

УДК 398: 82Чехов.06
ББК 83.3(2Рос=Рус)1Чехов А.П.

М. Ч. Ларионова

**ЕЛОВАЯ АЛЛЕЯ
И ЦВЕТОЧКИ
(ПЬЕСА А. П. ЧЕХОВА
«ТРИ СЕСТРЫ»)**

Рассмотрены традиционно-культурные коннотации растительных образов-символов – цветов и елей, составляющих контексты образов Наташи и сестер Прозоровых в пьесе А. П. Чехова «Три сестры». Наташа представлена как носитель городской мещанской культуры рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: *Чехов, растительная символика, народная песня, городской романс.*

Ларионова Марина Ченгаровна – докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы Южного федерального университета, заведующая лабораторией филологии Института социально-экономических и гуманитарных исследований Южного научного центра РАН

Тел.: 8-903-439-86-71

E-mail: larioнова@ssc-ras.ru

В пьесе А. П. Чехова «Три сестры» действуют четыре женщины, причем симпатии читателей и зрителей всегда на стороне духовных и тонких Ольги, Маши и Ирины Прозоровых, а антипатия и негодование относятся к их невестке Наташе. Исследователи по ее поводу часто выражаются резко и непримиримо. По мнению Н. И. Ищук-Фадеевой, «Наташа Прозорова – самый страшный образ, ибо она знаменует торжество зла в чеховской модели мира» [Ищук-Фадеева, с. 53]. Г. А. Шалюгин называет ее «злым гением дома Прозоровых» [Шалюгин, с. 176].

Справедливости ради следует отметить, что далеко не все чеховеды испытывают к Наташе столь негативные чувства. «Надо отдать должное чеховской Наташе, – пишут украинские исследователи, – она действительно искренне желает добра и мужу, и его сестрам. Нежная и заботливая мать, она искренне любит своих детей, восхищается ими, готова говорить о них без конца...» [Звизняцкий, Панич, с. 94]. В. Б. Катаев справедливо заметил, что Наташа творит зло незаметно, следуя «общим идеям». Кто же станет возражать, что здоровые дети и хозяйка в доме это хорошо? «“Отрицательное” в Наташе – не эти ее “идеи”, а их абсолютизация, ничем не поколебимая уверенность в своей правоте. То, что ценно для других, – деликатность, терпимость, милосердие, – сметается, подменяется более высокими, с ее точки зрения, ценностями. Ее безапелляционность – продолжение ее искренности, жестокость – от верности своим убеждениям, от цель-

ности. <...> Она предельно уверена в истинности некоторых общепризнанных ориентиров и ценностей, искренно им следует.» [Катаев, с. 211].

В самом деле, Наташа в пьесе предстает очень цельным и последовательным человеком. Гораздо более цельным, чем тонкие и деликатные сестры, одна из которых на службе нагрубила убитой горем матери, другая влюбилась при живом муже, третья делает то, что не хочет делать, и ни одна из них не смогла противостоять ей, Наташе, и защитить свой дом. Однако цельность и последовательность Наташи – иная. Эта героиня, как бы сейчас сказали, принадлежит другой социокультурной парадигме, чем сестры Прозоровы. Сестры воплощают «высокую» книжную культуру: Пушкин, Лермонтов, размышления о смысле жизни, предназначении, страдании. Наташа – носитель городской, мещанской, сниженной, но все-таки вполне народной традиционной культуры. Смысл жизни для нее ясен – любовь, предназначение – семья и дети, она верит в приметы, вспомним ее реакцию на замечание Ольги о зеленом поясе: «Разве есть примета?» (Чехов, Полн. собр. соч., т. XIII, 136; далее в тексте в круглых скобках указаны только том и страница), и не утруждает себя рефлексией.

Именно этим объясняется принципиальная невозможность сестер и Наташи понять друг друга и договориться. Все ни плохи, ни хороши, точнее – все и плохи и хороши, как это всегда бывает в жизни. Вспомним, сам Чехов писал О.Л. Книппер 15 сентября 1900 г., что у него в пьесе «четыре интеллигентных женщины». У всех своя правда, но правды этим никоим образом не совместимы.

Нет сомнения, что Наташа разрушает мир Прозоровых и строит новый – свой. В финальной сцене пьесы она произносит слова, которые знаменуют смену парадигм: «Значит, завтра я уже одна тут. (*Вдыхает*). Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен. <...> И тут везде я велю посадить цветочков, цветочков, и будет запах...» (XIII, 186). Обычно в этих словах видят проявление пошлости Наташи, следовательно, все признают, что еловая аллея и старый клен, который по вечерам представляется Наташе «страшным и некрасивым», по определению, лучше предполагаемых «цветочков». Но почему?

