

ПЕРСОНАЖИ – ХРАНИТЕЛИ ДОМА В ПЬЕСАХ А.П. ЧЕХОВА: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ¹

Ирина Валерьевна Бобякова

помощник руководителя ООО «Эксперт Юг Регион» (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: ibobyakova@gmail.com

Марина Ченгаровна Ларионова

доктор филологических наук, заведующая лабораторией филологии Южного научного центра РАН,
профессор Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: larioнова@ssc-ras.ru

Аннотация. В пьесах А.П. Чехова – «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад» – выявлены персонажи, выполняющие функции хранителя дома и обладающие признаками, закрепленными в традиционной культуре за домовым. Этнокультурное истолкование получают возраст этих персонажей, их внешний облик, отношение к дому и его обитателям, хозяйственные роли, жизнь и смерть. Показано, что народная традиция в произведениях Чехова не выглядит «чужим» словом – она является органической частью художественного языка писателя. В то же время она переосмысливается, создает эффект неоправданного ожидания: чеховские домашние хранители не смогли сохранить дом, не выполнили своей роли. В творчестве Чехова традиционная культура становится частью эстетики нового времени, где социально-исторический план корректирует традиционный.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», фольклорная традиция.

¹ Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН на 2018 г., № госрегистрации проекта АААА-А16-116012610049-3.

В четырех последних пьесах А.П. Чехова есть персонажи, которые на первый взгляд имеют мало общего, однако при этнокультурном прочтении оказываются «родственными» и выполняют сходные функции. Их можно назвать хранителями дома. Это Шамраев в «Чайке», Чебутыкин в «Трех сестрах», Войницкий в «Дяде Ване» и Фирс в «Вишневом саде».

Все они говорят на другом культурном языке, своей чужаковатостью выделяются на общем фоне. Будучи пожилыми людьми, они погружены в былое. Аркадина отвечает Шамраеву на вопрос о запомнившихся ему актерах: «Вы все спрашиваете про каких-то допотопных. Откуда я знаю!» (XIII: 12)¹. Чебутыкин часто вспоминает покойную мать трех сестер, которую любил. Фирс также вспоминает давние события из жизни семьи: «И барин когда-то ездил в Париж... на лошадях» (XIII: 203). Кроме того, Фирс помнит и примет, которая проявилась «перед волей»: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» (XIII: 224). Таким образом, эти персонажи больше принадлежат прошлому, чем настоящему, и именно поэтому в настоящем они кажутся другим героям смешными и нелепыми.

Роль хранителя дома, которая для названных персонажей является главной, струк-

турообразующей, влечет за собой набор свойств и характеристик, которые в традиционной культуре принадлежат домовому. Конечно, Шамраев, Чебутыкин, дядя Ваня и Фирс не домовые, однако тот факт, что все эти персонажи обладают свойствами и выполняют функции, истоки которых находятся в народной традиции, представляется нам значимым.

Чебутыкин и Фирс тепло относятся к членам семьи, с которыми они живут и о которых в той или иной мере они призваны заботиться. Фирс постоянно следит за тем, чтобы Гаев был тепло одет и не простудился, а также вовремя ложился спать. Чебутыкин говорит сестрам: «Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете...» (XIII: 126). Главная функция этих персонажей – оберегать и охранять своих «подопечных».

В образе Чебутыкина есть деталь, которая включает его в ассоциативное поле домашнего хранителя. Традиционным местом обитания домашнего духа является подпольное пространство: «... домовая нередко локализуется и под полом жилища (эквиваленты: подполье, подызбица, подклет)» [Криничная 2001: 184]. Кроме того, обычно домовая проявляет себя звуковым кодом: «Предвещающая печальные события, особенно смерть кого-

¹ Здесь и далее ссылки на [Чехов] приводятся в круглых скобках с указанием тома и страницы.

нибудь из домочадцев, домовая воет, стучит, хлопает дверями, мяукает, как кошка» [Левкиевская 2000: 287]. О том, что Чебутыкин живет под полом, сообщает ремарка в первом действии: «Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа» (XIII: 124.), после чего Иван Романович говорит, что его зовут вниз и что к нему кто-то пришел. Кроме того, об этом сообщают и сестры, на вопрос Ирины «Кто это стучит в пол?» Ольга отвечает: «Это доктор Иван Романыч» (XIII: 171). Интересно, что это происходит незадолго до гибели Тузенбаха. В пьесе есть еще одно предсказание, выраженное словами Маши: «Какой шум в печке. У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе» (XIII: 143). В народной традиции таким образом домашний дух предвещает несчастье:

«К этим сигналам (означающим предсказание – И.Б., М.Л.) относятся и стук, грохот, треск, а также иные непонятные звуки, доносящиеся “оттуда”, из некоего нематериального мира, материальным локусами которого служат передний угол, порог, печь, матица, стены, подполье и пр.» [Криничная 2004: 179–180].

