

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

УДК 821.161.1

Э.С. АфанасьевНезависимый исследователь,
108811 г. Москва, Российская Федерация

Проблема драматической вины персонажей пьесы А.П. Чехова «Три сестры»

Аннотация. Определение характера драматической вины протагониста напрямую связано с проблемой жанровой специфики драматического произведения. Как ни странно, в исследованиях в области драматургии Чехова этой проблеме не уделяют должного внимания. Попытки определения специфики этого понятия применительно к пьесам Чехова (А.П. Скафтымов, Б.И. Зингерман, Т.К. Шах-Азизова и др.) едва ли оказались удачными, поскольку исследователи игнорируют научную методологию литературоведения, предполагающую изучение творчества писателя как художественно-эстетической системы, в которой во главе угла должна быть поставлена присущая писателю эстетическая концепция мира и человека, опирающаяся на его онтологический статус. По этой причине основная проблема чеховедения, по нашему мнению, состоит в том, что исследователи не видят специфику чеховского реализма как реализма постклассического, референтного миру действительно непосредственно, вне литературных традиций, и не могут отрешиться от художественной парадигмы реализма классического, в котором герой представлен личностью с широким кругозором, значительной внутренней свободой. К этой художественной парадигме исследователи творчества Чехова и приспособливают чеховских персонажей. Отсюда явление энтропии содержания текста чеховских пьес при их интерпретации. Чехов создал уникальный художественный мир, референтный миру действительно на *первичном* уровне бытия человека, личного его бытия, и в этом мире человек предстал индивидом, единичным человеком, модус бытия которого – экзистенция – эмоциональный подход к миру, воплощенный в драматический план чеховских пьес. С другой стороны, личное бытие чеховского персонажа – процесс его становления как особи на основе родовых способностей человека во времени и в пространстве – в пьесах Чехова воплощено в эпический план пьесы. Такова художественная структура пьес Чехова, из которой и следует исходить при определении специфики драматической вины персонажей и жанровой специфики чеховских пьес.

Ключевые слова: эстетическая концепция человека, онтологический статус персонажа, реальный мир, художественный мир, эпический план пьесы, драматический план, драматический конфликт, драматическая вина

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Афанасьев Э.С. Проблема драматической вины персонажей пьесы А.П. Чехова «Три сестры» // Литература в школе. 2024. № 1. С. 80–93.
DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

E.S. Afanasyev

Independent researcher,
Moscow, 108811, Russian Federation

The problem of the dramatic guilt of the characters in A.P. Chekhov's play "Three Sisters"

Abstract. The problem of determining the character of the protagonist's dramatic guilt is directly related to the problem of genre specificity of a dramatic work. Curiously enough, the research into Chekhov's plays does not pay proper attention to this issue. Attempts to define the specifics of this concept in relation to Chekhov's plays (A.P. Skaftymov, B.I. Zingerman, T.K. Shah-Azizova) were hardly successful, since researchers ignored the scientific methodology of literary criticism which involves the study of the writer's oeuvre as an artistic and aesthetic system. And the aesthetic concept of the world and man, inherent to the writer and based on its ontological status, should be put atop in this system. The main problem of Chekhov's studies, in our opinion, is that researchers do not realize the specifics of Chekhov's realism as a postclassical realism, referential to the real world directly, outside literary traditions, and cannot abandon the artistic paradigm of the classical realism in which the hero is a person with a broad outlook and a considerable inner freedom. The researchers of Chekhov's legacy adapt his characters to this artistic paradigm. Hence, when interpreting, there is the entropy of the content of the texts of Chekhov's plays. Chekhov created a unique artistic world, referential to the real world at the primary level of human being, personal being; and in this world a person appeared as an individual, a single person, whose mode of being is existence – an emotional approach to the world, embodied in the dramatic plan of Chekhov's plays. On the other hand, the personal existence of Chekhov's character – the process of his development as an individual based on the generic abilities of a person in time and space – is embodied in the epic plan of the play. This is the artistic structure of Chekhov's plays, from which one should proceed when determining the specifics of the dramatic guilt of Chekhov's characters and genre specifics of his plays.