В национальной картине мира, как и в целом в мировой культуре, цветы наделены преимущественно положительными коннотациями. Они воплощают возрождение и расцвет жизни. Увядание, засыхание цветов, как и всякой растительности, ассоциируется со смертью. При этом цветы – женский символ, неслучайно совсем юных девушек сравнивают с бутонами, а в характеристике женской красоты используют «цветочную» семантику: расцвела, увяла.

В русском фольклоре цветы являются непременным атрибутом девичьих праздников. На Зеленые святки (Троицу), на Егория, на Купалу девушки плели венки из цветов. Троицкий венок имел продуцирующее и охранительное значение. Девичий венок непосредственно связан с брачными мотивами. Опуская венок в реку, девушки гадали о замужестве.

стве. Цветы использовались в любовной магии. По этой причине и в связи с идеей расцвета жизни в свадебном обряде невеста украшается венком из цветов. В свадебной песне девушка упрекает батюшку, который обещал ее «посадить во зеленый сад, обложить цветами лазоревыми», но «изменил свое слово ласково: посадил за дубовый стол, обсадил любезными подружками, облил горячими слезами», т.е. отдал замуж. «Цветик мой» – обычное обращение к невесте в свадебных песнях.

С цветами в свадебном обряде связана семантика дефлорации («сорвать цветок» – эвфемизм, обозначающий утрату невинности) и плодоношения. «Девичья красота», которую невеста на девичнике передавала младшей сестре или незамужней подруге и которая символизировала девичество, часто представлялась цветком или венком. Невеста, как и цветок, воплощает производительные силы природы, экспансию жизни, ее бесконечный круговорот.

Народная сказка, тесно связанная со свадебным обрядом, воспроизводит ту же семантику цветка. Один из вариантов сказки «Перышко Финиста ясна сокола» из сборника А.Н. Афанасьева содержит мотив, больше знакомый нам по сказке «Аленький цветочек» в записи К. Аксакова: младшая дочь просит отца привезти аленький цветочек. Этот цветочек приводит к ней чудесного жениха. Причем в сказке этот мотив явно избыточен: в дальнейшем развитии сюжета участвует, как и полагается, не цветок, а перышко Финиста. Думается, цветок призван здесь задать любовно-брачную тематику сказки.

Алые, лазоревые, розовые цветы, сами по себе или сплетенные в венок, – один из самых распространенных образов лирической песни, генетически связанной с обрядом. Они актуальны и в параллелизме («цвели в поле цветики, да завяли, любил парень девушку, да покинул»), и в структуре песенного символа (цветущий цветок – любовь, увядающий – разлука или измена). По словам А.Н. Веселовского, в песенной картине мира герой и героиня живы, пока цветут цветы [Веселовский, с. 105].

Таким образом, семантический комплекс цветка можно представить так: жизнь, брак, плодоношение, смерть. Иначе говоря, жизненный цикл в его воспроизводимости. В христианстве цветы оказались связанными с раем, с рождением (расцветший посох Иосифа) и муками (роза) Христа. По словам А. Ханзена-Леве, в русской поэзии «цветы образуют полюс, находящийся между небом и землей, между “ужасом” абсолюта и “нежностью” земного чувства защищенности и близости» [Ханзен-Леве, с. 599].

Какие же традиционно-культурные ассоциации вызывают ели и клен?

Деревья имеют общую с цветами «жизненную» символику. Кроме того, они, как и цветы, – медиаторы между небесным и земным мирами. Поэтому, думается не правы те, кто причисляет Наташу к «дендрофобам» [Одесская, с. 153]. Наташа ведь не просто хочет уничтожить деревья. Она хочет одну растительность заменить другой. Быть может, дело в цветах или деревьях, а в том, что это за деревья? Почему они ей мешают?

Можно объяснить нелюбовь Наташи к деревьям сугубо практически-ми причинами. В городе, по словам Ольги, «холодно и комары» (XIII, 128). Наташе недостает света и тепла, ей кажется, что Бобику холодно в его комнате, а в комнате Ирины «и сухо, и целый день солнце» (XIII, 140). Кстати, Вершинин, когда говорит о своей мечте начать жизнь заново, мысленно декорирует ее точно, как Наташа свою: «...устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массой света» (XIII, 132). Деревья, дающие тень, следовательно, способствующие холоду и комарам, могут мешать Наташе именно этим. Это бытовой план пьесы Чехова. Но за бытовыми реалиями у него часто скрывается символический смысл.