Так нагнетается ожидание беды – убийства на дуэли барона.

Чебутыкин соответствует народному персонажу и внешним обликом: низким ростом и наличием бороды. В традиционном сознании домовая – «приземистый мужик

с большой седой бородой» [Левкиевская 1999: 121]. Н.А. Криничная отмечает: «Бородатость (шире: волосатость) – постоянный признак домового и в мифологических рассказах» [Криничная 2004: 135]. Чебутыкин говорит о себе:

«Вы только что сказали, барон, нашу жизнь называют высокой; но люди все же низенькие... (Встает.) Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь» (XIII: 129).

Он подчеркивает свой маленький рост в связи с низкой самооценкой, скромным пониманием своей роли в судьбах героев. Однако примечательно, что он единственный в пьесе говорит о своем росте.

Ольга говорит о Чебутыкине: «Он всегда делает глупости» (XIII: 124). О Фирсе подобным образом отзывается Варя: «Уж три года так бормочет. Мы привыкли» (XIII: 208). В последнем действии с Чебутыкиным забывают проститься Федотик и Родэ, что также сближает его с Фирсом. Но в финале пьесы, в то время как сестры рассуждают о своей будущей жизни, рядом с ними как верный хранитель семьи находится Иван Романович.

Во время именин Чебутыкин дарит Ирине серебряный самовар – предмет, связанный в народном сознании с объединением людей, с общим застольем, с «пиром» как

точкой, стягивающей пространство и время: «Самовар – значимый подарок, наделенный в художественном мире пьесы чудесными свойствами. Он включается в круг сказочных волшебных предметов уже своим названием: самовар – самобранка (скатерть) – самолет (ковер) – самострел (лук) и т.д.» [Ларионова 2006: 222]. Однако сестры не рады этому подарку, они считают его пошлым. Т. е. они не «прочитывают» традиционную культурный смысл подарка и соответственно – идею единства. Они ее не понимают и не принимают точно так же, как не могут принять самовар и поблагодарить за него.

Р.Е. Лапушин отмечает:

«Эволюция Чебутыкина, кажется, лучше всего показывает губительность нахождения на этом втором полюсе (полюсе абсолютного безразличия – И.Б., М.Л.), когда жизнь, неважно, своя ли, чужая, утрачивает ценность, попросту говоря – перестает существовать» [Лапушин: 24].

Л.А. Мартынова причисляет Чебутыкина к персонажам, которые «ничего не принимают для возрождения своей души, не задумываются о своей духовной жизни: для них не существует проблем самопознания и самореализации. В пьесах Чехова это объективно неплохие люди, но бездуховность, ограниченность делает их малопривлекательными, неинтересными и, порой, бездушными» [Мартынова: 7–8].

Как нам кажется, цинизм и «потеря самоидентичности» [Одесская: 153] Чебутыкина связаны еще и с тем, что он не способен выполнить свою главную функцию – объединять и охранять семью, потому что каждый член этой семьи отчужден и не стремится к единению и обретению дома. Даже то, что было общим для всех сестер, – мечта о Москве – к концу пьесы утрачивает свою актуальность. А дом и вовсе оказывается под властью Наташи, которая мечтает все в нем перестроить.

В пьесе «Чайка» управляющий Шамраев выполняет функцию хранителя не дома, а хозяйства или животных. Он «ведет себя как владелец лошадей: подобно “хозяину” дома (домовому), он постоянно сопровождает коней и оберегает их» [Кондратьева, Ларионова: 59–60]. Напомним, что в традиционной культуре «домовой особенно любит ухаживать за лошадьми» [Даль: 17]. Конечно, все поступки Шамраева имеют вполне реалистическое объяснение: он управляет хозяйством и заботится о нем. Однако в отношении лошадей этот персонаж аккумулирует все основные признаки домового. Все считают Шамраева грубым, невыносимым человеком. Так, Сорин говорит о нем во втором действии, когда тот не дает лошадей Аркадиной: «Невыносимый человек! Деспот!» (XIII: 25). Но управляющий не хочет загонять коней, поскольку все они на работах в поле. В народной культуре

«домовой кормит и поит скот, подгребают корм в ясли, чистит скотину, расчесывает гриву лошади, заплетает ее в косички, привязывает красные ленточки» [Левкиевская 1999: 122]. В четвертом действии Шамраев отказывает Маше в просьбе взять лошадей для ее мужа: «Сама видела: сейчас посылали на станцию. Не гонять же опять» (XIII: 52). То есть для Шамраева состояние коней важнее, чем нужды людей.

