

СИМВОЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА В "ТРЕХ СЕСТРАХ" А.П. ЧЕХОВА

Гейр Хетсо (г. Осло)

Под термином "символ" в литературоведении обычно подразумевается предметный образ, объединяющий собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности. Утренняя заря воспринимается как символ юности, ночь как символ смерти, и роза как символ любви. В истинной символике, — говорит Гете, — общее репрезентируется особенным, не как сон и тень, а как живое и моментальное откровение неисследованного. ¹

Итак, задача символа состоит в том, чтобы раскрыть непостижимое и неисследуемое. Именно в этом кроется и трудность при любом истолковании символа. Поскольку символ всегда есть не прямая выраженность вещи, но простое ее идейно-образное отражение, во всяком символе всегда скрывается как бы некоторого рода загадочность или таинственность, которую нужно еще разгадать. Будучи отражением вещи, символ содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в ее непосредственном явлении. Каждую вещь мы видим такой, какой она является в момент нашего рассмотрения. Но символ вещи в скрытой форме содержит в себе все вообще возможные проявления вещи. ² Из этого следует, что все художественные символы в принципе многозначны.

Тем не менее символы можно истолковать, во всяком случае более или менее убедительно. Многократно повторяясь в течение веков, символы обрастают смысловыми ассоциациями, одинаковыми

для всех людей, имеющих одно и то же культурное наследие. В частности это относится к так называемым условным символам, например, к краскам. Белым обыкновенно обозначают чистоту и радость, черным грусть и разочарование, синим задумчивую тоску по недостигаемому и недостижимому (ср. "синий цветок" у романтиков).

Однако, можно добиться согласия и при истолковании более индивидуальных символов, в особенности когда символ проходит через целое произведение, образуя его лейтмотив. Возьмем для примера хотя бы дикую утку у Ибсена и чайку у Чехова. Все, наверное, согласятся, что птица в этих пьесах по отношению к Хедвиг и Нине является символом погибшей человеческой души. И причину согласия в интерпретации этого символа следует искать не только в семантическом содержании этих пьес, но и в том, что птица в течение веков употреблялась для обозначения именно человеческой души. Таким образом, этот символ прочно укрепился в "коллективном сознании" человека.

Говоря о символах в пьесах Чехова, небезынтересно констатировать, что его лучшие пьесы были написаны как раз в то время, когда ведущим литературным направлением в России был символизм. Отношение драматурга к символистам все еще остается мало изученным. Известно, однако, что Чехов был в приятельских и даже дружеских отношениях с такими писателями-символистами, как Мережковский, Бальмонт и Андреев, и что он считал бельгийского символиста Метерлинка своим любимым драматургом. Поэтому нет ничего удивительного в овидетельстве В.Немировича-Данченко о том, что "Че-

хов симпатизировал символистам".³ Несомненно, что Чехов с интересом следил за новаторскими стремлениями символистов и, не в последнюю очередь, за их сознательной работой над поэтическими символами.

Конечно, доказывать, что Чехов был писателем-символистом, мы не будем. У драматургов символизма каждое внешнее действие обычно имеет своей целью указать на какой-то мистически окрашенный опыт. Подобного рода опыта не было у Чехова, чей умственный склад в основном был реалистическим, направленным на рациональное и конкретное. Но несмотря на реалистическое изображение писателем действительности, наличие в его пьесах символических элементов все же дает нам основание искать чего-то иного и невысказанного за происходящими на сцене конкретными событиями.

