

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кржижановский С. Д. Собрание сочинений в 5 томах. Том 2. СПб., Симпозиум, 2001.
2. Тогоева С. И. Психолингвистические проблемы неологии: автореф. дис. канд. ... филол. наук. Воронеж, 2000.
3. Топоров В. Н. Миф. Символ. Ритуал. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

*Евгения Анатольевна БАТУРИНА* —  
аспирант кафедры русской литературы

УДК 821.161.1.09

**ДРАМА А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»:  
МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*АННОТАЦИЯ.* В статье впервые на материале пьесы «Три сестры» рассматриваются ницшевский и народно-поэтический слои как взаимодополняющие элементы мифопоэтической системы А. П. Чехова, что позволяет предложить новое прочтение данной драмы.

*In this article, based on the play by A. P. Chekhov «Three sisters», for the first time we study Nietzschean and national poetic levels as complementary elements of Chekhov's mythopoetic system, that allows to get a new perusal of this play.*

Постижение смысла произведений Чехова невозможно без изучения литературных контактов художника [1]. «Верная перспектива, в которой должно рассматриваться чеховское наследие, только еще устанавливается» [2; 7, 8]. Очевидно, что стержнем этой «перспективы» может стать логика мифотворческого движения в отечественной словесности XX в., опирающаяся на глубинную модернизацию художественного сознания русских писателей [3, 4, 5, 6]. Предметом данного исследования являются различные по природе ницшевский и народно-поэтический слои как взаимодополняющие элементы мифопоэтической системы в драме «Три сестры».

Автор фиксирует, что во время первого действия светит солнце, воспоминания об отце также пропитаны дневной (солнечной) символикой: «Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору, в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем». День смерти отца, совпавший с отъездом из Москвы более десяти лет назад и именинами дочери, днем покровительства святого, в честь которого давалось имя человеку, запечатлен в памяти Ольги иначе: «Было очень холодно, тогда шел снег» [7; 119]. Герои находятся на границе жизни и смерти в физическом и духовном понимании и интуитивно осознают это пограничное положение. Андрей Прозоров прямо указывает на аполлоническую сущность отца, на его антидионисическую силу: «Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием... после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета» [7; 131]. Знаками аполлонического начала являются «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов», дневная (солнечная) символика, восприятие мира как сна, христианская доминанта [8; 61]. В первом действии Прозоровы все еще продолжают жить по гармоничным законам аполлонического мира, по законам, заданным отцом. Говоря о местном климате, Вершинин обращается к народно-поэтическому элементу — образу дерева, который подчеркивает гармоничность и монолитность этого мира: «Там [в Москве] по пути утрюмый мост, под мостом вода шумит < ... > Здесь [в губернском городе] такой здоровый, хороший,

славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Милые, скромные березы, я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить». По сути, Вершинин указывает на то, что ничего не изменилось, тоска сестер по Москве, в каком она явлена в тексте, с точки зрения подполковника не оправдана: «Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней» [7; 127-128, 149]. Неслучайно Вершинин упоминает о деревьях. Под мировым деревом у славян преимущественно мыслились дуб, а также береза и ива. Эсхатологический символ дерева связан с идеей рода, он знаменует неувядаемость жизни, преемственность поколений. Сестры продолжают жить по прежним законам, которые, однако, их уже не удовлетворяют.