Шамраев отказался отвязывать собаку, воем мешающую Сорину спать, мотивируя это тем, что боится, «как бы воры в амбар не забрались» (XIII: 18), поскольку там у него просо. Защита дома от воров – еще одна значимая функция фольклорного домового [Левкиевская 2000: 283].

В пьесе «Дядя Ваня» таким персонажем является Иван Петрович Войницкий. Интересно, что пьеса называется «Дядя Ваня», хотя в тексте он фигурирует как Войницкий, и только Соня называет его дядей, кем он ей и приходится. В пьесе «Леший», которая во многом является предшественницей «Дяди Вани», акцент делается на образе «лешего» Хрущова, однако в «Дяде Ване» в сильную позицию – в название – выносятся именно Войницкий. Такое название указывает на простоту и повседневность происходящего: «... у этого названия своя, особая форма, красота которой действует как-то успокоительно в сравнении с другими “именными” названиями – такими, ска-

жем, как “Гамлет”, “Отелло” или “Любовь Яровая”» [Розовский: 152]. Но оно заключает в себе и другой смысл: Войницкий не стал Шопенгауэром или Достоевским, как мечтал в молодости, а остался всего лишь дядей своей племянницы, что заставляет нас вспомнить безымянного «дядю самых честных правил» пушкинского Евгения Онегина. Чеховым подчеркивается семейная принадлежность Войницкого: «Хотя название “Дядя Ваня” визирует Войницкого, герой экспонирован с *чужой точки зрения* – с точки зрения Сони. Она единственный персонаж, для которого Войницкий – “дядя Ваня”» [Димитров: 388].

Мы полагаем, что равнозначными по смыслу являются слова «дядя» и «Ваня», тем более что Чехов изменил имя своего героя – в «Лешем» его зовут Егором Петровичем. Иван – традиционное имя в русском фольклоре, которое имеет идентификационное значение как символ русской жизни. Ассоциативно это имя также связано с низким героем волшебной сказки – героем-сиднем, который, однако, неожиданно для всех реализовывает свой героический потенциал:

«Он занимает низкое социальное положение, плохо одет, презираем окружающими, на вид ленив и простоват, но неожиданно совершает героические подвиги либо получает поддержку волшебных сил и достигает сказочной цели» [Мелетинский: 179–180].

Иванушка-дурачок в сказках – «это скорее чудаки, подлинный предшественник литературных чудачков» [там же: 188]. Войницкий говорит в пьесе: «Я покусился на убийство, а меня не арестовывают, не отдают под суд. Значит, считают меня сумасшедшим» (XIII: 107). Отличительная черта Ивана в сказках – его пассивность. Соня говорит дяде Ване: «Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами. Ты совсем забросил хозяйство...» (XIII: 82). Но, как уже было показано исследователями [Медриш, Ларионова 2006], Чехов создает антисказку, в которой герой не осуществляет своей сказочной возможности. Войницкий назван не Иваном, а дядей Ваней – это домашнее имя героя, схожее с домашней номинацией домового – «дедушко-домовой».

Читатель застаёт Войницкого уже после приезда в дом профессора Серебрякова, чья покойная жена приходилась дяде Ване сестрой. Профессор и его молодая жена изменили уклад жизни всего дома, «жизнь выбилась из колеи», по словам Войницкого: «Прежде минуты свободной не было, я и Соня работали – мое почтение, а теперь работает одна Соня, а я сплю, ем, пью... Нехорошо!» (XIII: 64, 66). Его слова подтверждает и Марина:

«Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор чи-

тает и пишет, и вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!» (XIII: 66).

В пьесе несколько раз появляется самовар, который является символом единения семьи. Как мы уже отмечали, самовар – не случайная бытовая деталь у Чехова, а предмет, обладающий символическим значением и встречающийся в нескольких его пьесах. В «Дяде Ване» в первый раз чай в самоваре оказывается холодным, о чем Телегин говорит: «В самоваре уже значительно понизилась температура» (XIII: 69). Во второй раз ночью, когда никто из героев пьесы не мог уснуть, на столе стоял самовар, из-за которого Марина не могла лечь спать: «Самовар со стола не убран. Не очень-то ляжешь» (XIII: 78). Таким образом, то, что должно объединять семью – совместное чаепитие, – в пьесе оказывается невозможным, поскольку отношения между людьми в этом доме не располагают к теплу, совместному времяпрепровождению и единению.

