

- Скубачевская Л.А. ЕГЭ. Литература : универсальный справочник. М. : Эксмо, 2010.

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Последняя пьеса Антона Павловича Чехова (1860—1904) стала самым знаменитым произведением мировой драматургии XX века. Проникнуть в ее смысл пытались и пытаются актеры, режиссеры, читатели, зрители многих стран.

Известно, что А. П. Чехов обдумывал пьесу с 1896 по 1903 год. Писалась она с марта по октябрь 1903 года. Но трудно точно сказать, когда именно в сознании А.П. Чехова возник замысел пьесы «Вишневый сад». Может быть, точкой отсчета можно считать печальную историю продажи дома Чеховых в Таганроге, пережитую писателем в юности, когда близкий друг семьи, обещая помощь, обманул семью и сам купил дом за бесценок. Дом этот строился для большой семьи отцом Чехова, сыном простолюдина, «выбившимся в люди», и был, в своем роде, их «родовым гнездом». Продажа «имения» — одна из самых ранних бед, пережитых мальчиком Чеховым. Эта тема не раз отзовется в его произведениях: рассказ «Чужая беда», «Соседи», «Черный монах», «У знакомых» и, конечно же, в прощальной пьесе «Вишневый сад».

В марте 1901 года А.П. Чехов пишет в письме Ольге Леонардовне Книппер: «Следующая пьеса, какую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу». Трудно в этих словах узнать будущий «Вишневый сад», но тем не менее речь идет именно о нем. Уже работая над пьесой, в сентябре 1903 года, А. П. Чехов пишет Ольге Леонардовне: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс». Он так и обозначил жанр своего произведения — комедия.

А. П. Чехов пишет о будущей пьесе: «Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый ранний рассвет...» Именно с рассвета, чуть-чуть брезжащего, нежного чувства, атмосферы весны и начинается пьеса. К. С. Станиславский вспоминает: «В воображении Чехова стало рисоваться окно старого помещичьего дома, через которое лезли в комнату ветки деревьев. Потом они зацвели снежно-белым цветом». Сад является одним из толчков к замыслу пьесы, ее ключевым символом — с его образа и начинается написание произведения.

5 февраля 1903 года А. П. Чехов пишет: «В голове она у меня уже готова. Называется «Вишневый сад», четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях». Белый цвет, возникший на ранней стадии замысла еще только брезжащим рассветом, затем станет

символичным в пьесе: на Раневской — белое платье, пишет Чехов в письме О.Л. Книппер, поясняя ей, как следует играть эту героиню. Лопухин гордится и немного смущен тем, что он ходит в «белой жилетке», в отличие от его предков-мужиков. На Шарlotte — тоже белое платье. В белом жилете появляется и Фирс в самом конце пьесы — в заколоченном доме, обреченный на умирание вместе с ним. Одетой в белое платье чудится Раневской и покойница-мать, гуляющая по саду. И самое главное — сад весной весь в белом. Как невеста. Или как покойник, в саване.

Работа над «Вишневым садом» шла быстро. Уже к концу 1903 года пьеса была закончена, и сразу начались репетиции ее в Московском Художественном театре. А. П. Чехов, будучи уже тяжело больным, приезжал из Ялты в Москву и принимал в постановке самое деятельное участие, давал рекомендации первым актерам-исполнителям героев пьесы. Надо сказать, А.П. Чехов и постановщики первого спектакля по этой пьесе, К.С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, существенно расходились в трактовке пьесы, особенно в понимании ее жанра. Чехов продолжал настаивать, что его пьеса — комедия, тогда как постановщики видели в ней и ставили ее как лирическую драму. С тех пор, с самой первой постановки этой пьесы в 1904 году, проблем жанра то ид ело всплывает в связи с новыми трактовками этой загадочной чеховской пьесы.

В более позднее время театральные интерпретации «Вишневого сада» Чехова отличались разнообразием. Эту пьесу ставили в 70-х годах А. Эфрос, Г. Волчек. В 80-90-е годы интерес к этому произведению А. П. Чехова еще более усиливается: появляются оригинальные трактовки Э. Някрошюса, И. Райхельгауза, М. Розовского, К. Гинкаса и др. Видимо, это связано с тем, что в сознании современников чеховская пьеса предстает как метафора смены исторических эпох, где бы и на какой социальной почве эта смена ни происходила.

## ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА. КОМПОЗИЦИЯ

О жанре «Вишневого сада» — одной из самых сложных пьес в мировой драматургии — существуют самые разные мнения. Споры начались еще с самой первой постановки «Вишневого сада» К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Художественный театр поставил ее как тяжелую драму русской жизни: «Это не комедия, это трагедия... Я плакал, как женщина...» (К.С. Станиславский).

А. П. Чехов определил жанр так: комедия. В словаре литературоведческих терминов значится: «Комедия (от греч. komos — веселая толпа и oide — песнь) — один из основных видов драмы, изображающий такие жизненные

положения и характеры, которые вызывают смех. Комедия как особая форма комического в литературе наиболее точно улавливает и передает его важнейшие оттенки — юмор, иронию, сарказм, сатиру. Отсюда многокрасочность и разнообразие комедийных жанров: от развлекательных (фарс, интермедия, водевиль) до «серьезных», содержащих в себе глубокую идейную задачу. Различают комедию «положений» и комедию «характеров». В первой источником смешного являются всякого рода нелепые стечения обстоятельств. Комедия «характеров» сосредоточивает внимание на различных недостатках людей, искажающих их человеческую сущность».