В своих "Арабесках" Андрей Белый говорит о том, что Чехов в русской литературе образует перекресток, место пересечения двух дорог, а именно реализма и символизма.⁴ "Чехов — художник-реалист", — пишет Белый в другом месте. Но одновременно он добавляет: "Из этого не вытекает отсутствие у него символов". Потом Белый таким образом характеризует символизм Чехова:

Его герои очерчены внешними штрихами, а мы постигаем их изнутри. Они ходят, пьют, говорят пустяки, а мы видим бездны духа, сквозящие в них. Они говорят, как заключенные в тюрьму, а мы узнали о них что-то такое, чего они

сами в себе не заметили. В мелочах, которыми они живут, для нас открывается какой-то тайный шифр - и мелочи уже не мелочи. Пошлость их жизни чем-то нейтрализована. В мелочах ее всюду открывается что-то грандиозное. Разве это не называется смотреть сквозь пошлость? А смотреть сквозь что-либо - значит быть символистом. Глядя сквозь, я соединяю предмет с тем, что за ним. При таком отношении символизм неизбежен. ⁵

Совершенно ясно, что понятия "символист" и "человек, употребляющий поэтические символы" не равнозначны. Но связь драматургии Чехова с драматургией символистов отнюдь не ограничивается употреблением символов. Отличительной чертой в драматургии символистов является то, что символ начинает играть существенную роль в самом построении или в структуре драмы.

Именно это характерно и для поздних и наиболее совершенных пьес Чехова. в пьесах "Чайка" и "Вишневый сад", например, главные символы появляются уже в заглавиях. Потом эти символы проходят через все действия, придавая пьесам символическую структуру.

Однако главная причина частого употребления Чеховым символов определяется не эпохой, а своеобразием его драмы.

В традиционной драме, например, у Скриба, мы наблюдаем внешние конфликты между каузально мыслящими героями. У Чехова же интрига перестает быть единственной движущей пружиной сюжета. Большую роль приобретают атмосфера, лирический тон. Но вместе с тем эта драма настроения получает сложный эпический характер, где одновременно развивается ряд линий без тематической зависимости.

"Чеховские пьесы являются кратко написанными большими романами", — пишет А. Роскин, указывая на то, что "драматического содержания в "Трех сестрах" в руках драматурга старой школы хватило бы на несколько пьес".⁶ Эта точка зрения как бы находит в себе поддержку у самого Антона Павловича, заявляющего, что "пьеса оложная, как роман".⁷ Кстати, о том же пишет Немирович-Данченко в письме к Чехову: "Фабула разворачивается как в эпическом произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фасона".⁸

Для того, чтобы эта "романизирующаяся" драма не распалась, Чехов нуждался в новых структуральных элементах, которые могли бы придать его пьесам драматическое единство. Именно здесь приходят ему на помощь символы. Так, в "Трех сестрах" центральным структурирующим символом становится Москва, недосягаемый город, на который направлено все действие пьесы.

Что "Три сестры"—необычайно богата символами пьеса, было отмечено еще современниками Чехова. Так, сразу после появления пьесы на нее была написана пародия Виктора Буренина с характерным подзаглавием "Символическая драма в четырех действиях с настроением". Потом пьеса Чехова стала благодатной почвой для более или менее удачной охоты за символами со стороны литературоведов. Дэйвид Магаршак, например, говорит о том, что в этой пьесе обращает на себя внимание "a lavish scattering of symbols which help to reveal the hidden nature of each character".⁹ В качестве примеров исследователь упоминает зеленый пояс Наташи, потерян-

ный ключ Андрея, серебряный самовар Чебутыкина и флакон с одеколоном Соленого. В настоящей статье наше внимание привлекают другие символы, которые не только проливают свет на характеры действующих лиц, но и играют важную роль для самого построения пьесы.

Большое значение у Чехова имеют ремарки к тексту, указывающие на господствующее настроение пьесы. В начале первого действия "Трех сестер" обращает на себя внимание следующая ремарка: "Полдень; на дворе солнечно, весело".¹⁰ На первый взгляд здесь солнечная погода гармонирует с миром иллюзий, в котором живут действующие лица. Но мало того: в первом действии солнце постепенно становится символом, предвещающим центральные темы пьесы, и, таким образом, конструирующим дальнейшее драматическое действие. Именно благодаря солнцу Ольга вспоминает холодную погоду, когда ровно год назад умер их отец, и в то же время еще лучшую погоду, когда одиннадцать лет назад они покидали Москву. Хотя и сейчас погода хороша, но березы все же еще не распускались. А в Москве уже все было в цвету. Значит, по мнению Ольги, солнечная погода теперь не может сравниться с солнечной погодой тогда. В Ольге погода в скучном провинциальном городе вызывает только страстное желание вернуться в Москву, где "все залито солнцем" (534). Итак, с помощью символа солнца Чехов в нескольких штрихах дает нам экспозицию своей пьесы. Нынешнее место пребывания семьи Прозоровых ассоциируется с относительным холодом и нераспускающейся жизнью, между тем, как Москва связана с теплом и