Войницкий, рассказывая о своем прошлом и о том, как десять лет назад он встретил Елену Андреевну, но не сделал ей предложение, говорит:

«Ведь это было так возможно! И была бы она теперь моей женой... Да... Теперь бы оба мы проснулись бы от грозы; она испугалась бы грома, а я держал бы ее в своих объятиях и шептал: "Не бойся, я здесь"» (XIII: 80).

Дядя Ваня мог бы спасти Елену Андреевну от ее брака без любви, от ее жертвы профессору, и эти его мысли подчеркивают его имплицитную связь с образом домашнего духа, который осмысливается народной традицией как охранитель от бед.

Профессор Серебряков и Елена Андреевна – чужие для этого дома персонажи, хотя в ремарках регулярно указывается принадлежность дома Серебрякову. Сам профессор называет дом «склепом», который призван его похоронить после «успешной» жизни в городе: «Я хочу жить, я люблю успех, люблю известность, шум, а тут – как в ссылке» (XIII: 77). И далее он говорит: «Не люблю я этого дома. Какой-то лабиринт» (XIII: 98). По справедливому замечанию исследователей, «в пьесе выстраивается образный ряд: дом – склеп – лабиринт, который на уровне подтекста формирует мотив безвыходности из жизненного тупика» [Кондратьева, Ларионова: 70]. Елена Андреевна родом из Петербурга, она не может жить в имении. Город – «чужое» пространство в традиционной культуре, и супруга профессора – чужая в этой усадьбе.

Если Елена Андреевна привнесла разлад в души персонажей, например, лишив Соню надежды на счастливое будущее с Астровым, то ее муж решил и вовсе продать этот дом и оставить без крова тех, кто в нем жил. Имение принадлежало покойной жене Серебрякова, а часть его стоимости упла-

тил Войницкий, соответственно дядя Ваня считает этот дом своим, что объясняется не только материальным вложением.

Всю свою жизнь Войницкий посвятил дому, управляя имением и обеспечивая таким образом Серебрякова: «Двадцать пять лет я вот с этою матерью, как крот, сидел в четырех стенах...» (XIII: 101). Он не обзавелся семьей, не написал книги, потому что работал на имение: «Днем и ночью, точно домовою, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно» (XIII: 79). Интересно, что эти мысли вдруг проснулись в Войницком, когда приехали профессор и его жена.

Дядя Ваня защищает дом от «чужих». Он по праву является хранителем не только дома, но и рода, ведь заботится о Соне он, а не ее отец. Единственное, что хочет сделать для блага дочери профессор, – это продать дом, который по наследству принадлежит ей.

Войницкий всю жизнь служит Серебрякову, но это только один аспект его «служения». Не в меньшей, а может, и в большей степени, это служение дому, имению. В «Лешем» Войницкий говорит Юле: «Мы еще что-то брали у вас весной, не помню что... Надо нам счастья. Терпеть не могу путать и запустать счеты» (XII: 166). Астров в «Дяде Ване» замечает: «Иван Петрович и Софья Александровна щелкают на счетах, а я сижу подле них за своим столом и мажу – и мне тепло, покойно, и сверчок кричит» (XIII: 94). Дядя Ваня до приезда гостей активно занимался

хозяйством, «работал, как вол» (XIII: 101). Дом – это родовой дом Войницких, и дядя Ваня в финале страдает не из-за разочарования в Серебрякове, а из-за перспективы утраты дома. В «Лешем» он даже кончает с собой из-за этого и все обитатели боятся его появления, как боятся домового:

«После того как Егор Петрович руки на себя наложил, они не могут жить в своем доме... Боятся. Днем все-таки еще ничего, а как вечер, сойдутся все в одной комнате и сидят до самого рассвета. Страшно всем. Боятся, как бы в потемках Егор Петрович не представился...» (XII: 184).