Можно ли рассматриваться «Вишневый сад» как комедию «положений» или «характеров»? Обстоятельства, в которых оказываются герои пьесы А.П. Чехова, нелепы (родной дом погибает, а хозяева пьют кофе и раздают золотые направо и налево, при этом отвергая возможный разумный выход из ситуации). Герои говорят о прекрасном будущем, о новом, невообразимой красоты саду, будучи совершенно равнодушными к уже существующему саду в настоящем. Но эти нелепости происходят не по вине героев — так складывают их жизни, к такому итогу привела логика развития их характеров и жизненных обстоятельств. В этом видны закономерности, отнюдь не вызывающие смех. И характеры героев вовсе не смешны — они драматичны и неоднозначны. Никому из героев А.П. Чехова не дане прямолинейной характеристики.

Совершает всякие нелепости Епиходов: то кий ломает, то гитару мандолиной назовет, то в его стакане окажется таракан. Смешна идея «родителя» Симеонова-Пищика вести свою родословную от лошади, которую Калигула привел в римский сенат. Смешны попытки Яши быть утонченным «французом», попахивая при этом курицей или селедкой. Забавны его моралистические речи: «По-моему так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная...» Забавно выглядит эпизод в конце второго действия, когда Петя произносит речи, предназначенные для митинга, единственной своей слушательнице — Ане, а их прерывает Варя, следящая, чтобы между ними не случилось любви. Но это все эпизоды «периферийные». В «магистральном» течении пьесы ничего смешного нет.

**Определение пьесы как комедии** связано с особым чеховским пониманием природы этого жанра. Т. Л. Щепкина-Куперник вспоминает, как А. П. Чехов рассказывал ей о такой идее: «— Вот надо бы написать такой водевиль: переживают двое дождь в пустой риге, шутят, смеются, сушат зонты, в любви объясняются — потом дождь проходит, солнце — и вдруг он умирает от разрыва сердца! — Бог с вами, Антон Павлович! — изумилась я. — Какой же это будет водевиль? — А зато жизненно. Разве так не бывает? Вот шутим, смеется — и вдруг — хлоп! Конеч!» Этому разговору почти сто лет, и все эти годы театры

многих стран ищут «меру грустного и смешного» в чеховских пьесах. Ясно одно: однозначному жанровому прочтению — только печальному или только комическому — эти произведения не поддаются.

Интересно в этой связи и такое суждение А. П. Чехова: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Видимо, для А. П. Чехова нет деления жанров на высокие и низкие, серьезные и смешные, поскольку такого деления не происходит и в самой жизни. А раз этого нет в жизни, значит, не должно быть и в искусстве. Исследователь творчества А.П. Чехова З.С. Паперный пишет: «Можно сказать, жанр чеховских пьес (и «Чайки», и «Дяди Вани», и «Вишневого сада»), родился на границе понятий «комедия» и «драма», как бы на самом лезвии, и не соскакивает окончательно ни в одну, ни в другую сторону».

Известно пушкинское высказывание о **высокой комедии**, которая, по его словам, близко подходит к трагедии. В наши дни существует жанровый термин «трагикомедия». В трагикомедии драматург отражает одни и те же явления действительности одновременно и в комическом, и в трагическом освещении. При этом трагическое и комическое не просто соединены. Эти элементы, взаимодействуя, усиливают друг друга, образуя в конечном счете органическое нерасторжимое единство. Трагикомедией является, по-видимому, и «Вишневый сад».

«Мы ушли от привычного лирического быта, — писал один из самых ярких режиссеров-постановщиков пьесы «Вишневый сад» в 1970-е годы Анатолий Эфрос, — и открыли дорогу странному трагизму, который в этой пьесе заложен. Чистый, какой-то даже наивный трагизм. Детская разноголосица в минуту грозящей опасности». Этот «наивный трагизм» особенно виден на примере третьего действия: бал в доме устраивается именно в тот день, когда на торгах решается судьба вишневого сада; Варя танцует, плача; Раневская и Петя говорят о том, что значит быть «выше» или «ниже» любви, осыпая друг друга упреками и одновременно жалея, а затем Петя, рассерженно удалившийся после этого разговора, падает с лестницы. Это — проявление того самого принципа, по которому Чехов собирался писать водевиль, заканчивающийся смертью. Так возникает жанровое образование, позволяющее одновременно передать и жалость по отношению к персонажам пьесы, и гнев, и сочувствие к ним, и их осуждение — все то, что вытекало из идейно-художественного замысла автора.

Особенностью пьес А. П. Чехова является их кажущаяся «бесконфликтность». В пьесе «Вишневый сад» нет резкого противостояния характеров, ослаблены элементы занимательности фабулы, пьеса строится не на остросюжетном

драматическом действии, а на углубленном психологическом анализе характеров.

Чехов пытается перенести в пьесы основные принципы «объективной» прозы. Отсюда — новая организация художественного материала, новое представление о принципах построения действия.

