощипанную птицу». Выступающим цветом четвертой главы является *бледно-зеленый*, создающий образ усыпанного звездами неба. Лампадный стаканчик Пантелея, из которого он пьет воду, тоже зеленый. Степь днем освещена солнцем, а ночью — луной, оттого степной ландшафт часто золотится или серебрится, в зависимости от времени суток. Основными цветами седьмой, кульминационной главы, разрешающей конфликт между Егорушкой и Дымовым, выступают *черный* (черные тучи) и *красный*

(блеск молнии, красные глаза Дымова). Самая гармоничная и колористически иконическая глава — заключительная. Домик у Настасьи Петровны Тоскуновой с *красной крышей и зелеными ставнями*. В домике подруги матери много образов и цветов, создающих атмосферу радости, красочности, святости, тепла, природной красоты. У Настасьи Петровны *рыжая собака*, охраняющая дом и людей, совсем другая, нежели страшные степные собаки. Своей окраской она словно вбирает в себя «золотистость» степи, ржи и пшеницы. К описанию собаки Чехов добавляет известную своей комичностью авторскую ремарку («все рыжие собаки лают тенором» [Чехов С. 7: 101]), превращающей животное в одаренного солиста.

Музыкальность и поэтичность «Степи», как и ее пейзаж, тоже не фоновые. Лиризм и напевность Чехова происходят из религиозной, метафизической природы. Во второй главе о Христофор читает кафизмы по засаленной, часто им используемой Псалтири, — самой поэтичной Книге Ветхого Завета. В степи слышится «скрипучая монотонная музыка», ей присуще тихое, томительное пение, отчасти проявившееся в песне женщины, похожей на цаплю. Обыденная речь чередуется с литургическими стихами и молитвословиями.

Нам представляется важным обратить внимание на развертывание в «Степи» идеи *литургического путешествия*, связанного с мотивами сакральной памяти, воспоминаний, победы над злом, воскресения души; на соединение в прозе Чехова поэтических и онтологических свойств, имеющих свои истоки в церковной традиции. Литургичность чеховского повествования, формирующая в нем вертикальные связи, превращает степной текст Чехова в поэму, подобную «Мертвым душам», но более лаконичную по объему. Чеховский интерес к гимнографии обнаруживается в рассказе «Святою ночью», написанном за два года до «Степи». В кротком послушнике Иерониме автор видит родственную поэтическую душу, тоскующую о кончине своего друга иеродиакона Николая — безвестного сочинителя акафистов. «Пасхальный разговор» с паромщиком Иеронимом насыщен интонациями пасхального канона и акафистов Спасителю, Божией Матери, Чудотворцу Николаю. Он является главным событием рассказа. Красота Божественного Слова соединяется в нем с красотой человеческой души.

Ярким примером особого отношения к слову, чеховская чуткость к связи в нем сакрального смысла и звучания является, конечно же,

и чеховская «Степь» — оригинальная эпическая поэма, степной гимн о России. Называя «Степь» «одним из самых непосредственных писаний» Чехова, Б. К. Зайцев подчеркивал, что Чехов «сам мало понимает, что пишет (особенно как доктор Чехов, почитатель Дарвина)»: «Степь» просто поэзия, понимать нечего, надо любоваться. Любованье такое возвышает, очищает. Влияние «Степи» на человека благотворно, это благословенная вещь. Оттого, когда ее перечитываешь, остается радость и свет, хотя грусть есть и в ней, есть и одиночество, и смерть, и тайна жизни» [Зайцев 1994: 397].

Путешествие по степи начинается ранним июльским утром вскоре после Петровского поста и праздника Казанской Божией Матери, являющегося для приходской церкви Егорушки престольным. Так сразу же через сюжетное соотнесение с апостольским праздником начинает звучать в «Степи» тема апостольского, подвижнического, мученического служения. Соотнесение Егорушки с его тезкой, Георгием-Победоносцем, предполагает в нем будущего апостола веры. Практически все ученики Христа — будущие апостолы разделили со своим Учителем мученическую кончину. Мотивы мученичества за веру нарастают в рассказах Пантелея. Первые воспоминания Егорушки после расставания с домом — о престольном празднике Казанской Божией Матери, о Пасхе. Имя Христа появляется в имени одного из главных героев о. Христофора уже в первых строках текста, а затем в текстовых и контекстных ситуациях: в молитве Пантелея к Иисусу, в пении Емельяном литургических стихов, в молитве мальчика, в молитве приютившей путников во время грозы старухи. Путешествие продолжается в течение четырех дней, от Субботы к Субботе, охватывая седмичный круг богослужения. Усиленная мотивами воспоминаний поездка словно помещается внутрь богослужебного круга. Рассмотрим эти моменты подробнее, поскольку они пронизывают весь сюжет.