И в «Лешем», и в «Дяде Ване» обжитое, устроенное пространство дома противопоставляется природному пространству леса. Хрущов/Астров бережет лес от рубки: «Ну, я допускаю, руби леса из нужды, но зачем истреблять их?» (XIII: 72). Войницкий же говорит: «... позволь мне, мой друг, продолжать топить печи дровами и строить сарай из дерева» (XIII: 72). То есть дяде Ване, как домовому, важно обустроить дом, в то время как леший Хрущов/Астров, заботится о лесе. В доме Войницкого Астрову плохо: «Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воздухе...» (XIII: 83). Однако в конце пьесы, когда дом покидают Серебряков с женой, а Войницкий вновь начинает заниматься хозяйством, леший произносит

уже другую фразу: «Тишина. Перья скрипят, сверчок кричит. Тепло, уютно... Не хочется уезжать отсюда» (XIII: 113). Дом снова становится «своим» пространством, управляемый домовым. Любопытно, что Астров, будто бы прося совета, говорит: «Моя пристыжная что-то захромала. Вчера еще заметил, когда Петрушка водил поить». На что Войницкий отвечает: «Перековать надо» (XIII: 114). Эта не функциональная в пьесе деталь отсылает к традиционной культуре, где домовый ухаживает за лошадьми.

Благодаря дяде Ване из дома уезжают супруги Серебряковы, а Войницкий с Соней возвращают свою жизнь в прежнее русло – возобновляют работу в имении. Предназначение дяди Вани – не становиться Достоевским или Шопенгауэром, а управлять этим домом и хранить его от посягательств со стороны «чужого» мира. Именно поэтому он все двадцать пять лет жизни занимался домом и «прозрел» только тогда, когда столкнулся с «чужими». И именно поэтому он не может покинуть дом, с которым связан крепкими узами, как домовый в традиционной культуре.

Еще больше сближается с образом домового, на наш взгляд, Фирс. О первом появлении Фирса читаем в ремарке:

«Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Фирс, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной ливрее и в высокой шляпе;

что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова» (XIII: 199).

Фирс – самый старый из всех персонажей пьесы, он сам говорит о себе: «Живу давно. Меня женить собрались, а вашего папаши еще на свете не было...» (XIII: 221). Он заботливо и любовно относится к Раневской и особенно к Гаеву. Фирс постоянно следит за тем, чтобы Гаев вовремя ложился спать, был должным образом одет. В некоторых эпизодах он выступает в качестве няни для Гаеваренка: «Опять не те брючки надели. И что мне с вами делать!» (XIII: 209). В отличие от других персонажей Фирс лишен эгоизма, вся его жизнь – служение семье Гаева и Раневской.

По справедливому замечанию П.Н. Долженкова, «род Гаева и Раневской достаточно древний ... Но родовой памяти у персонажей нет. У них есть только личное прошлое» [Долженков: 29]. Однако со следующим мнением исследователя мы согласиться не можем:

«Древний Фирс мог бы быть хранителем родовых преданий, но он вспоминает из жизни усадьбы только ее хозяйственную сторону: богатые балы, денежный достаток и то, как вишню сушили, мариновали и возами отправляли в Москву и Харьков» [там же].

Нам представляется, что Фирс является именно хранителем рода Гаева и Раневской,

поскольку он вспоминает не только «хозяйственную сторону», но и домашнюю мифологию семьи, не только факты, но и предания: «И барин когда-то ездил в Париж» (XIII: 203), «Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней» (XIII: 235–236). Фирс на самом деле один на весь дом, и его будущее может быть связано только с этим домом, в котором есть столетний шкаф и который на протяжении долгих лет хранил родовую память. Фирс вспоминает именно то, что является для него знаковым. Звук лопнувшей струны Гаев связывает с птицей «вроде цапли», а Трофимов – с филином. Скорее всего, глухой Фирс не услышал этот звук, однако вспомнил приметку, предсказывающую будущую беду: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» (XIII: 224). Ассоциативное мышление суеверного Фирса также сближает его с народной традицией. Все ночные птицы семейства совиных являются «зловещими» в традиционной культуре: «Примета, что крик совы, сыча или филина вблизи жилья предрекает смерть (в ослабленном варианте – несчастье), известна у всех славян» [Гура: 569]. Мифологическому сознанию известна также примета и о самоваре: «Если самовар сильно гудит – к неприятности» [Голубых: 286]. Фирс является хранителем не рациональной, а именно суеверной, мифологической памяти рода.

После продажи вишневого сада дом перестает быть местом, которое объединяет род

Гаевых. Неслучайно Раневская так называет родовое гнездо: «Прощай, милый дом, старый дедушка» (XIII: 247). «Дедушкой» обычно называют домового, который и есть метонимический заместитель дома. В финале пьесы все разъезжаются в разных направлениях и только Фирса забывают в родном ему доме. С бытовой точки зрения, смерть брошенного Фирса выглядит страшной, противоречащей гуманизму. Однако с точки зрения культурной традиции этому может быть объяснение.

Собственные имена главных героев пьесы имеют растительную семантику – Раневская, Гаев. Но стержнем, мировым деревом рода оказывается Фирс. Исследователи – российский и украинский – обратили внимание на семантику имени Фирса: «Тирсос, или Тирс, или Фирс (греческая буква “тета” передается русской “фитой”) есть жезл, указующий на уходящие ценности аграрного, золотого, пьянящего века» [Звиняцковский: 371–372], «Имя Фирс ассоциируется с греческим “тирс” (Феодор – Теодор, Фекла – Текла и т.д.) – деревянный жезл (собственно, древо жизни) Диониса, бога растительности, увитый плющом и виноградом. <...> Фирс – это своего рода жертва, которая знаменует собой всякую инициацию, “переход”; он остается в доме, превращающемся в домовину, гроб» [Ларионова 2006: 119].

Дополним: Фирс не просто жертва, он традиционная «строительная жертва» славянской мифологии. В родовом обществе су-

ществовал универсальный для всех народов обычай «строительной жертвы»: при закладке дома или иного здания необходимо было принести в жертву человека (в дальнейшем – животное либо какую-то часть его организма) для предотвращения смерти строителей или жильцов этого здания. Д.К. Зеленин объясняет этот обычай так: «Жестокие человеческие “жертвы” при основании зданий служили в идеологии раннего родового общества компенсацией древесным духам за срубленные для постройки дерева» [Зеленин: 160]. Исследователь приводит поверье:

«Какими благоприятными условиями ни обставлялась бы постройка дома, в нем обязательно и скоро должен быть мертвец – как возмездие деревьям за прекращение их жизни. Обыкновенно нужно ожидать смерти старого или хилого семьянина, потеря которого, однако, не отяготит семьи» [там же: 177].

Следует добавить, что в качестве тотемов деревья считались духами-покровителями рода, семьи. По замечанию Н. Криничной, «душе этой жертвы была уготована роль духа сооруженного жилища, т.е. домового» [Криничная 2001: 153].

С народной точки зрения, смерть Фирса в доме – закономерное явление. Единой семьи больше нет: каждый ее член нашел свое будущее. Брат старика с собой никто не собирался, его должны были отвезти в больни-

цу, где его, очевидно, ждала смерть. Но как раз такая смерть в народной культуре противоречит традиции. Старик должен был умереть в доме, который он всю жизнь хранил и где он, вероятно всего, родился.

В пьесе, в отличие от народных представлений, жертва приносится не при строительстве, а при разрушении. И это обстоятельство заставляет вспомнить две позиции исследователей в оценке финала комедии. Одни воспринимают комедию как пьесу о полном, абсолютном конце, т. е. линейно. Другие же – как пьесу о конце и начале, то есть циклично. Будучи сторонниками традиционно-культурного подхода, мы присоединяемся ко второй точке зрения, и судьба Фирса, как нам кажется, эту точку зрения поддерживает. В данном случае строительная жертва при конце обозначает прекращение жизни персональной, но продолжение жизни родовой, природной. С уходом Фирса погибает и то прошлое, которое он символизирует, однако будущее непременно наступит: «Прошлое уходит безвозвратно. Но жизнь продолжается, как продолжается жизнь сада, пока на земле есть хоть одно семя» [Ларионова 2006: 120].

Пьеса «Вишневый сад» стала вершиной драматургии Чехова, она не только кристаллизовала его художественные достижения, но и наиболее полно продемонстрировала мировоззренческие установки, отношение писателя к жизни, к людям, к семье. И, как

нам кажется, выявление элементов народной традиции в творчестве А.П. Чехова помогает лучше понять это отношение.

Вписанность чеховских персонажей в контекст традиционной культуры представляется нам неслучайной. Чеховский художественный мир на равных включает в себя как предшествующую и современную ему литературу, так и многовековую народную культуру, которую писатель хорошо знал и детально отразил в рассказах, повести «Степь» и пьесах (подробнее об этом: [Ларионова 2006, Ларионова 2013]). Народная традиция в произведениях Чехова не выглядит «чужим» словом. Она является органической частью художественного языка Чехова, именно поэтому так трудно распознается в его произведениях. В то же время она переосмысливается, создает эффект неоправданного ожидания: ведь чеховские домашние хранители не смогли сохранить дом, не выполнили своей роли. В творчестве писателя традиционная культура становится частью эстетики нового времени, где социально-исторический план корректирует традиционный. Чехов предлагает новое решение на известном пути.

Литература

Голубых, М.Д. Казачья деревня. М.; Л.: Гозиздат, 1930.

Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.

Даль, В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа: Материалы по русской демонологии. СПб.: Литера, 1996.

