

И.Ю. Бурдина

Анализ пьесы «Вишневый сад»

Два сюжета.....	1
Ход времени.....	3
«Подводное течение» пьесы.....	4
Действующие лица.....	6
Чеховский диалог.....	7
Главный образ.....	9
Жанр.....	10

5 октября 1903 года Н.К. Гарин-Михайловский писал одному из своих корреспондентов:

«Познакомился и полюбил Чехова. Плох он. И догорает, как самый чудный день осени. Нежные, тонкие, едва уловимые тона. Прекрасный день, ласка, покой, и дремлют в нем море, горы, и вечным кажется это мгновение с чудным узором дали. А завтра... Он знает свое завтра и рад, и удовлетворен, что кончил свою драму “Сад вишневый”».

Чехов писал свою последнюю пьесу о доме, о жизни, о родине, о любви, об утратах, о неумолимо ускользящем времени. Пронзительно-печальная комедия «Вишневый сад» стала завещанием читателям, театру, XX веку. Хрестоматийным является ныне утверждение о том, что Чехов заложил основы новой драмы, создал «театр философского настроения». Однако в начале века это положение не представлялось бесспорным. Каждая новая пьеса Чехова вызывала разноречивые оценки. Не стала исключением в этом ряду и комедия «Вишневый сад». Характер конфликта, персонажи, поэтика чеховской драматургии — все в этой пьесе было неожиданным и новым.

Так, Горький, «собрат» Чехова по сцене Художественного театра, увидел в «Вишневом саде» перепевы старых мотивов:

«Слушал пьесу Чехова — в чтении она не производит впечатления крупной вещи. Нового — ни слова. Всё — настроения, идеи — если можно говорить о них — лица, — всё это уже было в его пьесах. Конечно — красиво и — разумеется — со сцены повеет на публику зеленой тоской. А о чем тоска — не знаю».

Вопреки таким прогнозам пьеса Чехова стала классикой отечественного театра. Художественные открытия Чехова в драматургии, его особое видение жизни отчетливо проявились в этом произведении.

Два сюжета

Чехов, пожалуй, первый осознал неэффективность старых приемов традиционной драматургии. «Иные пути для драмы» намечались в «Чайке» (1896), и именно там Треплев произносит известный монолог о современном театре с его моралистическими задачами, утверждая, что это — «рутина», «предрассудок». Сознывая силу недосказанного, Чехов строил свой театр — театр аллюзий, намеков, полутонов, настроения, изнутри взрывая традиционные формы.

В дочеховской драматургии действие, разворачивающееся на сцене, должно было быть динамичным и строилось как столкновение характеров. Интрига драмы развивалась в рамках заданного и четко разработанного конфликта, затрагивающего преимущественно область социальной этики.

Конфликт в драме Чехова носит принципиально иной характер. Его своеобразие глубоко и точно определил А.П. Скафтымов:

«Драматически-конфликтные положения у Чехова состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна... И каждая пьеса говорит: виноваты не отдельные люди, а все имеющееся сложение жизни в целом».

Особая природа конфликта позволяет обнаружить в чеховских произведениях внутреннее и внешнее действие, внутренний и внешний сюжеты. Причем главным является не внешний сюжет, разработанный достаточно традиционно, а внутренний, который Вл.И. Немирович-Данченко назвал «вторым планом», или «подводным течением».

Внешний сюжет «Вишневого сада» — смена владельцев дома и сада, продажа родового имения за долги. (К этой теме Чехов уже обращался в юношеской драме «Безотцовщина», правда, там она была второстепенной, главной же служила любовная интрига.) Этот сюжет может быть рассмотрен в плоскости социальной проблематики и соответствующим образом прокомментирован. Деловой и практичный купец противопоставлен образованным, душевно тонким, но не приспособленным к жизни дворянам. Фабула пьесы — разрушение поэзии усадебной жизни, что свидетельствует о наступлении новой исторической эпохи. Подобная однозначная и прямолинейная трактовка конфликта была весьма далека от чеховского замысла. Что касается построения сюжета пьесы «Вишневый сад», то в нем отсутствует завязка конфликта, ибо нет внешне выраженного противоборства сторон и столкновения характеров.

Социальное амплу Лопухина не исчерпывается традиционным представлением о купце-приобретателе. Этот персонаж не чужд сентиментальности. Встреча с Раневской для него — долгожданное и волнующее событие:

«...Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную».