Путешественники выезжают ранним субботним утром. Первая глава посвящена изображению первой половины дня. Она вся состоит из мыслей Егорушки о доме. Благословение на новый путь, а затем и слова утешения в ответ на слезы из-за расставания с домом мальчик получает от о. Христофора.

Перед выездом в степь мальчик вглядывается в знакомые ему места города: острог, острожную церковь, закопченные кузницы, уютное зеленое кладбище в окружении вишневых деревьев, кирпичные заводы.

Жизнь и смерть, бодрствование и сон оказываются одним целым. Белый цвет кладбищенской вишни символизирует идею окончательного преобразования человека для вечности, поэтому и кладбище «уютное» и «зеленое», а белые кресты и памятники «весело выглядывали» «из-за ограды». Созерцание кладбища воскрешает образы отца и бабушки Зинаиды Даниловны. Бабушка не умерла, но спит. Воспоминания мальчика о живой бабушке, носившей с базара «мягкие бублики, посыпанные маком» [Чехов С. 7: 15], сильнее смерти. Тема памяти и воспоминаний — единая, скрепляющая все повествование. То и дело в степи будут попадаться курганы и одиночные могилы, к которым приковываются взгляды путников.

За городом сразу же начинается степь с нескончаемыми небом, равниной, холмами. Встречающийся воз со снопами становится явлением огромного масштаба. Внимание фиксируется на полосах пшеницы — будущего хлеба и ветхозаветной фигуре старика чебана, злых собаках, охраняющих отару и мельницы. Время в первых главах замедлено: то ли уже совершился переход от Ветхого завета к Новому, то ли еще нет.

Вторая глава посвящена второй половине субботы. На первой остановке о. Христофор рассказывает о своем детстве и учебе, службе жезлоносцем у своего тезки преосвященного Христофора, участии в богослужениях, разговоре с владыкой на латинском в святой святых храма — алтаре. Блестящие знания о. Христофором латинского, греческого и французского языков и «всех наук» не получают дальнейшего развития из-за воли родительской, в которой о. Христофор видит проявление воли Божией. Перспектива стать ученым мужем», «светильником церкви», по определению «наставников и благодетелей», отвергается ради самого главного — послушания Богу и родителям, ради жертвенной любви.

Послушание после отвержения соблазнов мира является для подвижника-христианина условием будущего духовного возрастания, первыми ступеньками на пути к Богу [Иоанн, преп.]. Согласно святоотеческому опыту, без послушания невозможно приобрести ни терпения, ни смирения, ни любви.

Свидетельством прямого пути о. Христофора является его улыбка, не покидающая лица героя от начала и до конца повествования. Вот его портретная характеристика в самом начале: о. Христофор «влажными глазами смотрел на мир Божий и улыбался так широко, что, казалось,

улыбка захватывала даже поля цилиндра» [Чехов С. 7: 13]; «Отец Христофор проснулся с такою же улыбкой, с какою уснул» [Чехов С. 7: 28]. «Улыбаясь и сияя» [Чехов С. 7: 97], о. Христофор возвращается из церкви с дарами для чужого ему мальчика. Даже мысли у о. Христофора хорошие, веселые [Чехов С. 7: 20]. Без рясы о. Христофор напоминает Егорушке Робинзона Крузе. Весь облик о. Христофор прост, естествен и радостен, все лучшие качества — внутри.

Дядя Кузьмичов улыбается мальчику в самом конце: и для него путешествие через степь оборачивается приобретением даров духовных, куда более выгодных, чем продажа шерсти. Любимые герои Чехова непременно улыбчивые, дарящие остывающему миру теплоту, а сами «зябнущие». Таковы в «Степи» о. Христофор и Пантелей, отчасти Дениска. И хотя в одном из писем Чехов называет о. Христофора «глупеньким» (А. Н. Плещееву от 9 февраля 1888 г.), эта характеристика не унижает героя, напротив, в ней подчеркивается его блаженная доброта, граничащая для постороннего взгляда с «глупостью». Б. К. Зайцев не соглашается с подобным эпитетом в адрес о. Христофора и объясняет это тем, что Чехов не понял, что сам написал: «Отец Христофор не только не «глупенький», а умней многих, считающих себя умными: он мудрый. Мудрость его состоит в том, что он целен и светел, верит и любит не рассуждая, но науку уважает, вводя лишь ее под освящение Благодати» [Зайцев 1994: 398].