Каждое дерево в национальной традиционной картине мира имеет специфическое значение. Клен – это отчетливо «мужское» дерево. Вспомним известное стихотворение С. Есенина. Казалось бы, гипертрофированной «женскости» Наташи Прозоровой должна импонировать «мужская» символика клена. Но она хочет от него избавиться. Думается, разрешает это противоречие сама Наташа: клен не просто страшный, он – «некрасивый», так можно было бы охарактеризовать не вызывающего интереса мужчину, например Андрея. К тому же Наташа мысленно связывает его с елями.

Если «цветочки» помещаются в смысловое пространство образа Наташи, надо полагать, что ели, которые хочет вырубить Наташа, оставшись единственной хозяйкой в доме, входят в смысловое пространство образов сестер Прозоровых. Предстоящее вырубание елей – это способ окончательного вытеснения сестер, конец их мира.

В русской традиционной культуре ель имеет амбивалентную семантику. С одной стороны, это вечнозеленое, «женское» дерево. С другой – колючее и бесплодное. С одной стороны, ель использовалась в качестве апотропея, с другой – существовал запрет сажать ели у дома как неплодовые деревья и опасения, что «в доме ничего не будет вестись». На разных славянских территориях существовали поверья о враждебности елей – «женских» деревьев – мужчинам: если у дома растут ели, мальчики не будут рождаться и мужчины жить не будут – одни вдовы, а молодожены вообще останутся бездетными [Славянская мифология, с. 155].

Это свойство способствует установлению ассоциативных связей ели с областью смерти. Поэтому ель получила широкое распространение в погребальной обрядности. Срубленную ель используют для приготовления гроба [Швед, с. 364]. По наблюдениям Н. Кургузовой, в свадебных песнях образ ели сопровождается мотивами расставания, смерти, сиротства. Хвойный лес выступает как воплощение подземного мира, где гибнет красота невесты [Кургузова, с. 87]. В лирических песнях через символику ели передается душевное состояние героини в тяжелые минуты жизни. Шум ели – это плач несчастной и неутешной женщины [Швед, с. 368].

В культурную символику ели включается и запах. Всем известно, как пахнет ель, если ее принести в дом с мороза или растереть пальцами

хвою. Следовательно, говоря о том, что от цветочков будет запах, Наташа не отсутствию запаха противопоставляет его наличие, а одному запаху – другой. Запаху смерти, леса, запустения – запах жизни, сада, цветения. Предполагая вырубить ели, Наташа реализует известную метафору: чтобы духу их (елей и сестер, а также, возможно, в перспективе и клена – Андрея) в ее доме не было. Итак, в семантический комплекс ели входят мотивы смерти, бесплодия, сиротства. Таким образом, ель противостоит цветам не просто как вечное – сиюминутному, как пишут чеховеды, а бесплодное, хтоническое – плодоносящему, телесному. Вот тут-то и загвоздка. Наташа – это телесность и плодовитость, возведенные в абсолют. А сестры – духовность и бесплодность, возведенные в абсолют. Как же им договориться? И нетрудно угадать, кто победит.

Ели – лесные деревья. Сестры устремлены во внешний мир, за пределы дома. Они, так сказать, центробежны. Еловая аллея выходит к реке, за которой – лес. Фактически лес начинается еще в усадьбе Прозоровых. Как пишет С.Н. Кайдаш-Лакшина, «река и лес – это большая природа, космос» [Кайдаш-Лакшина, с. 200]. Но лес в традиционной культуре – это страшный, «иной» мир. В колыбельной песне «серенький волчок» не только «ухватит за бочок», но и «потащит во лесок, под ракиновый кусток». Наташе с ее центростремительностью и материнством лес враждебен. Кроме того, в свадебных песнях и причитаниях лес связан с миром жениха, который губит сад невесты, и его семьи. Не в этом ли дополнительная причина отношения Наташи к мужу?

Лес, природная среда, в традиционной картине мира противопоставлен саду, пространству культуры. А сад – это место ожидания жениха в свадебной обрядности, похищения женщины, обретения чудесных предметов. Сад – это райский локус, место изобилия и цветения. Планируя вырубить ели и посадить цветочки, Наташа выступает в роли садовницы. Любопытно, что Прекрасной садовницей в европейской культуре называли Деву Марию. Одна из картин Рафаэля, «Мадонна с Младенцем и святым Иоанном Крестителем на фоне пейзажа», больше известна как «Прекрасная садовница», потому что пейзажем здесь стал именно сад с цветами.

