

Оценка пьесы литературной критикой

В.В. Набоков

...Помню, я где-то читал торжественное заверение, что драматург должен сообщить публике точные доходы всех персонажей, иначе их настроения и поступки до конца непонятны. Но Чехов с его гениальной небрежностью и гармонией банальных мелочей достигает большего, чем заурядные рабы причинно-следственных связей.

(Из книги «Лекции по русской литературе»)

А.П. Скафтымов

У Чехова взят конфликт на той же основе социальных противоречий, но не с этой стороны, то есть не со стороны хозяйственно-материальных и сознательно враждебных притязаний сталкивающихся лиц. В «Вишневом саду» нет ни враждебной агрессии купца, ни сопротивляющегося ему и борющегося за свои хозяйственные выгоды помещика. В завязке «Вишневого сада» для помещиков нет даже угрозы разорения. Драматическое положение Раневской и Гаева состоит не в том, что они с утратой усадьбы хозяйственно обессиливаются и теряют привычную материальную обеспеченность. В исходной ситуации пьесы подчеркивается, что хозяйственные ресурсы, какие им могла дать усадьба, следуя советам Лопехина, легко можно было бы сохранить и даже увеличить (эксплуатация имения путем сдачи земли в аренду для дачников). Но пойти на эту меру Раневской и Гаеву мешают особые чувства, которые связывают их с усадьбой в том виде, как она есть. Вот именно эта область чувств и является главным предметом фиксации во всем конфликтном сложении пьесы.

Социально-конфликтное состояние действующих лиц (Раневская, Гаев, Лопехин, Трофимов) сосредоточено на невольных, самой жизнью созданных различиях в индивидуально-интимной психике каждого из них. Судьба усадьбы у разных людей поднимает разные переживания, естественные и близкие для одной стороны и совершенно посторонние, чуждые для другой. В развитии этих противоречий и состоит драматическая тема основного сюжетного узла пьесы.

В связи с этим обрисовка каждого действующего лица состоит в показе несоответствия между его субъективно-интимным состоянием и тем, как это состояние воспринимается и понимается другим лицом, его невольным антагонистом.

Чувств Раневской и Гаева не разделяет Лопехин, и их поведение ему представляется странным и непонятным; он удивляется, почему на них не действуют столь для него очевидные доводы к благоразумному и выгодному исходу из их затруднений. К этой же усадьбе сам Лопехин имеет свои «особые чувства», которые опять-таки являются дорогими лишь *для него* и представляются странными и даже предосудительными для других.

Трофимов не разделяет чувств ни Раневской, ни Лопехина. То, что для них дорого, с этим у Трофимова нет никаких эмоциональных связей. С усадьбой и вишневым садом у него соединен свой ход чувств и мыслей, весьма далекий от переживаний Раневской, тем более Лопехина. То, что для Раневской представляется важным и ценным, для Трофимова давно уже подлежит разрушению и устранению, то, что Раневскую пугает, то для Трофимова звучит радостным призывом. Здесь с Трофимовым объединяется и Аня. Но их собственный внутренний мир чувств остается странным и чуждым для остальных. Решительность суждений, истинность которых представляется Трофимову столь очевидной, его горячность и вера в скорое и счастливое обновление жизни и весь круг его поведения людьми другого мира воспринимается как что-то не совсем серьезное, по молодости наивное, иногда нескладное и смешное.

В таком двояком освещении — изнутри и извне — происходит все наполнение ролей каждого лица. С одной стороны, пьеса стремится оттенить и выдвинуть субъективную важность, серьезность и значительность той сосредоточенности, которая волнует данное лицо, а с другой — показать всю ее относительность, эмоциональную неразделенность и удивляющую или смешную странность в глазах других лиц.

(Из статьи «О единстве формы и содержания в пьесе «Вишневый сад» Чехова»)

В.И. Камянов

В прежних чеховских пьесах молчаливым участником событий был дом, обиталище, способное многое поведать о хозяевах. Чем дальше разворачивалось действие, тем понятнее становились участники и тем меньше внимания отдавал зритель подсобному красноречию интерьеров. Предполагалось: уйдут в свой срок нынешние владельцы и под той же кровлей зазвучат иные голоса.