В «Вишневом саде» в жизни персонажей нет явных катастроф — если не считать аукциона, о котором они знают заранее. Действие пьесы протекает шесть месяцев. Чем заняты герои? Раневская, Гаев, Аня, Петя Трофимов? Только разговорами. Трудятся лишь Лопухин и Варя — да и то где-то за сценой. Ничего не происходит. Герои плывут по течению. Нет событий, а жизнь разбита. Почему? Кто виноват? Вроде бы никто, и вместе с тем — все.

Чеховские пьесы строятся как многоплановое развертывание многих мотивов и лейтмотивов. Каждый эпизод окрашен единым настроением, и пьеса развивается не от события к событию, а от настроения к настроению. Реплики и эпизоды связаны ассоциативно, по законам поэтическим или музыкальным. Поэтому пьесы А. П. Чехова нередко называют драмами настроения или лирическими драмами. Пожалуй, главное в чеховском театре — это свобода от жанровых условностей (при тонком понимании законов сцены). Как А. С. Пушкин создал в «Евгении Онегине» «роман жизни», так А. П. Чехов создавал свои «драмы жизни», сочетая в них высокое и низкое, прозу и поэзию, быт и бытие, историю и вечность. Многое из того, что у А. П. Чехова было лишь намечено, открыло дорогу целым направлениям театрального искусства XX века — таким как эпический театр Б. Брехта, драматургия абсурда, театр Т. Уильямса.

## ТЕМЫ, МОТИВЫ, СИМВОЛЫ

Можно определить несколько основных тем пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Главная тема: гибель «дворянских» гнезд, разрушение старого уклада жизни; смена дворянского мира с его обветшавшими ценностями миром предпринимателей; нарастание революционных идей о глобальном переустройстве жизни («Мы насадим новый сад, лучше этого!»), воплощение которых у писателя вызывают большое сомнение. Это, безусловно, та сама «злоба дня» начала XX века, которая вызывала к жизни сам замысел пьесы. Но классическое произведение всегда многослойно, и смысл его оказывается порой глубже и шире замысла. Зрителям и читателям сегодняшнего дня в этом произведении видятся и другие темы, не менее важные и для автора в пору написания: конфликт поколений, трагедия непонимания людей друг другом; отсутствие в жизни гармонии и любви; бесприютность и отсутствие корней, привязывающих человека к дому, к родине, к памяти предков.

Но, может быть, самой актуальной темой этой прощальной пьесы А.П. Чехов является **тема гибели красоты в жизни людей**, исчезновение из их жизни «животворящих святынь», связующих поколения, уничтожение культуры, символично изображенной в образе вишневого сада. В. Мейерхольд замечал: «Это веселье, в котором слышны звуки смерти».

А. П. Чехов перечеркивает шаблонные сюжетные ситуации, стандартные решения хода событий, разрушает привычные стереотипы создания драматических коллизий: «Во всей пьесе ни одного выстрела» (в письме к О. Л. Книппер). Зачем же в руках у Шарлотты появляется ружья? Ружье, которое обязательно должно выстрелить, можно считать обычным и примелькавшимся приемом. А. П. Чехов применяет этот прием как бы «наоборот». Ружье не стреляет. Между тем, убийство в пьесе есть. Убит вишневый сад. Убита красота. Все это происходит без выстрелов, но от этого впечатление становится еще более сильным.

Действие «Вишневого сада» психологически насыщено, его напряженность поддерживается «случайными» репликами, приобретающими символическую окрашенность. Пример диалога героев, которые у Чехова никогда не слышат друг друга, пребывая каждый «на своей волне», в своем собственном внутреннем монологе:

«Лопухин. Надо окончательно решить, — время не ждет... 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...

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

Лопухин. Только одно слово! Дайте же мне ответ!

Гаев (зевая). Кого?

Любовь Андреевна (глядит в свое портмоне). Вчера было много денег, а сегодня совсем мало...»

Очень важны внесловесные средства (паузы, жесты персонажей, «посторонние» звуки, мелочи обстановки), создающие психологический подтекст. Вот перечень «посторонних» звуков в «Вишневом саду»: скрип сапог «недотепы» Епиходова, игра на свирели пастуха, звуки «нашего знаменитого европейского оркестра: четыре скрипки, флейта, контрабас», звуки игры на бильярде и т.д.

Во втором действии во время диалога героев, который похож на параллельные монологи — настолько они не способны слышать друг друга, — вдруг раздается «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий и печальный». Замечательна реакция героев и направление их взгляда: Лопухин — взгляд вниз, реалистичный, конкретный: «Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко». Гаев — взгляд вверх, неопределенный, абстрактный: «А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли». Трофимов — взгляд в ночь, безразличный, но навевающий тревогу: «Или филин». Раневская — взгляд в себя, нервный: (вздрагивает) «Неприятно почему-то». Фирс — взгляд в прошлое, которое на самом деле для героев — будущее: «Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь... перед волей...» это не просто обмен мнениями по поводу непонятого звука: это их разнонаправленный диалог-монолог, это их реакция на звук жизни, «лопнувший» под ударом Судьбы.

