

З. К. АБДУЛЛАЕВА

ОБ ОДНОМ ЛЕЙТМОТИВЕ «ТРЕХ СЕСТЕР»

Счастливая, не прерывающаяся очевидными провалами сценическая судьба «Трех сестер» предвещала, однако, некую загадочность с самого появления пьесы. Критика недоумевала по поводу «драмы железнодорожного билета», ибо «нельзя же все-таки делать трагедию из того, что хочется в Москву, в Москву» или из того, что разнервничавшаяся Ирина забыла, как по-итальянски «окно»; надо взять и поехать в столицу, благо есть «средства, есть пенсия» [1]. Вскоре сомнения такого рода забудутся, хотя вполне реальный смысл неразрешимой оппозиции города и деревни, «столицы и усадьбы» [2] — в данном случае городской — имел для Чехова громадное значение. Он тосковал в Ялте по Москве, куда стремился, как только отходил от «московского плеврита», задыхался в своем захолустье почти как герои его «крымской чепухи». И дело, конечно, не только в чеховском отношении к провинции, но в желании уехать оттуда, где, как говорил Андрей Прозоров, «все тебя знают, но чужой, чужой...»

Новизна «Трех сестер», угаданная ранним Художественным театром, ставила много вопросов, выявляющих, впрочем, как эту новизну, так и сам способ размышлений по поводу природы чеховской драматургии. Читатели сразу же обратили внимание на «особенность современного человека» («Все, кажется, есть, чтобы сделать то, о чем много лет мечтаешь, а между тем не делаешь»), отметили «внутреннюю неправду», «слишком уже микроскопическую способность страдания и чрезмерную «потребность *говорить* о своих страданиях» (курс. наш. — З. А.) [3]. Между тем пьеса эта, будто бы лишенная необходимых мотивировок сценического действия, вошла в историю театра чуть ли не как самое органичное произведение драматургического наследия Чехова.

Наряду с умножением вариантов интерпретации чеховских пьес не прекращается поиск методологических ресурсов постижения поэтической системы писателя, особенностей его художественного мышления. При этом попытки обнаружить общие законы драматургии, предложения разнообразных, часто плодотворных концептуальных схем сочетаются с внимательным, детальным и неторопливым рассмотрением самой драматургической ткани отдельного произведения. Конечно, в идеале к успеху может привести лишь взаимосвязь обоих подходов, но на практике литературоведение и театр попеременно переходят от увлечения теоретическими построениями при анализе пьес к увеличению «суммы наблюдений», к более деликатному и по возможности объективному отношению к тексту.

Вот и сейчас, вероятно, наступил очередной период (об этом свидетельствуют театральные постановки последних лет) определенной неудовлетворенности «концептуальным» Чеховым. Непосредственное обращение к тексту представляется более надежным. Быть может, оно подготавливает новый этап выявления труднопостигаемой природы чеховской драматургии.