

**Проблемы изучения и преподавания  
русской и зарубежной литературы:  
Сборник научных трудов. Выпуск IV. –  
Таганрог: ТГПИ, 2003. – С. 111 – 117**

***СЕМАНТИКА ОБРАЗА ДОМА  
В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»***

**Кондратьева В. В.**

Пространство - важная ипостась художественной реальности. Ю.М. Лотман считает, что оно «в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п.», а также пространство - «один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение». В.В. Основин, рассуждая о новаторстве драматургии Чехова, не обходит стороной проблему организации художественного времени и пространства и утверждает, что главной характеристикой этих категорий является нелокализованность, которая становится одним «из существеннейших признаков произведений трагического плана». Анализируя пьесу Чехова "Три сестры", В.В. Основин доказывает, что "реальное измерение пространства определяется характером действия пьесы", что оно не ограничивается местом действия, домом, но постоянно раздвигается, "захватывает немалые расстояния стотысячного города и его окрестностей", расширяется до Бердичева, Петербурга, Царства Польского и т.д. Исследователь в основном рассматривает эстетические функции внесценического пространства. А.С. Собенников изучает художественное пространство этого произведения в связи с проблемой символа мироустройства, расценивает его в ракурсе мифопоэтической структуры мира и выявляет социально-этический аспект символа мироустройства "Столица - Провинция".

Между тем, основной пространственной единицей в «Трех сестрах» является локус дома. Хотя этот образ упоминается в работах чеховедов, но остается малоизученным. Однако именно он способствует во многом созданию внутреннего драматизма пьесы. В истории культуры образ дома полифункционален. Вскрывая его символику, Г. Бидерманн замечает: «Дом стал точкой кристаллизации в создании различных цивилизаций, символом самого человека, нашедшего свое прочное место во Вселенной». Ученый, вероятно, понимает под «домом» сложившийся, упорядоченный мир, который формируется, прежде всего, на внутреннем, духовном уровне. Исходя из этого, вышеозначенный образ можно интерпретировать как метафору души человека, особенности которой будут проявляться в интерьере жилища, в заведенных традициях и порядках. На этом аспекте фиксирует внимание О. Шпенглер, который пишет о том, что «дом - это самое чистое выражение породы, которое вообще существует. <...> Достаточно сопоставить строй старосаксонского и римского дома, чтобы почувствовать, что душа этих людей и душа их дома - одно и то же. <...> Дом и равным образом основные, т.е. употребительные, формы утвари, оружия, одежды и посуды принадлежат к темной стороне бытия. Они характеризуют не вкус, но навыки борьбы, жизни и работы». И далее философ делает заключение о том, что «когда исчезает тип дома - вымерла некоторая человеческая порода».

Образ дома - один из центральных в русской классической литературе. Дом - это место пребывания героя, он связан с идеей семьи и домашнего очага. Например, у Пушкина в «Медном всаднике» Евгений мечтает о доме, как об идеальном, безмятежном приюте. Н.В. Гоголь часто раскрывает характер своих персонажей через внешнее описание их жилища и его убранства. У И.А. Гончарова в романе «Обломов» этот образ помогает выявить особенности нрава главного героя, а также становится своеобразным (может быть даже метафорическим) выражением социально-исторической формации: дом в Обломовке являет собой тип патриархального уклада жизни, с его покоем и душевным комфортом. В романах Л.Н. Тол-

стого заостряется большое внимание на проблемах семьи, и дом может многое поведать об обитателях: их привычках, интересах. И, наконец, дом - это хранитель родовой памяти.

Какой смысл приобретает данный образ в чеховских драмах 90-х - 900-х гг.? В «Чайке» герои не имеют дома, который был бы для них безмятежным пристанищем, семейным очагом. Пьеса начинается с жалоб Медведенко на неустроенность его семьи. Аркадина, Тригорин проживают в основном в гостиницах. Треплев ощущает себя нахлебником, приживалом. Сорин живет после отставки в своей усадьбе, но ему здесь плохо, а чтобы жить в городе у него не хватает средств. Маша - дочь управляющего имением, вышла замуж и вроде бы обрела домашний очаг, но она не стремится к своей новой семье. Образ дома становится также актуальным в связи с Ниной Заречной, которая лишилась родного крова. В финальном акте она вспоминает цитату из Тургенева: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол. <...> И да поможет господь всем бесприютным скитальцам». В пьесе «Дядя Ваня» Войницкий много лет живет в имении покойной сестры, и этого единственного прибежища он может лишиться в любой момент. На Серебрякова дом давит, профессор не любит его и сравнивает с лабиринтом, в котором невозможно кого-либо найти. Планы Серебряковых приобрести дачу в Финляндии могут и не реализоваться. Мария Васильевна живет при сыне, не имея собственного угла. Телегин, обедневший дворянин, превращается в приживала. Следовательно, в данном произведении основными являются мотивы бездомности, бесприютности и одиночества. В «Вишневом саде» на первом плане судьба родного дома и в связи с ним тема России. Персонажи комедии лишаются родового поместья, усадьба продана, а бывшие обитатели ее разбредаются по свету, кто куда.

