

**В. Г. Одиноков**

*Новосибирский государственный университет  
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия*

*philology@gf.nsu.ru*

**ТЕМА «ТРЕХ СЕСТЕР»  
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ В. А. ЖУКОВСКОГО  
И А. П. ЧЕХОВА: ИСТОРИЧЕСКИЙ «ДИАЛОГ»**

Рассматриваются произведения В. А. Жуковского и А. П. Чехова, одинаково озаглавленные: «Три сестры». Сочинение Жуковского – лаконичный философско-эстетический «трактат», представленный читателю в стиле «эссе». Произведение Чехова в особой рекомендации не нуждается. Это его известная пьеса, завоевавшая театральные сцены всего мира. Анализируются выдвигаемые авторами художественно-эстетические категории «времени» и «пространства», оказавшиеся в центре внимания писателей. Выясняется содержательная специфика этих категорий и оригинальность их поэтической трактовки. Устанавливается проблемно-эстетическая специфика выдвигаемых художниками «хронотопов» и их объективная ценностная соотносительность в процессе своеобразного исторического «диалога» авторов.

*Ключевые слова:* тема, идея, время, пространство, художественная специфика, исторический диалог.

Теоретико-художественный потенциал темы «трех сестер» обнаружил свое историко-литературное значение и проблемную емкость еще в интерпретации В. А. Жуковского, который в 1808 г. в журнале «Вестник Европы» опубликовал философско-эстетический «фрагмент», озаглавленный «Три сестры». Его рассуждения могут служить своеобразным введением и комментарием к одноименной пьесе А. П. Чехова, а также указателем тех философско-эстетических источников, которые питали творчество Чехова-драматурга на исторической грани XX в. А. П. Чехов объективно вступил в своеобразный исторический диалог с одним из ярчайших представителей русской поэзии начала XIX столетия.

В плане нашей темы правомерно поставить вопрос, каков объективный творческий вклад внесли В. А. Жуковский и А. П. Чехов в развертку и углубление некоторых важных проблем, которые открыли теоретико-художественную перспективу, во многом опре-

делившую литературный процесс. В. А. Жуковский выделил те проблемные «точки» культурного развития общества и те пункты его осмысления, которые в трагической и комической форме представали в произведениях, завершающих литературный XIX век.

Обратимся, однако, к важному конкретному, но малоизвестному тексту прозаического фрагмента «Три сестры» В. А. Жуковского. Сестры у него – фигуры аллегорические, философско-притчевого характера. Эта важная особенность творчества Жуковского освещена в недавно опубликованной статье Дм. Долгушина [2014]. В «Трех сестрах» В. А. Жуковский наметил и структурно оформил «концепт», воплощающий обобщенный образ «времени» и «пространства», границами которого определяется вселенское бытие, социум и духовное пространство отдельной личности.

Три сестры у Жуковского – это зафиксированные «образы»: «прошлое», «настоя-

щее» и «будущее». Для писателя – это своего рода «театральные персонажи», структурирующие драматургическую основу человеческого бытия. «Кризисные моменты» этого бытия провоцируют локальные конфликты, которые решаются с помощью того Божественного начала, на котором основана женская три-ипостасность «мировой души». Об этом позже подробно будет писать религиозный философ Вл. Соловьев, а Чехов воспримет эту идею в качестве философско-религиозной основы мира.

Не вторгаясь в философские «дебри», обратимся к конкретному материалу фрагмента «Трех сестер» и постараемся увидеть то, что «программирует» в типологическом плане позднейшие художественные открытия А. П. Чехова в области драматургии, в частности, в пьесе «Три сестры». Философско-дидактическая программность теоретической статьи В. А. Жуковского просматривается у Чехова с самого начала драматургического текста. Поэт в начале XIX в. писал: «Вся наша жизнь была бы одним последствием *скучных* (выделено мной. – В. Г.) и несвязных сновидений, когда бы с настоящим не соединялись тесно ни будущее, ни прошедшее – три неразлучные эпохи: одна украшает другую, одна от другой заимствует прелесть» [Жуковский, 1954. С. 485]. Философско-эстетический «камень», брошенный Жуковским, что называется, попал в чеховский «огород».