полнотой жизни. Путем символа солнца введена главная тема пьесы: тоска по лучшей жизни, по потерянному раю.

Однако главный носитель символа солнца все-же именинница Ирина, которая сплошь и рядом ассоциируется с солнцем. Два раза Ольга замечает, что Ирина "сияет" (534, 535), и потом мы узнаем, что в ее комнате "целый день солнце" (553). Веселое настроение Ирины получает символическое выражение также в ее белом платье, ярко вырисовывающемся на фоне платьев сестер. Синее форменное платье Ольги воспринимается нами как намек на неосуществившуюся мечту о возвращении в Москву, между тем, как грустная Маша ходит в черном платье. Ирина же очастлива и как бы в родстве с светлым весенним днем. Ей двадцать лет, она только что вступила в весну молодости. Примечательно в этом отношении то, что когда Ольга упоминает ее белое платье и сияющее лицо, Чехов в ремарке пишет, что "часы бьют двенадцать" (534). Ирина точно на парусах, над ней широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. "Птица моя белая", - нежно обращается к ней Чебутыкин (536). Ее настроение полностью гармонирует с веселой солнечной погодой на дворе.

Но символ солнца указывает не только на жизнерадостное настроение Ирины. Этот символ действует и в более глубоком плане. Когда Ирина в этот солнечный день проснулась, то ей вдруг стало казаться, что для нее "все ясно на этом свете" (536-537). Итак, солнце освещает не только лицо Ирины: оно вместе с тем поясняет ей, в чем заключается смысл и цель человеческой жизни: человек

должен трудиться, работать в поте лица. Таким образом, опять-таки с помощью символа, введена в пьесу другая важная тема, а именно тоска по труду, по самопожертвованию, ставшая центром в последующих философских дискуссиях. Благодаря солнцу вспоминает о своей работе даже ленивый и апатичный брат Андрей: "Думал о том, о сем, а тут ранний рассвет, солнце так и лезет в спальню. Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского" (545).

В течение первого акта сплошь и рядом упоминаются солнце и прекрасная погода. Но когда в последний раз Родэ громко заявляет, что "погода сегодня очаровательная, одно великолепие" (551), то чистое небо скоро омрачается мрачным облаком. И этим мрачным облаком является Наташа, будущая жена Андрея.

С появлением Наташи дом Прозоровых погружается во мрак, и образно, и буквально. Первый акт был отмечен счастливой имениницей Ириной, носителем символа солнца. Второй акт имеет "декорацию первого акта" (552), но сцена уже не залита солнцем. Теперь на сцену спустился мрак: "нет огня", говорит Чехов в пояснении к тексту (552). Настроение мрака и страха, овладевшее домом, ранее согретым солнцем и радостными надеждами, хорошо отмечено в режиссерском экземпляре Станиславского: "В гостиной темно, печь догорает, только полоса света падает из отворенной в комнату Андрея двери. (...) В столовой лампа готова потухнуть (висящая над столом), она то вспыхивает, то опять тухнет..."^{II}. Но чем мрачнее фон, тем ярче вспыхивает Наташин символ. И этим

символом является искусственно изготовленная свеча, принесенная ею на сцену уже в начале акта: "Входит Наталья Ивановна в капоте, со свечой" (552).