Димитров, Л. Чеховский «дядя» и «честные правила» драматургии // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания / Рос. акад. наук, Науч. совет «История мир. культуры», Чехов. комис.; [отв. ред. А.П. Чудаков]. М.: Наука, 2007. С. 386–393.

Долженков, П.Н. «Как приятно играть на мандолине!» О комедии А.П. Чехова «Вишневый сад». М.: МАКС Пресс, 2008.

Звиняцковский, В.Я. Аксиография Чехова: система ценностей «чеховского интеллигента» в жизни и творчестве писателя, в современном мире и в школьном изучении. Винница: Нова Книга, 2012.

Зеленин, Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. М.: Индрик, 2004.

Кондратьева, В.В., Ларионова, М.Ч. Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890-х–1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов-на-Дону: [б. и.], 2012.

Криничная, Н.А. Русская народная мифологическая проза. Истоки и полисемантизм образов: в 3 т. Т. 1. СПб.: Наука, 2001.

Криничная, Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора. М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2004.

Лапушин, Р.Е. «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальная и поэтическая перспективы в «Трех сестрах») // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет / Рос. акад.

наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Редкол.: А.П. Чудаков (отв. ред.) [и др.]. М.: Наука, 2002. С. 19–32.

Ларионова, М.Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 2006.

Ларионова, М.Ч. Традиционная культура юга России в произведениях А.П. Чехова // А.П. Чехов: пространство природы и культуры: Сб. мат-лов Междунар. науч. конф. Таганрог: Лукоморье, 2013. С. 379–384.

Левкиевская, Е.Е. Домовой // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 тт. Т. 2. / Под общей ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. С. 120–124.

Левкиевская, Е.Е. Мифы русского народа. М.: Астрель, АСТ, 2000.

Мартынова, Л.А. Проблема Прекрасного в художественном мире А.П. Чехова-драматурга: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

Медриш, Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980.

Мелетинский, Е.М. Герой волшебной сказки. М.; СПб.: Академия исследований культуры, Традиция, 2005.

Одесская, М.М. «Три сестры»: символично-мифологический подтекст // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 150–158.

Розовский, М.Г. К Чехову... М.: РГГУ, 2003.
 Чехов, А.П. Полное собрание сочинений
 и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. XII–XIII.
 М.: Наука, 1978.

References

- Chekhov, A.P. (1978). *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete collection of works and letters in 30 vols. Works in 18 vols.] (Vols. XII–XIII). Moscow: Nauka.
- Dal', V.I. (1996). *O poveriyakh, sueveriyakh I predrassudkakh russkogo naroda: Materialy po russkoy demonologii* [On Russian folk beliefs, superstitions, and prejudices. Studies in Russian demonology]. St. Petersburg: Litera.
- Dimitrov, L. (2007). Chekhovskiy “dyadya” i “chestnye pravila” dramaturgii [Chekhov’s “uncle” and “honest rules” of drama]. In A.P. Choudakov (Ed.), *Chekhoviana. Iz veka XX v XXI : itogi i ozhidaniya* [Chekhov’s studies. From the XX century to the XXI. Results and expectations] Moscow: Nauka, 386–393.
- Dolzhenkov, P.N. (2008). “Kak priyatno igrat’ na mandoline!” O komedii A.P. Chekhova “Vishnevyy sad” [“How pleasant it is to play the mandolin!” On the comedy of A.P. Chekhov “The Cherry Orchard”]. Moscow: MAKS Press.
- Golubykh, M.D. (1930). *Kazach’ya derevnya* [Cossack village]. Moscow, Leningrad: Gosizdat.
- Gura, A.V. (1997). *Simvolika zivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii* [Animal symbolism in Slavic folk tradition]. Moscow: Indrik.
- Kondrat’eva, V.V., Larionova, M.Ch. (2012). *Khudozhestvennoe prostranstvo v p’sakh A.P. Chekhova 1890-kh–1900-kh gg.: mifopoeticheskie modeli* [Artistic space in the plays of A.P. Chekhov of 1890–1900s: Mythopoetic models]. Rostov-on-Don: n.p.
- Krinichnaya, N.A. (2001). *Russkaya narodnaya mifologicheskaya proza. Istoki I polisemantizm obrazov: v 3 t. T. 1* [Russian folk mythological prose. The origins and polysemantic character of the images in 3 vols. (Vol. 1)]. St. Petersburg: Nauka.
- Krinichnaya, N.A. (2004). *Russkaya mifologiya: Mir obrazov fol’klora* [Russian mythology: world of folklore images]. Moscow: Akademicheskii projekt; Gaudeamus.
- Lapushin, R.E. (2002). “...Chtoby nachat’ nashu zhizn’ snova” (Ekzistentsial’naya I poeticheskaya perspektivy v “Treh sestrakh”) [“...To begin our life again” (Existential and poetic perspectives in the “Three Sisters”)]. In A.P. Choudakov (Ed.), *Chekhoviana. «Tri sestry» – 100 let* [Chekhov’s studies. “Three Sisters” – 100 years]. Moscow: Nauka, 19–32.
- Larionova, M.Ch. (2006). *Mif, skazka i obryad v russkoy literature XIX veka* [Myth, tale and rite in Russian literature of the XIX century]. Rostov-on-Don: Rostov State University Publ.
- Larionova, M.Ch. (2013). Traditsionnaya kul’tura yuga Rossii v proizvedeniyakh A.P. Chekhova [The traditional culture of the