Прежде возобновления пути о. Христофор вычитывает положенные для вечера субботы кафизмы из Псалтири, что прообразует саму великую вечерню. Читанием Псалтири о. Христофор вовлекает степной мир в литургическое и гимнографическое бытие. Включенность Псалтири в литургику и гимнографию отмечал М. Громов [Громов М.: 6].

Степь оказывается и храмом, алтарем и престолом, участвуя в служении Господу, оттого горизонтальные линии в степном повествовании Чехова переходят в вертикальные. Смиряться приходится даже деловому Кузьмичову.

Молится о. Христофор не спеша, несмотря на неудовольствие Кузьмичова, он боится только того, чтобы «Бог не взыскал бы» [Чехов С. 7: 28]. О. Христофор — носитель провиденциального православного сознания, издревле свойственного церковной словесности: «С самого раннего возраста Бог вложил в меня смысл и понятие» [Чехов С. 7: 20]. Он не подвержен ни временным, ни социальным влияниям.

Отношение человека к Богу в «Степи» определяющее. У о. Христофора оно ревностное и искреннее, у Кузьмичова — более формальное, как дань чему-то от века установленному: «Фанатик своего дела, Кузьмичов всегда, даже во сне и за молитвой в церкви, когда пели “Иже херувимы”, думал о своих делах...» [Чехов С. 7: 23–24].

Третья глава посвящена пребыванию путников поздним вечером субботы на постоялом дворе в еврейском семействе, олицетворяющем собой Ветхий Завет, судя по их именам (Мойсей Мойсеич, Соломон). Дом Мойсея Мойсеича представлен как символ узости пространства и мировоззрения. Чеховские герои как носители пророческого (Моисей) и царского (Соломон) имен по отношению к своим великим тезкам изображены пародийно. Мойсей жалок, он лебезит перед Кузьмичовым и его спутниками, Соломон же, напротив, скорее, презрителен к ним, чем премудр. Соломону неприятны ни свои, ни чужие. «Он и меня не любит», — признается Мойсей [Чехов С. 7: 41]. Останавливая поток его ненависти по отношению к своим, о. Христофор советует: «Если тебе твоя вера не нравится, так ты ее перемени, а смеяться грех; тот последний человек, кто над своей верой глумится» [Чехов С. 7: 40].

Четвертая глава (это середина повествования) начинается описанием позднего вечера. Егорушка на время пересаживается по просьбе Кузьмичова, стремящегося «догнать» Варламова, в обоз Пантелея, также следующий в губернский город. Весь остаток пути Егорушка проводит со своими новыми знакомцами: старовером Пантелеем, озорником и силачом Дымовым, чернобородым и глуповатым Кирюхой, зорким Васей, бывшим певчим Емельяном. Вместо о. Христофора духовным наставником мальчика становится Пантелей Захарыч Холодов, имеющий «стуженые ножки», но отзывчивое, милующее сердце, потерявший в пожарище всю свою семью: жену и детей и на коротком отрезке пути ставший для Егорушки заботливым, как и о. Христофор, отцом.

В четвертой главе речь идет о воскресном утре и пути до обеда. Это самая гимнографическая глава «Степи». В ней происходит рождение *нового степного певца*, стремящегося воспеть торжество красоты, расцвет сил, страстную жажду жизни и простор. Через Пантелея продолжается развитие вероисповеднического сюжета, ранее связанного с о. Христофором. Пантелей часто призывает Божию Матерь, вспоминает Дни памяти святых: Егория, Варвары великомученицы. Для Пантелея люди делятся на две категории: на

злых и святых. Однако в нем, в отличие от о. Христофора, есть что-то мешающее воспринять его как идеальную личность: будучи старовером, он ест отдельно от всех, пьет из своей особой лампадки, стремясь к обособленности.

Одним из самых симпатичных персонажей «Степи» является нескладный подводчик Вася, похожий на деревянного марширующего солдата, поражающий нечеловеческой остротой зрения и любовью ко всему живому: «Лисичка-матушка... легла на спину и играет, словно собачка...» [Чехов С. 7: 55]. Работая на спичечной фабрике, Вася превращается в инвалида с распухшей из-за нездорового воздуха челюстью. Он возмущается бессмысленным убийством Дымовым ужа, называя его «каторжным», словно предрекая судьбу героя. Острота зрения Васи, несмотря на неказистость, делает его обладателем «другого мира», недоступного большинству. Красота и некрасивость у Чехова не обладают какой-то определенной аксиологией. Вася некрасив, но добр; Соломон и некрасив и недобр. Микола Дымов — еще один новый знакомец Егорушки — красив и злобен, воплощая собой идеал внешней мужской и национальной красоты, но не правды и любви.