С появлением в мире сестер Прозоровых двух новых людей — Вершинина и Наташи — жизнь в усадьбе кардинально меняется. Вершинин — человек из прошлого, хорошо знавший старшего Прозорова, не раз бывавший в его доме. Заочно знакомя сестер с подполковником, Тузенбах скажет о сопричастности Вершинина к некому сумасшествию посредством его жены: «...какая-то полоумная, с длинной девической косой... часто покушается на самоубийство» [7; 122]. Жена Вершинина обозначается как дионисическая фигура, а соответственно, оказывает на него непосредственное влияние. Дионисическое начало характеризуется устремленностью к движению, разрушению границ, ночной (лунной) символикой, опьянением как способом восприятия мира и антихристианской доминантой [8; 61]. Мир опьянения — это мир страданий, а потому герои-дионисийцы иногда стремятся к его преодолению. Вершинин признается Кулыгину (пожалуй, самому последовательному аполлонисту): «Я дома не могу оставаться, совсем не могу... Поедемте». Он лелеет идею сотворения нового мира: «Я думаю... создал бы для себя иную обстановку жизни, устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массой света». Главная идея вершининских монологов сводится к следующему: «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной... он [человек] должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец» [7; 131-132, 156]. Очевидна вершининская устремленность в будущее. Как известно, в ницшевской концепции мира человеком будущего является творец, носитель дионисического начала.

По Ницше, «Дионис обладает двойственной природой жестокого одичалого демона и благого, кроткого властителя» [8; 94]. В отличие от Вершинина, в котором дионисическая сущность проявляла себя в добром творческом начале, Наташа — носительница дионисичности иного рода, за ней будущее в низком физиологическом понимании. Неслучайно и то, что у Чехова сама Наташа появляется в пьесе ниоткуда: о ее прошлом читателю ничего не известно. Ольга укажет на дурной вкус будущей невестки: «(Вполголоса испуганно.) На вас зеленый пояс! Милая, это нехорошо!», тем самым подчеркнув странность и чужеродность Наташи миру Прозоровых [7; 136].

С момента первого появления Вершинина в доме Прозоровых, признания в любви Андрея будущей жене проходит несколько лет. Во втором действии Наташа выступает хозяйкой дома, Вершинин вступает в связь с Машей. Аполлоническая солнечность первого действия сменяется темным временем суток, временем мира опьянения. Наташа строго следит за тем, чтобы огня в доме не было, персонажи драмы погружаются во мрак и порой не видят друг друга: «Вы простите, Василий Васильич, я не знала, что вы здесь, я по-домашнему...»; «Вы здесь? Я не вижу» [7; 154, 165].

Во втором и третьем действиях происходит нарастание дионисической силы, разрушительно воздействующей на мир гармонии и спокойствия. Разрушение происходит внешнее и внутреннее. Наташа следит за тем, чтобы свечи в доме были потушены. Если следовать логике славянских поверий, то погашение

огня в доме трактуется как попытка сменить хозяина, уничтожив главное объединяющее звено — очаг. В момент прекращения масленичного гуляния, когда вся семья выходит на улицу, в доме начинают тушить свечи. Считалось, что семья живет до тех пор, пока в очаге горит огонь.

Вершинин признается в любви средней сестре поздно вечером около печи. «Странно это. Вы великолепная, чудная женщина. Великолепная, чудная! Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз» [7; 143]. Сначала Маша попытается оградить себя от дионисического воздействия Вершинина, вставая под защиту аполлонического света, она садится на другой стул и говорит: «Здесь светлей». Очевидно, Маша садится ближе к затопленной печи, символу рода, законы которого она не хочет нарушать. Незадолго до этого внимание Маши привлечет шум: «Какой шум в печке. У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе. Вот точно так» [7; 143]. По славянским приметам, гул в трубе означает приход души покойника [9; 491]. На вопрос Вершинина «Вы с предрассудками?» средняя сестра отвечает положительно, то есть она знает, что означает этот гул. «Создание первой четы людей приписывалось мифом богу-громовнику: он призвал их к бытию... даровал им силу плодородия и таким образом положил основание семье, роду и племени. В этих воззрениях, принадлежащих глубокой древности, кроется объяснение, почему души усопших сливались для потомков с священной стихией домашнего огня» [10; 181]. Считалось, что, умирая, предки не покидали своих потомков, они принимали бестелесные формы и продолжали незримо следить за ними, помогать им в житейских проблемах. Маша понимает, что душа покойного родителя гневается. Во время первого визита Вершинин признается: «А я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном и с печами, которые всегда дымят» [7; 132]. Очевидно, символическое значение огня, домашнего очага известно и Александру Игнатьевичу. Дионисийство — состояние души, противоположенное старшему поколению, жившему по законам Аполлона. Таким образом, гудение в трубе перед смертью отца Прозоровых предупреждало о скором семейном несчастье, а гудение в трубе в настоящем времени также предвосхищает печальные события в доме: появление нового хозяина, пожар, примирение с сегодняшней жизнью Андрея Прозорова, смерть на дуэли Тузенбаха. Вершинин вспомнит о шуме из-за огня во время пожара третьего действия: «И когда мои девочки стояли у порога в одном белье и улица была красной от огня, был страшный шум, то я подумал, что нечто похожее происходило много лет назад, когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал... Между тем, в сущности, какая разница между тем, что есть и что было!» [7; 163]. Столкновение аполлонического и дионисического начал приводит к разрушению, в контексте данной пьесы — к разрушению дома, семьи. Отметим также, что домашний очаг неразрывен с идеей священного духовного союза мужчины и женщины. Признание Вершинина, происходящее около печи, вполне естественно.