В русской литературе сад в основном сохранил стереотипные функции и цветы в качестве главного атрибута. Да и у самого Чехова коннотации цветов обычно положительные и вполне традиционные. В «Драме на охоте» граф Карнеев называет Оленьку «цветком», с которого он собирает «сорвать лепестки» (III, 338). В «Попрыгунье» Ольгу Ивановну сравнивают со стройным вишневым деревцом, «когда весною оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами» (VIII, 8). Таня Песоцкая – часть «большого сада с роскошными цветами» (VIII, 257). Мисюсь встречается с художником в саду, где пахнет резедой и олеандром (IX, 179) и цветут розы и георгины (IX, 189). Повесть о неудавшейся любви называется «Цветы запоздалые».

Почему же Наташа с ее «цветочками» вызывает такое неприятие читателей и зрителей? Большую роль в этом, конечно же, сыграла ха-

рактеристика Наташи как «шаршавого животного», данная ее мужем и вызванная физиологизмом Наташи и ее неразборчивостью в связях. Но это позиция героя, которую вовсе необязательно разделяет автор. Многие чеховеды настаивают на разрушительной роли Наташи: она «пытается заполнить жизненное пространство только своей персоной» [Ахметшин, с. 39]. Это не соответствует реалиям чеховской пьесы. Наташа ничего не хочет для себя – только для своих детей. И в этом смысле она выступает как «правильная» жена и мать. В патриархальной традиции дочери должны выходить замуж и покидать отчий дом. Тогда как хозяином в доме после смерти родителей оставался старший (в нашем случае – единственный) сын. А хозяйкой становилась соответственно его жена. В русской сказке царский сын сначала выдает замуж сестер и только потом отправляется на поиски невесты. Такой уклад жизни, даже в городской среде, начал меняться только в конце XIX в., постепенно становясь пережитком [Русские, с. 416–465]. Разве Наташа виновата, что Ольга и Ирина своим затянувшимся девичеством мешают осуществлению ее роли и нарушают все правила? И только ли она виновата в гибели дома и семьи? Ведь согласно тем же традиционным представлениям, пренебрежение женщин своим главным долгом – рождением детей – считалось несомненным знаком скорого конца света, приметами которого были запустение и распад человеческих связей [Мужики и бабы, с. 337].

Не стоит, однако, оправдывать Наташу. Она только по видимости «правильная» жена и мать, даже в рамках пережитков традиции. Особая роль женщины в патриархальной семье подкрепляется и ее особыми знаниями и умениями. Она – медиатор между социумом и тонкими мирами, это определяет ее участие в различных обрядах. Наташа обходит дом со свечой, что в народной культуре имеет ритуальный смысл, направленный на защиту семьи, а на Масленицу прогоняет ряженых, которые, как известно, приносят в дом благополучие и изгнание которых чревато самыми страшными последствиями. Она хорошая мать, но, с другой стороны, «материнство в народной традиции воплощало объединительный принцип; с ним связан комплекс табу на любые проявления конфликтного, агрессивного поведения, разъединяющего людей» [Мужики и бабы, с. 341]. Она ведет себя как хозяйка, распределяет работы и вступает в связь с Протопоповым, т.е. совершает то, что противоположно статусу «правильной» жены, должной подавать детям нравственный пример. Ее катания с Протопоповым – нарушение всех мыслимых норм. Во-первых, катания на санях замужних женщин разрешались только в сопровождении мужа. Во-вторых, они имеют устойчивый брачно-эротический смысл: это демонстрация намерений, способ формирования брачных пар, форма ухаживания. Как справедливо заметила М.М. Одесская, место жениха по масленичной традиции занимает не Андрей, а Протопопов [Одесская, с. 153]. В подблюдных песнях мотив катания на санях предвещает брак.

Наташа демонстрирует наличие и одновременно распад традиционно-культурных установок. Этим объясняется ее объективно созидательная и субъективно разрушительная роль в пьесе. По всей видимости, и в художественном сознании Чехова столкнулись элементы традиционной культуры, свойственной всякому маленькому городу, а малороссийскому особенно (Таганрог до 1888 г. входил в состав Екатеринославской губернии и большинство его жителей составляли украинцы), и культуры больших городов, для которой характерен разрыв большинства носителей с традицией, редукция и распад традиционной картины мира под влиянием книжности.