Совсем иное в последней пьесе: под кровлей Гаевых больше ничьи голоса не зазвучат; барская усадьба достойна до весны, а там — на слом. И печать обреченности по-особому одухотворяет старые стены, предметы обстановки. С домом и предметами беседуют, трогательно фамильярничают, здороваются и прощаются, их обегают долгим запоминающим взглядом («Любовь Андреевна: ...Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...»).

Дом памятлив. Для Гаевых он «старый дедушка», свидетель невозвратимых лет; для зрителей — еще и свидетель невозвратимых форм социальной жизни, всего старопоместного уклада.

В трех прежних пьесах *прошлое* безостановочно откатывалось назад и героям не удавалось отвлечься от томительно ровного бега Времени. Теперь *прошлое* (фамильное и социальное) как бы вычленено для специальных проводов. Оно поэтически опредмечено и не спешит откатываться назад: вот обжитой дом, вот старый сад... А вот и топор, занесенный над домом и садом. Но едва обозначился день, удобный для топора, как приоткрылась перспектива светлых дней... Здесь ясно ощутима трехтактность Времени.

Прошлое, настоящее и будущее уже не слиты в астральном полете; они узнаваемы по отдельности, исчисляются по новейшему календарю и выясняют отношения между собой.

Перемена в характере Времени сказывается и на характере действующих лиц...

(Из книги «Время против безвременья: Чехов и современность»)

Г. Бродская

«Несмотря на болезнь, жизнерадостность не покидала его», — вспоминал Станиславский Чехова, каким он видел его весной 1904 года.

Другие воспринимали только обратную сторону его души. «Прирожденную меланхолию», отрицавшую оптимизм, чувствовал в Чехове Бунин и многие художественники, пасовавшие перед комедийным зарядом «Вишневого сада» и его персонажей.

Как и их автор, они несли в себе нерасчлененными его юмор и его меланхолию. Это были отблески двойного зрения, двойного счета к жизни их творца. Каждый из персонажей «Вишневого сада» одновременно и драматичен, и комичен. В одних смешного, странностей больше, чем рефлексии, — как в Епиходове. В других и то, и другое сконцентрировано в высшей мере, как в Шарлотте. Комедийность перерастает в ней в балаганность, драматизм — во вселенское одиночество. Третьи больше рефлексиируют, лирика души преобладает в них над юмором. Это — Раневская, Гаев, Аня. Но нет в «Вишневом саду» ни одного действующего лица, включая Трофимова и Фирса, в ком бы не было этого чеховского сплава: душевного напряжения разной меры, вплоть до душев-

ного надрыва, и психологической легкости, психологической одномерности, граничащей с подобиями дружеского шаржа или беззлобной карикатуры, — разновидностями комического <...>

(Из статьи «Вишневый сад». Чехов и Станиславский»)

3.С. Паперный

Глаголы имеют разные времена. У существительных времен нет. Какой-нибудь «стол», например, стол и есть, а стоит ли он, стоял или будет стоять — это из слова «стол» не ясно.

Так в грамматике. Но не так в мире поэтических представлений. Чеховский вишневый сад имеет свою временную форму — прошлое. Другое дело, что он может возродиться, что, по заклинанию Ани, «мы насадим новый сад, роскошнее этого». Но тот непосредственный вишневый сад, который изображен в чеховской пьесе, принадлежит прошедшему.

В первой ремарке: «Окна в комнате закрыты»... Как будто дом дремлет на рассвете. А в ремарке к последнему действию: «Декорация первого акта. Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота». Этот дом уже не дремлющий, а безжизненный.

Тонкая, еле уловимая граница разделяет в этой пьесе живое и умершее. Посмотрите, покойная мама идет по саду, где, Господь с вами, мамочка, никого нет, это белое деревцо склонилось...