Центральным эпизодом пьесы традиционно считается пожар. Разрушение мира сна в дионисическую ночь достигает апогея. Пожар третьего действия можно рассматривать как наказание предками потомков, которые не смогли защитить свой дом от нападения врага, уступили его. Не исключено, что с этим у Чехова связан исповедальный характер третьего действия. Именно во время пожара Маша «кается» в своей любви к Вершинину, Андрей Прозоров выходит на прямой разговор с сестрами. Проекция пожара на кару усопших предков, недовольных своими потомками, позволяет говорить о том, что это покаяние героев не только перед живыми, но и перед мертвыми. Неслучайно и то, что Чебутыкин вдребезги разбивает часы покойной матери Прозоровых, в пожаре у Федотика гибнут фотография и письма, то есть символы памяти, связи настоящего с прошлым: «Все дочиста. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои

письма» [7; 164]. В ночь, когда Ольга чувствует, что она «постарела на десять лет», Чебутыкин ушел в запой, Наташа будто не замечает происходящего [7; 158]. Но ее внешняя отстраненность от пожара нейтрализуется Машей, которая указывает на сопричастность невестки к случившемуся: «Она ходит так, как будто она подожгла» [7; 168]. Дионисичность происходящего легко переживается Наташей и Вершининым, последний «потирает от удовольствия руки», восхищаясь солдатами, спасшими город. Для подполковника пожар — локальная война, где он одержал победу. Герой находится в состоянии духовного возбуждения, его речь часто прерывается смехом. В эту ночь Вершинин обращает Машу в свою веру. О пожаре в войну 1812 года вспомнит Ферапонт: «В двенадцатом году Москва тоже горела. Господи ты боже мой! Французы удивлялись» [7; 157]. Столица была сожжена русской армией. В контексте «Трех сестер» Москва — идеальный образ мира сна, который разрушается изнутри самими персонажами.

Таким образом, пожар выступает как функционально важный элемент структуры комедии. Посредством мифологемы *огонь* усложняются темы рода, семьи. Стихия огня мыслится Чеховым в слитности с человеком, не оторванным от мира природы, а включенным в природный космос. Прозоровы, не сумевшие противостоять дионисической силе (Наташа оккупирует дом, изгоняя прежних хозяев), отошедшие от аполлонических принципов жизнеустройства отца (греховная связь Маши с Вершининым, заложенный Андреем Прозоровым в банке дом) сами разрушают то, что было создано их предками.