Напомним, что в первом действии пьесы «Дядя Ваня» главный герой Войницкий начинает жаловаться на жизнь, говоря, что он «глупо проворонил время». Соня его обрывает, произнося то слово, которое мы выделили, цитируя Жуковского: «скучно». «Дядя Ваня, скучно!» – произносит Соня. Это «ключевое» слово обнаруживается, что весьма знаменательно, еще до А. П. Чехова, у Н. В. Гоголя, который, как и В. А. Жуковский, придавал этому слову глубокий социально-философский смысл. Вспомним эпизод «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», которая входит в гоголевский цикл «Миргород». Заканчивается она, как известно, словами рассказчика-повествователя: «Скучно на этом свете, господа!». Гоголь придает этой реплике особое значение, так как она связана дополнительно с «дорожной скукой», ибо герой повествования отправляется в какую-то важную поездку в «экипаже». Далее,

в поэтической системе Гоголя, он трансформируется и превратится в «птицетройку», след которой пройдет через всю Россию, с Запада до Востока. В этом контексте «российская скука» обретет универсализированный и всемирный смысл [Крюков, 2008].

В «Трех сестрах» А. П. Чехова мотив *скуки* становится особой эмоционально-поэтической тональностью изображаемой автором жизни, которую своими действиями и прогнозами стремятся «разрушить» персонажи пьесы. В концептуальном плане выход из состояния «смертельной скуки» предложил уже В. А. Жуковский. В связи с этим вернемся к контексту его размышлений о данном предмете. В аллегорической форме поэт представляет коллективный образ «трех сестер», демонстрирующих философское единство мира и спасительную функцию *времени*, как одной из частей мирового «универса», который включает еще и понятие «пространства». Но сейчас речь пойдет о времени.

Условный повествователь, девица Минвана, в притче-аллегии В. А. Жуковского «Три сестры» встречается с персонифицированными «ликаами» *времени*: «Ты меня не знаешь, мой милый друг, – сказала она мне ласково, – мы сестры. Я называюсь *Прошедшее*; имя средней сестры, которая подарила тебе розу, *Настоящее*, а младшей – *Будущее*; иначе называют нас: *Вчера*, *Ныне*, *Завтра*. Мы неразлучны; тот, кого полюбит одна, становится любезен и другим; противный одной, необходимо должен быть противен и прочим» [Жуковский, 1954. С. 485].

Подобный спасительный свет гармонического сочетания времен освещает все поэтическое пространство пьесы «Три сестры» А. П. Чехова. Автор в этом плане буквально «обрушивает» на зрителя и читателя глобальные проблемы времени и связанного с ним пространства. Рассуждая о будущем «счастье» людей, Вершинин в пьесе Чехова «Три сестры» сознательно оперирует, по воле автора, конечно, такими глобальными временными понятиями, которые переводят разговор в метафизический план, соединенный с религиозно-этической проблематикой всей пьесы в целом. Вершинин утверждает целесообразность жизни трех сестер – Маши, Ольги и Ирины, которые презентуют, как и у Жуковского, три временных ступени: прошлое, настоящее и будущее. В про-

виденциальном плане они являются указателем пути к «светлому будущему» человечества.

Жуковский соединяет в своих размышлениях различные времена, давая пророческие рекомендации относительно «интеграции» времен на пути к счастью отдельной личности и, очевидно, всего человечества. Он формулирует это следующим образом: «Дружась с сестрой моей *Ныне*, ты приготовишься любить и меня (прошлое. – *В. О.*) и сестру мою *Завтра*; наступит, наступит время, когда почувствуешь, что дружба наша для тебя необходима – желания и надежды откроются в безмятежной твоей душе, а розы настоящего... никогда не родятся без шипов. Тогда, мой друг... веселая *Завтра* да будет твоим прибежищем!» [Жуковский, 1954. С. 486].

Такое «соединение» времен на пути к будущему в своем творческом сознании осознавал и Чехов. Он выразил это устами Вершинина, который в «Трех сестрах» принимает прошлое (любит старшую сестру), но громко и беспепелляционно предсказывает будущее: «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной». И добавляет: «А вы жалуетесь, что знаете много лишнего».