Героини пьесы «Три сестры» — дочери военного человека, который по роду своей службы не имел постоянного пристанища. Они когда-то жили в Москве, и теперь уже одиннадцать лет пребывают в губернском городе. Сейчас у них вроде бы есть свой дом, однако, с самого начала Ольга и Ирина ведут разговор о том, чтобы продать его и переехать в Москву. А Вершинин уезжает из Москвы. Подполковник как бы повторяет судьбу генерала Прозорова: он военный, у него жена и две дочери, в Москве Вершинин проживал, там же, где сестры, на Старой Басманной, и из столицы, как и Прозоровы, он попадает в губернский город. У него никогда не было собственного угла, он всю жизнь «болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном, и с печами, которые всегда дымят». Александр Игнатьевич мечтает о такой квартире, как у Прозоровых, с большим количеством цветов. В Москве же, куда так рвутся сестры, ему было тоскливо, одиноко и холодно. Таким образом, в пьесе дублируется мотив отсутствия домашнего очага, и с самого начала в подтексте оформляется мысль о том, что сестры вряд ли обретут вновь родные пенаты в Москве.

Дом Прозоровых и прилегающий к нему сад являются местом действия пьесы. А.С. Собенников называет его «личным, интимным пространством сестер», «миром красоты и поэзии, убежищем от зла жизни».

Уставшая на работе Ирина радуется, что пришла домой: "Вот я, наконец, и дома". Маша не выносит грубости, бестактности: "Меня волнует, оскорбляет грубость, я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен. Когда мне случается быть среди учителей, товарищей мужа, то я просто страдаю". Поэтому ее постоянно притягивает отчий дом. Ольга только в кругу близких может отдохнуть от «неделикатно сказанного слова». Двери дома Прозоровых распахнуты для родных и друзей и закрыты для пошлых, грубых людей типа Протопопова.

В первом акте события развиваются в гостиной и зале, разделяют их только колонны. Обширное пространство озарено ярким солнечным светом, попадающим сюда из сада через открытое окно: «Полдень; на дворе солнечно, весело». Радостное, приподнятое настроение создается освещением и цветом. Доминирует белый: Ольга говорит о березах, которые еще не распустились, Ирина в белом платье, она упоминает в своем монологе белых птиц. Г.И. Тамарли отмечает, что белый цвет «вводит тему молодости, усиливает радостное восприятие солнечного дня, подчеркивает торжественность праздника <...>». У Прозоровых собираются гости по поводу именин Ирины. Грустные воспоминания о похоронах отца, сожаления о бес-

смысленно проходящей жизни постепенно вытесняются шутками, весельем и мечтой о возвращении в Москву. Вытесняются, но не исчезают. Сигналом грядущей беды становится звук: стук в пол из нижнего этажа. Этот звук сопрягается в первом акте с неприятным для сестер моментом: во время именин Ирины, в самый разгар веселья создается неловкая для всех ситуация, когда Чебутыкин преподносит серебряный самовар.

Действие развивается, мажорное настроение «сменяется скольжением вниз, к сумрачным октавам».

Во втором акте сценическое пространство несколько меняется: события происходят в тех же комнатах, гостиной и зале, но теперь - все погружено в полумрак. Празднуется масленица, однако в доме темно и уныло. Наташа на правах хозяйки дает понять прибывшим гостям, что им не следует задерживаться, и все расходятся. Акцентируется внимание на закрытых дверях. Пространство становится замкнутым, границы его трудно нарушить: Ферапонт долго не может попасть с бумагами к Андрею, а ряженных вообще не впускают. В такой обстановке душевное состояние сестер становится подавленным: Маша признается, что разочарована в своем муже, романтическое желание Ирины трудиться сменяется чувством неудовлетворенности и усталостью. Беда надвигается, о ней снова напоминает «стук в пол». Ирина говорит барону: «Доктор стучит. (*Тузенбаху.*) Милый, постучите. Я не могу... устала... Тузенбах стучит в пол».