При ясном резком свете дня невозможно спутать «маму» и «деревцо», но в том странном, весенне-мертвенном, майски-стылом сиянии, которое разлито во всем, что изображено в пьесе, — можно.

И Фирс, который в конце не просто падает мертвым, а «лежит неподвижно», — он в том же двойном полуживом-полусмертном освещении.

Говоря о повторах в пьесе Чехова, следует, очевидно, исходить из некоего более общего, объединяющего понятия, частным проявлением которого эти повторы являются. Взятые вместе во взаимосвязи и взаимодействии, они ведут к структуре.

Так, переключка начала и конца, подчеркнутый повторами контраст между приездом и разездом героев — все это несет главную мысль пьесы о печально-нелепой, трагически-фарсовой «изжитой жизни».

И конечно, нельзя назвать нейтральной по отношению к главной образной мысли мотив «отлетающей» музыки (свирель, гитара, еврейский оркестр, стук топора, звук, точно с неба, лопнувшей струны).

Образ сада, приближающихся торгов развивается в пьесе ритмически. Это напоминает удары, которые звучат все более громко и грозно.

Ло па х и нВам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги <...>

Га е в . Проценты мы заплатим, я убежден... <...>

Ло па х и н . Ваше имение собирается купить богач Дериганов...» и т. д.

Каждая тема, мотив, связанный с главным образом, не выступает сразу, но ритмически и даже, можно сказать, мелодически повторяется, нарастая.

Повтор здесь не формальный прием, это совершенно естественная для Чехова-художника форма раскрытия мотива, глубоко связанного с главной темой — краха имения и сада.

<... >

Повторы в пьесе — бесконечные ряды пунктирно намеченных мотивов, образующих единую «сеть». Попробуем мысленно выстроить их:

Образ сада, приближающихся торгов...

Проданная дача в Ментоне...

Заложенный участок Пищика...
Продажа сада и продажа пледа (фокусы Шарлотты).
Несчастье Раневской и «несчастья» Епиходова.
Поезд, на который герои опаздывают или рискуют опоздать.
Приезд и разъезд.
«Отлетающая» музыка.
Телеграммы из Парижа и отъезд Раневской.
Образ покойной матери Раневской в начале и в конце.
«Ты помнишь?» — «Про меня забыли».
«Все как сон...»
«Точно с неба, звук лопнувшей струны».

Здесь перечислены лишь некоторые из повторяющихся мотивов, но даже и в таком виде, данные в виде простого перечня, они связываются на глазах.

«Вишневый сад» — одно из самых гармонических, целостных произведений Чехова, в полном смысле итоговое создание художника. И целостность эта оказывается результатом взаимодействия многих и многих микровеличин, повторяющихся мотивов, штрихов, особенностей, словечек.

Мы видим, как нераздельно связаны художественная идея и структура пьесы. И наряду с этим единством ощущаем контраст между жизнью героев с ее нелепостью, несообразностью, «непопаданиями», «несчастьями», «фокусами» — и гармонической формой пьесы, сотканной из перекличек, повторов, из непрерывного «ауканья» и «откликанья»...

(Из книги «“Вопреки всем правилам”: Пьесы и водевили Чехова»)

М.П. Громов

Вишневый сад — один из сложнейших символов нашей литературы, обращенный к нашей душевной памяти, ко всем значениям, какие имеют в русском языке эти слова и сочетания слов: сад, вишневый цвет, красные вишни на солнце в листве, вишневые сережки; но также — зори и росы, дожди и радуги, гудение пчел и голоса птиц — вообще все поэтические ассоциации, какие только можно вообразить, вспомнить или представить себе до последней фразы: «Слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву».

Сад — символ добра, человечности, уверенности в завтрашнем дне, это слово включает в себе только положительный смысл и не имеет никаких отрицательных значений. И напротив, такие словосочетания, как «ударить по дереву топором», «подрубить корни», «растоптать цветок» выражают высшую степень безнравственности и безрассудства.