Подобно лампе свеча является старинным символом индивидуализированного света, символом жизни индивида в противоположность космической и универсальной жизни.¹² В "Трех сестрах" можно истолковать свечу Наташи как противоположность световому символу Ирины, солнцу из первого акта. Световой символ Ирины указывал путь к бескорыстному труду, заставляя и ее, и всех, окружающих ее, сиять от радости. Не то световой символ Наташи. Он репрезентирует только эгоистическую власть и уничтожение. Характерно, что Наташа входит лишь для того, чтобы проверить, нет ли в комнате другого огня. Недавно она пришла в ярость из-за того, что кто-то зажег другую свечу. Значит теперь только ее свеча должна светить в доме Прозоровых. Тогда эта свеча будет светить еще ярче, и все в доме будет под ее надзором. Она уже узурпирует всю власть в доме. Бессильный Андрей уже не пытается вырваться из света, пролитого ее символом: в примечательной ремарке Чехов пишет, что "Андрей, нагнувшись к забытой ею свече, читает книгу" (554). Потом, в том же акте, "Андрей входит с книгой тихо и садится у свечи" (565). Теперь горничная зажгла другие свечи. Но как зажигание, так и тушение свечей теперь происходит по приказанию Наташи.

Также и в переносном плане Наташа теперь выступает в роли "гасителя света". Так, именно она отменяет вечер с ряжеными,

именно она выгоняет из дому гостей и заставляет Ирину уступить свою солнечную комнату Бобику. От веселого, весеннего солнца первого акта теперь ничего не остается. На дворе дует холодный ветер, проникая и в дом, и в людей. Маша "уже и забыла, какое лето" (562). В печке шум, гудит в трубе, как было перед смертью генерала. Это дурная примета, как бы предвещающая набат в следующем акте.

В конце второго акта Наташа опять-таки входит в темную комнату со свечой. Сама по себе эта "мещанка", как ее зовет Маша (566), не требует детального истолкования. Она выступает одним из самых гнусных женских образов в русской литературе, являясь по существу воплощением пошлости. Проходя со свечой и рассматривая комнату, она с удовольствием констатирует, что все сложилось по ее желанию. Все гости уже выгнаны, отравлена радость других, - теперь она может наслаждаться своей радостью на тройке своего любовника Протопопова.

Тем, что Наташа и в начале, и в конце акта проходит со свечой, создается чрезвычайно эффектная рамочная композиция, подчеркивающая ее власть в доме Прозоровых: Наташа как бы окружила дом своим разрушительным символом. Андрей уже давно стал ее послушным инструментом, - он теперь сидит в клубе и проигрывает дом, который должен попасть в ее жадные руки. Таким образом ставится под угрозу само условие запланированного переселения в Москву.

В третьем акте разрушительный эффект символа Наташи стано-

вится ясен всем. В городе свирепствует пожар. С первого взгляда пожар как будто не прямо связан с действием пьесы. Ведь он происходит далеко от дома, только окна — красные от зарева. Но с точки зрения символической структуры пьесы, пожар имеет уже непосредственное отношение к дому, к жизни и судьбе сестер.

В третий раз Наташа теперь выходит на сцену со свечой. В письме к Станиславскому во время работы над пьесой в Художественном театре Чехов предложил, чтобы она проходила "по сцене, по одной линии, ни на кого и ни на что не глядя, à la леди Макбет, со свечой — этак короче и страшней" (XII, 387). По меткому замечанию Маши Наташа "ходит так, как будто она подожгла" (581). Пожар, таким образом, воспринимается, как результат ее разрушительного символа.

События третьего действия происходят более чем через три года после ее появления в доме Прозоровых.¹³ В связи с этим примечательна ремарка Чехова в начале акта: "За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно" (570). Символический смысл имеет, пожалуй, и то, что пожар заставляет Вершинина вспомнить те времена, "когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал..." (577). Наташа является как раз врагом сестер, словно поджигавшим их дом своим символом. Перед двумя разрушительными символами, пожаром в городе и Наташиной свечой в доме, Андрей совершенно беспомощен. "И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания", — замечает Ирина (580). Против воли он стал орудием разрушения сестер: без их согласия он заложил

дом в банке и все деньги забрала его жена. Но горит не этот реальный дом, уже перешедший во владение Наташи. Горит только дом сестер: за своими ширмами они уже не так бездомны, как и пострадавшие от пожара, нашедшие себе убежище внизу под лестницей.

Точно так же уничтожается во время этого пожара мечта о Москве.

Недаром пожар заставляет Ферапонта вспомнить московский пожар в 1812 году. Это уже явный намек на гибель мечты о переселении в Москву.

Бездомность сестер еще более подчеркивается в четвертом и последнем акте, действие которого происходит в "старом саду при доме Прозоровых" (585). В третьем акте по саду проезжала пожарная команда, и когда мы находим сестер в саду, то сад снова ассоциируется с свирепостью пожара. Этот сад как бы выступает местом ссылки для сестер, теперь окончательно выгнанных из своего дома. Ирина считает себя вынужденной оставить город вместе с мужчиной, которого она не любит, а Ольга получила место в новой школе. Здесь Протопопов назначил ее начальницей, для того, чтобы действовать более свободно в доме. В связи с этим интересно, что Станиславокий в своей постановке пьесы заставляет Наташу тянуть занавес через балкон, и таким образом отделяться от происходящего в саду. 14

Однако, отделанный от пошлого мира Наташи, полный цветов и деревьев, сад имеет вместе с тем и положительные коннотации, "Сколько, однако, у вас цветов", - восклицает в первом акте Вершинин. "У меня в жизни нехватало именно вот таких цветов..."

(546). Еще раньше Вершинин восхищался растущими в саду Прозоровых "милыми, скромными березами", которые он любит больше всех деревьев (542). Мучимая мыслью о предстоящем прощании с Вершининым, Маша в последнем акте нашла себе убежище среди этих цветов и деревьев. "Привык я к вам", - говорит Вершинин, оглядывая сад, где ищут Машу (596). Но когда она входит, мы понимаем, что сад репрезентирует лишь то, что могло бы стать счастьем. Продолжительный поцелуй Маши и Вершинина все же остается прощальным - они расстанутся навсегда.

Что сад репрезентирует только потенциальное счастье, явствует также из прощальных слов Тузенбаха, обращенных к Ирине:

Тузенбах:... Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь! (Крик: "Ау! Гоп-гоп!"). Надо идти, уже пора... Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если и я умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. Прощай, моя милая... (594).

Итак, жизнь около этих деревьев могла бы быть прекрасной. Но в середине реплики звучит крик с места дуэли, вызывая у Тузенбаха предчувствие гибели. Вскоре раздается выстрел. И вот сестры одни с деревьями, которые тоже обречены на скорую гибель. "Значит, завтра я уже одна тут", - вздыхает Наташа. "Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он

такой некрасивый..." (590). Таким образом, Наташа не удовлетворяется разрушением счастья, она вместе с тем собирается убить и ту возможность счастья, которая репрезентируется символом сада.

Вообще между первым и последним актами "Трех сестер" заметно коренное отличие. Действие первое происходит весной и отмечено надеждой и приходом гостей. А действие четвертое происходит осенью и отмечено грустью и прощанием. В этой пьесе, как и в "Вишневом саду", мы – свидетели циклического построения, имеющего несомненную символическую функцию.

Однако сад не только символ потенциального счастья. Являясь местом, где природа огорожена, приведена в порядок, сад вместе с тем воспринимается как символ сознательного, в противоположность лесу, символу бессознательного. ¹⁵ Думается, что подобное истолкование символа сада весьма уместно в "Трех сестрах". Ведь именно в саду сестры проходят к окончательному сознанию того, что мечта о возвращении в Москву в сущности иллюзорна. Именно здесь они осознаются в том, что истинную жизнь следует искать не в прошлом, а в будущем. А это будущее можно создать только при помощи бескорыстного труда в настоящем.

Главная тема "Трех сестер" – это мечта о Москве. В сознании трех сестер Москва – символ счастья. Однако, следя за развитием этого символа в драме, мы видим, как он постепенно теряет свою силу. Символ Москвы как бы удушается безжалостной действительностью, окружающей трех сестер. Это наблюдение подкрепляется подсчетами. В первом и втором актах Москва названа по 18 раз. А в

двух последних актах это число резко сокращается. В третьем акте город упоминается пять раз, а в последнем акте только три раза. Приведем несколько характерных реплик, показывающих постепенное увядание мечты о Москве:

Действие первое (май):

Ирина: Александр Игнатьевич, вы из Москвы... Вот неожиданность!

Ольга: Ведь мы туда переезжаем.

Ирина: Думаем, к осени будем уже там. Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице... (Обе смеются от радости) 541).

Действие второе (начало следующего года):

Ирина: ... Господи боже мой, мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная. (Смеется.) Мы переезжаем туда в июне, а до июня осталось еще... февраль, март, апрель, май... почти полгода! (558).

Действие третье (более чем через три года после первого акта):

Ирина: ... Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем... (580).

Действие четвертое (осенью того же года):

Ольга: ... Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей, и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть (597).

То, что мечта о возвращении в Москву никогда не осуществится, вызывает сострадание к сестрам и создает меланхолическое

настроение пьесы. Но что придает пьесе еще более мрачные оттенки — это сама иллюзорность этого символа.

На протяжении всей пьесы Чехов неоднократно напоминает зрителю, что сестры, рассматривая Москву как символ нового и лучшего бытия, строят свою жизнь на иллюзии. Это видно еще в начале драмы, когда мечтания Ольги и Ирины о родном городе неоднократно прерываются то грустным свистом Маши, то хором Чебутыкина и Тузенбаха, безжалостно возвращающим сестер к действительности и подчеркивающим всю тщетность их надежд и стремлений:

Ольга: ... Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.

Чебутыкин: Чорта с два!

Тузенбах: Конечно, вздор (534).

И вскоре потом:

Ирина: Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и в Москву...

Ольга: Да! Скорее в Москву. (Чебутыкин и Тузенбах смеются.) (536).

Хоровые эффекты, созданные здесь Чебутыкиным и Тузенбахом, весьма характерны для внутреннего действия чеховской драмы. Конечно, этих двух друзей дома Прозоровых нельзя рассматривать как разрушителей счастья, во что бы то ни стало желающих уничтожить мечту сестер о возвращении в Москву. В внешнем плане грубые реплики, произнесенные Чебутыкиным и Тузенбахом, вообще не

имеют никакого отношения к мечтаниям сестер. Только в внутреннем плане эти замечания приобретают связь с символом Москвы: они при- ходятся на такие места, что выдают иллюзорность этого символа.

Постепенно обстоятельства заставляют сестер увидеть тщетность этого символа и примириться с мыслью, что они никогда не увидят родной город. На этот процесс сознания Чехов намекает в течение всей пьесы. Так во втором акте Ферапонт передает слова подрядчи- ка, будто "поперек всей Москвы канат протянут" (555). В символи- ческом плане канат этот воспринимается как препятствие, преодо- леть которое Андрей не в силах. Точно так же, хорошая примета, усматриваемая Ириной в пасьяносе, при ближайшем рассмотрении ока- зывается предвестием суетности этой надежды:

Ирина: Выйдет пасьяно, я вижу. Будем в Москве.

Федотик: Нет, не выйдет. Видите, осьмерка легла на двойку пик. (Смеется.) Значит, вы не будете в Москве (562).

Яснее всего непрочность этой надежды обнаруживается тогда, когда Вершинин передает известие, будто бригаду хотят перевести куда-то далеко. "И мы уедем!" восклицает Ирина (576). Но в тот же момент Чебутыкин роняет фарфоровые часы, которые разбиваются.

Вещи, которые разбиваются, почти всегда следует рассматри- вать как символы. Но, как часто бывает у Чехова, этот символ многозначен. Были сделаны попытки истолковать его так, что Че- бутыкин считает свою жизнь разбитой в связи с предполагаемым отъездом Ирины.¹⁶ Однако возможно и другое истолкование: зная, что эти фарфоровые часы принадлежали погребенной в Москве мате-

ри сестер, мы чувствуем, что теперь разбивается и погребается и мечта о свидании с этим городом. И в то же время разбитые часы предвещают и судьбу Андрея. "Все надежды пропали", - говорит в четвертом действии Маша, глядя на брата Андрея, который проводит колясочку с Софочкой, дочь Натю и Протопопова. "Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг и разбился. Вдруг, ни с того, ни с сего. Так и Андрей..." (590).

Тем не менее, как раз в болезненном осознании сестрами сущности московского символа кроется возможность новой жизни в труде. Важно не где живешь, а как живешь. На протяжении всей пьесы Чехов как бы пронесит мысль, что было бы бессмысленно думать, что все изменится к лучшему, если сестры действительно приедут в Москву. Особенно ясно это из реплик Вершинина. Узнав, что Вершинин из Москвы, сестры полны ожиданий. Он, наверное, расскажет о рае их детства! Но скоро им приходится разочароваться в своем госте, который сразу же сопоставляет угрюмый мост в Москве с чудесной рекой в провинциальном городе:

Вершинин: Одно время я жил на Немецкой улице. С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе. (Пауза.) А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!

Ольга: Да, но только холодно. Здесь холодно и комары...

Вершинин: Что вы! Здесь такой здоровый, хороший, славянский

климат. Лес, река... И здесь тоже березы. Милые, скромные березы, я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить... (541-542).

Итак, сестры могут найти счастье даже в этом провинциальном городе, подобно Бальзаку, нашедшему семейное счастье в каком-то скучном, забытом городке на Украине. И напрасно они думают, что этот провинциальный город менее культурен, чем Москва. Андрею, желающему посетить какой-то московский ресторан, Ферапонт рассказывает, что недавно в Москве кто-то обьелся блинами. Значит, Москва может быть таким же серым и некультурным городом, как и города в провинции. Примечателен в этом отношении рассказ Вершинина о французском министре, замечавшем птиц только пока он не был выпущен на свободу. "Так же и вы", - добавляет Вершинин, "не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней" (563).

"Счастья у нас нет и не бывает, только мы желаем его", - говорит Вершинин (563). По мере того, как три сестры сознают иллюзорность мечты о переезде в город, которого вообще нет и не может быть, они понимают истинность слов Вершинина и примираются со своей судьбой. Пора смотреть истине в глаза, и это они и делают в заключительной сцене.

Эта сцена, в которой кроется весь смысл пьесы, в разное время истолковывалась по-разному. Большинство исследователей подчеркивает в ней безысходность, часто ссылаясь на слова самого Чехова о том, что настроение в этой пьесе "мрачнее мрачного", и даже "убийственное".¹⁷ К противоположному заключению пришел Дэйвид

Магаршак, который усматривает в этой сцене "a gay affirmation of life", говоря о том, что вся пьеса "ends on a note of triumph". 18

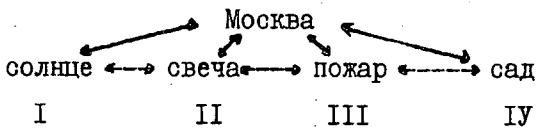
Как это часто бывает, правда, по-видимому, находится где-то в середине. Характеризовать общее настроение последней сцены категориями оптимизма и пессимизма вряд ли возможно. На наш взгляд более удовлетворительно подходить к ней с категориями героизма и стоицизма.