Между тем, Дымов и не абсолютное воплощение зла. Он способен испытывать раскаяние, просит прощения за свой поступок у Егорушки и у Емельяна, сам страдая от своей злобы. Он символизирует русского человека, оставшегося один на один со своей силой, молодостью, простором. Дымов мучается невозможностью потратить эти Божьи дары на что-то грандиозное. Образом Дымова Чехов приоткрыл одну из тайн души русского человека. Без Бога как идеи абсолютной любви, добра, беспредельности, русский человек существовать не может, как ничем не способен утолить свою тоску по Идеалу. По мнению Б. К. Зайцева, если бы Дымов и Соломон дожили до революции, «наверно, послужили бы ей, особенно на первых порах. Потом оба в ней и погибли бы, конечно: оба слишком самоуправны» [Зайцев 1994: 399].

Красива, весела, добра и легкомысленна графиня Драницкая. Образ «ее сиятельства» вызывает у Егорушки ассоциацию с увиденным в степи одиноким тополем. Но за ее красотой нет основательности. Как говорит о ней о. Христофор: «Молодая да глупая. В голове ветер так и ходит» [Чехов С. 7: 44]. Любовь Андреевна Раневская — своеобразное

негативное сюжетное завершение образа Драницкой. Обе — воплощение красоты и женственности, обеих обирают иностранцы: Драницкую — поляк-прагматик Казимир Михайлыч, Раневскую — француз; обе символизируют собой сюжет отношения женственной и доверчивой России с волевым и прагматичным Западом.

Конец главы и начало пути обоза совпадают с началом обедни: «Когда обоз тронулся дальше, в церкви зазвонили к обедне» [Чехов С. 7: 56].

Главными событиями пятой главы являются рыбная ловля, посещение Егорушкой литургии и участие в ней. Он ведет себя непосредственно и искренно, как ребенок. В храме он ощущает себя своим: «Егорушка подошел к иконостасу и стал прикладываться к местным иконам. Перед каждым образом он не спеша клал земной поклон, не вставая с земли, оглядывался назад на народ, потом вставал и прикладывался. Прикосновение лбом к холодному полу доставляло ему большое удовольствие» [Чехов С. 7: 61].

После завершения службы мальчик остается без просфоры: суровый сторож спешит его выпроводить из храма. Вопрос мальчика о просфоре как символе Христа подготавливает будущее чудо.

Под впечатлением от службы потерявший голос Емельян «напевал силпым голоском «Тебе поем...» [Чехов С. 7: 63]. Это песнопение евхаристического канона, во время которого осуществляется предложение хлеба и вина в тело и кровь Христовы. Пение Емельяном этой божественной песни словно возвращает читателей к этому таинственному моменту, благодаря чему литургия в чеховском повествовании не заканчивается до его конца.

Завершающим главу событием является обед — мужицкая каша из рыбы и раков, сваренная на костре подводчиками. Пантелей призывает едоков дать «парнишке» ложку, и он становится частью «мужицкого» общества. Каша напоминает мальчику «раковый суп», варимый его «мамашей» в постные дни. Из разговоров своих «новых знакомых» мальчик увидел в них нечто общее: «все они были с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим» [Чехов С. 7: 64]. Наблюдения мальчика обогащаются авторской ремаркой, наглядно показывающей различие между всезнающей авторской голосовой партией в «Степи» и всеми другими:

Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и прежде, чем каша была съедена, он уж глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой [Чехов С. 7: 64].

Мотив воспоминаний косвенно связан с литургией как службой-вспоминанием о Христе. Авторская сентенция содержит одно из важных заключений о русском человеке, более устремленном в прошлое, чем в настоящее. Вне прошлого и его преемственной связи с настоящим у русского человека нет и будущего. Как видно из примера, несмотря на особенную близость авторского голоса Егорушкиному, полного слияния с ним не происходит, и это одна из важных особенностей поэтики повествования Чехова, его манеры соединять и разводить голосовые партии.

Пятая глава заканчивается нарастанием злобы между Дымовым и Егорушкой. Никакого объяснения рождению злобы нет. Воспоминания о суровом отце меняют настроение Дымова, и он начинает срывать его на всех безответных. Никого не раздражает, что мальчик ест стоя и в шапке, кроме Дымова: он называет его «нехристом» и попрекает тем, что он «барин», дворянин. На самом деле, Дымов безразличен к благочестию, ему нужно на ком-то сорвать свою злобу, и Егорушка это чувствует. У мальчика пропадает вкус к каше, исчезает радостное восприятие происходящего и в его душе как ответная реакция «заворочалась злоба» и появляется желание сделать Дымову «какое-нибудь зло» [Чехов С. 7: 65]. Вместе с тем именно в этом эпизоде Егорушка словно превращается в Егория, разделяющего простую мужицкую трапезу, напоминающую ему «мамину» постную еду. Дымов же посвящает на эту важную связь, на единство во Христе, на любовь между людьми, заповеданную Спасителем.

Шестая глава изображает вечер Воскресенья и продолжение пути. Во время езды Егорушка смотрит «вверх на небо», вновь вспоминает умершую бабушку, а вслед за ней воображает мертвыми мать, о. Христофора, графиню Драницкую и Соломона. Себя он не может вообразить умершим. Ключевыми картинками этой главы являются ночь у костра, рассказы Пантелея про «длинные ножики», встреча со счастливым мужем Константином Звоньком, раздражающим всех несчастливых и со всемогущим купцом Варламовым.

Избавление от убийц-косарей благочестивых православных купцов в рассказах Пантелея происходит чудесным образом, по молитвенному обращению купцов к иконам. Глава насыщена множественностью мотивов, главным из которых является *непостижимость и событийное богатство жизни*, не сравнимое ни с какими вымыслами и рассказами. Автору известны мысли настоящего и будущего Егорушки:

Теперь Егорушка все принимал за чистую монету и верил каждому слову, впоследствии же ему казалось странным, что человек, изъездивший на своем веку всю Россию, видевший и знавший многое, человек, у которого сторели жена и дети, обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз, сидя у костра, или молчал, или говорил о том, чего не было [Чехов С. 7: 72].

Так автор комментирует рассказ Пантелея о чудесном избавлении купцов от убийства на постоялом дворе. Невероятные истории Пантелея получают авторское поэтическое обобщение:

Жизнь *страшна и чудесна*, а потому какой страшный рассказ ни расскажи на Руси, как ни украшай его разбойничьими гнездами, длинными ножиками и чудесами, он всегда отзовется в душе слушателя былью, и разве что человек, сильно искусившийся на грамоте, недоверчиво покосится да и то смолчит (Курсив мой. — Г. М.) [Чехов С. 7: 72].

Определение жизни как «*страшной и чудесной*» в следующем абзаце повторяется, меняется только порядок слов, словно образуя перекрестную рифму:

«Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, — все это само по себе так *чудесно и страшно*, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью» (Курсив мой. — Г. М.) [Чехов С. 7: 73].

Счастливым недавнею женьтьбою Константин, прибившийся к костру после ночной охоты, становится для сидевших у котла «оскорбленных и обиженных судьбой» людей сильным раздражителем. Образ

влюбленного Константина с убитой им картечью дрохвой трансформируется спустя семь лет в образ Треплева в «Чайке» (1895). «Шатание» «по степу» недавно женившегося вызывает у Кирюхи смех, а у Константина — живую реакцию, его наболевший ответ на замечание. Выясняется, что поездка жены к матери, расставание с ней и приводит тоскующего мужа в степь. Интересно, что в народной речи слово женского рода *степь* меняется на мужской, и этот народный вариант слова встречается не однажды в повествовании, что придает этому слову-понятию добавочные смысловые оттенки: от нежных, неуловимых до мужественных и народных: «Поехала теперь, сорока, к матери, а я вот без нее по степу. Не могу дома сидеть» [Чехов С. 7: 75]. Константин с теплотой подхватывает народное словечко, оброненное Кирюхой.

Старуха, приютившая путников в грозу, употребляет слово *степь* в этой же форме: «Грозу-то какую Бог послал!.. А наши в степу ночуют, то-то натерпятся, сердешные... — вздыхала старуха...» [Чехов С. 7: 88].

Лунная ночь и пение Дымовым «какой-то жалостной песни» вызывает в душе Емельяна желание спеть «что-нибудь божественное»: «Он замахал обеими руками, закивал головой, открыл рот, но из горла его вырвалось одно только сиплое, беззвучное дыхание» [Чехов С. 7: 78].

Стремление к пению героев, их попытка излить свою душу заканчивается неудачей. Герои слишком разъединены: Константин подтягивает Дымову «тонким голоском», но поют они недолго, «с полминуты». Телесные движения нисколько не помогают Емельяну: вместо звуков слышится лишь его сипение. Наконец, «диким голосом» неожиданно запевает и тут же останавливается Кирюха.

Последним событием главы является встреча с неуловимым Семеном Александрычем Варламовым. Несмотря на «заурядную наружность», старость, Варламов ведет себя как владелец степи. Однако Варламов озабочен сиюминутным, материальным, поэтому и его «владения» временные. Хозяйственная заботливость, вечная погоня за материальной выгодой лишает его цельности, универсальности и благородства.

Предметом изображения седьмой, кульминационной главы вновь является ночь следующего за воскресением дня. Все повторяется, как и в прежнюю ночь: костер, каша, общая еда, но вместе с тем нарастает

тоска, раздельность между героями, их болезненность. Озлобленность Дымова приводит к конфликту с Емельяном, он придирается к нему, в ответ на прозвание «мазепой» выхватывает из его рук ложку и бросает ее «далеко в сторону», так что неудачник-певчий начинает плакать, «как ребенок». Долго копившаяся в Егорушке злоба по отношению к Дымову прорывается наружу:

Ты хуже всех! Я тебя терпеть не могу! <...> На том свете ты будешь гореть в аду! Я Ивану Иванычу пожалуюсь! Ты не смеешь обижать Емельяна! [Чехов С. 7: 82].

Юный герой заступает за взрослого, не пасуя перед его силой. После ссоры Дымов просит прощения у Егорушки и Емельяна и называет скуку причиной своей злобы, словно выплескивающейся из человека на природу. Не случайно вскоре начинается страшная гроза, так что Егорушка обращается к Богу словами евхаристического канона: «Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф, — прошептал Егорушка, крестясь. Исполнь небо и земля славы Твоя...» [Чехов С. 7: 85]. Мальчик боится грозы, но в своем обращении к Богу он не просит о милости или помощи, он славословит Его величие, святость и славу.

Воображение мальчика рисует ему «великанов». Его страх проходит только с появлением людей в деревне, где путники находят приют в невысокой избе «тощей горбатой старухи с острым подбородком» [Чехов С. 7: 88], угостившей мальчика арбузом и дыней с черным хлебом. Автор называет ее «старухой» и вместе с тем в изображении ее теплого, родственного отношения к людям проявляется ее внутренняя красота. Егорушка для нее «внучек»: «Спи, внучек, спи» [Чехов С. 7: 90]. Старуха говорит о своем желании засветить перед образом «свечечку», но не может ее найти и призывает имя Иисуса: «Господи Иисусе Христе!». Из-за перенесенных испытаний Егорушка заболевает, реальное восприятие действительности сменяется бредом, а в самом конце главы — картиной большого города, куда Егорушку отправили поступать в гимназию.

В восьмой главе, наконец, происходит встреча, а затем и новое, окончательное расставание с близкими: Иван Иванычем и о. Христофором. «Человек в белой рубаше» зажигает лампадку перед образом, и она освещает комнату ночью. О. Христофор растирает Егора маслом с

уксусом, молится, крестит и комнату и ее обитателей. Егорушка просыпается от солнечных лучей совершенно здоровым, счастливым и смеющимся. Всей главе свойственны мотивы радости, света, сияния, улыбочивости, родного тепла. Отсутствие о. Христофора заменяют мальчику запахи кипариса и сухих васильков, остающиеся от священника, пропахшего ими «насквозь». Из васильков он делал кропила и украшения для киотов. О. Христофор возвращается от обедни в священническом одеянии (рясе) с подарками, и мальчик целует ему руку. Именно в этой, заключительной главе Егорушка получает от о. Христофора просфору, в которой ему ранее отказал суровый сторож. Помимо просфоры, о. Христофор приносит из «живорыбной лавки» зернистую осетровую икру, кусок балыка и французский хлеб. Важной частью главы является наставление Егорушки о. Христофором, соответствующее *проповеди после литургии*.

Начатое после Петрова поста путешествие заканчивается словно под «присмотром» святых апостолов. Отчество принявшей с любовью сына своей подруги Настасьи Тоскуновой — Петровна.

Примечательно, что в своем наставлении Егорушке о. Христофор обращается вначале к примеру апостола Павла, затем ко всем апостолам и святителям и некоторым святым: «Апостол Павел говорит: на учения странна и различна не прилагайтесь» (Посл. к евреям: 13: 9)... Святые апостолы говорили на всех языках — и ты учи языки... Со святыми соображайся» [Чехов С. 7: 98].

Но что важнее, о. Христофор учит личным примером. Если суровый сторож прогоняет его, оставляя без просфоры, то о. Христофор, напротив, приносит просфору и вдобавок как болящему — икру, балык, французский хлеб, восстанавливая этими дарами божественную справедливость. К мальчику он относится по-отечески, вначале — просфора, угощение и лишь затем слово, поучение.

Как видим, литургия символическим образом проходит через весь сюжет «Степи», освящая путь Егорушки как восприемника великой традиции литургического слова. Поиски и встреча с Настасьей Петровной Тоскуновой — последний теплый аккорд повести. «Давнишняя» материнская подруга принимает Егорушку как родного, с безграничной радостью. Настасья Петровна даже плачет от радости, называя Егорушку ангельчиком и «красотой неописанной», «Олечкиным сыночком». Дом подруги наполнен образами и цветами, и в нем как сим-

вол счастливого семейного очага в клетке живет скворец, а за печкой «кричит сверчок». Настасья Петровна хлебосольна, она угощает Егорушку «горячими жирными щами», а ночью оставляет для него цыпленка на окне. Трапеза у Настасьи Петровны выступает как завершение литургии. При расставании о. Христофор благословляет Егорушку на учебу и труд, что можно расценить как благословение священником народа после литургии:

— Во имя отца и сына и святого духа... Учись, — сказал он. — Трудись, брат... Ежели помру, поминай. Вот прими и от меня гривенничек...

Егорушка поцеловал ему руку и заплакал. Что-то в душе шепнуло ему, что уж он больше никогда не увидится с этим стариком [Чехов С. 7: 104].

Все счастливые герои у Чехова — любящие, смиренные, послушные. Как видим, степь в чеховском романе — образ многозначный. В историческом и духовном смысле — это метафора России с ее необъятностью и простором, устремленностью вглубь и ввысь. Русский простор и воля, свобода бросают вызов русскому человеку, которому нужно соответствовать историческому, духовному, культурному, онтологическому масштабу Руси-России. Тоска и мятеж личности у Чехова — одна из человеческих реакций, обусловленных метафизикой русского раздолья. Оно бросает не только внешний вызов человеку, но и не дает ему покоя внутри. Человек — часть природы, и потому он стремится победить в себе ее стихийность. Но как нет границ у степи, так нет их у русского человека, характер которого формируется пространственной беспредельностью.

Конфликт Человека с Природой, непостижимую онтологическую *тоску* в версии Чехова можно одолеть только духовно и парадоксально, подчинив себя, свою личную природу высшему началу. Божественной Границей становится для русского человека Сам Господь, спасая его от бунта и саморазрушения. Не случайно символами степного пространства у Чехова являются колокольни, церкви, могильные кресты, курганы, напоминающие о Вечности.

У Чехова есть произведения, построенные на движении сюжета *от радости к безрадостности*, знаменующие собой катастрофический путь личности: «Ионыч», маленькая трилогия, все чеховские драмы.

А есть и такие, где наблюдается обратное движение: *от безрадостности к радости*: «Студент», «В овраге», «Дуэль», «Степь». В них герои обретают высшие смыслы, позволяющие человеку уже на земле испытать Радость как возвращение к утраченному Раю.

В «Степи» Чехов открывает мятежному миру давний рецепт счастья, известный старикам и детям, оттого они у него чаще других смеются и сияют.

Список литературы

Источники

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской патриархии, 2009. Т. 5: Мертвые души. 674 с.

Иоанн, преп. игумен Синайской горы. Лествица. М.: Изд-во Московск. подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2002. С. 40–83.

Майков А. Н. Избранное. СПб.: О-во памяти игуменнии Таисии, 2010. 702 с.

Памятники литературы Древней Руси. XII в. М.: Худож. лит., 1980. 704 с.

Повести об Азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг. // Воинские повести Древней Руси. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 359 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

Исследования

Громов, Л. П. Тема степи в творчестве Чехова. Этюды о Чехове. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/gromov-etyudy-o-chehove/tema-stepi.htm> (дата обращения: 04.08.2024)

Громов М. Н. Философское значение древнерусской гимнографии // *Мурьянов М. Ф.* Гимнография Киевской Руси. М.: Наука, 2004. С. 3–13.

Гумилев Л. Древняя Русь и Великая степь. СПб.: Кристалл, 2001. 767 с.

Десять шагов по степи / В. Зубарева, М. Ч. Ларионова, Г. Рылькова и др. Иди-лауайльд: Charles Schlacks, Jr. Publisher, 2017. 273 с.

Долинин А. С. О Чехове (Путник-созерцатель). URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/dolinin-putnik-sozercatel.htm> (дата обращения: 09.08.2024).

Дунаев М. М. А. П. Чехов // *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: в 6 ч. М.: Христианская литература, 2003. Ч. IV. С. 558–760.

Зайцев Б. К. «Творчество из ничего». Вновь Чехов. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1958_tvorchestvo_iz_nichego.shtml (дата обращения: 08.08.2024).

Зайцев Б. К. Жуковский, Жизнь Тургенева. Чехов. Литературные биографии. М.: Дружба народов, 1994. С. 359–503.

Есаулов И. А. Пространственная организация литературного произведения и православная традиция («Студент» и «На святках» А. П. Чехова) // *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 145–158.

Есаулов И. А. Рассказ Чехова «Ванька»: сюжет, жанр, интерпретации // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 479–483.

Измайлов А. А. Вера или неверие (Религия Чехова). URL: http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml (дата обращения: 01.08.2024).

Скорыходов М. В. Символика вишневого сада: между коммерческим проектом, усадьбой и дачей // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 196–215. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-196-215>

Сухих И. Н. «Степь»: константы художественного мира // Проблемы поэтики Чехова. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/suhih-problemy-poetiki-chehova/step.htm> (дата обращения: 05.08.2024).

Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. 511 с.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 301 с.

References

Gromov, L. P. *Tema stepi v tvorchestve Chekhova. Etiudy o Chekhove* [The Topic of the Steppe in Chekhov's Work. Sketches About Chekhov]. Available at: <https://chehov-lit.ru/chehov/kritika/gromov-etyudy-o-chehove/tema-stepi.htm> (Accessed 5 February 2024). (In Russ.)

Gromov, M. N. "Filosofskoe znachenie drevnerusskoi gimnografii" ["The Philosophical Significance of Ancient Russian Hymnography"]. Murianov, M. F. *Gimnografiia Kievskoi Rusi* [Hymnography of Kievan Russia]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 3–13. (In Russ.)

Gumilev, L. *Drevniaia Rus' i Velikaia step'* [Ancient Russia and the Great Steppe]. St. Petersburg, Kristall Publ., 2001. 767 p. (In Russ.)

Desiat' shagov po "Stepi". Kollektivnaia monografiia [Ten Steps Along the "Steppe." A Collective Monograph]. Idyllwild, Charles Schlacks, Jr. Publisher Publ., 2017. 273 p. (In Russ.)

Dolinin, A. S. *O Chekhove (Putnik-sozertsatel')* [About Chekhov (Traveler-Contemplator)]. Available at: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/dolinin-putnik-sozercatel.htm> (Accessed 9 August 2024). (In Russ.)

Dunaev, M. M. "A. P. Chekhov" ["A. P. Chekhov"]. Dunaev, M. M. *Pravoslavie i russkaia literatura: v 6 ch.* [Orthodoxy and Russian Literature: in 6 parts], part 4. Moscow, Khristianskaia literatura Publ., 2003, pp. 558–760. (In Russ.)

Zaitsev, B. K. "Tvorchestvo iz nichego". *Vnov' Chekhov* ["Creativity from Nothing". Chekhov Again]. Available at: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1958_tvorchestvo_iz_nichego.shtml (Accessed 8 August 2024). (In Russ.)

Zaitsev, B. K. *Zhukovskii, Zhizn' Turgeneva. Chekhov. Literaturnye biografii* [Zhukovsky. The Life of Turgenev. Chekhov. Literary Biographies]. Moscow, Druzhba narodov Publ., 1994, pp. 359–503. (In Russ.)

Esaulov, I. A. "Prostranstvennaia organizatsiia literaturnogo proizvedeniia i pravoslavnaia traditsiia ('Student' i 'Na svyatkakh' A. P. Chekhova)" ["Spatial Organization of a Literary Work and the Orthodox Tradition ('Student' and 'On Christmas Eve' by A. P. Chekhov)"]. Esaulov, I. A. *Kategoriia sobornosti v russkoi literature* [The Category of Conciliarity in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1995, pp. 145–158. (In Russ.)

Esaulov, I. A. "Rasskaz Chekhova 'Van'ka': siuzhet, zhanr, interpretatsii" ["Chekhov's Short Story 'Vanka': Plot, Genre, Interpretations"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, issue 5, 1998, pp. 479–483. (In Russ.)

Izmailov, A. A. *Vera ili neverie (Religiia Chekhova)* [Faith or Disbelief (Chekhov's Religion)]. Available at: http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml. (Accessed 1 August 2024). (In Russ.)

Skorokhodov, M. V. “Simvolika vishnevogo sada: mezhdru kommercheskim proektom, usad’boi i dachei” [“The Symbolism of the Cherry Orchard: Between a Commercial Project, a Manor and a Cottage”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 196–215. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-196-215>

Sukhikh, I. N. “Step”: *konstanty khudozhestvennogo mira* [“Steppe”: *Constants of the Artistic World*]. Available at: <http://chegov-lit.ru/chegov/kritika/suhih-problemy-poetiki-chehova/step.htm> (Accessed 5 August 2024). (In Russ.)

Chudakov, A. P. *Poetika Chekhova* [Chekhov’s Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 301 p. (In Russ.)