Наташа изначально нацелена не на высокое, а на быт с его мелочами и проблемами. Для нее цветы – это прежде всего «цветы жизни» – дети, а сад не столько мир растительности, сколько «детский сад» – место экспансии ее и ее детей. Эти выражения принадлежат немецкому педагогу и просветителю Фридриху Фребелю, который организовал в 1837 г. первый детский сад. А женщины, которые приглядывали за детьми, назывались садовницами.

Да и сами цветы, точнее – цветочки, дискредитировали себя в конце XIX – начале XX в. Это произошло в связи с трансформацией народной песни на городской почве. «Высокая» обрядовая и лирическая песня, а также баллада с глубокими корнями, с традицией, переродились в городской, мещанский, жестокий романс с его мелодраmatизмом, претенциозностью, гипертрофированным личным началом. Цветы становятся в таком романсе штампом, знаком социальной и культурной среды, в которой романс бытовал. Это отражено и у Чехова: некий «чиновник с почты» в «Вишневом саде» сказал Дуняше такое, что у нее «дыхание захватило»: «Вы, говорит, как цветок» (XIII, 237). «Растительно-цветочное пристрастие» романа «делает очевидным единство эстетических установок новых фольклорных песенных жанров и искусства примитива (цветочная роспись посуды, орнамент жостовских подносов, павловопосадских шалей и – уж совсем позже – цветочно-растительный орнамент, обрамляющий куртуазные сюжеты на расписных прялках)» [Адоньева, Герасимова, с. 349]. Мотив погубленной любви – «сорванного цветка» – очень популярен в жестоком романсе Цветочные метафоры встречаются едва ли не в каждом тексте:

А смотрите-ко, добрые люди,
Ой, что сделал злодей надо мной.
А сорвал он, как с розы, цветочек,
Ой, сорвал да стоптал под ногой.
[Современная баллада, с. 13]

Мир городской баллады и жестокого романа диктует определенные эстетические предпочтения и поведенческие штампы. Так, образ «девы с младенцем» попадает в мелодраматический контекст мотива измены, младенец оказывается нежеланным плодом незаконной любви:

Он уехал и оставил
Мне малютку на руках.

Через тя, моя малютка,
Пойду в море утоплюсь.
[Современная баллада, с. 29]

Совращение невинной девушки коварным соблазнителем – вообще излюбленный сюжет городской песни. Любопытно, что хищница Наташа выдерживает именно эту линию: она стыдлива и скромна, конфузится при словах Кулыгина о влюбленных за столом, Андрей ее уговаривает, убеждает в своей любви. Протопопов увозит ее кататься, она соглашается кокетничая и жеманясь. В обоих случаях ее роль будто страдательная:

Да обласкал, да обещалси замуж взять...
Да кликнул-свистнул он лакеев-кучеров:
«Да вы подайте тройку вороных коней,
Да сивогривых, темно-карих лошадей».
Да сел в коляску, кони быстро понесли.
Да разнесчастна стала плакать и рыдать...
[Современная баллада, с. 8–9].

Не исключено, что Наташа отождествляет себя с героинями городского мещанского романса. Отсюда ее любвеобильность, манерность, любование своей красотой («Говорят, я пополнела... и не правда! Ничуть» (158)), соединение сентиментальности и жестокости (сразу же за предыдущей репликой Наташа грубит Анфисе). Как и в романсе, романтический антураж вступает в противоречие с бытовой приземленностью, потому так смешно и нелепо выглядит Наташа, когда на плохом французском делает замечание Маше. Это смешение «французского с нижегородским», с одной стороны, придает романсному сюжету крайнюю условность, а с другой, как и в случае с Наташей, якобы поднимает его до уровня мировой культуры:

На Украине в глухой деревушке
Коломбина (!!! – *М.Л.*) с родными жила.
До семнадцати лет не гуляла,
А потом себе друга нашла.
[Современная баллада, с. 39].

Городской романс – это культурная среда Наташи. Это пространство, где высокое соединяется с низким, пошлым, образуя особый конгломерат: «мир этого жанра – мир принципиально безблагодатный <...> вместо любви к ближнему – корысть и вражда, вместо прощения – месть, вместо воздержания – блуд, вместо кротости – гнев, вместо брака – прелюбодеяние...» [Адоньева, Герасимова, с. 348]. Испытывая недостаток в подлинных страстях, Наташа конструирует мир вокруг себя посредством страстей романсных.