Однако в то же время Лопухин — прагматик, человек дела. Уже в первом действии он радостно объявляет:

«Выход есть... Вот мой проект. Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода».

Правда, «выход» этот в иную, материальную плоскость — плоскость пользы и выгоды, но не красоты, поэтому хозяевам сада он представляется «пошлым». В сущности, никакого противостояния нет. Есть мольба о помощи, с одной стороны: «Что же нам делать? Научите, что?» (*Раневская*) и готовность помочь — с другой: «Я вас каждый день учу. Каждый день я говорю все одно и то же» (*Лопухин*). Персонажи не понимают друг друга, словно разговаривают на разных языках. В этом смысле показателен диалог во втором действии:

«Лопухин. Надо окончательно решить — время не ждет. Вопрос ведь совсем пустой. Согласны вы отдать землю под дачи или нет? Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово!»

Любовь Андреевна. Кто это здесь курит отвратительные сигары... (*Садится.*)

Гаев. Вот железную дорогу построили, и стало удобно. (*Садится.*) Съездили в город и позавтракали... желтого в середину! Мне бы сначала пойти в дом, сыграть одну партию...

Любовь Андреевна. Успеешь.

Лопухин. Только одно слово! (*Умоляюще.*) Дайте же мне ответ!

Гаев (*зевая*). Кого?

Любовь Андреевна (*глядит в свое портмоне*). Вчера было много денег, а сегодня совсем мало. Бедная моя Варя из экономии кормит всех молочным супом, на кухне старикам дают

один горох, а я трачу как-то бессмысленно... (*Уронила портмоне, рассыпала золотые.*) Ну, посыпались... (*Ей досадно.*)»

Чехов показывает противостояние различных жизненных позиций, но не борьбу характеров. Лопахин умоляет, просит, но его не слышат, точнее, не хотят слышать. В первом и втором действиях у зрителя сохраняется иллюзия, что именно этому герою предстоит сыграть роль покровителя и друга и спасти вишневый сад.

Кульминация внешнего сюжета — продажа с аукциона двадцать второго августа вишневого сада — совпадает с развязкой. Надежда на то, что все как-нибудь само собой устроится, растаяла, как дым. Вишневый сад и имение проданы, но в расстановке действующих лиц и их судьбах ничего не изменилось. Более того, развязка внешнего сюжета даже оптимистична:

«Гаев (*весело*). В самом деле, теперь все хорошо. До продажи вишневого сада мы все волновались, страдали, а потом, когда вопрос был решен окончательно, бесповоротно, все успокоились, повеселели даже... Я банковский служака, теперь я финансист... желтого в середину, и ты, Люба, как-никак, выглядишь лучше, это несомненно».

Итак, в организации внешнего действия Чехов отступил от канонов классической драмы. Главное событие пьесы оказалось передвинуто на «периферию», за сцену. Оно, по логике драматурга, частный эпизод в вечном круговороте жизни. Что же в таком случае является сюжетообразующим началом комедии?

Единое сюжетное движение синтезирует внешнее действие (событийный ряд) и внутреннее его проявление (эмоционально-смысловой ряд). В центре внимания Чехова — повседневное течение жизни, течение времени. Внешний сюжет пьесы — **имение идет** с молотка — перекликается с внутренним сюжетом: человек в потоке времени — **«...время идет»**. И в этом — важнейший философский конфликт пьесы. В своей последней пьесе Чехов размышляет о том, что делает с человеком время и в какие отношения вступает он с этой неостановимой и бесстрастной силой.

Ход времени

Уже современники Чехова заметили, что «главное невидимо действующее лицо» в его произведениях — «беспощадно уходящее время» (*В. Курдюмов*). Пьеса «Вишневый сад» дает почти «физическое ощущение текучести времени». Его неумолимый ход — главный нерв внутреннего сюжета комедии.

В «Вишневом саде» внешнее действие охватывает время с мая по октябрь. Первый акт пьесы переполнен указаниями на конкретное время. На два часа опоздал поезд. Пять лет назад уехала из имения Раневская. Шесть лет назад умер ее муж, а спустя месяц утонул семилетний сын Гриша. Лопахин вспоминает, как он, пятнадцатилетним, впервые увидел Раневскую. По мере развития действия время отступает в неопределенное прошлое: «Я тут спала, когда была маленькой...» (*Раневская*); «В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад...» (*Фирс*); «Шкаф сделан ровно сто лет тому назад» (*Гаев*).