За стеной музыка играет марш. С первого взгляда может создаться впечатление, что это похоронный марш, и что три сестры, следуя призыву Баратынского, теперь совершают тризну по радостям земным своей души ("Осень" строфа 10). Но музыка играет "весело" и "радостно", не похоронный марш, а скорее сбор к выступлению. Это не похоронам трех сестер музыка аккомпанирует, а обретенному ими новому взгляду на жизнь, тому, что они теперь переносят свои надежды из прошлого в будущее, стараясь осуществить эти надежды героическим трудом в настоящем. Ритмические тоны военной музыки только подчеркивают ту героическую волю к жизни, которая выражается словами Маши: "Надо жить... Надо жить...", словами Ирины: "Буду работать, буду работать...", и словами Ольги: "Будем жить!".

Важно подчеркнуть и то, что три сестры в заключительной сцене окружены деревьями. В символическом плане деревья репрезентируют неустанный процесс жизни, рост и развитие, воспринимаемая, таким образом, как символ бессмертия. 19

Пессимистическое истолкование упускает из виду и заключенный в последней сцене элемент активной борьбы с пошлостью. Для трех сестер орудием этой борьбы является труд. Только здесь мы имеем дело не с какой-нибудь оптимистической и фальшивой уверенностью в громадном значении собственного труда, а скорее всего со стойким подходом к жизни, с твердостью и мужеством в жизненных испытаниях.

В настоящей статье мы старались показать, что каждое из четырех действий "Трех сестер" построено на одном символе, указанном еще в ремарках: первый акт — на символе солнца, второй акт — на символе свечи, третий акт — на символе пожара, и четвертый акт — на символе сада. Первый и последний из этих символов можно рассматривать как положительные, между тем, как второй и третий имеют отрицательные оттенки. При этом все они имеют непосредственную структуральную связь с проходящим через всю пьесу главным символом, а именно с символом Москвы. Проиллюстрировать символическую структуру пьесы можно поэтому с помощью следующей схемы:



Солнце пробуждает мечту сестер о возвращении в Москву, свеча Наташи репрезентирует ту власть, которая препятствует ее осуществлению; во время пожара эта мечта окончательно уничтожается, а в саду пропадают и условия для ее возрождения. Но вместе с тем в саду просыпается сознание трех сестер. Вместо того, что-

бы искать свои идеалы в прошлом, они сознаются в том, что эти идеалы надо искать в будущем. В силу этого сознания сестры, несмотря на кажущуюся победу отрицательных символов над положительными, не впадают в уныние. Наоборот, из наблюдаемой нами борьбы, они выходят закаленными и будут продолжать свою борьбу за лучшее будущее, думая только о том времени, когда "страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас" (600-601).

Таким образом, символы приобретают существенное значение для построения пьесы, как драматически, так и эмоционально.

СНОСКИ

1. "Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemei-
nere repräsentirt, nicht als Traum und Schatten, sondern als
lebendig=augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen
/Goethe, Maximen und Reflexionen. Schriften der Goethe=Ge-
sellschaft, 2I. Band, Weimer 1907, p. 59/.
2. См. В.Ф.Лосев, "Проблема символа в связи с близкими к нему
литературоведческими категориями", Известия Академии Наук СССР,
Серия литературы и языка, т. XXIX, вып. 5, 1970, p. 379.
3. Е.Д.Сурков (ред.), Чехов и театр, Москва 1961, стр.305.
4. "Чехов - это завершение целой эпохи русской литературы.
В нем встречаются, в нем скрещиваются противоположные течения:
символизм и реализм" (Андрей Белый, Арабески, Москва 1911,
стр. 393).
5. Андрей Белый, "Вишневый сад", Весн, № 2, 1904, стр. 46-47.
6. А.Роскин, А.П.Чехов. Статьи и очерки, Москва 1959, стр.241
и стр. 270.
7. Чехов и театр, стр. 117. Письмо к В.Ф. Комиссаржевской от
13 ноября 1900 года.
8. Там же, стр. 323. Письмо от 22 января 1901 года.
9. David Magarshack, The Real Chekhov. An Introduction to
Chekhov's Last Plays, London, 1972, p. 125.
10. А.П.Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. IX,
Москва 1963, стр. 534. Дальше ссылки даются по этому изданию
с указанием страницы в скобках.