South of Russia in the works of A.P. Chekhov]. In *A.P. Chekhov: prostranstvo prirody i kul'tury* [A.P. Chekhov: space of nature and culture. Proceedings of the International Scientific Conference]. Taganrog: Loukomorie, 379–384.

Levkievskaya, E.E. (1999). *Domovoy* [Bog-gart]. In N.I. Tolstoy (Ed.), *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. T. 2* [Slavic antiquity. Ethnolinguistic dictionary: in 5 volumes (Vol. 2)]. Moscow: Mezhdunarodnye ot-nosheniya, 120–124.

Levkievskaya, E.E. (2000). *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian people]. Moscow: Astrel, AST.

Martynova, L.A. (1997). *Problema Prekrasnogo v khudozhestvennom mire A.P. Chekhova-dramaturga* [The Problem of the Beautiful in the art world of A. Chekhov-playwright] (Abstract of Candidate dissertation, Moscow).

Medrish, D.N. (1980). *Literatura i fol'klornaya traditsiya. Voprosy poetiki* [Literature and folklore tradition: questions of poetics]. Saratov: Saratov University Publ.

Meletinskiy, E.M. (2005). *Geroy volshebnoy skazki* [The hero of the fairy tale]. Moscow, St. Petersburg: Akademiya issledovaniy kultury, Traditsiya.

Odesskaya, M.M. (2002). “Tri sestry”: simvoliko-mifologicheskiy podtekst [“Three Sisters”: symbolic-mythological implication]. In A.P. Choudakov (Ed.), *Chekhoviana. «Tri sestry» – 100 let* [Chekhov’s studies. “Three Sisters” – 100 years]. Moscow: Nauka, 150–158.

Rozovskiy, M.G. (2003). *K Chekhovu...* [On Chehov...]. Moscow: RGGU Publ.

Zelenin, D.K. (2004). *Izbrannye trudy. Stat'i po dukhovnoy kul'ture* [Selected Works. Articles on spiritual culture]. Moscow: Indrik.

Zvinyatskovskiy, V.Ya. (2012). *Aksiografiya Chekhova: sistema tsennostey “chekhovskogo intelligenta” v zhizni I tvorchestve pisatelya, v sovremennom mire i v shkol'nom izuchenii* [Chekhov’s axiography: the value system of the “Chekhovian intellectual” in the life and work of the writer, in the modern world and in school study]. Vinnitsa (Ukraine): Nova Kniga.

CHARACTERS–HOUSE GUARDIANS IN A.P. CHEKHOV: ETHNO-CULTURAL ASPECT

Irina V. Bobyakova, Assistant Director General in “Expert Yug Region”, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: ibobyakova@gmail.com.

Marina Ch. Larionova, Doctor of Philology, Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: larionova@ssc-ras.ru.

Abstract. In A.P. Chekhov’s plays – “The Seagull”, “Three sisters”, “Uncle Vanya”, and “The Cherry Orchard” – characters who perform the functions of house guardians and have specific features, are identified. These features in traditional culture are associated with Boggart. The age of the characters, their appearance, attitude towards the house and its inhabitants, domestic parts, and life and death all have their ethno-cultural interpretation. It is shown that folk tradition in Chekhov’s works does not look like an “alien” word, but it is a natural part of the writer’s language. At the same time, this tradition is rethought, creating the effect of unfulfilled expectations: Chekhov’s house guardians cannot save the house; they do not carry out their functions properly. In Chekhov’s works, folk culture becomes a part of new time aesthetics, where a traditional plan is corrected by a socio-historical one.

Key words: Anton Chekhov, “The Seagull”, “Three sisters”, “Uncle Vanya”, “The Cherry Orchard”, folklore tradition.