Key words: the aesthetic concept of a human, the ontological status of a character, the real world, the artistic world, the epic plan of the play, the dramatic plan, a dramatic conflict, a dramatic guilt

CITATION: Afanasyev E.S. The problem of the dramatic guilt of the characters in A.P. Chekhov's play "Three Sisters". *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 80–93. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

В исследованиях по специфике чеховской драматургии ключевая категория ее поэтики – категория *драматической вины*, не получила должного освещения. Этот факт объясняется, по-видимому, отсутствием в пьесах Чехова фигуры протагониста, поведение которого и определяет вид этой категории (трагическая, драматическая и т.д.). Персонаж Чехова – единичный человек, индивид. Его онтологический статус включает в себя физические, душевные и умственные способности, которые реализуются в процессе личного его бытия во времени и в пространстве. В совокупности эти факторы образуют эпический план пьесы, воплощение объективного порядка вещей, который во многом определяет судьбу чеховского персонажа. Этот персонаж, характер эпический, бунтует против своего «футляра», индивидуального извода его онтологического статуса, который обеспечивает его реальное положение в мире; сознание персонажа и является конфликтообразующим фактором. Этот его бунт выражается в произвольном, воображаемом моделировании своего «я», как и границ личного бытия, что в практике его поведения приводит к негативным для него последствиям. Такова специфика *драматической вины* персонажей чеховских пьес, порождающей *иронический* эффект. Дело в том,

что «театральное» поведение чеховских персонажей, органично присущее каждому реальному человеку, является способом самоидентификации, обусловлено отсутствием должного жизненного опыта и является необходимым этапом личного бытия. Драматическая вина персонажа чеховских пьес является маркером, способствующим различению позитивных и негативных тенденций в его поведении, конструктивных и деструктивных факторов личного его бытия. Этим объясняется второстепенное значение для судеб персонажей межиндивидуальных конфликтов в пьесах Чехова. Такова методологическая установка, которой руководствуется автор данной статьи и которая одинаково актуальна в процессе интерпретации пьес Чехова, от «Чайки» до «Вишневого сада» включительно.

Пьесы Чехова одинаково начинаются на эмоциональной волне, чаще всего жалобами персонажей на неудовлетворенность своей личной жизнью. Такова специфика их мироощущения в соответствии с их онтологическим статусом и экзистенциальным модусом их бытия. Значит ли это, что пьесы Чехова – это «драмы настроения», как иногда квалифицируют жанровую их специфику? В.В. Основин полагал: «Лиризм – это сама атмосфера чеховской драмы, но это одновременно и та скрепа,

на которой держится вся драматургическая постройка» [12, с. 147], «лиризм можно и следует рассматривать как особую форму проявления сценического изображения» [Там же]; «Описательные элементы в пьесах Чехова способствовали эмоциональной и психологической достоверности сценического изображения» [Там же, с. 140]. М.М. Одесская видит в пьесе «Три сестры» «два уровня: предметно-событийный и символический, связанный с миром метафизических идей. Оба эти уровня неотделимы друг от друга, взаимодействуют и являют собой суть поэтики драматургии позднего Чехова» [11, с. 150]. В первом случае исследователь недооценил эпический план пьес Чехова, во втором случае драматический план представлен в гипертрофированной форме: онтологический статус чеховского персонажа исключает метафизический уровень его сознания.

На трактовку жанровой специфики чеховских пьес существенно повлияла сценическая их интерпретация. «Именно мхатовский спектакль “Трех сестер” сделал *настроение* чуть ли не ключом к общему восприятию и уровню понимания Чехова-драматурга и главной формой самоощущения», – пишет И.Е. Гитович [5, с. 7]. Сказалась и традиция классической драмы, в которой драматический план является ведущим. Применительно к пьесам Чехова эта традиция нерелевантна.

В пьесе «Три сестры» радостные эмоции персонажей в начале первого действия вдохновлены прекрасным майским утром, причем праздник в природе удачно совпал с днем рождения Ирины и с ожидаемой женитьбой Андрея Прозорова. Время

лечит душевные раны, и весны приходят обязательно, и дети генерала Прозорова взрослеют (фактор времени). Но счастье сестер Прозоровых, оказывается, осталось в Москве их детства (фактор времени и пространства). Можно ли обратить время вспять, если в этом городе сестрам как-то неуютно?

Старших сестер опыт жизни вне дома Прозоровых не удовлетворил, а именинница Ирина завидует тем, кто трудится во внешнем мире в поте лица. Оказывается, время и пространство – значимые факторы душевного состояния человека. Как бы то ни было, объективный порядок вещей присутствует в пьесе словно бы потаенно, хотя и нервирует сестер. Но вот появляется Вершинин и удивляется ностальгии сестер. С чего бы она? Прекрасная светлая квартира с цветами, интеллигентные, образованные, воспитанные дети генерала Прозорова... «А я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном и с печами, которые всегда дымят. У меня в жизни не хватало именно таких цветов» [15, с. 132], – словно бы упрекает сестер Вершинин. А вот в той же Москве ему было одиноко и неуютно, тогда как здесь и климат здоровый, и природа чудесная. Вершинин попал в точку: у Прозоровых нет причин сознавать себя несчастными. И тем не менее едва ли не каждый из присутствующих в доме Прозоровых спешит заявить – прямо или косвенно – о своих личных проблемах, в первую очередь о том, что ему в этом мире не совсем уютно.