В настоящем времени живет один персонаж — Лопахин. С его реплики: «Который час?» — начинается действие. Он контролирует время (авторские ремарки не раз указывают, что он смотрит на часы) и не опоздает на поезд: «Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать». Лопахин поставлен в жесткие рамки настоящего, и возможно, поэтому он наиболее чутко улавливает ход времени. В первом действии Лопахин дважды повторит: «Время идет», прежде чем назовет дату рокового аукциона — двадцать второе августа. Практически все персонажи в первом действии пребывают в некоем пограничном состоянии сна и яви. Они вспоминают прошлое, которое для них оказывается большей реальностью, нежели настоящее. Их мир — мир призрачных грез, чуждый действительности. «Посмотрите, покойная мама идет по саду...» — радостно восклицает Раневская.

Лирико-элегический тон первого действия, опрокинутого в прошлое, сменяет во втором действии философский диспут о «гордом человеке», который происходит в поле, у заброшенной часовенки, перед заходом солнца. Бегство от настоящего в будущее чревато не менее горькими потерями, чем погружение в прошлое. Внимая Пете Трофимову, пророчествующему о будущем человечества, герои не слышат предупреждения Лопехина, развивающего заявленную в первом действии тему времени: «Надо окончательно решить — время не ждет». Настоящее требует не восклицаний, но поступков и решений, однако чеховские герои на них не способны. В этом смысле Петя Трофимов близок Гаеву и Раневской. Абсурдность этих персонажей в том, что они утратили ощущение реальности. Неспособность к проявлению сильного чувства ставится у Чехова в прямую зависимость от отношений персонажа со временем. Душевные привязанности одних остались в прошлом (сюжетная линия Раневская — парижский любовник), другие, устремленные в будущее, растеряли свои человеческие качества («...Мы выше любви» — *Петя Трофимов*). Практически все чеховские герои лишены способности любить, ибо это чувство требует душевных затрат и живет только в настоящем.

Третий акт — встреча с настоящим, сопротивляться которому бессмысленно. В нервной обстановке «бала некстати» отражаются ритм текущей жизни, стремительность, с которой сменяются события. В этом контексте ликование нового хозяина: «Вишневый сад теперь мой!» — обнажает комичность притязаний человека остановить время и ограничить его рамками «теперь». Впрочем, в монологе Лопехина зазвучала неожиданная для него тема: «Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...» Интуитивно он чувствует иллюзорность победы: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Дом пока еще не продан, но предчувствие Раневской, высказанное во втором действии («Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом»), оправдывается. Он и правда «обвалится» под бравурную мелодию лезгинки и «топотанье» Лопехина.

Четвертое действие в пьесе наиболее динамичное. Авторская ремарка «пустота» — нейтральный фон ускорившемуся, почти осязаемому ходу времени: счет идет на минуты. Лопехин объявляет: «На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строиться хорошо. (*Поглядев на часы, в дверь.*) Господа, имейте в виду, до поезда осталось всего сорок шесть минут! Значит, через двадцать минут на станцию ехать. Поторапливайтесь!».

Раневская в этом действии предстает в ином временном измерении: «Минут через десять давайте уже в экипажи садиться...»; «Еще минут пять можно»; «Ведь одна минута нужна, только»; «Я посижу еще одну минутку». Меняется ритмический рисунок образа. В этой «минуте» — вся прошлая жизнь: «Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..»

Персонажи пьесы вдруг осознают быстротечность времени: «...А жизнь знай себе проходит» (*Лопехин*); «Да, жизнь в этом доме кончилась...» (*Варя*); «Жизнь-то прошла, словно и не жил...» (*Фирс*). Внутренний сюжет пьесы — то, что не случилось, не произошло. Что значит утрата имущества по сравнению с прожитой жизнью, которую не заметил, словно и не жил! Встречи в доме и прощания в «пустоте» отражают глубинный конфликт пьесы — человек в уходящем времени, что превращает комедию «Вишневый сад» в пьесу о жизни и смерти. Конфликт человека со временем неизбежен, и здесь равны все — и побежденные, и победители.