В рассказе Ирины о женщине, пришедшей телеграфировать своему брату о смерти сына, подразумевался стук телеграфного устройства. Формируется сложная смысловая цепочка: стук телеграфного устройства, передающего весть о смерти человека - Тузенбах стучит в пол - смерть Тузенбаха на дуэли в четвертом действии, - все указывает на то, что этот звук в подтексте сигнализирует о горе, несчастье, смерти.

В третьем акте сестрам отведена только одна комната, и ширмы, за которые время от времени заходят то Ольга, то Ирина, делят на углы и без того небольшое пространство. Темно, и лишь красный свет от пожара проникает сюда. В этой комнате собираются почти все персонажи пьесы: няня Анфиса, Ферапонт, Кулыгин, Маша, Вершинин, Тузенбах, Андрей. Из их реплик мы узнаем, что в доме находится много людей, но, в отличие от первого действия, их сюда привела не радость, а большое несчастье. Таким образом, можно утверждать, что пространство первого и третьего актов создано по принципу зеркального отражения.

Звук проявляется и функционирует в пьесе в разных модификациях. Во время пожара раздается набат, возвещающий о человеческой беде. В кульминационном моменте звук взаимодействует с образом огня. Огонь, согласно мифопоэтике, является атрибутом подземного или нижнего мира. Первоначально образ огня вводится в пьесу во втором акте, когда на сцене появляется Наташа со свечой в руках. Боясь пожара, она ходит по дому и смотрит, нет ли где забытого огня, но сама же оставляет свечу на столе. Это происходит во время празднования масленицы, одним из ритуалов которой являлось возжигание колеса, что символизировало соединение бога нижнего мира (огонь) и богини неба (колесо - символ неба). В кульминационном действии бушующий пожар может получить следующее толкование: стихия нижнего мира охватила почти весь город. Образ пожара унифицирует идею лишения дома многими людьми; сгорел Кирсановский переулок, у Федотика огонь уничтожил все имущество, чуть не пострадала семья Вершинина. Во время пожара Андрей признается сестрам в том, что заложил дом. Сестры лишились крова. Ирина в отчаянии говорит, что забыла, как по-итальянски «потолок» или «окно». Важные атрибуты дома как будто уходят из сознания девушки. Конкретный пожар становится символом: сгорают мечты сестер о Москве, уничтожаются их иллюзия счастья жизни и идея очага. На таком символическом фоне развивается драматическое действие: Наташа продолжает вытеснять сестер, пытается выгнать няню Анфису, в разговоре с Ольгой делит сферы влияния: "Нам нужно уговориться, Оля. Раз навсегда... Ты в гимназии, я - дома, у тебя учеба, у меня - хозяйство". И, в конце концов, она предлагает Ольге перейти жить на *нижний этаж*. Грубость и бестактность заполняют весь дом.

Обращает на себя внимание многоуровневая организация дома. Незначительными деталями драматург дает понять, что в начале пьесы его героини находятся на верхнем этаже: в первом и втором актах раздается стук в пол; затем упоминается нижний этаж и лестница, под которой уютятся погорельцы.

В финале произведения действие происходит уже вне дома. Перемещение сестер сверху вниз завершается; знаковым моментом становится мизансцена, когда Ирина сидит на нижней ступеньке веранды. Ольга переехала жить в гимназию, Маша несколько раз отказывается заходить в дом, Ирине «ненавистна комната, в которой живет». Сестры покидают дом навсегда.

Драматическое действие, направленное в пьесе сверху вниз, намечает в художественном пространстве «Трех сестер» два уровня: верхний - мир сестер, и нижний - мир провинциального города. Последний постепенно поглощает дом Прозоровых, изменяет его внутренне, а потом и внешне (Наташа собирается срубить еловую аллею, клен и посадить цветочки) и, наконец, изгоняет сестер. М.О. Горячева пишет, что «их (сестер - В.К.) дом становится частью мира, чуждого им». Вместо добра начинает господствовать зло, на смену красоте и правде приходят пошлость и ложь.

Итак, дом Прозоровых не оказался для сестер «прочным местом во Вселенной». Потеряв его, потеряв мечту, пережив крушения, героини оказались в одиночестве, чуточку огрубели, но закалились, возмужали, нашли в себе силы сохранить свой мир внутри себя. Им есть, что сказать молодому поколению, есть, что передать, и поэтому, несмотря на усталость, Ольга продолжает учительствовать, а Ирина становится на стезю старшей сестры. Заключительные слова чеховских героинь обращены к будущему, в них звучит надежда, что их страдания «перейдут в радость для тех, кто будет жить после» них, что «счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь».