

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-336-358

**Тайнопись как особенность поэтической структуры пьесы А. П. Чехова «Три сестры»**

**Людмила Павловна Якимова**

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия  
motive@philology.nsc.ru

*Аннотация*

Представая одним из самых востребованных произведений русской литературы, пьеса Чехова «Три сестры» до сих пор сохраняет в своей поэтике немало тайн, неизведанность которых объясняет сложность ее герменевтической истории.

В представленной статье акцентируется внимание на особенностях поэтико-смыслового воплощения числовой магии, проявившейся в обозначении как текущего, так и космического времени, а также в культурологических аллюзиях числа «три», представленного в сильной позиции заглавия пьесы «Три сестры». В семиотическом аспекте тайного значения авторских знаков рассматривается частотность повтора идиомы «всё равно» в пьесе «Три сестры», что позволяет увидеть глубину интертекстуального поля русской литературы от Достоевского до Платонова, Леонова и др.

Путь мотивно-интертекстуального анализа позволяет расширить представление о роли чеховских произведений в текстообразовательных процессах русской литературы XX в. Мотивно-сюжетный концепт «трех сестер» нашел новое поэтико-смысловое наполнение во многих произведениях «послечеховского» периода, подтверждением чего стали произведения Ф. Сологуба «Мелкий бес», А. Ремизова «Крестовые сёстры», анализом которых статья завершается.

© Якимова Л. П., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 336–358

Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 336–358

*Ключевые слова*

Чехов, «Три сестры», текущее время и космическое время, поэтика числа «три», идиома «всё равно», текст Чехова в русской литературе, Ф. Сологуб «Мелкий бес», А. Ремизов «Крестовые сёстры»

*Для цитирования*

Якимова Л. П. Тайнопись как особенность поэтической структуры пьесы А. П. Чехова «Три сестры» // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 336–358. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-336-358

## **Cryptography as a Feature of the Poetic Structure of A. P. Chekhov's Play "Three Sisters"**

**Lyudmila P. Yakimova**

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
motive@philology.nsc.ru

*Abstract*

Chekhov's play "Three Sisters" is one of the most demanding creation in the Russian literature and for this reason preserves in its poetics a lot of mystery, unexplored character of which explains the difficulty of its hermeneutics history.

The key point of the article is the main features of poetically meaningful embodiment of the magic character of number, which manifests in designation of the present time as well as the cosmic time, and also in cultural allusion of the number "three", represented in the play title "Three Sisters".

In semiotic aspect of the secret meaning of Chekhov's text the author of the article analyses the frequent reiteration of the idiomatic expression "it does not matter" in the play "Three Sisters", which allows see the depth of the intertextual space of Russian literature from Dostoevsky to Platonov, Leonov and so on.

The way of the motif and intertextual analysis allows extend the idea about the role of Chekhov's writings in the text-forming process of Russian literature in 20<sup>th</sup> century. Motivational plot concept of "three sisters" finds the new poetically semantic content in many of writings of the "post-Chekhov's" time, confirmation of which became the following literary production: F. Sologub "Petty Devil", A. Remizov "Sisters of the Cross".

*Keywords*

Chekhov, "Three sisters", present time and cosmic time, the poetics of number "three", idiomatic expression "it does not matter", the Chekhov's text in Russian literature, F. Sologub "Petty Devil", A. Remizov "Sisters of the Cross"

*For citation*

Yakimova L. P. Cryptography as a Feature of the Poetic Structure of A. P. Chekhov's Play "Three Sisters". *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 336–358. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-336-358

Все будет так же после нас.  
И слава Богу.

*Андрей Дементьев*

Пьеса Чехова «Три сестры» относится к числу самых востребованных – и читателем, и зрителем, и режиссерами – произведений русской литературы. Несмотря на то что количество версий и читательского, и сценического ее восприятия продолжает увеличиваться, тайна ее неизбывной притягательности остается закрытой.

Многое объясняется временем написания пьесы. «Три сестры», более чем другие последние произведения Чехова, даже повесть «Невеста» и пьеса «Вишневый сад», отмечена чертами финальности: и ощущением неумолимо приближающегося конца жизни, и общим настроением нетерпеливого ожидания перемен, связанных с концом столетия, тем перевалом времени, когда Новый год означает наступление нового века, когда даже цифровое обозначение переходного времени – 1899–1900 – производит на сознание магнетическое действие.

После триумфального успеха премьеры «Дяди Вани», состоявшейся в октябре 1899 г., руководство Московского Художественного театра обратилось к автору с просьбой о написании новой пьесы, и, поскольку просьба была мотивирована ссылкой на судьбу театра, Чехов на нее откликнулся. «Я тебе говорю – театр без одного из китов закачается, – писал Немирович-Данченко. – Ты должен написать, должен, должен!» [Чехов, 1978, т. 6, с. 427].

По характеру жизненного материала, легшего в основу новой пьесы, она преемственно во многом связана с двумя предыдущими пьесами писателя. Как и в пьесах «Леший» и «Дядя Ваня», в «Трёх сёстрах» объектом изображения стала провинциальная жизнь России, только теперь в ее городском обличье: «Действие происходит в провинциальном городе, вроде Перми...» [Там же], – делился писатель своими творческими планами с Горьким. Когда уже в новом веке Горький создаст свой знаменательный

окуровский цикл, провинция в его изображении предстанет как воплощение неодолимой тоски, скуки, бездуховности, как тормоз на пути России, рвущейся к обновлению. Но Чехов и в новой пьесе не последовал сложившейся в русской литературе обличительной традиции изображения провинциального топоса.

Как и в пьесе «Дядя Ваня», во многом наследующей «Лешему», в пьесе «Три сестры» сказался эпический дар Чехова. При полном отсутствии ремарочного текста исключительно путем использования драматургических средств и зрителю, и читателю представляется возможным получить такое количество сведений, чтобы представить полную картину внутренней жизни провинциального города. Уже из открывающего первое действие монолога Ольги становится понятно, что речь идет о городе, расположенном далеко от срединной России: «Сегодня тепло... а березы еще не распустились... я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже всё в цвету» [Чехов, 1978, т. 13, с. 119]<sup>1</sup>. Только что приехавший в город Вершинин ей горячо возражает: «Что вы! Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы, я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить» (с. 128).

В горестном монологе Андрея Прозорова о несбывшихся мечтах своей молодости груз обвинений обрушивается и на захолустный город, но и этот монолог важен в уяснении цельной картины провинциальной жизни: «Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других...» (с. 181).

Но не так уж безнадежно глух и неподвижен этот далекий от Москвы город, если есть в нем мужские и женские гимназии, телеграф, судя по хлопотливому «соцкому» Ферапонту, исправно функционирует городская управа, если среди местных учителей есть такие, как сестры Прозоровы, знающие три языка и даже «для провинции много лишнего», если в среде местной интеллигенции органично воспринимается образ мыслей таких склонных к «философствованию» людей, как барон Тузенбах и полковник Вершинин – оба из расположенной на городской постой батареинной бригады.

В одном из писем О. К. Книппер, объясняя причины задержки с написанием пьесы, Чехов признался: «Больше думал, чем писал» [Чехов, 1978, т. 6, с. 428]. Это характерное для автора состояние неостановимой мысли

---

<sup>1</sup> Далее текст пьесы А. П. Чехова «Три сестры» цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны номера страниц.

о Времени, мире и человеческом предназначении органично переходит в жизненный настрой героев «Трёх сестёр», их психологию, поведение, поступки. Герои пьесы переполнены чувством идущего времени. Время, как таинственный Хронос, предстает в неисчислимом разнообразии проявлений, по существу превращаясь в главное действующее лицо пьесы.

Начать с того, что герои ни одной из предыдущих пьес Чехова не наделены таким острым ощущением и осознанием своего возраста, как герои «Трёх сестёр». Действие ее открывается днем именин Ирины. «Мне двадцать лет!» – восклицает она, ощутив себя на пороге настоятельных поисков ответа на вопрос «как надо жить» (с. 123). «Мне двадцать восемь лет, только» (с. 120), – делится своим мироощущением с именинницей Ольга, за четыре года службы в гимназии уже прочно определившая стезю своей трудовой жизни: «Всё хорошо, всё от Бога...» (с. 120). Незамедлительно становится известен возраст вновь прибывшего в город Вершинина, еще и не переступившего порог дома Прозоровых. «Он старик?» – спрашивает Ирина. «Нет ничего. Самое большее, лет сорок», – отвечает Тузенбах. «Однако, уже сорок третий», – уточняет Вершинин при встрече с сестрами (с. 127). «Вам двадцать лет, мне еще нет тридцати. Сколько лет нам осталось впереди, длинный, длинный ряд дней...» (с. 135), – говорит Тузенбах при очередном признании в любви к Ирине. Делая на именины Ирины необъяснимо дорогой подарок, Чебутыкин в своем роде исповедуется: «Вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят лет, я старик» (с. 127).

Трезво осознавая свои годы, не менее остро герои воспринимают и непредсказуемость перемен как следствие невидимого хода времени. «Время идет» как привычный речевой оборот воспринимается и как неизбывная формула жизни. В неостановимом движении времени героям пьесы видится что-то такое, что придает земной жизни имманентно самореализующийся смысл, некое надличностное, бытийственное значение.

Важную, можно сказать, отличительную особенность образа Времени в пьесе «Три сестры» составляет то, что текущее, «идущее» время («время идет»!) неизменно предстает в отсвете космического времени, измеряемого сотнями, тысячами, даже миллионами лет. По сути дела, космическое время обретает реальность только исходя из времен, прожитых человеком на Земле: «Через двести-триста лет, наконец, тысячу лет, – дело не в сроке, – настанет новая, счастливая жизнь», – убеждает своих слушателей Вершинин (с. 146).

Если сроки наступления «новой, счастливой жизни» «назначаются» произвольно («дело не в сроке!»), то вполне возможным оказывается апеллировать даже и к жизни, которая наступит «через миллион лет», а в таких космических масштабах все происходящие на земле социальные перетряски – «проломы» – «перекувырки» – «перестройки» утрачивают текуще-злободневную остроту, и время предстает перед человеком в своей неизменно надличностной сути. «Не то что через двести или триста лет, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была, – уверен Тузенбах, – она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых нам нет дела или, по крайней мере, которых вы никогда не узнаете...» (с. 147). В том же темпоральном аспекте особенно значимы высказывания Вершинина: «...Между тем, в сущности, какая разница между тем, что есть и что было! А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь также будут смотреть и со страхом, и с насмешкой... Мне ужасно хочется философствовать...» (с. 163).

Вводя в пространство текущей жизни другое временное измерение в масштабах «тысячи» или даже «миллиона лет», Чехов приподнимает своих героев до мысли о необходимости осознать и обдумывать ход времени, тем самым приобщает их к философии жизни («хочется философствовать!»), смысл которой составляет признание неотступной власти эволюции на основе терпеливого труда и творчества. И, проведя через многие испытания родственными и имущественными потерями, он не лишает сестер воли к жизни, когда осознание движущегося времени предстает не просто как важная сторона бытия, а как само бытие, пребывание в котором сопряжено с поисками смысла этого пребывания, где понимание полноты жизни включает и неизбежность страдания: «Будем жить! – звучит в самом финале, – кажется еще немного, и узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!» (с. 188).

По существу чеховские героини выходят из опыта своего провинциального существования духовно преображенными, приобщенными к охоте «философствовать», т. е. способными подняться над плоско-прямолинейным, профанно-сиюминутным восприятием действительности на высоту осмысления ее бытийной сути.

Драматургический текст «Трёх сестёр» глубоко литературоцентричен: речь героев богата литературной образностью, щедро оснащена цитатами из произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Крылова. Позер и бретер Солёный вообще мнит себя Лермонтовым, считает, что и внешне похож на

поэта, цитирует его стихи: «А он, мятежный, ищет бури, как будто в буре есть покой». Магическое веяние числа «три», сильная позиция образа трех сестер, заявленная самим заглавием пьесы, задают читателю и зрителю культурологический вектор ее восприятия.

В чеховедении обстоятельно исследована прототипическая основа заглавных образов пьесы: в биографии Чехова действительно имели место профессиональные и дружеские связи с семьями, в которых были сестры числом «три», но при этом, не вдаваясь в осмысление законов нумерологии, не следует сбрасывать со счетов тайную любовь Чехова к числу «три», что наглядно подтверждает его повесть «Три года», где числовая игра последовательно проведена от заглавия до финала. Проведя своего героя через многие жизненные испытания, выпавшие за три года жизни, автор оставляет Алексея Лаптева в раздумьях о том, «что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет... И что придется пережить за это время?.. Поживем – увидим» (т. 9, с. 91).

Явное равнодушие к числу «три» наблюдается у Чехова и на уровне повседневного общения. Так, по возвращении из Сибири он с удовлетворением сообщил Н. А. Лейкину, близкому ему еще со времен сотрудничества в журнале «Осколки»: «Я проехал на лошадях всю Сибирь... прожил на Сахалине 3 месяца и 3 дня, сделал перепись всему сахалинскому населению» (письмо от 10 декабря 1890 г.).

Однако главным остается ощущение аллюзивного характера связи образа трех сестер с миром русской народной сказки, пушкинскими «тремя девицами под окном», совмещающими рукоделие с ожиданием суженого. Реальность именно такого аллюзивного фона подтверждает частый повтор пушкинских стихов в речи Маши, обремененной узами-цепями раннего брака с самодовольным Кулыгиным: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том».

Безусловная привлекательность этой конструкции человеческих отношений из трех персон и в русском, и мировом искусстве нашла свое подтверждение во множестве вариантов, позволяющих отразить неисчислимое многообразие индивидуальных характеров и типов человеческих отношений – от галльских мушкетеров Атоса, Портоса и Арамиса до сказочных богатырей с картины Васнецова Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича, когда и в том, и в другом случае (и в романтическом повествовании, и в полотне живописи на тему мифологии) акцентируется личностная неповторимость человека.

На определенного рода сближение в этом контексте наводит и то, что подобного рода семейная конструкция, но уже не из трех сестер, а из трех братьев была заложена в развитие действия романа Достоевского «Братья Карамазовы». Более поздний опыт в этом роде – большая повесть М. Горького «Трое». О смысловой и художественной продуктивности ее свидетельствует и массовое искусство, подтверждением чего может служить фильм В. Меньшова «Москва слезам не верит». Кстати, и книга, которую демонстративно читает в метро героиня, – «Три товарища» Ремарка.

Мыслью о том, как передать личностную неповторимость каждой из героинь, был озабочен и Чехов, о чем признавался в письме к М. Горькому: «Ужасно трудно было писать “Трёх сестёр”. Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три – генеральские дочери» [Чехов, 1978, т. 6, с. 427]. Подобно пушкинским «трем девицам под окном», в круг живых интересов чеховских «генеральских дочек» входит матримониальный вопрос, и в этом аспекте до чрезвычайности важным оказывается автобиографический аккомпанемент разрешения творческой задачи. В личной жизни автора время создания пьесы «Три сестры» совпало с временем вступления в брак с О. К. Книппер, что для писателя, до последних лет жизни оберегавшего независимость личного пространства, было актом далеко не формального значения и чему предшествовал период сомнений, тревог, переживаний, касающихся к тому же перемен и в жизни близких ему людей – сестры и матери.

Обстоятельства, непосредственно предшествовавшие официальному браку, были далеки от гармонии: из писем видно, как Ольга форсирует события обещанием и нежных чувств, и рождением «немчика», прямо совсем как в пушкинской сказке «я б для батюшки царя родила богатыря». Чеховские героини как бы проецируют в своем поведении разные модели вариантов брачных отношений.

Для старшей из сестер – Ольги, брак – абсолютная, бесспорная данность, незыблемая ценность: «...замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы выполнить свой долг, – убеждает она Ирину, уговаривая дать согласие на брак с бароном Тузенбахом. – Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, всё равно бы пошла, лишь бы порядочный человек...» (с. 108). И, прибегая, подобно пушкинской девице, к условной форме словоупотребления, уже в другой ситуации подтверждает свой взгляд на семейные отношения: «Я бы мужа любила».

Пройдет время, растянувшееся в пьесе на пятилетие, развеются романтические грезы младшей из сестер Ирины, примет она жизненную программу барона Тузенбаха – «работать!» – и даст согласие на брак с ним, но на компромисс с собой не пойдет и заветным словом «люблю» не поступится: отправляясь на дуэль с Соленым, барон тщетно умоляет ее сказать ему «хоть что-нибудь».

Из трех сестер «свой образец» характерности в Маше проявляется с наибольшей отчетливостью и полнотой. Глубина и открытость запретного чувства любви к Вершинину не явится ни для нее, ни для Кулыгина препятствием к сохранности семейного очага, что специально отмечено автором: один раз путем принятого в народе обращения к мужу – «мой здесь?», в другом случае – посредством примирительно прозвучавшей фразы Маши уже после ухода военных из города: «Надо домой... Где моя шляпа и тальма?» (с. 186).

Сказочные аллюзии, восходящие к ситуациям бытийственного плана, ощутимы и в образе Натальи, жены Андрея Прозорова, с лисьей хитростью и волчьей безжалостностью вытеснившей из родного дома и сестер, и старую няню Анфису, лишившей права собственности и своего мужа. В доверительном разговоре с Чебутыкиным, как бы пробиваясь через навязанное чувство любви к супруге, Андрей признается: «... в ней есть... нечто принижающее ее до мелкого, слепого, этого шаршавого животного. Во всяком случае, она не человек» (с. 178).

В отношении автора к жизнеустройству своих героинь в чеховедении до сих пор нет понимания, о чем можно судить по одному из последних биографических исследований, посвященных Чехову: «Как и в рассказе “Дама с собачкой”, – утверждает Дональд Рейфилд в книге «Жизнь Антона Чехова», – супружество в пьесе “Три сестры” трактуется как форма тирании, а напряженность между реальными Машей и Ольгой предвосхищается судьбой кротких сестер, постепенно вытесняемых из собственного дома плодотворной невесткой, – жестоко обошелся драматург Чехов с сестрами Прозоровыми, бесспорно достойными лучшей доли» [Рейфилд, 2011, с. 611].

Согласиться в этом суждении можно разве что с намеком на «отношения реальных Маши и Ольги», в остальном же оно глубоко ошибочно. В соответствии с авторским замыслом разные по характеру сестры – «генеральские дочери» – не дают повода ни одну из них отнести к категории «кротких». «Вытесненные» из дома, сестры не вытеснены из мира большой жизни, не брошены в него на произвол судьбы беспомощными и оди-

нокими, а предстают в нем личностями, духовно и профессионально обеспеченными. По народному присловию, лишив их улова, судьба обеспечила их удочкой.

Реальный текст пьесы дает множество поводов к тому, чтобы убедиться, как глубоко пронизана она авторским пониманием смысла жизни, какую неоспоримую ценность приобретает в сознании и практическом поведении сестер житейская неизбежность – «работать!», с какой тщательностью – до скрупулезности прослеживает автор профессиональный рост героинь, выстраивает их трудовую карьеру: Ольги – от замещающей временно начальницу женской гимназии до возглавления ее, Ирины – от скучной работы на телеграфе, службы в городской управе до радостной сдачи экзамена на учительницу. Не случайно именно с такими людьми, как сестры, Вершинин, повторяя это дважды, связывает будущее провинциального города: «...таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях – больше, всё больше и больше, и придет время, когда всё изменится по-вашему, жить будут по-вашему...» (с. 163).

И если картину жизнедеятельности трех мушкетеров на историческом фоне Франции существенно восполняет фигура Четвертого – Д'Артаньяна, то и в уяснении судьбы и жизни трех сестер значительна роль сразу двух Четвертых: это их брат Андрей Прозоров и его жена Наталья.

Жесткая, неотступная воля Натальи по сути своей деструктивна, хищнически направлена на присвоение плодов чужого труда. Попав в ее брачные сети, Андрей Прозоров превращается в послушное орудие ее далеко идущих коварных планов – не случайна ее любовная связь с председателем городской управы.

Важный в образной структуре пьесы «Три сестры» образ Андрея Прозорова до сих пор остается на периферии и читательского, и литературоведческого, и режиссерского внимания. Между тем лежит на нем отблеск сибирского текста, повествующего о судьбе интеллигента, который, оказавшись в Сибири, в отличие от сибиряка, во всем склонен винить обстоятельства и находить утешение в чтении брошюры Рибо о воле к жизни, когда самой воли нет и в помине.

«Он будет большим ученым», – представляют сестры брата Андрея на именинах у Ирины, но слава, успех, благосостояние обошли героя стороной. Безвольно поддавшись усыпляющей атмосфере провинциального города, он превращается в клубного завсегдатая, картежного игрока, банкрота.

Чехов не задается специальной целью актуализировать проблемы гендерного и феминистского характера, но в ситуации перелома веков, остро ощущаемого «течения времени», напряженного ожидания неизбежных перемен, присутствие их в духовном пространстве пьесы весьма ощутимо.

В ее плотно заселенном пространстве род людской оказался представлен в разных, можно сказать, во всех возрастных категориях – от старых сторожа Ферапонта и няньки Анфисы, почти «старика в свои 60 лет» Чебутыкина до рождающихся по ходу действия пьесы младенцев Андрея и Натальи Прозоровых, при этом мотив детства, в аспекте чеховского концепта «время течет» не менее важный, чем фактор старости, оказывается в числе слабо услышанных или не услышанных вовсе. Между тем детей в пьесе много: их четверо. Это и две девочки полковника Вершинина, остро ощущающие свое сиротство при живой матери, в чем-то повторяющие судьбу двух племянниц Алексея Лаптева из повести «Три года», и незамедлительно рожденные один за другим Бобик и Софочка Наталья.

Какими вырастут эти дети, что, по выражению Мамина-Сибиряка, «икона или лопата» получится из исходного материала, неизвестно, пока же все эти чеховские дети предстают как объект манипуляции взрослых, как средство достижения их жизненных планов. Безжалостно манипулирует своими дочерьми больная жена Вершинина, прикрываясь заботой о здоровье Бобика и Софочки, изгоняет из дома его законных жильцов Наталью, не щадя и старую няньку Анфису.

Со времени Толстого и Аксакова детство в русской литературе всё в меньшей степени осознается как самоценная – золотая – пора жизни, всё явственнее дети превращаются в объект социального манипулирования. В ситуации наступающих перемен *fin de Siècle* Чехов не мог не уловить значимости этого фактора, и в пьесе «Три сестры» это нашло яркое отражение, существенно углубляя ее феноменологические аспекты.

И необычность наступившего времени, непосредственно помеченного годом перевала веков (1899!), и вынужденное состоянием здоровья пространственное перемещение с юга на север, с окраины в столицу, из России за границу, и переход от привычного скорописания к новому творческому состоянию, когда «больше думал, чем писал», – всё отложило на предпоследнюю пьесу Чехова такой отпечаток, что обернулось в ее поэтическом мире многими тайнами и загадками, не раскрытыми до сих пор.

Известно, какое пристальное внимание обратили чеховеды на ряд характерных для некоторых героев писателя речевых повторов, вроде «му-жик и ахнуть не успел, как на него медведь насел» у Соленого или «та-ра-

ра-бумбия... сижу на тумбе я» у Чебутыкина, сколько усилий ушло на осмысление их семантико-поэтических функций в создании художественного образа, но в той же пьесе «Три сестры», кажется, полностью обойден вниманием значительно более частый повтор в речи ее героев фразеологизма «всё равно». Частотность этого повтора столь велика и столь сильно акцентирована автором, что исключает даже мысль о возможности его случайного возникновения. Логично предположить его особую роль в связности драматургического текста, так сказать, высокую степень его когезивности: идиоматическая фраза «всё равно» включена и в реплики, и в монологи большинства действующих лиц пьесы! Начало ее употребления положено Машей: «В с ё р а в н о (здесь и далее разрядка моя. – Л. Я.), приду вечером» (с. 124). Через некоторое время этот фразеологизм повторяется в ее речи дважды. Слушая признание Вершинина в любви, она, «закрывая лицо руками», твердит: «...мне в с ё р а в н о... Мне в с ё р а в н о» (с. 144). Мелькает оно и в высказываниях Ирины, Ольги, Вершинина, дважды «отметился» в этом словоупотреблении Соленый. Одни и те же слова приносит он, и безнадежно признаваясь в любви Ирине: «Ну, да в с ё р а в н о» (с. 154), и безразлично прощаясь с Наташей: «Мне в с ё р а в н о. Прощайте» (с. 154). Весьма показателен контекст звучания идиомы в речи Кульгина: «...стал инспектором, побрился. Никому не нравится, а для меня в с ё р а в н о. Я доволен» (с. 174). Примечательно, что буквально испещрена фразеологизмом речь Чебутыкина, вскрывая его однозначную реакцию на самые сложные и ответственные повороты жизни: так, ему было «в сущности... решительно в с ё р а в н о», жениться или остаться в одиночестве. На тревожные вопросы, «что произошло» на бульваре между Соленым и Тузенбахом, отвечает: «...Ничего. Пустяки. (Читает газету). В с ё р а в н о» (с. 174). На опасение Маши, что опытный бретер Соленый «может ранить барона или даже убить», следует циничный ответ: «...одним бароном больше, одним меньше – не в с ё ли р а в н о? Пускай! В с ё р а в н о!» (с. 178).

Прикрываясь релятивистской софистикой, Чебутыкин возводит свой цинизм и нигилизм, непрофессионализм и равнодушие к людям в степень непререкаемой философии и на замечание Андрея Прозорова, что «участвовать на дуэли... в качестве врача просто безнравственно», парирует: «Это только кажется... Ничего нет на свете, нас нет, мы не существуем, а только кажется, что существуем... и не в с ё ли р а в н о!» (с. 178). Собираясь вслед за военными покинуть город, рассуждает: «Не знаю. Может, через год вернусь. Хотя черт его знает... в с ё р а в н о ...» (с. 177). «С до-

садой», как значится в ремарке, сообщает сестрам о гибели Тузенбаха, прибавив обычное «впрочем, всё равно» (с. 187). Не менее выразительно и дальнейшее поведение Чебутыкина, о чем сообщают пространственные ремарки: «Вынимает из кармана газету» и «тихо напевает»: «Тара-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не всё ли равно!» (с. 187). Если по мере приближения действия пьесы к концу фразеологизм «всё равно» почти исчезает, то Чебутыкин ведет свою мотивную партию до самого финала, ему принадлежит предпоследняя из финальных фраз: «(тихо напевает) Тара...ра...бумбия... сижу на тумбе я... (Читает газету) Всё равно!» (с. 188) Последнюю фразу в пьесе произносит Ольга: «Если бы знать, если бы знать!» (с. 188).

Именно благодаря столь интенсивной роли повтора «всё равно» образ Чебутыкина вырастает до значения символа, и, можно сказать, благодаря этому образу отчетливо прорисовывается противостояние общих взглядов героев на жизнь. В последних двух фразах Чебутыкина и Ольги как бы сконцентрирована острота расхождения разных философий жизни. Заключительная реплика Ольги – «Если бы знать, если бы знать!» – отрицает мертвенную инертность жизненных взглядов Чебутыкина, у которого к идиоме «всё равно» пристроен длинный ряд синонимических значений: «чепуха всё», «реникса», в том числе отражающих его агрессивное нелюбопытство к феномену жизни: «Не помню, не знаю...».

Резонно предположить, что идейно-эстетическая роль повышенной частотности идиомы «всё равно» не сводится к функции создания одного или даже целого ряда характеров, а восходит к достижению целей высшего порядка, касающихся проблемы предназначения человека и жизнеустройства на земле.

Следуя путем историко-литературной ретроспективы, важно обратить внимание на факт не менее интенсивной степени того же речевого повтора в повести Достоевского «Сон смешного человека», тем более, что, судя по черновым заготовкам финальной повести «Невеста», в последние годы Достоевский активно входил в поле читательского и творческого внимания Чехова.

Герой повести Достоевского, своего рода вариант подпольного человека, склонен измерять градус «живой жизни» в нравственно-психологических категориях, когда уже «всё равно» и когда «было еще в жизни не всё равно» [Достоевский, 1958, с. 661], при этом известная житейская формула наполняется глубоким философским содержанием и визуализируется в тексте не только многократными повторами, но и посредством курсива.

Оперируя диалектикой сложных смысловых переходов и пересечений, акцентов и нюансов, допускаемых идиомой, Достоевский представляет диапазон духовных исканий Смешного человека от мысли о том, «что на свете везде всё равно» [Достоевский, 1958, с. 658] до убеждения в абсолютной чуждости состояния «всё равно» человеку как таковому.

И до тех пор безмерная допустимость разрыва между «всё равно» и «не всё равно» будет терзать героя, пока перед тем, как осуществить решение о самоубийстве, не впадет он в нечаянный сон и не приснится ему Рай: «О, всё было точно так же, как у нас, но, казалось, всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым, наконец, торжеством... И, наконец, я увидел и узнал людей счастливой земли этой... как они были прекрасны!» [Там же, с. 667].

Здесь полностью отсутствуют те пороки, страсти, противоречия, которыми обременена жизнь человека на земле, здесь достигнуты все цели и осуществлены все желания, царит гармония в отношениях и с природой, и друг с другом, нет чувств ревности и зависти: «они были резвы и веселы, как дети» [Там же, с. 669], «не желали ничего и были спокойны, они не стремились к познанию жизни так, как мы стремимся познать ее, потому что жизнь их была восполнена» [Там же, с. 665]. Однако, попав в это царство блаженства и незнания страданий, Смешной человек без каких-либо преднамеренных усилий со своей стороны и противодействия со стороны райских жителей, скорее даже к их удовольствию, «...развратил их всех!» [Там же, с. 671], т. е. вверг в грехопадение.

И всё повторилось по законам первого раза, по неизбывным правилам «дежавю»: во всей полноте наглядности, очевидности и неопровержимости предстал принцип «на свете везде всё равно» [Там же, с. 658]. «Началась борьба за разьединение, за обособление, за личность, за мое и твое. Они стали говорить на разных языках. Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что истина достигается лишь мучением» [Там же, с. 672].

В результате углубления противоречий снова возрождается мечта о справедливой и гармоничной жизни, о том, «чтоб соединиться в согласное и разумное общество» [Там же, с. 673]. Однако познавшие прелесть райского обитания люди на вопрос, «хотят ли они возвратиться к нему?.. наверное бы, отказались» [Там же, с. 672], потому что не желают более руководствоваться готовой Истиной, а хотят отыскать ее сами, принять ее «уже сознательно», ибо убеждены, что «сознание жизни выше жизни, знание законов счастья – выше счастья» [Там же, с. 675], даже если такое

«сознание-знание» дается ценою скорби и мучения «хотя бы на тысячу лет» [Достоевский, 1958, с. 675]. «Вот с чем бороться надо!» – восклицает в финале повести Смешной человек, прельстившийся Райской истиной и уже неспособный понять позиции тех, кто? подобно Достоевскому, убежден в неизбывной антиномичности человеческого бытия, обреченности человека навсегда оставаться самим собой и в праве его самостоятельно, исходя из своего богоподобия, делать выбор между Добром и Злом.

Сопоставительное чтение пьесы Чехова «Три сестры» и повести Достоевского «Сон смешного человека» в значительной мере способствует тому, чтобы обнажить механизм межтекстовых связей, посредством которых осуществляется передача творческой энергии от одного писателя к другому, независимо от разделяющего их времени, происходит визуализация преемственных отношений в литературе. И поскольку «всякий текст существует не иначе, как в соответствующем ему интертекстуальном пространстве» [Рикёр, 1995, с. 413], формула «всё равно», лейтмотивно и даже путем графического ее выделения обозначившаяся в дискурсе Достоевского, прецедентным образом всплывает каждый раз там, где встают проблемы счастливого будущего человечества, идеального мироустройства, поиска и определения истины жизни, вслед за Достоевским, например, у Чехова, а вслед за ним у Л. Леонова и А. Платонова. Об идейно-поэтической роли идиомы «всё равно» в произведениях Л. Леонова – от ранней повести «Провинциальная история» до книги всей жизни «Пирамида» – автору статьи представилось возможным писать неоднократно, что же касается повести А. Платонова «Котлован», то эта проблема до сих пор ждет своего исследования, постраничная же картина повторов идиомы «всё равно» в повести выглядит следующим образом:

Сафронов, – сказал Воцев, ослабев терпением, – лучше я буду думать без работы, **всё равно** весь свет не разроете до дна [Платонов, 1988, с. 93]<sup>2</sup>.

А то что ж: ступай почерти, посчитай! – согласился Чиклин. – **Всё равно** земля вскопана, кругом скучно – отделаемся, тогда назначим жизнь и отдыхом (с. 94).

А счастье **всё равно** далекое дело... (с. 95).

Ну что ж, – говорил он обычно во время трудности, – **всё равно** счастье наступит исторически (с. 98).

<sup>2</sup> Далее текст повести А. Платонова «Котлован» цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны номера страниц.

Здесь Чиклин сразу начал думать, потому что его жизни **некуда было деваться** (с. 100).

Прушевский согласился с тем, потому что он **всё равно** умрет раньше, чем кончится здание (с. 101).

– **Некуда жить**, вот и думаешь в голову (с. 101). – Ты что, Жачев? – тихо произнес Чиклин. – Кашу приехал есть? Пойдем, у нас она осталась... **всё равно** мы ее вышвыриваем (с. 106).

– Говорили, что всё на свете знаете, – сказал Вощев, – а сами только землю роете и спите! Лучше я от вас уйду – буду ходить по колхозам побираться **всё равно** мне без истины стыдно жить (с. 108).

Прушевский сидел всё в том же своем настроении... он уже жалел, что поступил несознательно, прибыв сюда: **всё равно** ему уже не так долго оставалось терпеть до смерти и до ликвидации **всего** (с. 110).

Дан неизвестный старичок: – ...Да мне теперь почти что **всё равно**: уж самую малость осталось дышать (с. 118).

А вот мать приоткрыла свои глаза, они были подозрительные, готовые ко всякой беде жизни, уже побелевшие от **равнодушия** (с. 119).

– Ну так что ж, – сказал Чиклин. – Буржуйки все теперь умирают.

– Пускай умирают, – произнесла девочка. – Ведь **всё равно** я ее помню и во сне буду видеть (с. 122).

– ...а Мартиныч, как приходит, так и говорит маме: эй, Юлия, угроблю! А мама молчит и **всё равно** с ним возится (с. 123).

Прушевский встал и пошел, потому что ему было **всё равно** – лежать или двигаться вперед (с. 123).

... – сказал Жачев. – Вам ведь так и так **всё равно** погибать – у вас же в сердце не лежит ничто, лучше любите что-нибудь маленькое живое и отравливайте себя трудом (с. 127).

Нет, – произнес Чиклин. – Два гроба ты оставь нашему ребенку, они для вас **всё равно** маломерные (с. 129).

– Они **всё равно** умерли, зачем им гробы! – негодовала Настя. – Мне некуда будет вещи складывать! (с. 134).

– Что, Козлов, скучно тебе? (с. 137). ... явился Елисей и тоже не потушил огня; ему было **всё равно**, что свет, что тьма (с. 137).

– Ты кончился, Сафронов! Ну и что же? **Всё равно**, я ведь остался, буду теперь, как ты, стану умнеть, начну выступать с точкой зрения (с. 138).

Елисей надыхал на стекло туман и видел Чиклина слабо, но **всё равно** смотрел, раз глядеть ему было **некуда** (с. 138).

Чиклин на проводах убитых на коллективизации Сафронова и Козлова произносит надгробную речь-клятву:

– Пускай весь класс умрет – да я один за него останусь и сделаю всю его задачу на свете! **Всё равно** жить для самого себя я не знаю как!.. (с. 138)

Про «смертельного вредителя» Сафронова и Козлова активист говорит:

– **Всё равно** бы я его обнаружил через полчаса, – сказал активист. – У нас стихии сейчас нет ни капли, **деться никому некуда** (с. 140).

Старик с кафельного завода:

– Тебе же **всё равно**, где жить, сказал Чиклин, – лишь бы не умереть (с. 142).

Активист... стал посреди всех и произнес свое слово, указывающее пешеходам идти в среду окружающего беднячества... ибо **всё равно** дальнейшее будет плохо (с. 143).

Вошев: Смотри, Чиклин, как колхоз идет на свете – скучно и босой.

Умирающий от потери смысла жизни мужик, после того «как лошадь взяли в организацию», мучится от невозможности разом остановить «внутреннее биение жизни»:

Ишь ты какая, чтущая меня сила, – между делом думал лежащий, – **всё равно** я тебя затомлю, лучше сама кончись» (с. 147).

Разговор в порушенном храме:

– От товарища активиста пришли? – спросил курящий.

– А тебе что?

– **Всё равно** я по трубке вижу.

– А ты кто?

– Я был поп, а теперь отмежевался от своей души и острижен под фокстрот. Ты погляди!.. Ничего ведь?.. Да **всё равно** мне не верят, говорят, я тайно верю... (с. 149).

Активист... любил бедноту, которая, поев простого хлеба, желательно рвалась вперед в невидимое будущее, ибо **всё равно** земля для них была пуста и тревожна... (с. 151).

Колхозу же **некуда было уйти** (с. 172).

Предположение, что частотность речевого оборота «всё равно» в повести «Котлован» – глубинно осмысленный художественный прием, безотказно работающий на авторский замысел, находит косвенное подтверждение в том, что в тексте, например, романа «Ювенильное море» эта идиома отсутствует.

Почему текст одного романа буквально испещрен повтором идиомы «всё равно», а в тексте другого романа, принадлежащему тому же автору, он не используется, вопрос остается открытым, восходя к сфере тайной

жизни литературы, равно как сохраняется тайное свечение этого повтора и в пьесе «Три сестры».

Звучащее в ее финале восклицание Ольги «Если бы знать, если бы знать!» воспринимается как пролог к такому чтению и осмыслению творческого наследия писателя, когда «тайное тайных» и пребывания человека на Земле и творимой им литературы «всё равно» останется неразгаданным.

Интертекстуальная энергия любой национальной литературы безотступно обоюдонаправлена. В данном случае, если Чехов охотно вступал в творческий диалог со своими предшественниками – Пушкиным, Гончаровым, Чернышевским, Достоевским, то и отклик на его тексты не мог не поразить многообразием своих духовно-эмоциональных аспектов.

На дальнейшем развитии русской литературы пьеса «Три сестры» более всего сказалась мотивным концептом сопоставления двух топосов национальной жизни – столичного и провинциального, изначально заявленного тягой сестер в Москву («Уехать в Москву», «Скорее в Москву») и позицией Вершинина, отдающего должное и природному богатству провинции, и не отказывающего ей в перспективах духовного развития: «Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы... Хорошо здесь жить» [Чехов, 1978, т. 13, с. 128]. Нельзя не уловить здесь эмоционального ваянья сибирского текста Чехова – писем с дороги на Сахалин и очерковой книги «Из Сибири», когда, например, свое восхищение красотой и богатством амурского края писатель тоже, как и его герой, измеряет своей готовностью «остаться тут жить».

Наращение общественной активности в стране на рубеже веков и, в особенности, в приближении к революционным событиям сначала 1905–1907 гг., а затем и 1917 г. обусловило небывалый рост внимания русских писателей к провинции как оплоту духовной темноты, косности и невежества, тормоза общественного прогресса у одних авторов и доверие к ее духовному потенциалу – у других.

Творческая и гражданская позиция Чехова, свободного от предвзятого негативизма в отношении к провинции и не отказывавшего ей в перспективах социального и духовного развития, не могла не вызвать ответной реакции как современных ему писателей, так и литераторов последующих поколений.

Прошло совсем немного времени после смерти Чехова, как вышел в свет роман Фёдора Сологуба «Мелкий бес» (1905, 1907 гг.), произвед-

ший сильное впечатление и на читающую публику, и на литературное сообщество России.

Полемическая направленность романа Ф. Сологуба против Чехова и прежде всего пьесы «Три сестры» была заявлена, что называется, с первых строк, первого абзаца романного текста, и служила тому излюбленная Чеховым повествовательная конструкция с использованием всякого рода модальных категорий типа «по-видимому», «как будто», «как полагала», «кажется» и т. д.: «После праздничной обедни прихожане расходились по домам... Все принарядились по-праздничному, смотрели друг на друга приветливо, и казалось, что все в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но всё это только казалось» [Сологуб, 1988а, с. 18]<sup>3</sup>.

О глубине творческого намерения Ф. Сологуба обозначить полемический характер диалога с классиком свидетельствует состав героев романа, где, подобно пьесе «Три сестры», среди действующих лиц которой есть гимназические учителя (Кулыгин, Ольга и Ирина Прозоровы), в центре оказывается учительская среда, а главный герой – Передонов – мечтает стать инспектором гимназических училищ.

Безымянный город, изображенный в романе Ф. Сологуба, предстает как воплощение провинциальной жизни всей России: это обитель людей, обуреваемых темными страстями, мелкими целями и своекорыстными интересами. Здесь нет места чистой и бескорыстной любви, безрасчетной дружбе, духовную жизнь подменяют слухи, сплетни и пересуды, а радость и удовольствие доставляет возможность сделать пакость другому человеку.

И чтобы не осталось никаких сомнений относительно полемической адресованности столь неприглядной картины провинциального существования, всплывает в тексте романа и имя Чехова. Имени этого здесь не знают, о рассказе «Человек в футляре» не слышал даже учитель русской словесности Ардальон Борисович Передонов, золотое пенсне которого неумовимо восполняет чеховский подтекст романа: «Я тоже не читал, – с чувством неопровержимой правоты заключает он разговор о Чехове, – я не читаю пустяков. В повестях и романах всё глупости пишут» (с. 55).

Но, безусловно, главным опознавательным фактором, сигнализирующим о полемике Сологуба с Чеховым, является то, что среди действующих лиц его романа немалая роль отведена трем сестрам. Это сестры Рутиловы, брат которых озабочен намерением как можно скорее выдать их замуж,

---

<sup>3</sup> Далее текст романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны номера страниц.

что называется, сбить их с рук любой ценой, даже если в качестве жениха предстанет такая сомнительная личность, как Передонов. Как и Чехов, Сологуб представляет сестер в соответствующей каждой «характерности»: «вертлявая да быстрая Дарья, самая высокая и тонкая из сестер смешливая Людмила и Валерия, маленькая, нежная, хрупкая на вид. Они лакомились орехами да изюмом и, очевидно, чего-то ждали, а потому волновались и смеялись более обычного, вспоминали последние городские сплетни и осмеивали знакомых и незнакомых» (с. 43).

Проницательный читатель не может не обратить внимания на эмоционально-смысловую значимость фамилий чеховских и сологубовских героинь: если одни – Прозоровы, то другие – Рутиловы. Если в основе жизненных устремлений чеховских сестер лежит надежда прозреть смысл пребывания человека на земле, понять «как надо жить», то сологубовским сестрам не дано вырваться из омута рутинного существования.

Не лишённые черт природной привлекательности, даже незаурядности, они, тем не менее, не проявляют ни малейшей воли к сопротивлению среде, с готовностью подчиняясь принятым в ней нормам поведения. Бездумно впитывая удушливую атмосферу провинциального города, всем образом своей жизни они невольно еще и подпитывают ее: жизненный круг смыкается до неодолимости, доказывая неодолимую силу социальных обстоятельств.

И если в провинции безгранично властвует мелкая бесовщина, символом которой является Недотыкомка, плод помраченного сознания Передонова, то в еще большей зависимости от тягостных обстоятельств оказываются жители столичного города, который в повести Ф. Сологуба «Звериный быт» (1912) предстает в образе Содомы, олицетворением которого является «лютый Зверь, жестокий владетель города» [Сологуб, 1988б, с. 374]. Мертвящим дыханием Зверя отравлена вся жизнь героя повести: умирает от чахотки любимая жена Шурочка, лишь случайно удается предотвратить покушение на самого дорогого ему человека – сына Гришу, за богатым наследством которого началась настоящая звериная охота. «Тягостное утомление жизнью в этом холодном, темном городе овладело им» [Там же, с. 342].

Сумрачное время 1910-х гг., отмеченное последствиями поражения в Русско-японской войне, революции 1905–1907 гг., смутностью перспектив общественного развития отозвалось в литературном процессе России появлением целой плеяды талантливых писателей, творчество которых

полнилось трагической безысходностью: кроме Ф. Сологуба это Л. Андреев, А. Ремизов, В. Розанов.

Образ бездны, пугающей, но и манящей глубиной своей неизведанности и «навьих чар», вошел в литературный обиход как один из самых выразительных знаков времени. Именно в этом контексте появляется повесть Алексея Ремизова «Крестовые сёстры» (1910), существенно обогатившая петербургский текст русской литературы, возвращенный произведениями Пушкина, Гоголя, Достоевского.

Обратившись к изображению жизни обитателей петербургских углов, типичным воплощением которой является Бурков дом, с пронзительной силой сочувствия бедным людям писатель раскрывает неизбывный драматизм их судьбы: «Навалится беда, терпи, потому терпи, что все равно – будешь отбрыкиваться или кусаться начнешь – все попусту, она тебя не отпустит, пока срок ей не кончится» [Ремизов, 1989, с. 9]<sup>4</sup>.

Хотя главным героем повести «Крестовые сёстры» является бедный, оставшийся без места чиновник Маракулин, виденьем которого и явлена общая картина жизни Буркова дома, как воплощенного образа «всего Петербурга» (с. 19), авторское внимание сконцентрировано на воспроизведении большого числа женских судеб, роковая безысходность которых восполняет общую картину российской действительности – «всё выносящей, покорной, терпеливой Руси» (с. 68).

Писатель создает богатую галерею образов женщин, которые, пройдя свой круг хождения по мукам провинциальной жизни, познав нужду, сиротство, насилие и предательство, добиваются до столицы в надежде обрести здесь счастье, добиться успеха и благополучия, но, снова сталкиваются с миром, где «человек человеку бревно», и вынуждены до конца жизни, если хватит терпения, нести тяжкий крест бессмысленного, безликого, «углового» существования.

В повести А. Ремизова нет той полемической заданности, которой отмечен роман Ф. Сологуба «Мелкий бес», но чеховский текст в ней весьма ощутим. «Сестер» в повести много, но связаны они не кровным родством, а общностью судьбы, и надо отдать должное художественному дарованию писателя, достигшего неповторимой «характерности» каждой из героинь. Ощущение аллюзий на пьесу Чехова «Три сестры» возникает в связи с тем, что в богатой галерее крестовых сестер с особой тщательностью

---

<sup>4</sup> Далее текст повести А. Ремизова «Крестовые сёстры» цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны номера страниц.

выписаны А. Ремизовым образ трех обитательниц Буркова дома по имени Вера, тоже «крестовых сестер», соседок Маракулина по углам в общей квартире – это Вера Николаевна с Надеждинских курсов, Вера Ивановна или Верочка – ученица театрального училища и пристроенная в няньки юная Верушка. Знаковое имя героинь лишь подчеркивает иллюзорность их веры в возможность противостоять неодолимым обстоятельствам.

Глубину чеховского веянья в повести А. Ремизова «Крестовые сёстры» доказательно подтверждает такая особенность авторского повествования, как соотнесенность лексикона крестовых сестер с оборотами речи, типичными для чеховских сестер, что проявляется в повторах «как жить надо» и «всё равно»: «А ее счастье заключалось в том, что через непростое свое вещее знание, воображаемое или подлинное, всё равно она поняла, как жить надо» (с. 40).

Внимание к мотивно-сюжетному концепту, нашедшему воплощение в истории «трех сестер» Чехова, не угасло и советскую эпоху: возможность показать «многохарактерность» и «разные судьбы», акцентируя при этом еще и гендерный аспект проблемы, обнаружил актуальность и в Новое время. Появились «Сёстры» А. Толстого, «Сёстры» В. Вересаева, отразившие разные этапы формирования советской литературы.

Время создания ощутимо наложило печать идеологического диктата на всю их художественную структуру, но не лишено оснований убеждение, что литературная память о чеховских трех сестрах, страстно ищущих ответа на вопрос, «как жить надо», определил глубину читательской рецепции произведений и о сестрах Нового времени.

### Список литературы

- Достоевский Ф. М.* Повести и рассказы: В 2 т. М., 1958. Т. 2.  
*Платонов А.* Ювенильное море. М.: Современник, 1988. 560 с.  
*Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. М.: Б.С.Г. Пресс, 2011. 779 с.  
*Ремизов А.* Крестовые сестры. М.: Современник, 1989. 122 с.  
*Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Медиум, 1995. 695 с.  
*Сологуб Ф.* Мелкий бес. Минск, 1988а. 219 с.  
*Сологуб Ф.* Звериный быт. Минск, 1988б. 46 с.  
*Чехов А. П.* Три сестры // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, 1978. Т. 13: Пьесы. 1895–1904.

*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1978. Т. 6: Письма, январь 1895 – май 1897. 775 с.

#### References

Chekhov A. P. Full collection of works and letters. In 30 vols. Letters. In 12 vols., Moscow, Nauka, 1978, vol. 6: Letters, January 1895 – May 1897, 775 p. (in Russ.)

Chekhov A. P. Three sisters. In: Chekhov A. P. Full collection of works and letters. In 30 vols. Works: In 18 vols. Moscow, Nauka, 1978, vol. 13: Plays. 1895–1904. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. Novellas and short stories: In 2 vols. Moscow, 1958, vol. 2. (in Russ.)

Platonov A. The Juvenile Sea. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, 560 p. (in Russ.)

Rayfield D. The life of Anton Chekhov. Moscow, B. S. G. Press, 2011, 779 p. (in Russ.)

Remizov A. The Cross Sisters. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, 122 p. (in Russ.)

Riker P. Conflict of interpretations. Essays on hermeneutics. Moscow, Medium, 1995, 695 p. (in Russ.)

Sologub F. A small demon. Minsk, 1988, 219 p. (in Russ.)

Sologub F. Animal life. Minsk, 1988, 46 p. (in Russ.)

#### Информация об авторе

*Якимова Людмила Павловна*, доктор филологических наук

#### Information about the Author

*Lyudmila P. Yakimova*, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 09.06.2021; одобрена после рецензирования 12.07.2021; принята к публикации 12.07.2021*

*The article was submitted 09.06.2021; approved after reviewing 12.07.2021; accepted for publication 12.07.2021*