В связи с этим прогнозом возникает вопрос: а нужно ли для этого что-то делать? Вершинин поясняет: «Через двести-триста, наконец, тысячу лет – дело не в сроке, – настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно. Но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее – и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье». Далее следует уточнение: «Мы должны только работать и работать, а счастье – это удел наших далеких потомков».

В этом диалоге ясно проступает озабоченность героев, касающаяся настоящего времени с его неизменной прагматикой, в которую вписываются духовные движения и порывы действующих лиц. Но воспроизводя повседневную жизнь, Чехов предлагает режиссеру и исполнителям насытить диалог неким вечным смыслом. Следует обратить внимание, прежде всего, на два момента в данном диалоге: на характер времени, в границах которого, по мнению персонажей, должно быть осмыслено бытие человека, и на средство обретения этого смысла.

Очень показателен отмеченный драматургом хронологический диапазон, в границах которого жизнь может проявить свой глобальный смысл. Как минимум, это 200–300 лет. Такой исторический отрезок времени можно еще себе вообразить, хотя и с трудом. Но в устах чеховских героев звучит уже совсем «фантастическая» цифра – 1 000 лет. По сути, это знаковая цифра переводит реальное историческое время в «апокалиптическое», связанное с предсказанием «тысячелетнего Царства Христа». Конечно, историзм в этой сакральной цифре присутствует, но символический смысл становится доминирующим: ведь можно было назвать и пятьсот лет, и семьсот. Однако Чехов настоятельно подчеркивает именно это сакральное число. Деталь такого рода меняет тональность всех диалогов и монологов, которые относятся к разряду рассуждений о смысле и назначении человеческой жизни.

Текст «Трех сестер» предстает перед читателем и зрителем как «мистериальная» драма, в которой временные категории играют «заданные» им роли. Каждая эпоха начинает обретать свой ценностный смысл. Его при этом нужно выделить и определить с точки зрения гуманитарной ценности. Апокалиптический оттенок «будущего времени», проявляющийся в тексте пьесы, подсказывает, что за поверхностью будничной жизни кроется глубочайшая драма или даже трагедия личности. Эту версию в первом же действии пьесы подбрасывает Вершинин, который рассуждает так: «И интересно, мы теперь совсем не можем знать, что будет считаться высоким, важным и что жалким, смешным». Тузенбах ему на это отвечает: «Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем столько страданий». Надо полагать, что автор с этим лукаво соглашается.

Чеховская драма и строится на такой концепции, которая осмысливается с точки зрения апокалиптического прогноза Иоанна Богослова. Единство временных уровней, провозглашенное в свое время Жуковским, проступает у Чехова в утверждении органичного единства хронологического ряда: Прошлое, Настоящее, Будущее. Эти категории встраиваются Чеховым в сакральную перспективу, определяемую намеком на текст Апокалипсиса и ведущую в тысяче-

летнее «Царство Христа». В этой художественной атмосфере размываются революционные идеи чеховской эпохи, заменяясь в авторском подтексте «Русской идеей», утверждаемой, по мнению славянофилов, «народом-Богоносцем».

«Христианское время» в историческом движении православно-христианской России попытка представить и истолковать еще В. А. Жуковский, когда он приступил к разъяснению смысла своей притчи «Три сестры». Он пишет философско-аллегорический очерк «Три пояса». В свете этого историзированного очерка исчезают скепсис и «страхи» перед грядущими столетиями и тысячелетием. Время стремительно бежит, и Апокалипсис совершается как бы повседневно. То, что будет через сотни лет, по сути, в том же хронологическом измерении уже прошло. Прошли столетия, и даже тысячелетие со времени Крещения Руси. И ничего особенного и катастрофического в этом не обнаружилось. В. А. Жуковский погружает читателя «Трех поясов» в атмосферу бытия Киевской Руси эпохи Св. князя Владимира. А это уже период тысячелетней давности, «открываемый» Жуковским в нашем русском прошлом. А «будущее тысячелетие» в наблюдаемом процессе прогнозируется уже Чеховым в пафосном монологе Вершинина.