Самосознание человека – это бремя? Оно побуждает человека осмысливать и оценивать феномен собственного существования. Как

в драматургии, которая оперирует жанрами. Сознание нацелено на гармонию человека с миром и с самим собой, поскольку же единичный человек вынужден довольствоваться только тем, что выпадает от жизни на его долю, он упрямо ищет пути к этой гармонии. Диалог персонажей в пьесах Чехова и сводится в основном к поиску этих путей. Тузенбах вкладывает в бытие человека высокий смысл, уповая на труд как на сокровенный смысл жизни каждого. Но старику Чебутыкину чужд этот юношеский оптимизм, сам он сознает себя «низеньким», имея в виду не только свой рост. И Ольга сетует на то, что служба в гимназии ее только старит, тяготит, не приносит желаемого удовлетворения и чувствует она себя человеком только дома, в кругу семьи. Вершинин видит смысл жизни в культурном совершенствовании человека. Но кто из детей генерала Прозорова счастлив? Легко ли человеку жить на свете, как подумаешь, если его сознание способно только задавать вопросы, но не способно давать на них ответы. И хочется, как это делает школьник, подсмотреть ответ на задачу в учебнике: если бы можно было «начать жить сначала» [15, с. 184], чтобы не повторять ошибок!

Но вот появляется Кулыгин и ведет себя не как гость, а как хозяин, делая хозяйственные распоряжения по дому. Оказывается, человек обязан позаботиться и о вещах самых насущных. Кулыгин едва ли не единственный среди персонажей пьесы, кто сознает себя счастливым и не стесняется об этом заявить. Он плотно вписался в жизнь и в этом отношении словно бы противопоставлен философствующим и рефлекслирующим

персонажам пьесы. Достоинно человека мудрить над жизнью, но еще достойнее – общаться и трудиться, то есть жить.

Сегодня счастливо все сошлось, и праздник венчается пиром, словно в сказке или в романе со счастливым финалом. Не рано ли? Впрочем, дружеское общение словно снимает все эти тревожные проблемы бытия. Быть может, радостное согласие людей и есть искомый человеком смысл жизни?

Уже в первом действии пьесы слышится иногда диссонанс в общем хоре весенних голосов, как будто в интимный мир семьи Прозоровых входит что-то чуждое, тревожное, прозаичное – как фальшивые звуки музыки. Это, конечно, скептические реплики Чебутыкина и Тузенбаха, а затем и эпатажное поведение Солёного как один из способов самоутверждения. И появление Наташи, мещанки по своим манерам и характеру, всем своим видом нервирующей поэтичную, хотя и резкую по характеру Машу, представляется сестрам явлением чуть ли не экзотическим. Проза жизни, оскорбляющая низменной своей сущностью возвышенные чувства сестер, самовластно входит в мир Прозоровых. Она – в порядке вещей, она занимает свое законное место в мире, и от нее не следует отмахиваться. Тревожные и радостные ноты, звучащие в общем хоре голосов персонажей пьесы, отнюдь не означают традиционного конфликта добра и зла: таков диапазон эмоционального восприятия мира персонажами пьесы, в котором отражаются объективные и субъективные факторы личного бытия человека. К этой музыке личного бытия человек внимательно прислушивается.

Отрезвление от пира начинается во втором действии пьесы по прошествии определенного времени. Его протяженность обусловлена вполне естественной причиной – ростом семьи Андрея и Наташи. Здесь позитивный смысл поступательного движения жизни налицо. А также и движущая сила сюжета пьесы. Время шествует неуклонно. Взрослеют и старятся сестры. Ирина наконец выходит в большой мир. Почему-то никому из семьи Прозоровых этот социальный мир не приносит радости. Кто виноват? Померк тот свет в квартире Прозоровых, который увидел в ней Вершинин. Вместо солнечных лучей источник света – свечка. Словно бы вдруг персонажи пьесы проснулись в сереньком, будничном мире. На картине, на которой изображена семья Прозоровых, краски побледнели. Мало того, что в дом вошла чуждая им по духу женщина, ничуть не стесняясь своего совсем не интеллигентного облика, так еще и сам Андрей предстал в роли мелкого чиновника городской управы, делая при этом вид, что и женой, и своим социальным статусом он доволен. Пропавший человек? Значит, с одной светлой мечтой приходится расстаться: прощай, университет! Андрей все очевиднее утрачивает свой авторитет в семье и все глубже тонет в болоте провинциальной жизни.

Вот и у Ирины, другой надежде сестер на возможность переезда в Москву, пока не складывается жизнь. Ее красота, воспитанность и образованность по-настоящему не востребованы, а столь желанная трудовая деятельность ее разочаровала. Неужели эта скучная служба сначала на телеграфе, а затем в земской управе и есть тот самый труд,

о котором с таким душевным подъемом говорит Тузенбах. И сам он трудится в качестве тапера, словно отбывая повинность. Интеллигентные люди, с детства не знакомые с трудом, его поэтизируют. И вот – «Труд без поэзии, без мыслей...», – вздыхает Ирина [15, с. 144]. И тот же Тузенбах, добрый, порядочный человек, только что некрасивый, все ходит по пятам, вместо того жениха, о котором Ирина давно грезит. И все-таки пока еще жива надежда – переехать в Москву.

Но вот и Ольга все больше втягивается в безрадостный для нее труд учительницы, от которого болит голова, вопреки осознанному желанию быть только любящей женой. Так вопреки желанию вырастают Прозоровы в местную жизнь. И только у Маши завязалась романтическая интрига. «Луч света»? Только не для ее сестер.

А как живут другие? Вот и Вершинин, некогда прозванный «влюбленным майором» за свою влюбчивость, мается со своей взбалмошной женой. По делам вору мука? А Чебутыкин, некогда отпылавший любовь к матери сестер, а затем словно уснувший, как рыба подо льдом? Неужели он израсходовал все свои душевные силы? Кто он теперь – старинный друг семьи или постоялец? А Соленный как-то странно принарядился под эпатажную личность, невольно отпугивая Ирину, за которой собирается ухаживать. Неужели личная жизнь персонажей пьесы сплошное чудачество? И только Наташа, конечно же, довольна своей жизнью. И сама ее жизнь имеет очевидный смысл. Еще один счастливый человек?

И персонажам пьесы, и ее зрителям, не вполне понятно, почему драматург огорошил персонажей неприятными парадоксами личного

их бытия. Словно кто-то над их существованием насмехается. Только драматург не виноват: мир действительный в самом деле представляется нам подчас сконструированным плохим архитектором, вызывая у нас желание над его архитектурой зло посмеяться и многое в ней исправить. Зритель же пьесы привык видеть бытие персонажей сквозь призму перцепции мира художественного, *упорядоченного* автором, а потому человек в мире Чехова представляется ему то ли невезучим, то ли беспомощным, то ли просто ни на что не годным, а в целом, словно бы выхваченным драматургом из неупорядоченной действительности. Так в художественной литературе словно бы быть не должно. По Ю.А. Калантарову, «Чехов одним из первых открыл и описал “бытовую” трагедию человека, не доросшего до вечных и мудрых законов Бытия и потому обреченного на близорукое и сутяжное времяпровождение»¹. В своем эссе известный режиссер выражает глубокую симпатию по отношению к писателю и высказывает интересные соображения об оригинальности его таланта, однако в соответствии с жанровой спецификой статьи ничто не обязывает ее автора верифицировать свои утверждения. Иначе он обратил бы внимание на феномен Николая Степаныча («Скучная история»), спасовавшего перед «общей идеей», хотя он как никак профессор, да еще и знаменитый. Он тоже «не дорос»? Или таков его онтологический статус? Это в мире Достоевского даже разночинные, деклассирован-

ные персонажи способны «дорастать» до вечных истин бытия, потому что фабульная основа его романов – перипетии духовного становления человека: искушение – преступление – наказание – духовное возрождение – тоже своего рода порядок вещей, только на метафизическом уровне. У чеховских персонажей иные жизненные задачи.

И сами персонажи «Трех сестер» озадачены своим положением. Та жизненная энергия, которая молодым Прозоровым досталась даром, с течением времени начинает иссякать. Наступает эпоха зрелости, и пора трезво осмыслить свое положение в мире, оценить свои возможности, понять, куда ведет тебя судьба. Не вечно же оставаться такими беззаботными, как Родэ и Федотик! Много проще, однако, спорить по мелочным вопросам или выяснять отношения. Как сильна инерция существования, когда человек отдается во власть времени! Куда-то оно его вынесет. Образованные люди, между прочим, затем и получили образование, чтобы жить осмысленно. Вершинин и Тузенбах люди начитанные, так и слышатся в их суждениях идеи современной писателю прогрессивных публицистов. «Но читателю ясно, – замечает Э.А. Полоцкая, – что, несмотря на уверенность тона, у них нет сложившейся системы взглядов, определенной позиции. Жизнь их идет сама по себе, а рассуждения в гостиную существуют сами по себе» [13, с. 18].

Но дело здесь не только в системе взглядов, а в наивном доверии человека к разуму, который, казалось бы, затем и дан человеку, чтобы выпутываться из жизненных лабиринтов? Знают ли, однако, сами чеховские

¹ Калантаров Ю.А. Чехов и В. Соловьев: Скрытый диалог // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 177.

мудрецы, что разум – это не их достоинство? Ведь офицеры точно не философы – они на постое, а потому и ведут себя соответственно, ухаживая за дамами и словно коротая время в ожидании приказа отправляться в поход. И вот что странно – необразованные люди строят свои жизни словно бы наощупь, терпеливо постигая свою судьбу. И ведь достигают цели! А потому дискуссии чеховских интеллигентов о смысле жизни хотя и делают им честь, но безнадежно их разъединяют. Ведь у каждого индивида своя «общая идея», своя судьба, свой жизненный путь. И почему бы им не задуматься о феномене Наташи, которая уверенно завоевывает для себя жизненное пространство и умело всех расставляет по местам? Вот и Вершинин в разгар дискуссии вдруг спохватывается: «Все-таки жалко, что молодость прошла» [15, с. 146–147]. Это звоночек для всех: надо жить!

Человек избирает свой жизненный путь по своему разумению. Зато и пожинает потом плоды своего выбора [2]. И воображение оказывается ловушкой. Человек падок на трагедии. Посыльный Ферапонт питается обывательскими слухами о катастрофах в столицах. Ему простительно, он человек «природный», способен следовать скучным ритмам природного мира, часами ожидая, когда его примет «ваше благородие». Чтение Чебутыкиным газет – иронический аналог его причастности к реальной жизни. Маша грезит сказочным лукоморьем, Ольга и Ирина – Москвой их детства. Андрей мечтал стать профессором Московского университета, стал чиновником городской управы и теперь рад бы посидеть

в одиночестве в московском ресторане. Тузенбах и Вершинин утешаются надеждами на жизнь грядущую, которая, конечно же, будет гармоничной и разумной. Воображение драматизирует бытие и порождает иллюзии, но оно же породило искусство.

Мир домашний, интимный не препятствовал грезам о счастье, мир социальный оказался безучастным по отношению к словно бы вторично осиротевшим Прозоровым. Таков порядок вещей: жизненного опыта недостает интеллигентным Прозоровым с их романтическими представлениями о действительности. Трудно человеку понять, что в жизни бывают праздники (редко), бывают и будни (почти постоянно), которые необходимо терпеть. И даже праздник иногда, как сегодня, вдруг оборачивается буднями; «о, призрачная надежда людская!», – заявляет по этому поводу Кулыгин [15, с. 156]. Кто не согласится с этой максимой?

Загрустившим сестрам есть над чем поразмыслить. С какой стати, например, в квартире Прозоровых воцаряется женщина с чуждым сестрам менталитетом и начинает методично выпроваживать их вон? Только ведь дети всегда вырастают и покидают свой дом, уступая место кому-то другому. Пришло время, и сестры Прозоровы из дома выросли. Из мира семейного, интимного они выходят в мир социальный. Но этот естественный ход жизни и привлекает и пугает человека.

Кульминация пьесы в третьем действии, как всегда в пьесах Чехова, проясняет сущность движущей силы сюжета. В «Трех сестрах» это натиск порядка вещей и обострение внутреннего кризиса в личном бытии

персонажей пьесы как следствие их драматической вины. Явление закономерное. Когда в городе бушует пожар, Прозоровы гостеприимно принимают погорельцев, и их квартира напоминает Ноев ковчег. Пожар – это тоже порядок вещей, слепой, грозный, категоричный. Пожар как бы подсвечивает ужасное лицо внешнего мира, отсветы которого Вершинин видит на лицах своих детей: «тревога, ужас, мольба...» [15, с. 163]². И люди теснятся в квартире Прозоровых, словно по привычке ища здесь спасения от всех тревог, тогда как персонажи пьесы должны идти им навстречу. Для этого необходимы зрелость сознания и мужество. Пока же болезнь загоняется внутрь организма. Однако порядок вещей не приемлет противоречий внутренней его логике, и словно бы вдруг обостряются все кризисные ситуации – с хамоватой Наташей, с ее, тем не менее, железной логикой («Ты в гимназии, я – дома, у тебя ученье, у меня хозяйство» [Там же, с. 159]), – обосновывает Наташа перед Ольгой свое право быть хозяйкой в доме; с Андреем, с Ириной, с Чебу-тыкиным.

Что считать здесь событием? В кругозоре персонажей пьесы – это бессмысленные невзгоды, обрушившиеся на детей генерала Прозорова; неотзывчивость жизни на желания человека (Тузенбах, Ольга), необратимость опрометчивых поступков (Вершинин о своей семейной жизни), бессмыслица существования пожилого, одинокого человека, утра-

тившего связи с жизнью и с людьми (Чебутыкин), крушение надежд (Ирина). Но самое катастрофическое (в кругозоре сестер) событие – нравственное падение Андрея. На деле посредственность натуры Андрея, его слабости обнаружались до конца, и жена прибрала его к рукам, для его же блага. Дом перестал быть для сестер «гнездом», своего рода крепостью, он стал для них временным пристанищем в ожидании неминуемого исхода. Каждой из них предстоит избрать свой жизненный путь, и это первой поняла Маша, любовь которой к Вершинину стала сложным узлом в ее жизни. Ее исповедь перед сестрами – это заявление о своем «я», о готовности отвечать за свои поступки, потому что «каждый человек должен решать сам за себя» [Там же, с. 169]. И даже Андрей находит в себе силы подвести невеселый итог своей жизни.

