

*Е. С. Иванова, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры литературно-художественной критики  
Института журналистики БГУ*

## **ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ТОСКА»**

А. Белый отмечал, что в произведениях Чехова за бытовыми подробностями часто скрывается некая глубинная суть: «...оставаясь реалистом, он раздвигает складки жизни, и то, что издали казалось теневыми складками, оказывается пролетом в Вечность» [2, с. 839]. Так, в рассказе «Тоска» важнейшую роль играют мотивы смерти и возрождения, которые имеют очень широкое распространение в мифологии и фольклоре и восходят к так называемым переходным обрядам. Извозничья деятельность героя соотносится с символом пути – одним из древнейших мифологических мотивов, который «означает смерть, дорогу в преисподнюю. Человек должен пройти путь смерти, пространствовать в буквальном смысле слова, и тогда он выходит обновленным, вновь ожившим, спасенным от смерти» [7, с. 506].

Погрязший в сквернословии, пьянстве и разврате Петербург, где волею судьбы оказались Иона и его лошадь, характеризуется как «омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей» [9, с. 326], и рождает ассоциации с пространством потустороннего мира, а фигура извозчика (от слова «извозить», «увозить») – с Хароном, переправляющим души умерших. Отсюда в рассказе множество деталей, символизирующих порог, переход между мирами (Полицейский мост; грязная печь на постоялом дворе; в полночь, на границе дня и ночи происходит разговор с лошадью). Герой занимает промежуточное положение: физически он жив, но смерть единственного сына означает конец его рода, что можно интерпретировать как смерть самого Потапова. Мортальное значение усиливается упоминанием саней Ионы: «Употребление саней при похоронном обряде, не только зимою, но и летом, было делом обычным в Допетровской Руси» [1, с. 81]. Эти выносные (похоронные) сани сверху накрывались панихидной полостью и использовались в качестве погребального катафалка [3, с. 122]. Функции погребального покрова в рассказе выполняет снег, словно саваном покрывающий сани, Иону, его

седоков и город: «Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки» [9, с. 336]. Так в подтекст вводится мотив смерти, который поддерживается целой системой фольклорно-мифологических образов. Интересно отметить, что славянское слово «сани» происходит от «сань», что значит «змея». Оно могло относиться к полозьям, благодаря их сходству со змеей, и также вызывать смертные ассоциации.

Лошаденка тоже лишена качеств живого существа и сравнивается с фигурным рождественским печеньем: «Своею неподвижностью, угловатостью форм и палкообразной прямизною ног она даже вблизи похожа на копеечную пряничную лошадку» [9, с. 326]. Внешнее подобие подтверждает загробную сущность этой пары: Иона «*весь бел, как привидение. <...> сидит на козлах и не шевельнется*» и «*лошаденка тоже бела и неподвижна*» (Курсив мой. – Е. И.) [9, с. 326]. Кроме того, по представлениям древних, лошадь является хтоническим существом, олицетворяющим смерть и воскресение. В религиях и в сказках конь считается «заупокойным животным» [6, с. 173] и часто ассоциируется с царством мертвых.

Окружающие постоянно обзывают Потапова: «леший», «дьявол», «старый пес», «черти несут», «старая холера», тем самым наделяя его чертами обитателей подземного мира, чем усиливается общее «демонологическое» впечатление от образа.

Благодаря ветхозаветному имени персонажа в текст рассказа имплицитно включается традиционный мифологический сюжет проглатывания героя гигантской рыбой, близкий к обряду инициации и также связанный с мотивами смерти и воскрешения. В то же время птичья семантика имени персонажа (Иона значит «голубь») и то, как он «вытягивает по-лебединому шею» [9, с. 326] актуализирует древнейшие представления о птице как олицетворении отлетающей души умершего. Ассоциации с птицей и со змеей позволяют соотносить героя с драконом, связанным с низом, с рекой, пещерой, т. е. с потусторонним миром, в образе которого соединяются как змеиные, так и птичьи черты. Не случайно один из седоков обругал его «Змеем Горынычем». Примечательно, что его ирреальность напрямую отмечается и в авторской характеристике, где извозчик сравнивается с призраком, с умершим: «*весь бел, как привидение*» [9, с. 326].

Интерес представляет и фамилия Ионы, основу которой образует греческое слово «Потап» (Πατάλιος) – «странник», отмечающее принадлежность извозчика пути и одновременно рождающее ассоциации со сказочным медведем Михайло Потапычем, что с одной стороны характеризует Иону как простого русского мужика, а с другой связывает его с народными оборотническими поверьями (ср., например, со сном Татьяны в «Евгении Онегине»).

Смерть сына нарушает мировой порядок («Сын-то вот помер, а я жив... Чудное дело, смерть дверью обозналась... Вместо того, чтоб ко мне идтить, она к сыну...» [9, с. 329]), погружает героя в хаос, однако он ищет пути его преодоления, для чего обращается к окружающим с намерением поделиться с ними своим горем. В. Б. Катаев обращает внимание на необходимость выразить горе в жанре жалобы: «Ионе кажется, что выговорить, выплакать тоску только и можно в определенных ритуальных, то есть закрепленных знаковых формах» [5, с. 54].