У каждого героя пьесы есть какая-то, с первого взгляда, незначительная мелочь, **деталь**, привычка, жест, которые сопровождают его на протяжении всего действия. Для Лопухина эта деталь — различные цифры, будь то упоминание десятин земли, процентов, верст, прошедших лет, а также часы, на которые он часто смотрит: не случайно его первый вопрос — «Который час?». Лопухин — человек дела, его мир — мир цифр и точных расчетов, приблизительности в этом мире не может быть. Раневская все время что-то роняет из карманов: телеграммы от французского любовника, кошельки, из которого высыпаются монеты. Ее жизнь как бы рассыпается, теряется в ней что-то главное — вот и детали об этом говорят. У Вари на поясе звенят ключи, которые она в последнем действии демонстративно бросит Лопухину. Он пытается вести хозяйство в разоренном доме, как-то удержать его от конечного разрушения, но двери перед Судьбой не запрешь, ключи не помогут, все оказывается напрасно. Бильярд для Гаева — способ уйти в игру от страшной неуютной жизни, как-то спрятаться, немножко впасть в детство. Потому и бормочет он: «Желтого в середину». Потому и ходит за ним старый Фирс, как за ребенком: то пальтишко принесет, то выберит «недотепой». Даже такой, казалось бы, второстепенный персонаж, как лакей Яша, наделен своей особой «деталью»: от него все время чем-то пахнет — то «отвратительными сигарами», то курицей, то селедкой, то выпитым втайне хозяйским шампанским.

Особенную роль в пьесе играют **«внесценические» персонажи**, которых упоминают герои, которые также как-то участвуют в общей нелепости жизни. Это дочь Пищика Дашенька, читательница Ницше; какой-то Евстигней, интригующий на кухне против Вари; любовник Раневской, оставшийся в Париже и забрасывающий ее телеграммами; мать Яши, которой никак не удается

встретиться со своим сокровищем-сыном; купец Дериганов, с которым Лопахин сражается за право владения имением, и др.

Есть в пьесе **несколько устойчивых мотивов**. Самый отчетливый — это мотив «повреждения, урона». Например, все, происходящее с Епиходовым, имеет один общий признак — нелепого повреждения. Уронил букет, сломал кий, смял чемоданную картонку, повредил себе голос. Но и этого мало: Епиходов как будто отбрасывает большую тень на другие персонажи. К «двадцати двум несчастьям» Епиходова прибавляются другие. Лопахин дважды опоздал на поезд; Аня растеряла все шпильки; Дуняша, которую обнял Яша, блюдечко разбила; Любовь Андреевна уронила портмоне, рассыпала золотые; Петя Трофимов с лестницы упал. Ряд предметов, в которых воплощено в комедии значение «утраты», «неудачи» и «повреждения», может быть продолжен: пустые стаканчики (шампанское «вылакал» лакей Яша), разбитый градусник, оброненный букет цветов, потерянные калоши... «Утрата» и «бессмысленное существование в негодном к употреблению виде» могут и персонифицироваться (смерть «внесценических» няни и Афанасия, старение Фирса и Пети Трофимова, которого одна баба в вагоне назвала «облезлый барин») и «опространствоваться»: вишневый сад рубят, дом и усадьба Гаевых обречены на слом.

Еще один мотив — смерти, кладбища, гробов. Дух смерти, угасания веет над произведением. Поясняя декорации ко второму акту, А. П. Чехов писал К. С. Станиславскому: «Кладбища нет, оно было, очень давно. Две-три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и все, что осталось». Раневская упоминает умершего мужа, погибшего сына, в цветущем саду ей чудится покойница-мать. Лопахин говорит о том, как были бы поражены его успехами дед и отец, если бы восстали из гробов. Трофимов патетически произносит речь о крепостных, замученных в этой усадьбе и глядящих на нас с каждой вишенки. «Могила» и «кладбище» служат символом суетности человеческой жизни и бренности всего земного.

Символичен в этом произведении и белый цвет. «Белый цвет... Беспечность. Легкие белые платья. Озноб. Цвет цветущей вишни — символ жизни, и цвет белых платьев, как саванов, — символ смерти. Круг замыкается», — так говорит о белом цвете в пьесе актриса Алла Демидова, исполнительница роли Раневской в постановке А. Эфроса. Белый цвет не только «могильный», но и «воздушный», не только призрачный, но и прозрачный, «светлый». Он создает ауру возможной гармонии жизни, которая мечталась, но не осуществилась. И наконец, самый важный герой-символ этого произведения — Вишневый сад. Конечно, это не просто место действия. Это центр произведения, главный герой. Его любят, о нем сожалеют, о нем мечтают, им хотят овладеть, от него

отрекаются, его предадут и убивают. Вишневый сад одушевлен. Его душа безвинна, прекрасна, щедра, полна любви. Автор как бы оценивает каждого человека в этой пьесе по отношению к саду. Одни его любили и предали — Раневская и Гаев. Другие мечтали о нем, в конце концов овладели им, «усовершенствуя», убили — Лопахин. Третья, в силу своей молодости и энергии, могли бы спасти его, но они мечтают о каком-то небывалом будущем саде и отрекаются от уже существующего — Аня и Петя Трофимов.

Вишневый сад — это память предков, это красота, это чувство родины, это культура. Действительно, «вся Россия — наш сад!» И это то, что оказалось обречено на уничтожение в начале XX века.