Время в пьесе Чехова становится не только сюжетообразующим фактором, но и главным действующим лицом, заключающим в себе глубокий философский подтекст.

«Подводное течение» пьесы

Особая природа конфликта в «Вишневом саду» потребовала от Чехова новых приемов организации сценического действия. Непривязанность действия драмы к событию

обусловила зависимость иного рода — зависимость от настроения, не мотивированного логикой причинно-следственных отношений.

«Сюжет настроения» «Вишневого сада» строится как ассоциативный ряд «подробностей чувств» персонажей, раскрывающих суть человеческого общения. Чехова Интересуют переживания героя, не декларируемые в монологах («Чувствуют не то, что говорят» — *К.С. Станиславский*), но проявляющиеся в «случайных» репликах и уходящие в подтекст — «подводное течение» пьесы, что предполагает разрыв между прямым значением реплики, диалога, ремарки и смыслом, который они обретают в контексте.

Действующие лица в пьесе Чехова, по сути, бездействуют. Динамическую напряженность «создает мучительная несовершенность» действий, поступков. В подтекст ушли важнейшие психологические характеристики образов. Один из хозяев вишневого сада, Гаев, болтлив, беспечен, легкомыслен. Аура тончайшего юмора и щемящей грусти окружает этот образ, который раскрывается преимущественно в пространных монологах и репликах «невыпадет»:

«Любовь Андреевна. ...Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом.

Гаев (*в глубоком раздумье*). Дуплет в угол... Круазе в середину...

Любовь Андреевна. Уж очень много мы грешили...

Лопехин. Какие у вас грехи...

Гаев (*кладет в рот леденец*). Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах... (*Смеется.*)»

Лейтмотивная ремарка «кладет в рот леденец» приобретает в звучании основной темы пьесы трагикомический оттенок, выявляя конфликтную природу персонажа.

Герои «Вишневого сада» погружены в сферу чувств, о которых чаще всего они прямо говорить не могут. В этой пьесе Чехова «пять пудов любви» «Чайки» упрятаны в подтекст.

На поверхности — история несостоявшегося брака Вари и Лопехина. На протяжении всей пьесы замужество Вари обсуждается как почти решенное дело: «Варя выходит за него замуж, это Варин женишок» (*Гаев*); «...Хочешь — выходи за Лопехина, он хороший, интересный человек. Не хочешь — не выходи; тебя, дуся, никто не неволит...» (*Раневская*). Категоричность реплик в ситуации молчания Лопехина выявляет не только душевную нечуткость Гаева и Раневской, но и психологический комплекс Лопехина.

Диалог персонажей во втором действии после появления Прохожего построен на несовпадении прямого и подразумеваемого значений реплик, обнажающем психологическую природу происходящего:

«Варя (*испуганная*). Я уйду... я уйду... Ах, мамочка, дома людям есть нечего, а вы ему отдали золотой.

Любовь Андреевна. Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне еще займы!..

Лопехин. Слушаю.

Любовь Андреевна. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.

Варя (*сквозь слезы*). Этим, мама, шутить нельзя.

Лопехин. Охмелия, иди в монастырь...

Гаев. А у меня руки дрожат: давно не играл на бильярде.

Лопехин. Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!

Любовь Андреевна. Идемте, господа. Скоро ужинать.

Варя. Напугал он меня. Сердце так и стучит.

Лопехин. Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад. Думайте об этом!.. Думайте!..»

«Слушаю» Лопехина не только выражает согласие исполнить просьбу Раневской. Оно обнаруживает его внутренние сомнения. Неожиданное упоминание имени шекспи-

ровской героини открывает иную перспективу образа Лопехина: провинциальный «Гамлет» решает «быть или не быть?» Из подтекста уже ясно: «Варе никогда не быть женой Лопехина». И совсем немного остается до «быть» новому хозяину вишневого сада. Заключительная реплика Лопехина, внешне не связанная с предшествующими словами Вари, звучит как последнее предупреждение, почти угроза: «...Думайте!..» В сущности, все уже решено: в следующем своем появлении (в третьем действии пьесы) этот персонаж предстанет уже в качестве хозяина вишневого сада.

Сюжетная линия Вара — Лопехин должна быть дополнена третьим персонажем — Раневской, которая выступает в роли устроительницы судьбы Вари. Это внешний сюжет комедии, в глубине которого проигрывается внутренняя тема безответной любви-восхищения Ермолая Лопехина «великолепной» Любовью Андреевнй. Признание прозвучало уже в первом действии, но его не расслышали или не захотели ответить:

«Лопехин. ...Я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную.

Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии... *(Вскакивает и ходит в сильном волнении.)* Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... *(Целует шкаф.)* Столик мой».

Каждый участник диалога ведет свою речевую партию. Раневская молчит либо прячется под маской благодетельницы Вари. Это ее ответ на призывные мольбы героя. Лопехин более не дерзнет излить свои чувства: он будет действовать. Покупка вишневого сада обернется для Ермолая Лопехина окончательным разрывом с тем миром, к которому он так и не смог приблизиться: «Значит, до весны. Выходите, господа... До свидания!..» В этом иронически-вульгарном выражении персонажа заключена своя трагедия непонимания и комедия «махания руками».

«Подводное течение» чеховской пьесы таит скрытые в ней смыслы, обнаруживает двойственность и конфликтность, изначально присущие человеческой душе.

Действующие лица

В классической драме герои совершают поступки, произносят монологи, побеждают или погибают. В соответствии с их ролью в развитии действия они подразделяются на положительных и отрицательных, главных и второстепенных.

Чеховские же персонажи являют собой существенное отклонение от этих правил. Лишенные героического ореола, они парадоксальны и непредсказуемы. Драматурга интересует не столько характер или поступок, сколько проявление настроения персонажа. В чеховской пьесе нет главных и второстепенных действующих лиц. Епиходов автору столь же важен, как и Гаев, а Шарлотта интересна не менее Раневской. Даже «случайный» Прохожий, появляющийся в финале второго акта, лицо эпизодическое, с точки зрения традиционной драмы выполняет в пьесе Чехова определенную смысловую роль.

В развитии сюжета пьесы необходимо учитывать и значение внесценических персонажей. К ним стягиваются многие сюжетные линии комедии: Раневская — «парижский любовник»; Аня — ярославская бабушка — Раневская; Лопехин — Дериганов; Симеонов-Пищик — Дашенька. Все они участвуют в развитии действия.

Чеховские персонажи обычно раскрываются не в действиях, а в монологах-самохарактеристиках:

«Дуняша. ...Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова»;

«Любовь Андреевна. ...Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, — он страшно пил, — и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, — это было первое наказание, удар прямо в голову, — вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо. Купила я дачу возле Ментоны, так как

он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью; больной измучил меня, душа моя высохла. А в прошлом году, когда дачу продали за долги, я уехала в Париж, и там он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочке моей... (*Утирает слезы.*) Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои!»;

«Лопехин. ...Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спяна, и все палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья».

Авторские ремарки в монологах-признаниях героев указывают на несовпадение внешней формы и подтекста:

«Гаев. Во вторник поеду, еще раз поговорю. (*Варе.*) Не реви. (*Ане.*) Твоя мама поговорит с Лопехиным; он, конечно, ей не откажет... А ты, как отдохнешь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке. Вот так и будем действовать с трех концов — и дело наше в шляпе. Проценты мы заплатим, я убежден... (*Кладет в рот леденец.*) Честью моей, чем хочешь клянусь, имение не будет продано! (*Возбужденно.*) Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным бесчестным человеком, если я допущу до аукциона!»

Эти субъективные признания — одна из множества возможных точек зрения. Полифоническое звучание пьесе придают высказывания персонажей друг о друге. Чаще всего они строятся на сопряжении двух контрастных оценок и выражают внутреннюю нестабильность образа:

«Гаев. ...Тетка очень богата, но нас она не любит. Сестра, во-первых, вышла замуж за присяжного поверенного, не дворянина... Вышла за не дворянина и вела себя нельзя сказать чтобы очень добродетельно. Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна...»;

«Трофимов. ...Знаешь, мы, пожалуй, не увидимся больше, так вот позволь мне дать тебе на прощанье один совет: не размахивай руками! Отвыкни от этой привычки — размахивать. И тоже вот строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, рассчитывать так — это тоже значит размахивать... Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...»

Наряду с прямыми («озвученными») оценками героев Чехов широко использует в пьесе и косвенные. Так, образ Гаева вырисовывается не только на основе его восторженных монологов. Исчерпывающе характеризует его «случайная» реплика Фирса, усиленная авторской ремаркой, указывающей на тональность высказывания:

«Фирс (*чистит щеткой Гаева, наставительно*). Опять не те брючки надели. И что мне с вами делать!»

Каждый персонаж в чеховской пьесе индивидуален. Он прост и в то же время сложен, он не задан изначально. Представление о нем возникает на пересечении различных точек зрения, выраженных в самохарактеристиках персонажей и стилевой разноплановости их речи, в оценках героев другими действующими лицами, в авторских комментариях, содержащихся в ремарках.

Чеховский диалог

В классической драме диалог — одно из важнейших изобразительных средств, где каждое слово выражает позицию противоборствующих сторон. Чехов же в своей драме внешне имитирует разговорную речь. Реплики «невпопад» создают эффект медлительного течения жизни:

«Лопехин. ...Я думаю: “Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...”

Любовь Андреевна. Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают.

В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре.

(Задумчиво.) Епиходов идет...

Аня (задумчиво). Епиходов идет...

Гаев. Солнце село, господа.

Трофимов. Да.

Гаев (негромко, как бы декламируя). О, природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

Варя (умоляюще). Дядечка! Аня. Дядя, ты опять!

Трофимов. Вы лучше желтого в середину душетом.

Гаев. Я молчу, молчу.

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный».

В контексте пьесы такой диалог со «случайными» репликами, самостоятельными речевыми темами и авторскими ремарками перебивает ритм действия и постоянно возвращает к внутреннему сюжету уходящего времени, создавая психологическую атмосферу ожидания «несчастья».

Диалоги в пьесе Чехова — иллюзия общения. За «случайными» репликами персонажей — одиночество героя в мире, неспособность услышать и невозможность быть услышанным. Каждый персонаж ведет свою речевую партию. Она может быть статична или динамична.

Постоянные речевые темы Гаева («Режу в угол!», «Кого?»), Пети Трофимова («Надо работать!», «Мы выше любви!», «Вперед!»), Симеонова-Пищика («Завтра по закладной проценты платить», «Дочка моя, Дашенька... вам кланяется») обнаруживают противоречие героя со временем и создают комический эффект.

Речевая тема Раневской динамична: «О, мое детство, чистота моя!» (первое Действие), «О, мои грехи...» (второе действие), «Отчего так долго нет Леонида?» (третье Действие), «Прощай!..» (четвертое действие). Героиня «проигрывает» свою речевую партию в разных тональностях, не изменяясь сущностно. За произносимыми словами прячется то, что скрывается.

Чехов мастерски создает речевую композицию образа Лопухина, выстраивая ее на контрасте двух противоположных тем: «Отец мой... мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках» — «...Люблю вас, как родную... больше, чем родную» (первое действие); «...Время не ждет... Дайте мне ответ!» — «Слушаю» (второе действие); «Вишневый сад теперь мой! Мой!» — «Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. (Со слезами.)» — «За все могу заплатить!» (третье действие). В финальном, четвертом действии звучит только речевая тема Лопухина: «...Выходите, господа... До свидания».

Внутренний сюжет уравнивает всех, независимо от каких бы то ни было различий: уходит время — проходит жизнь.

Речевая тема, заявленная одним персонажем, может проигрываться в репликах других героев, создавая эффект многослойного толкования. Так, настоящее Шарлотты («Ничего у меня нет», «В городе мне жить негде») отражается в будущем Раневской, с ее пятнадцатью тысячами ярославской бабушки.

В чеховской пьесе значима каждая реплика; проигрываясь в речевых партиях персонажей, она получает полифоническое звучание. Так, неожиданными смыслами наполняется в «Вишневом саду» глагол прошедшего времени «забыли». Впервые слово прозвучит в «бытовом» диалоге. Фирс вспоминает о «прежних временах», когда умели сушить вишню, а теперь «забыли. Никто не помнит». В иной эмоциональной тональности оно звучит в диалоге Гаева и Раневской:

«Гаев. ...Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?»

Любовь Андреевна (*глядит в окно на сад*). О, мое детство, чистота моя! <...> Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!»

Не услышанное в первом действии, это слово-предупреждение отзовется в финальной реплике Фирса: «Уехали... Про меня забыли...» В контексте пьесы эта реплика приобретает полифоническое звучание, переключаясь с фразой Раневской: «Уедем — и здесь не останется ни души». Речь идет уже не об особенностях памяти или эмоциональной глухоте персонажей, но о человеческой душе.