Переключение регистра с «высоких» архетипов национальной культуры на их сниженный вариант характеризует и одежду Наташи. По словам Ольги, Наташа одевается безвкусно и «жалко»: «Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой бахромой и красная кофточка» (XIII, 129). Однако в народной традиции желтый цвет соотно-

сится с солнцем и золотом, а красный – с красной девицей, «с образом любви, становясь ее флороэмблемой» [Шарафадина, с. 176]. Красные цветы в традиционной медицине исцеляют от многих болезней. Вообще красный цвет – апотропей. Появляется Наташа впервые в розовом платье с зеленым поясом. Пояс на животе женщины имел в древности охранительное значение, оберегал ее чрево. А зеленый цвет является символом вегетативных, производительных сил, это «цвет растительности вообще, он скорее воспринимается как фон, необходимое дополнение к яркому пятну цветка» [Колосова, с. 16]. Розовое платье с зеленым поясом и правда похоже на цветок. Видимо, по замыслу Наташи вместе с «вымытыми, вымытыми» щеками оно призвано подчеркнуть ее невинность, нежность и женственность.

Еще в XVIII в. за розовым закрепился стереотип женского цвета. Свою роль в этом сыграли красные, алые, лазоревые цветочки народно-песенной традиции. Но были и другие причины. Известно, что еще при Павле I новорожденные венценосные мальчики становились кавалерами ордена Андрея Первозванного с голубой лентой, а девочки получали орден св. Екатерины с розовой лентой. Так и повелось: и в наши дни малышей наряжают в голубые и розовые цвета в зависимости от пола. Правда, теперь это вряд ли можно считать проявлением хорошего вкуса. Красное или розовое платье – неперемный атрибут «женскости», метафора любви и в городском романсе:

А не шейте мне розово платье,
Ох, носить я его не смогу.
А сошейте мне черного цвета,
А я с милым в разлуке живу!
[Современная баллада, с. 13].

Не потому ли Наташина одежда кажется Ольге пошлой?

Наташа – проводник новых для рубежа веков ценностей, которые назовут мещанскими (дом, быт, простые обычные радости – здоровые дети, успешный муж) и которые покажут со временем свою удивительную жизнеспособность, чему мы все стали свидетелями. Конфликт между Наташей и сестрами – это конфликт между разными системами ценностей. Они не враждуют, но никогда друг друга не поймут. Отказ сестер от дома добровольен, потому что неизбежен, потому что на смену их миру приходит другой мир, как лирическая песня оказалась в городской среде почти полностью вытеснена мещанским романсом.

Наташа – травестирированная садовница. Она создает эрзац-рай, в котором царит эрзац-благополучие. В сознании всех героинь пьесы живут одни архетипы: дом, семья, любовь. Но у Наташи они не обременены нравственными императивами. Думается, герои пьесы столкнулись с трудностями не только межличностной, но и межкультурной коммуникации. Четыре женщины чеховской пьесы представляют две полярные идеи: воспроизводства жизни (как в народной традиции, где смысл жизни и есть сама жизнь) и нравственной ответственности перед жизнью (как в культуре Нового времени с ее нескончаемой рефлексией).

В то же время они выявляют и слабые стороны своей культурной среды: нормативность, негибкость традиционной культуры, ставшей набором стереотипов, и социальную беспомощность большей части русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв. Кто прав? Как скажет поэт XX, промежуточного между нами и Чеховым века, «каждый выбирает по себе».

Литература

- Ахметшин Р.Б.* Метафора движения в пьесе «Три сестры» // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002.
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989. 406 с.
- Звизняцковский В.Я., Панич А.О.* «У лукоморья дуб зеленый...» // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002.
- Ищук-Фадеева Н.И.* «Три сестры» – роман или драма? // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002.
- Кайдаш-Лакшина С.Н.* О еловых аллеях и об Антихристе // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002.
- Катаев В.Б.* Литературные связи Чехова. М., 1989.
- Колосова Б.В.* Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М., 2009.
- Кургузова Н.В.* Мифопоэтический аспект пространственно-временной системы русской свадебной лирики (песни и причитания) : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2006.
- Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре. СПб., 2005.
- Одесская М.М.* «Три сестры»: символично-мифологический подтекст // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002.
- Русские. М., 2005. 828 с.
- Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 2002.
- Современная баллада и жестокий романс / сост. С.Б. Адоньева, Н.М.Герасимова. СПб., 1996.