В кругозоре автора пьесы, событийная ее сторона – это последовательное вращение Прозоровых в социальный мир, закономерный этап их личного бытия³. Ситуация настоятельно требует развязки кризиса, ибо назрел эмоциональный взрыв. И на сцену выходят время и пространство, которые в классических пьесах «поглощались» бушующими страстями.

Четвертое действие в пьесах Чехова – время подведения итогов. Многим интерпретаторам «Трех сестер» финал пьесы представляется катастрофическим: «К финалу пьесы

² М.Б. Бычкова видит в пожаре нечто символическое: «...пожар выступает как уничтожающе-возрождающая сила, обеспечивающая последующая возрождение» [4, с. 140]. Хотелось бы большей конкретики понятиям «уничтожение» и «возрождение».

³ И потому нельзя согласиться с суждением Н.И. Ищук-Фадеевой: «Судьбоносные события не только проходят без участия или влияния заглавных героев («Трех сестер». – Э.А.), но как будто даже не меняют принципиально их судьбы...» [6, с. 50].

сестры теряют все», оказавшись «перед лицом утратившего смысл миропорядка...», – пишет Р.Е. Лапушин [9, с. 26]. М. Андреев относит пьесы Чехова «к трагическому жанровому разряду», отсюда – «обязательность трагического финала» [1, с. 121]. М.М. Одесская понимает под этим «все» нечто большее: «...они (сестры Прозоровы. – Э.А.) постепенно теряют все: иллюзии, надежды, любовь, дом, переживают вражду и отчуждение, разлуку и смерть» [11, с. 152]. Согласиться можно только с тем, что сестры утрачивают надежды. И М. Мадорская финал «Трех сестер» оценивает пессимистически: «К концу пьесы перед нами картина полной капитуляции: генерал умер, дом принадлежит Наташе, Тузенбах уходит из армии, армия уходит из города, сестры уходят из дома» [10, с. 66]. Все отмеченные исследователем события в финале пьесы закономерны, они обусловлены объективным порядком вещей и означают новую фазу личного бытия персонажей, логически вытекающую из предыдущей. Смысловая дистанция между сознанием персонажей пьесы и порядком вещей начинает таять: каждый персонаж обретает свое место в жизни.

В четвертом действии чеховские «ружья» начинают стрелять [7]. Исполнилось время ухода сестер Прозоровых из дома, к чему они изначально стремились, как и время постоя военных в городе. В финале пьесы обнаруживаются последствия драматической вины персонажей пьесы, источник которой заключен в них самих: упорный спор с порядком вещей, то есть со своей судьбой. Как и в пьесе «Чайка», в «Трех сестрах» интимные отношения персонажей

имеют форму любовных треугольников. Безответная любовь Чебутыкина к жене генерала Прозорова во многом определила его судьбу. Легко можно было предугадать финал любовных отношений Вершинина, военного человека, с его трогательной заботой о дочерях, с замужней Машей, чьи романтические порывы, свойственные разве что юной девушке (сказки Пушкина), но которая доросла до понимания взаимных обязательств мужа и жены. И вот Вершинин, прощаясь с Машей, растерян и явно не попад считает нужным заявить о себе как о «мыслящем человеке». Наташа легко угадала судьбу Ольги, ее преуспевание на педагогическом поприще. Смерть Тузенбаха едва ли стала неожиданностью для Ирины. Разве Соленый ее не предупреждал? Как предупреждал он и Тузенбаха. И разве сам Тузенбах не заявлял – «Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою» [15, с. 165]? Не исполнил ли барон свой долг по отношению к возлюбленной? Наконец, подлинный триумф Наташи! Обычно авторы произведений как-то наказывают персонажей за такую наглость, которую позволяют себе Наташа и ее любовник. Но разве в реальной жизни так не бывает? Эффект художественности достигается как за счет литературности стиля, так и за счет избавления его от литературности, от шаблонов – эффект обмана ожиданий читателя. К этому эффекту и стремился драматург.

Наконец-то пространство словно бы распахнулось, открывая возможность уйти в широкий мир из опостылевшего дома: в Царство Польское, например, или на кирпичный завод, или переселиться в новую

квартиру. А Маша с завистью наблюдает полет перелетных птиц... И даже такой анахорет, как Чебутыкин, сомневающийся в собственном существовании, вышел из своего подполья, готовый ко всему, свободный от тревог и привязанностей, а потому гибель Тузенбаха не имеет для него личного значения; в его парадоксальном высказывании тот фигурирует словно бы в качестве примера при решении арифметической задачи: «одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно?» [15, с. 178]. Быть может, в нем говорит горечь от неудачно прожитой жизни. Его совет Андрею звучит как призыв к себе самому: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки» [Там же, с. 178–179]. Так в предсмертном видении уходил от людей и из самой жизни архиерей Петр («Архиерей»). Желанная, но иллюзорная свобода!

Рудиментом классической драмы в пьесах Чехова являются резонеры, казалось бы, чуждые спонтанным факторам динамики мира Чехова. Это доктор Дорн в пьесе «Чайка», доктор Астров в пьесе «Дядя Ваня», учитель Кулыгин в пьесе «Три сестры», экс-учитель Петя Трофимов в «Вишневом саде». Резонер в просветительской комедии – нравственный судья персонажей. У Чехова назидательная их функция обусловлена мерой их успеха в личной жизни; при этом эту меру должен определить сам зритель пьесы. К Кулыгину отношение чеховедов негативное: «...вымороженным кажется и муж Маши, учитель гимназии Федор Ильич Кулыгин, тип педагога-чиновника» [8, с. 106], – пишет В.А. Кошелев. «Речь его (Кулы-

гина. – Э.А.) выдает человека ограниченного и поэтому черствого» [3, с. 37], – считает Р.Б. Ахметшин.

Следует сказать, что многие некорректные оценки чеховских персонажей чеховедами обусловлены их ориентацией на систему ценностей в дочеховской литературе. Если в традициях художественной литературы человек получает дары от общества, то у Чехова дары – физические, душевные и умственные способности – он получает от природы. Человек – это прежде всего *натура*. Онтологический статус индивида располагает его к согласию с миром, поскольку у него в принципе нет оснований для претензий к миру. Его экзистенциальный модус бытия указывает ему на смысл жизни: человек, как и все живое, так или иначе сознают в себе экзистенциальный потенциал. Насущная задача личного бытия человека – занять в мире подобающее ему место и быть в согласии с миром и с самим собой, что свойственно счастливым натурам. Этот принцип и лежит в основе оценки персонажей произведений Чехова.

А.Д. Степанов констатирует: «У Чехова действует почти строгий закон: *любой предмет, процесс или система, имеющие цель и функцию, в чеховском мире этой цели не достигают, а функции не выполняют*» (курсив наш. – Э.А.) [14, с. 270]. Отобранность деталей, присущая стилю художественных произведений, у Чехова якобы предстала хаосом деталей *случайных*. Но – в кругозоре персонажей! И дело не в деталях, а в восприятии персонажами мира в целом, в постижении его целесообразности. Дело в том, что мир субъективный, то есть в кругозоре чеховских персонажей,

постоянно обнаруживает свое несоответствие объективному порядку вещей. Как говорит Ольга, «все делается не по-нашему» [15, с. 184]. Вот и самих чеховских персонажей читатели, в том числе и исследователи творчества писателя, воспринимают не всегда объективно.

Чехов словно бы провоцирует читателя на негативное отношение к некоторым персонажам и, наоборот, словно бы побуждает симпатизировать персонажам несостоятельным. Кулыгин представлен как конформист. Его пиетет перед директором гимназии едва ли способен вызвать зрительские симпатии. Но почему учитель гимназии должен быть с ее директором на ножах? Таков один из стереотипов оценки человека в художественной литературе, где нередко бунтарь видит сучок в глазу другого, не замечая бревна в собственном глазу. И не завидует ли усердный читатель газет Чебутыкин Кулыгину, когда он надсмехается над его служебными успехами?

Кулыгин-латинист у древних римлян, вероятно, научился здраво судить о вещах, прибегая к их афоризмам, актуальным и в повседневной жизни. Счастлив ли он? В известной мере, и если даже далеко не в полной, то он не случайно сравнивает себя со своим бывшим одноклассником, а ныне бедным, болезненным чиновником Козыревым, в свое время спасовавшим перед премудростями латинской грамматики. И сколько в мире людей подлинно несчастных! С жалостью наблюдает няня Анфиса (еще один счастливый человек) за бродячими музыкантами: «Горький народ. От сытости не заиграешь» [15, с. 183]. Чтобы быть счаст-

ливым, нужно уметь идти на компромисс с обстоятельствами, трезво сознавать границы личного своего бытия, мужественно принимать свою судьбу, не забывая о том, что тебе дарована жизнь и твое пребывание в мире – сумасшедшая случайность. Кулыгин живет гимназией и любит жену, он коллективист, человек общительный, следовательно, привязан к жизни, чего нет, скажем, у мятущейся Ирины: «Одни только идеи, а серьезного мало» [Там же, с. 175]. Он едва ли не единственный персонаж в пьесе, обладающий чувством юмора, свидетельствующим о его внутренней свободе. Главное, ему чуждо чувство уныния даже в щепетильных обстоятельствах. Кулыгин явно сопоставлен с Вершининым и Тузенбахом, типами в духе героев произведений классического реализма, уповавшими на культурный прогресс в обществе, тогда как Кулыгиным движет прежде всего его *натура*, не размытая присущей интеллигенту рефлексией. В финале пьесы одни персонажи обретают свой дом, другие спешат ему навстречу.

Финал пьесы жизнеутверждающий. «Надо жить» – уверены сестры. Во имя чего? Вот звучит праздничная, бодрая музыка – военный марш, который почему-то не слышат адепты пессимистического финала пьесы. Музыка пробуждает души, а если души живы, то стоит жить. Быть может, именно положительных эмоций не доставало сестрам в жизни, которые и есть ее смысл? Как бы то ни было, *три* сестры стоят обнявшись, словно они наконец возвратились в Москву их детства. Финал пьесы отсылает нас к ее началу, только теперь сестры заметно повзрослели.

Библиографический список

1. Андреев М. Комедия в драме Чехова // Вопросы литературы. 2008. № 3. С. 120–134.
2. Афанасьев Э.С. Переводы с художественного. Ярославль, 2015.
3. Ахметшин Р.Б. Метафора движения в пьесе «Три сестры» // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 33–43.
4. Бычкова М.Б. Семантика внесценических компонентов в пьесах Чехова и Вампилова (Пожар в «Трех сестрах» и в «Старшем сыне») // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 136–142.
5. Гитович И.Е. Пьеса прозаика: феномен текста // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 6–18.
6. Ищук-Фадеева Н.И. «Три сестры» – роман или драма? // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 44–54.
7. Карасев Л. Чехов – начало и конец текста // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 240–257.
8. Кошелев В.А. Что значит у Чехова «У лукоморья дуб зеленый»? // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 101–107.
9. Лапушин Р.Е. «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальные и поэтические перспективы в «Трех сестрах») // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 19–33.
10. Мадорская М. «Три сестры»: особенности сюжетного стасиса // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 62–68.
11. Одесская М.М. «Три сестры»: Символично-мифологический подтекст // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 150–158.
12. Основин В.В. Русская драматургия второй половины XIX века. М., 1980.
13. Полоцкая Э.А. Принцип неопределенности в пьесах Чехова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2005. № 2. С. 15–20.
14. Степанов А.Д. Исток случайного у Чехова // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 269–276.
15. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М., 1986.

References

1. Andreev M. Comedy in Chekhov's drama. *Voprosy literaturey*. 2008. No. 3. Pp. 120–134. (In Rus.)
2. Afanasyev E.S. *Perevody s chudozestvennogo* [Translations from literary works]. Jaroslavl, 2015.
3. Achmetshin R.B. Metaphor of movement in the play “Three Sisters”. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 33–45. (In Rus.)
4. Bychkova M.B. Semantics of off-stage components in the plays of Chekhov and Vampilov (Fire in “Three Sisters” and in “The Elder Son”). *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 136–142. (In Rus.)
5. Gitovich I.E. A prose writer's play: the phenomenon of text. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 6–18. (In Rus.)
6. Ischuk-Fadeeva N.I. “Three Sisters” – novel or drama? *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 44–54. (In Rus.)
7. Karasyov L. Chekhov – the beginning and end of the text. *Voprosy literaturey*. 2014. No. 3. Pp. 240–257. (In Rus.)
8. Koshelev V.A. What does Chekhov's “Near the Lukomorye green oak tree” mean? *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 101–107. (In Rus.)
9. Lapushin R.E. “...To start our lives again” (Existential and poetic perspectives in “Three Sisters”). *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 19–33. (In Rus.)
10. Madorskaya M. “Three Sisters”: features of plot stasis. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 62–68. (In Rus.)

11. Odesskaya M.M. "Three Sisters": Symbolic-mythological subtext. *Chekhoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 150–158. (In Rus.)
12. Osnovin V.V. *Russkaja dramaturgija vtoroy poloviny XIX veka* [Russian drama of the second half of the XIX century]. Moscow, 1980.
13. Polotskaya E.A. The principle of uncertainty in Chekhov's plays. *Izvestija RAN. Seriya literatury i jazyka*. 2005. No. 2. Pp. 15–20. (In Rus.)
14. Stepanov A.D. The source of the accidental in Chekhov's works. *Chekhoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ozhidaniya*. Moscow, 2007. Pp. 269–276. (In Rus.)
15. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 vols.]. Works: in 18 vols. Vol. 13. Moscow, 1986.

Статья поступила в редакцию 30.11.2023, принята к публикации 15.01.2024

The article was received on 30.11.2023, accepted for publication 15.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Афанасьев Эдгард Сергеевич – доктор филологических наук, профессор; независимый исследователь, г. Москва

Edgard S. Afanasyev – ScD in Philology, Full Professor; independent researcher, Moscow

E-mail: edg_afanasyev@mail.ru