## СЮЖЕТ

В разоренное имение, увядшую славу которого составляет огромный вишневый сад, из Парижа возвращается хозяйка имения Любовь Андреевна Раневская, женщина добрая, милая, но совершенно непрактичная. Необходимо предпринять какие-то действия для спасения сада и имения, иначе им грозит продажа с молотка на торгах. Но ни Раневская, ни ее брат Гаев не способны решить эту проблему по-деловому: они наивно рассчитывают на какие-то деньги рязанской тетушки, на то, что в конце концов все уладится само собой. Они оба грустят о разоренном гнезде, вспоминают дорогие могилы на этой земле — матери и маленького сына Раневской, утонувшего здесь несколько лет назад, — но не в состоянии сосредоточиться на судьбе живущих дорогих им людей — дочери Раневской Ани, 17-летней девушки, и приемной дочери Вари, 24 лет, на плечах которой держится весь дом. Варя вынуждена считать копейки, чтобы прокормить домочадцев, в то время как ее приемная мать тратит деньги глупо, не задумываясь. Гаев, безусловно, добрый и деликатный человек, произносит прочувствованные речи в честь старого «многоуважаемого» шкафа, вызывающие смех молодежи, а затем от смущения бормочет бильярдные заклинания, но помочь чем-либо своей сестре в ее трудную минуту не в состоянии.

Выход из создавшейся ситуации, деловой и реальный, предлагает Лопахин, богатый купец, предки которого были крепостными в этом имении. Движимый чувствами уважения и благодарности по отношению к Раневской за ее человечность, проявленную к нему когда-то, Лопахин предлагает продать сад под дачные участки, тем самым спасти имение ценой потери большого, но уже не приносящего дохода сада. Этот план вызывает у Раневской возмущение: для нее имение немислимо без сада. Для Лопахина же эти дворянские

сентиментальности совершенно непонятны, он, в свою очередь, негодует на непрактичность людей, которым он искренне хочет помочь.

В имении живет также Петя Трофимов, бывший учитель погибшего сына Раневской, «вечный студент», постоянно изгоняемый из университета. У него свой взгляд на судьбу сада, который ему кажется символом крепостничества. Петя предлагает порвать с прошлым и устремиться в светлое будущее, внушая Ане: «Мы насадим новым сад, лучше прежнего!»

Параллельно с главными героями в доме обитают «второстепенные» персонажи. Их судьбы также в той или иной мере зависят от решения судьбы сада: гувернантка и фокусница Шарлотта, лейтмотивом образа которой являются произносимые ею слова: «Кто я? Откуда? Кто мои родители? Ничего не помню»; конторщик Епиходов, каждый шаг которого нелеп и сопровождается какими-то несчастьями; лакей Яша, наглец и хам, мечтающий о Париже и презирующий местное невежество, его судьба сада не волнует совершенно; горничная Дуняша, такая же деликатная и нежная, как все женщины этого дома, жестоко влюбившаяся в недостойного Яшу; помещик-сосед Симеонов-Пищик, приезжающий выклянчивать деньги у Раневской, не умеющей ему отказать; старый лакей Фирс, хранящий в памяти силу и славу этого имения, такой же дряхлый и никому не нужный, как и сад.

Герои о чем-то говорят, плачут, веселятся, философствуют, признаются в любви, а тем временем рушатся их судьбы в связи с неизбежной потерей вишневого сада.

Имение покупает «хищник с тонкими музыкальными пальцами» — Лопахин, тем самым осуществляя мечту всей своей жизни и в то же время страдая оттого, что причиняет боль хорошим людям — Раневской и Гаеву. Но изменить ничего нельзя.

Действие пьесы, начинавшееся в мае, когда цвели вишневые деревья, заканчивается в октябре стуком топора по стволам старых вишен. Раневская уезжает в Париж к своему любовнику, уже раз обманувшему и разорившему ее. Лопахин по-своему хозяйничает в имении, прежде всего уничтожая то, что было так дорого старым владельцам имения, — вишневые деревья. Петя Трофимов и Аня устремляются в какое-то мифическое будущее. А в старом доме заколачивают, забыв о его существовании, старого слугу Фирса...

## ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ

Система образов в пьесе Чехова «Вишневый сад» представлена тремя группами. Первую группу персонажей составляют люди уходящей «дворянской» эпохи —

Любовь Андреевна Раневская и ее брат Леонид Андреевич Гаев. Другими словами, это старые владельцы вишневого сада, хотя по возрасту они вовсе не старые люди: Гаеву всего пятьдесят один год, а Раневская, вероятно, моложе его лет на десять. Можно предположить, что к этой группе примыкает и образ Вари, приемной дочери Раневской, а также старого лакея Фирса, который является как бы частью этого дома, имения и всей уходящей жизни.

От этих героев очень отличается Ермолай Алексеевич Лопахин, новый владелец имения и вишневого сада. Это самое «действующее» лицо в пьесе — он активен, энергичен и неуклонно движется к своей цели — покупке сада.

Третья группа — это так называемое «молодое поколение» в пьесе: Аня, дочь Раневской, и Петя Трофимов, бывший учитель погибшего сына Раневской. Их объединяет, кроме чувства любви, общая устремленность прочь от старой жизни и обветшавших ценностей, минувшая здравый смысл лопахинского мироустройства, к некому прекрасному будущему, которое рисуется в речах Трофимова сияющим, но бесплотным.

Эти три группы противопоставлены в пьесе не по отношению друг к другу, хотя они имеют разные понятия о добре и зле, разные ценности, но при этом они любят друг друга, сочувствуют, сожалеют о жизненных неудачах друг друга, даже готовы прийти на помощь друг другу. Главная черта, разводящая их по разные стороны, определяющая их будущую жизнь, — это их отношение к вишневому саду. Причем в данном случае сад — не просто часть имения, а некая ценность, почти одушевленное лицо, вопрос жизни и смерти которого решается на протяжении сценического действия. Так что можно говорить еще об одном герое этой пьесы, причем самом «положительном» и страдающем — Вишневом саде.

Прочие персонажи пьесы — не просто вспомогательные второстепенные действующие лица, нужные по сюжету. Это особенные образы-«спутники» главных героев — таков, видимо, замысел А.П. Чехова. Каждый из этих героев как бы несет в себе какую-либо черту какого-то главного героя, но в утрированном виде.

Бросается в глаза совершенно разная степень разработки характеров. Гаев, а особенно Раневская даны во всех своей сложности переживаний, противоречивого сочетания душевных достоинств и грехов, доброты и легкомыслия, ошибок. Аня и Петя Трофимов больше намечены, нежели изображены.

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА РАНЕВСКАЯ. Чехов ограничивается скупой характеристикой этого персонажа в перечне действующих лиц: помещица. И добавляется в объяснениях для постановщиков и актеров, как надо играть эту героиню:

«Раневскую играть нетрудно, надо только с самого начала верный тон взять; надо придумать улыбку и манеру смеяться, надо уметь одеться». По ходу пьесы мы понимаем о Раневской следующее: когда-то она была счастлива и беззаботна в этом имении, которое для нее было одухотворено красотой сада, любовью, молодостью. Мы не знаем в подробностях, как именно развивалась драма ее личной жизни, как имение было доведено до разорения. Раневская рассказывает о себе так: «О, мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Мой муж умер — 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...»

Раневская бежала от навалившегося на нее горя, оставив здесь свои дочерей, родную и приемную. В Париже, а точнее, в Ментоне, пригороде Парижа, у нее была дача, которую промотал ее любовник, судя по всему, бесчестный и недостойный человек. Три года прошло в унижениях и страданиях. Она даже пробовала отравиться. Жизнь Раневской во Франции неуютная и какая-то случайная — ничто не заменило ей там дома. Аня рассказывает Варе о своей поездке в Париж за мамой: «Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то француженки, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг жаль стало мамы, так жаль... Дачу свою около Ментоны она уже продала, у нее ничего не осталось, ничего. У меня тоже не осталось ни копейки, едва доехали. И мама не понимает! Сядем на вокзале обедать, и она требует самое дорогое и на чай лакеям дает по рублю...»

Приезд Раневской домой в имение — это не только попытка что-то предпринять, чтобы спасти его от продажи. Это возвращение к родному очагу, к детям, к родным могилам, к самому ценному в ее жизни. И именно прекрасный цветущий майский сад — воплощение для нее этих ценностей. «О, мое детство, чистота моя! В это детство я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось... Весь, весь белый! О, сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...»

Но реальность неумолима: имение заложено. Брат Леонид не внес в банк вовремя проценты. Имение назначено к продаже. У Раневской нет даже приблизительного плана, как спасти имение. Она слабо верит, что ярославская тетушка пришлет деньги, чтобы выкупить имение. В то же время она отвергает предложение Лопухина разбить сад на участки и сдавать их арендаторам под дачи, чтобы «иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода». Для этого надо вырубить вишневый сад. «Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не

понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад», — для Раневской лопахинский здравый смысл не имеет никакого значения, ей не нужно благополучие за счет гибели сада. Но спасти его она не может!

Поведение Раневской кажется нелогичным, странным: погибает то, что ей так дорого, а она предается сентиментальным воспоминаниям, пьет кофе, раздает последние деньги проходимцам, плачет, объясняет Пете Трофимову, как надо жить, отдаваясь безоглядно чувствам и совершая безумства, устраивает какой-то лихорадочный праздник с еврейским оркестром в день торгов. Словом, ее поведение говорит либо о глупости, либо о растерянности, слабости и обреченности ее жизни, которые она осознает и поэтому не хочет бороться. Раневская добра — и легкомысленна, щедра — и глупо расточительная, она тонко чувствует красоту — и равнодушна к судьбе дочерей, которые обречены на нищенство, она может простить измену и проявить милосердие по отношению к человеку, обманувшему ее («он болен, одинок») — и уехать, оставив в заколоченном доме старого слугу. Именно она понимает, что гибель сада — это уничтожение красоты и памяти, но именно ее неумение его защитить приводит сад к гибели. Она несовершенна, как всякий человек, и именно по этой причине достойна сочувствия: ее достоинства пасуют перед ее же слабостями. Она ответственна за гибельную судьбу сада (читай: культуры, памяти предков, родины). Но, в то же время, в ней нет сил и энергии и, наверное, достаточно ума, чтобы защитить все то, что для нее (да и не только для нее) является ценностью. Она страдает от этого, испытывает боль. Вина Раневской является одновременно ее бедой. Наверное, по замыслу писателя, это расплата за бездумную, неодоумленную, какую-то случайную жизнь, которой жили все «бывшие», все дворяне, вся интеллигенция накануне грозных событий XX века.

ЛОПАХИН ЕРМОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ. По чеховской характеристике — купец. А.П. Чехов так объясняет этот образ в письмах О.Л. Книппер и К.С. Станиславскому: «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать. Роль Лопахина центральная. Если она не удастся, то значит и пьеса вся провалится.... Лопахина надо играть не крикуну, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек... Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов». Почему А.П. Чехов считал роль Лопахина центральной? Почему подчеркивал его непохожесть на «типичного» купца? Каковы мотивы действий этого «странного» убийцы сада? Ведь именно его руками и вырабается всеми любимый, оплакиваемый Вишневый сад.

Ермолай Лопухин не может забыть, что он мужик. В его память врезалась фраза, сказанная ему Раневской, когда она утешала его, тогда еще мальчика, избитого отцом: «Не плачь, мужичок, до свадьбы заживет». Лопухин этих слов забыть не может: «Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках.... Только что вот богатый, денег много, а если подумать и разобраться, то мужик мужиком...»

Сознание «мужичьего» прошлого, с одной стороны, мучает его, являясь источником его незабываемого унижения, но, с другой стороны, он гордится тем, что смог выбраться «в люди». Более того, в момент действия пьесы для своих бывших хозяев он — возможный благодетель, человек, который может помочь им выпутаться из неразрешимых проблем. Лопухин то и дело предлагает Раневской и Гаеву свои планы спасения: например, отдать землю под участки для дач, а сад, ввиду его совершенной бесполезности, вырубить. И он искренне огорчается, когда они не слышат его разумных слов, и не понимает их беспечности на краю гибели. «Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал... Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили!»

В планах Лопухина помочь своим бывшим хозяевам нет и тени коварства. Он искренен. Почему он хочет им помочь? Может, потому, что помнить добро Раневской: «Вы когда-то сделали для меня так много, что я забыл все и люблю вас как родную... больше чем родную!» Что же сделала по отношению к нему Раневская — остается за пределами пьесы, но мы можем догадаться, что она, в силу своего мягкого характера, своего благородства, просто видела в нем не лакея, а человека, уважала в нем достоинство, жалела. Одним словом, она проявляла себя как истинная аристократка — великодушная, добрая, культурная, благородная, достойная. Может быть, именно сознание недостижимости этого идеала человечности и заставляет Лопухина совершать противоречивые поступки.

Лопухин и Раневская — два центра пьесы. И сюжет развивается так, что личные отношения между ними оказываются все-таки не самым главным, они отступают перед тем, что Лопухин делает как бы невольно, словно удивляясь самому себе.

Третье действие проходит в нервном напряжении: все ждут, когда приедет с торгов Гаев и какую весть он привезет о судьбе сада. Надеяться на благополучный исход они не могут, остается только уповать на чудо...

И вот роковое известие: сад продан! Ответ на беспомощный и совершенно бессмысленный вопрос: «Кто купил?» поражает Раневскую, как громом. «Я купил!» — выдыхает Лопухин. Такое впечатление, как будто она не ждала от

него такой подлости, такого коварства. Но сад и имение, оказывается, — мечта всей жизни Лопухина. Он не мог поступить иначе: купец в нем победил мягкого «интеллигента» и отомстил за мужика. «Вишневый сад теперь мой! Мой! (Хохочет.) Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... (Топочет ногами.) Не смейтесь надо мной! Если бы отец мой и деду вставил из гробов и посмотрели на все происшедшее, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай... купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню...» Лопухин как бы в истерике, он не верит собственному счастью, не замечает убитой горем плачущей Раневской. И кричит: «Приходите все смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья!»

Все происходит как будто по его страстному желанию, но против его воли, потому что через минуту, увидев несчастную Раневскую, он вдруг произносит слова, совершенно противоречащие его предыдущему восторгу: «Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. (Со слезами.) О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь...» А в следующее мгновение купец в Лопухине вместе с бывшим мужиком бодро поднимают голову и кричат по-хамски: «Музыка, играй отчетливо! Пуская все, как я желаю!.. За всё могу заплатить!»

Петя Трофимов так характеризует Лопухина: «Вот как в смысле обмена вещества нужен хищный зверь, который съедает всё, что попадает на пути, так и ты нужен». Но странное дело: обличитель Трофимов, мечтающий о социальной справедливости и отводящий Лопухину роль эксплуататора, говорит о нем в четвертом действии: «Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...» Сочетание нежной души с хватками хищника — вот характеристика Лопухина. Он может, рассказывая о том, как заработал на посеве мака «сорок тысяч чистого», как бы случайно заметить: «А когда мой мак цвел, что это была за картина!»

Ему страстно хочется красоты, чистоты, он тянется к культуре (Лопухин — единственный персонаж, который в первой сцене встречает нас с книжкой в руке. Правда, читая ее, он заснул, но прочие персонажи вообще книжек в руках не держат на протяжении пьесы), но все же «земное» начало в нем, мужичий здравый смысл, купеческий расчет оказываются сильнее. Понимая, что вишневый сад прекрасен, испытывая гордость по поводу овладения им, Лопухин при этом торопится его вырубить и устроить по своему пониманию счастья: «...Дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей десятине он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым,

роскошным....» Но в этом Лопухин ошибается: «дачник» — это не тот, кто будет хранить и умножать красоту, практические соображения «дачника» и вообще собственника-хищника исключают из своей системы ценностей такие непрактичные вещи, как например, культура. Потому и вырубает Лопухин, этот купец с «тонкой душой» вишневый сад, что не понимает главного: корни памяти, культуры, красоты нельзя перерубить!

Интеллигенция создала из крепостного, забитого, покорного раба свободного, талантливого, творчески активного человека, подобного себе. Но сама она умирала, и он вместе с ней, потому что без корней, из которых вырос, он не мог существовать. «Вишневый сад» — это драма утраты духовных корней.

ПЕТЯ ТРОФИМОВ — бывший учитель сына Раневской, утонувшего шесть лет назад. Для Раневской встреча с Петей, так живо напоминающим ей о трагедии, пережитой ею пусть и много лет назад, тяжела и мучительна. Об этом помнит Варя, беспокоящаяся о том, как Любовь Андреевна встретится с Петей, это понимает чуткая Аня. Но Петя... Его попросили подождать до утра, не обрушиваться на чувствительную Любовь Андреевну в первые часы приезда, когда так много на нее нахлынуло впечатлений, воспоминаний, переживаний. Петя врывается именно в тот момент, когда Раневская любит красоту сада, как когда-то давно, в юности, в прошлой жизни, в тот момент, когда она вся была во власти лирического светлого чувства: «Какой изумительный сад! Белый массы цветов, голубое небо...» Трофимов: «Любовь Андреевна! (Она оглянулась на него.) Я только поклонюсь и тотчас же уйду. (Горячо целует руку.) Мне показано было ждать до утра, но у меня не хватило терпения...» Петин поступок бестактен, но искренен: он любит Раневскую, ценит ее человечность, и, видимо, уже давно влюблен в Аню, по которой скучал, пока она ездила за матерью в Париж, — он торопится увидеться с ними. Порывистость, открытость чувств, искренность Пети Трофимова — качества, которые, безусловно, вызывают симпатию. И Раневская не гневается, не впадает в истерику при виде Пети — такой явном нападении о пережитом ею горе. Она, согласно авторской ремарке, «...обнимает его и тихо плачет». Петя тоже растроган и говорит сквозь слезы.

Потом представление о Пете формируется словами Раневской: «Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?...волосы негустые, очки. Неужели все еще студент?» Петя согласно подхватывает: «Меня в вагоне одна баба назвала так: облезлый барин... Должно быть, я буду вечным студентом». В этой готовности Пети Трофимова согласиться с такой нелестной характеристикой есть что-то настолько щемящее, жалкое, беззащитное, наивное и «недотепистое», что понимаешь: на этого героя автор зла не держит, но и не очень его уважает. Первое действие завершается репликой Пети: «(в умилении) Солнышко мое!

Весна моя!» — по отношению к Ане. Чуть позже Петя будет гневно произносить речь о глупости Вари, которая выслеживает их с Аней, чтобы они не влюбились друг в друга, а еще чуть позже гордо бросит Раневской: «Мы выше любви!» Не очень понятно, что именно он вкладывает в это самое «выше», но совершенно ясно, что причиной его невероятного красноречия и обличительных проповедей во втором действии является самая банальная влюбленность в Аню, желание поразить ее воображение своими достоинствами, благородством и умом.

И Аня заморожена: «Как хорошо вы говорите!.. Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучшего места, как наш сад». Петя польщен и с вдохновением резонерствует: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест...»

Петя говорит действительно замечательные, очень правильные вещи: о бездействии интеллигенции, о грубости нравов, о неравенстве, о грязи в жизни бедноты, о «нравственной нечистоте», о том, как все об этом говорят и никто ничего не делает... «Укажите мне, где у нас ясли, о которых говорят так много и часто, где читальни?» — гневно вопрошает он кого-то, кто должен за все ответить. Но вряд ли ответчики сейчас находятся перед ним — Гаев, Раневская, Лопухин, Аня... Его речи правильны, но неуместны, нелепы. Его призывы бесплодны, а завершение длинной вдохновенной речи, обращенной к какому-то условному врагу, словами: «Лучше помолчим!» — выдают иронию Чехова по отношению к этому герою. Нет-нет, он искренне верит в то, о чем говорит, но... Вот уже шесть лет он не учится и не работает, то есть делает именно то, против чего выступает так гневно. Правда, А. П. Чехов хотел намекнуть между строк о том, что Трофимов все время исключается из университета за свои революционные взгляды, о чем он писал Ольге Леонардовне: «Меня главным образом пугала.... недоделанность некоторая студента Трофимова. Ведь он то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» Но сочувствует ли Чехов этим взглядам? А в особенности этому томительному красноречию и привычному безделью своего героя (ведь за полгода действия пьесы в жизни Трофимова ничего так и не меняется: он как жил, так и живет «на краю чужого гнезда»).

И не надо забывать о главном: вишневый сад для Пети — лишь символ крепостничества («Неужели с каждой вишни в саду, с каждого листика, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа... Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом»). Петя не замечает красоты сада, ему безразлична его долгая созидательная жизнь, протекавшая не одно десятилетие. И даже

хрупкость и беззащитность сада, который в человеческих грехах неповинен, для Трофимова несущественных. Он говорит вроде справедливые вещи о неравенстве и прошлом крепостничестве, но слишком много в его речи патетики и наивного упования на то, что сначала мы «весь мир насилия разрушим до основания, а затем...» Затем, как правило, не бывает ничего хорошего. Нельзя рубить корни еще цветущего и прекрасного сада. За это непременно последует расплата — за беспамятство и за предательство памяти предков, за пренебрежение опытом предыдущих поколений.