Вишневый сад в этой пьесе — меньше всего декорация, на фоне которой философствуют, мечтают и торгуются персонажи. Сад — олицетворение ценности и смысла жизни на земле, где каждый новый день вечно ответвляется от минувшего, как молодые побеги идут от старых стволов и корней.

(Из «Книги о Чехове»)

П. Вайль и А. Генис

Единицей чеховской драмы, ее атомом является не идея, как у Достоевского, не тип, как в «натуральной школе», не характер, как у Толстого, а просто — личность, цельный человек, про которого ничего определенного сказать нельзя: он абсурден, так как необъясним. Абсурда хватает и у Гоголя, и у Достоевского, но в их героях есть сердцевина — авторский замысел о них. У Чехова случайная литературная обочина стала эпицентром повествования: человек «ушел» в нюанс.

Тревожное ощущение пограничного существования — эмоция, неизбежно захватывающая читателя, — настолько постоянная примета композиции всего чеховского твор-

чества, что даже дата смерти писателя — на пороге XX века — кажется мрачным подтверждением чеховской промежуточности.

Естественно, что и в композиции всех пьес Чехова огромное место занимают сцены встреч и прощаний. Более того, сама обстановка прославленного чеховского быта полна вокзальной суеты. Тут — вечный перрон, и вещи всегда в беспорядке: в «Вишневом саде» весь первый акт их разбирают, весь последний — укладывают. А за сценой (указывает ремарка) проходит железная дорога.

Если бы сад не продали, что бы изменилось в жизни всех тех, кто так о нем беспокоится? Удержал бы сад Раневскую с ее пачкой призывных телеграмм из Парижа? Помешал бы сад уехать Ане и Пете Трофимову? Прибавят ли вырученные за сад деньги смысла жизни Лопухину? Нет, судьба сада по-настоящему важна только для самого сада, только для него это вопрос жизни и смерти.

Тупик, в который якобы загнали героев долги, условный — это пружина театральной интриги. Он всего лишь внешнее выражение другого, поистине смертельного тупика, в который Чехов привел и действующих лиц «Вишневого сада», и себя, и всю русскую литературу в ее классическом виде.

Этот тупик образован векторами времени. Трагедия чеховских людей — от неукорененности в настоящем, которое они ненавидят и которого боятся. Подлинная, реально текущая мимо них жизнь кажется им чужой, извращенной, неправильной. Зато жизнь, долженствующая быть, — источник, из которого они черпают силы для преодоления убийственной тоски повседневности.

Истребляя всякую символичность в своих героях, Чехов перенес смысловое, метафорическое и метафизическое ударение на предмет неодушевленный — сад.

Только так ли уж он неодушевлен? Сад — вершинный образ чеховского творчества, — как бы его завершающий и обобщающий символ веры.

Сад — это совершенное сообщество, в котором каждое дерево свободно, каждое растет само по себе, но, не отказываясь от своей индивидуальности, собранные вместе, они составляют единство.

Сад растет в будущее, не отрываясь от своих корней, от почвы.

Сад меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть.

Сад указывает выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания в вечный деятельный покой.

Сад — синтез умысла и провидения, воли садовника и Божьего промысла, каприза и судьбы, прошлого и будущего, живого и неживого, прекрасного и полезного (из вишни, напоминает трезвый автор, можно сварить варенье).

Сад — слияние единичного со всеобщим. Сад — символ соборности, о которой пророчествовала русская литература. Сад — универсальный чеховский символ, но сад — это и тот клочок крымской земли, который он так терпеливо возделывал.

«Вся Россия наш сад», — говорит Трофимов, стремясь изменить масштаб жизни, приспособить его к размеру своих «сверхчеловеков» будущего — он меняет «сейчас и здесь» на «потом и везде». Получается, что те, кто должны насадить завтрашний сад, вырубая сад сегодняшний.

На этой ноте, полной трагической иронии, Чехов ставит точку. Изобразив человека на краю обрыва, сам он ушел в сторону.

(Из эссе «Всё — в саду. Чехов»)