Авторская ремарка, предваряющая четвертое действие, следующая: «Старый сад при доме Прозоровых. Длинная еловая аллея, в конце которой видна река. На той стороне реки — лес. Направо терраса дома; здесь на столе бутылки и стаканы; видно, что только что пили шампанское. Двенадцать часов дня. С улицы к реке через сад ходят изредка прохожие; быстро проходят человек пять солдат...». Выделим четыре момента, свидетельствующие о воцарении дионисического начала в его жестокой, разрушительной ипостаси. Во-первых, нет солнца, главного аполлонического символа. Во-вторых, во время пожара Андрей Прозоров разрешит пожарным проезжать к реке через сад (традиционный чеховский символ мироустройства). В четвертом действии сад так и останется «проходным двором, через него и ходят и ездят» [7; 183]. В-третьих, упоминание о шампанском отсылает к дионисическому началу, которое характеризуется опьянением как способом восприятия мира. Наконец, действие драмы впервые выходит за границы дома. В конце пьесы выясняется, что Ольга в доме не живет, из дома уезжает Чебутыкин и советует покинуть дом Андрею: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки» [7; 155, 178-179]. В доме никого не остается. В конце четвертого действия в последнем монологе Наташа заявит о достигнутом результате: «Значит, завтра я уже одна тут». С этими словами Наташа удаляется в дом, другие персонажи остаются в старом саду при доме Прозоровых. Помешать Наташе избавиться от садовых деревьев, символизирующих родовое гнездо («Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он такой некрасивый...») никто не сможет [7; 186]. Навсегда из усадьбы уезжает Вершинин, чья дионисическая сущность проявлялась в добром творческом начале.

Таким образом, ницшевская и народно-поэтическая стихии во многом дополняют и продолжают друг друга, не вступая в противоречие.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.
2. Катаев В. Б. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М., 1995. С. 3-9.

3. Головачева А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трех сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002. С. 69-81.
4. Комаров С. А. А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX - первой трети XX века. Тюмень, 2002.
5. Одесская М. М. «Три сестры»: символично-мифологический подтекст // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002. С. 150-157.
6. Францова Н. В. Три сестры в «Тридевятом царстве» // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2005. Вып. 5. С. 140-150.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения в 18 т. Т. 13. М., 1986.
8. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990.
9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 3. М., 1955.
10. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 2. М., 1995.

*Татьяна Владиславовна ПАЛИЕВА —  
ассистент кафедры педагогики Мозырского  
государственного педагогического  
университета им. И.П. Шамякина*

УДК 373.016:81-082.31(09)

## **РАЗВИТИЕ БИЛИНГВАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В БЕЛАРУСИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

*АННОТАЦИЯ. Представлен комплексный историко-педагогический анализ развития системы дошкольного образования в условиях двуязычия в Беларуси второй половины XX века. Выявлены особенности влияния государственной языковой политики и социолингвистической ситуации на функционирование белорусского и русского языков в дошкольных учреждениях. Проанализировано нормативно-правовое и программное обеспечение, научно-методическая база и кадровые ресурсы двуязычного воспитания и обучения детей. Намечены пути совершенствования качества билингвального образования дошкольников.*

*Here we introduced complex historically-pedagogical analysis of the pre-school educational system in terms of bilingualism in Belarus of the 2<sup>nd</sup> half of the XX century. We revealed the peculiar influence of the governmental linguistic politics and sociolinguistic situation on the functioning of the Belarusian and the Russian languages in pre-school establishments. Was analyzed normative-lawful and program supplement, scientifically-methodological basis and staff resources of the bilingual education of children. Were outlined the ways of the qualitative improvement of the bilingual pre-school education.*

Социолингвистическая ситуация, исторически сложившаяся в Беларуси, характеризуется функционированием двух языков: белорусского и русского. Фактическое взаимодействие национального и русского языков определяет вид социального билингвизма: двуязычие, которое наблюдается на территории Беларуси, является дисгармоничным (или ассиметричным), потому, что характеризуется несбалансированностью функций и сфер употребления двух языков, так как русский язык доминирует в межличностных и официальных отношениях. Таким образом, жизнеспособность национального языка сегодня в решающей степени зависит от образовательной системы, которая может сохранить и дать дальнейшее развитие языку белорусского народа.

Особенно важным для речевого воспитания личности является период дошкольного детства, когда закладываются способности к познанию, самоорганиза-