Три пояса в притче Жуковского связывают в логическое целое временные ступени будущего. Это, по сути, именно те «три столетия», которые прогнозируются чеховским Вершининым. Таким образом, две притчи (притча-аллегория и притча-сказка) Жуковского спрогнозировали появление исторической «мистерии» «Трех сестер» в драматургическом репертуаре А. П. Чехова.

В этой жизни, в этом «космическом пространстве», которое трактуется Жуковским и Чеховым как динамическое целое, как залог преодоления земной «скуки», закономерно возникает вопрос: «Что делать?». Это, как мы знаем, традиционный вопрос, на который Чехов пытается дать не столько философский, сколько практический ответ-рекомендацию, как это свойственно классической притче. Как и Жуковский, Чехов-драматург предлагает «заняться делом», подчиняясь мировому закону бытия. Но обыденное «дело» должно быть сакрально ориентировано. Оно должно быть процессом «сотворения Духа». Мысль эта является

логичным продолжением сказки Жуковского «Три пояса» и «подсказкой» того, что нужно «делать».

По мнению богословов, земное бытие обнаруживает свой смысл только благодаря тому, что в нем проявляется Божественная воля. С. Булгаков, трактуя Апокалипсис, пишет: «История же, как она изображается в Апокалипсисе, есть богочеловеческое свершение, в котором соединяются судьбы человеческие с деяниями и явлением Христа в мире». Далее Булгаков добавляет: «История продолжается как продолжающееся и совершающееся воцарение Христа в мире» [Булгаков, 1991. С. 350, 351]. С. Булгаков подчеркнул также, что Апокалипсис представляет собой «мистическое зеркало» судеб человеческих.

Разумеется, Чехов не дает развертку тех положений, которые выдвигает богослов и философ С. Булгаков. Писатель лишь резонирует на те религиозно-философские споры, которые развертывались в его время. Знаковая «апокалиптическая» цифра (тысяча) является и своеобразной ссылкой на священный текст, и вместе с тем показателем направленности авторской мысли, в русле которой должен осмысливать все изображенное в пьесе читатель и зритель.

Авторский «хронотоп» – сочетание времени и пространства – имеет сакральный смысл, который Чехов подчеркивает не просто как теоретическую идею, но и как реально-историческое движение России к «целевой установке» – воплощению национальной «Русской идеи». «Соединение времен» в концепции В. А. Жуковского выступает в системе художественных сцеплений А. П. Чехова как целостный «образ бытия в вечной мысли Бога», если воспользоваться терминологией религиозного философа Вл. Соловьева. Объективно авторская идея в пьесе «Три сестры» направлена на художественное решение этой проблемы.

Те структурно-поэтические элементы, о которых говорилось ранее, не исчерпывают всего арсенала художественных средств, привлекаемых Чеховым для разрешения вопроса о смысле жизни в бытовом и метафизическом планах. Сгущение смысла можно наблюдать и в контекстуальном обыгрывании слова «Москва», как географической цели, входящей в понятие чеховского «хронотопа». Москва для сестер в бытовом плане – отдушина, спасительное место от всех

неприятностей провинциального захолустья, от давящей серой «скуки», которая угрожала еще романтическому сознанию В. А. Жуковского. Но Москва в контексте драмы Чехова представляет не просто некий абстрактный образ, повторение которого создает не очень серьезную психологическую атмосферу, но является *понятием*, сублимирующим различные составляющие, которые формируют социально-исторический и культурно-психологический облик России, что связано с определением самой сущности «Русской идеи».

В свое время А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин» в емкой поэтической форме определил значение Москвы для русского человека:

«Москва... как много в этом звуке  
Для сердца русского слилось,  
Как много в нем отозвалось!»

Система эпиграфов к седьмой главе романа подкрепляет и дополняет пушкинскую мысль. Определяя значение Москвы в аспекте русского национально-патриотического сознания, Пушкин ассоциативно связывает древнюю столицу с древней Русью, с бескрайней русской провинцией. Столица Руси в трактовке поэта становится «деревенской столицей». Пушкин в этом плане даже поиграл словами. В эпиграфе ко второй главе романа автор приводит восклицание Горация «O rus!» («О деревня!») – и тут же появляется русский фонетический аналог «О Русь!». Реплики чеховских сестер ориентированы автором в сторону аналогичного расширения смысла названия старшей столицы русского государства. При этом происходит поворот мысли драматурга в сторону национальной идеи, которая в то время живо обсуждалась в среде русской интеллигенции.

В конце XIX – начале XX в. обострились споры о наследовании истинно православной культуры и о роли России в этом процессе. В свое время Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. активно обсуждал «славянскую» идею, которую он противопоставлял католичеству и протестантизму. «А между тем на Востоке, – отмечал писатель, – действительно загорелась и засияла небывалым и неслыханным еще светом третья мировая идея – идея славянская, идея нарождающаяся, – может быть,

третья грядущая возможность разрешения судеб человеческих и Европы» [Достоевский, 1983. С. 9].

Эта идея, как известно, возродила интерес к концепции «Москва – третий Рим» [Синицына, 1998]. Проблема «Третьего Рима» оказалась весьма дискуссионной и в спорах активное участие принимал Вл. Соловьев. Для Чехова он был весьма заметной фигурой, влиявшей на духовную атмосферу эпохи. В этой атмосфере и «Москва» обрела особый знаковый смысл. Вот почему настоячивые порывы чеховских сестер уехать в Москву и занять там свою законную жизненную нишу не могли не быть прочитаны в соответствующем идейно-художественном ключе. Религиозная основа споров о Москве – «Третьем Риме» выводила тему Москвы (а с нею и тему «трех сестер») на вселенский уровень, который в пьесе формировал своеобразный «мистериальный» план, включавший и все «подтекстовые» структурно-поэтические элементы, которые Чехов охотно использовал в своих драматургических произведениях.

«Мистериальный подтекст» создавал напряженное духовное поле, которое компенсировало внешнюю забытость и статичность сюжета. Именно мистериальность и создает духовный «подтекст», который, говоря словами Вяч. Иванова, переводил «родное» во «вселенское». Возникал оригинальный «хронотоп», который создавал и создает трудности для режиссеров-постановщиков. В теоретическом плане это выглядит так: апокалиптическое тысячелетие указывает во временном плане на Царство Христа, а «Москва» как маяк, указывает на «истинное православие», ведущее тоже в Царство Христа. «Время» и «пространство» сливаются в единой философско-богословской концепции, начало которой в своих «Трех сестрах» заложил, как уже отмечено, В. А. Жуковский.

### Список литературы

Булгаков С. Апокалипсис Иоанна. Опыт догматического истолкования. М., 1991.

Долгушин Дм. Притча в творчестве В. А. Жуковского // Притча в русской словесности: от средневековья к современности: Коллект. моногр. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2014. С. 252–268.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25.

Жуковский В. А. Соч. М.: ГИХЛ, 1954.

Крюков В. М. След птицы-тройки. Другой сюжет «Братьев Карамазовых». М.: Памятники исторической мысли, 2008.

Синицына Н. В. Третий Рим. История и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М.: Индрик, 1998.

*Материал поступил в редколлегию 20.02.2015*

**V. G. Odinson**

**THE THEME OF THE 'THREE SISTERS'  
IN THE ARTISTIC FRAMEWORK OF V. A. ZHUKOVSKIY AND A. P. CHEKHOV:  
A HISTORICAL DIALOGUE**

The article analyzes the works of V. A. Zhukovskiy and A. P. Chekhov, both titled *The Three Sisters*. Zhukovskiy's work is a laconic philosophical and aesthetic tract presented as an essay; Chekhov's work requires no introduction, as it is his famous play which has conquered the stages all over the world. We analyze the artistic categories of 'time' and 'space' which are receive special attention from both writers. We determine the specific traits of these categories and the originality of their poetic interpretations, establish the aesthetic particularities of the described chronotopes and their objective correlation in the process of the historical dialogue between the two writers.

*Keywords:* theme, idea, time, space, artistic specific, historical dialogue.