Ассоциативно-смысловое поле произведения расширяется за счет элементов погребального обряда, которому крестьянин придает большое значение. Генетическая связь похоронного и свадебного обрядов красноречиво выражена идиомой: «Таперя у меня одна жена – сырая земля... <...> Могила, то есть!..» [9, с. 329].

Зачином обряда были плач и причитания, исполнявшиеся близкими покойному женщинами или профессиональными вопленицами. Вот почему идеальным собеседником Ионе представляются женщины: «А с бабами говорить еще лучше. Те хоть и дуры, но ревут от двух слов» [9, с. 330]. В рассказе этот мотив дан уже в эпиграфе из «Плача Иосифа Прекрасного», который неоднократно исследовался в чеховедении. Мокрый снег, красящий в белое все вокруг, может восприниматься как обряд очищения, бестолковая езда по городу – как конные состязания на похоронах, бессонница усталого извозчика – как ритуальное бдение. Заключительный этап погребального обряда – тризна. Для мифопоэтического мышления еда всегда имеет статус некоего священнодействия, ритуала, поэтому сам акт поглощения пищи осмысливается космогонически: как процесс смерти и воскрешения.

Герой оплакивает сына, рассказывая о его смерти «кобылочке». Обычно исследователи видят в этом проявление комизма,

трактуют данный эпизод как горькую усмешку автора. Однако в сказках конь часто выступает как помощник героя (Конек-Горбунок, Сивка-Бурка). Обращение к животному характерно не только для фольклорной поэтики, но и для литературы (А. С. Пушкин, М. М. Пришвин, Дж. Свифт, Дж. Лондон, Г. Блейк и др.). И у Чехова именно лошадь помогает хозяину соблюсти обряд. Называние имени умершего («Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря...» [9, с. 330]) напоминает процедуру инвокации, характерную для ритуального действия: «...в древнейших обрядах свадеб и похорон мы застаем вызывание чествуемого божества-протагониста по его имени, т. е. акт воссоздания его существа, его сущности, находящейся в имени» [8, с. 96]. Пока старик изливает душу, лошадка жуёт сено (так совершается символическая обрядовая трапеза), слушает и дышит хозяину на руки, «как бы возвращая ему тепло жизни и сочувствия» [4, с. 88]. Дыхание – это символ жизни, важнейший признак, отличающий живое существо от неживого, вместе с которым к героям возвращаются и другие – способность говорить и слушать, двигаться, принимать пищу. Поэтому финал может интерпретироваться как возвращение Ионы в мир живых, как духовное обновление и обретение утраченной гармонии.

Мощный фольклорно-мифологический пласт рассказа формирует целостный эмоционально-смысловой комплекс, организованный мотивами смерти и воскрешения, погребального обряда и др. и способствует расширению рамок повествования, придает изображаемому трагическую тональность, философскую глубину и общечеловеческое звучание.

1. *Анучин, Д. Н.* Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда / Д. Н. Анучин // Труды императорского московского археологического общества. – Т. 14. – М., 1890. – С. 81–226.

2. *Белый, А.* Чехов / А. Белый // А. П. Чехов : Pro et contra. – СПб. : РХГИ, 2002. – С. 831–842.

3. *Васильев, М. И.* Русские сани: историко-этнографическое исследование : монография / М. И. Васильев. – В. Новгород : НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2007. – 364 с.

4. *Виноградова, Е.* Из глубины души взываю... (Мотив пророка в рассказе А. П. Чехова «Тоска») / Е. Виноградова // Матице српске за славистику : Сборник. Књига 86. – Нови сад, 2014. – С. 77–98.

5. *Катаев, В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326 с.

6. *Пропп, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : ЛГУ, 1986. – 364 с.

7. *Фрейденберг, О. М.* Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978. – 605 с.

8. *Фрейденберг, О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.

9. *Чехов, А. П.* Тоска / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. – Сочинения. Т. 4. – М. : Наука, 1984. – С. 326–330.

*П. Г. Игнатович,*

*кандидат исторических наук, профессор,*

*профессор кафедры методологии гуманитарных наук*

## **КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА БЕЛАРУСИ**

Имидж представляет собой целенаправленно формируемый целостный образ определенного социального феномена – индивида, социальной группы, политической партии, культуры, социума в целом, страны и т. п. с целью создания позитивного впечатления, отношения к нему людей и сообществ. Формирование такого образа ориентировано на укрепление престижа, авторитета, влияния, симпатии, доверия к данному феномену. Имидж – понятие, включающее образ объекта, набор представлений о нем, который складывается сознании общественности и существует в нем. Имидж государства – сложная категория, включающая непротиворечивое соподчинение внутреннего и внешнего привлекательного образа страны, сформировавшегося прежде всего у ее граждан и транслирующегося для восприятия в международном сообществе.

Целостный и непротиворечивый имидж создается при наличии органической взаимосвязи концептуальных идей, составляющих его теоретический фундамент, и социальных технологий их реализации, направленных на соответствие ожиданиям определенной социальной общности или общества в целом, включая и зарубежные страны.

Любое государство представляет собой уникальный конгломерат ценностей, национальных интересов, специфических особенностей географического положения, характеристик внутригосударственной экономической системы, социальных и