Чехов сочетает различные речевые темы, создавая причудливый рисунок течения жизни и атмосферы утраты, прощания, ухода.

В общей партитуре пьесы важна тема автора. Наиболее отчетливо авторская точка зрения выражена в ремарках. Язык героев Чехова — обманчивая реальность, сквозь которую поверх слов и их значений, вопреки сказанному, нужно уловить истинное состояние. В соответствии с авторскими указаниями персонажи совершают действия, расходящиеся с содержанием реплик. И эти действия — проявление истинных чувств, они выражают внутренний настрой персонажей.

Один из важнейших смысловых элементов пьесы — реплика-пауза. Она означает иной, вне конкретного значения слов, уровень душевного общения и глубины чувств. Семантическое наполнение этой ремарки различно: миг абсолютного понимания, тупик общения, предел человеческих возможностей. В третьем действии звучит монолог Лопухина — нового хозяина вишневого сада. Параллельно с речевой темой этого персонажа Чехов мастерски выстраивает сюжет переживаний других героев:

«Любовь Андреевна. Кто купил?

Лопухин. Я купил.

Пауза.

Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола. Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит».

Последующий монолог Лопухина сопровождается ремарками, которые сродни психологическому рассказу: «Смеется», «Хочет», «Топочет ногами», «Поднимает ключи, ласково улыбаясь», «Звенит ключами», «Слышно, как настраивается оркестр», «Играет музыка, Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет».

Самостоятельно звучащие речевые партии создают ансамбль чеховской пьесы с неизбежными и необходимыми паузами, когда важно понять то, о чем молчат.

Главный образ

В драматургии произведение обычно имеет центр — событие (персонаж), вокруг которого развивается действие. В пьесе Чехова этот традиционный подход утрачен.

Центром чеховской комедии, ее главным персонажем является безмолвный вишневый сад. В этом образе слиты воедино конкретное («Ив «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад») и вечное («прекрасней которого ничего нет на свете») — молодость, воспоминания, чистота... счастье.

Вокруг образа вишневого сада строится интрига пьесы, он объединяет все персонажи. У каждого из них складываются свои отношения с садом. Он высвечивает духовные возможности каждого из действующих лиц. В саду не живут, его не создают, но им грезят, его созерцают.

Вишневый сад — это и глубинная тема о соотношении прекрасного и пошлого в действительности. Жизнь груба — она может предстать в облике Лопухина с топором, порой нелепа — и тогда промелькнет легкой тенью, подобно Раневской. В вишневом саду

сосредоточена поэтическая энергетика пьесы. Это ее важнейший символ, в котором есть лирическое, трагическое, комическое, ироническое, поэтическое начала.

Сад углубляет философскую проблематику пьесы: одиночество никем не любимых героев в вечном круговороте жизни. Это одиночество отзывается в судьбе прекрасного, но неостребованного сада, таящего в себе безмолвную иронию по отношению к хозяевам — и старым, и новым.

Жанр

Чехов настаивал на том, что «Вишневый сад» — комедия. Первые режиссеры-постановщики Московского Художественного театра прочитали ее как трагедию. Спор о жанре пьесы продолжается по сей день. Диапазон режиссерских интерпретаций широк: комедия, драма, лирическая комедия, трагикомедия, трагедия. Ответить однозначно на этот вопрос невозможно. Трагическое в «Вишневом саде» постоянно сбивается на фарс, а сквозь комическое проступает драма.

В этой пьесе юмор выступает как форма осмысления жизни в ее странных и грустных противоречиях, за которой просматривается попытка автора заглушить тревожные предчувствия, навеянные временем.

В одном из писем Чехова есть такие строки:

«После лета должна быть зима, после молодости старость, за счастьем несчастье и наоборот; человек не может быть всю жизнь здоров и весел, его всегда ожидают потери, он не может уберечься от смерти, хотя бы был Александром Македонским, — и надо быть ко всему готовым и ко всему относиться как к неизбежно необходимому, как это ни грустно. Надо только по мере сил выполнить свой долг — и больше ничего».

Эти мысли созвучны тем чувствам, которые вызывает пьеса «Вишневый сад».