

Главные идеи, символика названия комедии «Вишневый сад», подтекст







П. Вайль, А. Генис. «Уроки изящной словесности»:

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.

При этом Чехов имел дело только с заурядными, неинтересными для литературы людьми. Вернее -- сводил к заурядности все, что может показаться экстраординарным (Тригорин). Чужачество (Гаев) -- пожалуйста, но не больше, ибо существенное отклонение от нормы -- гениальность или безумие -- уже уничтожает свободу тем, что мотивирует героя. Экстравагантность в культуре XX века -- реакция на массовое общество, компенсация обезличенности. Но Чехову еще хватало простого -- никакого -- человека.



Произвольность, неповторимость, индивидуальность чеховских героев -- внешнее выражение той свободы, которая дошла до предела, сделав жизнь невыносимой: никто никого не понимает, мир распался, связи бессодержательны, человек заключен в стеклянную скорлупу одиночества. Чеховский диалог обычно превращается в перемежающиеся монологи, в набор безадресных реплик.

Чеховские герои мечутся по сцене в поисках роли -- они жаждут избавиться от своей никчемности, от мучительной свободы быть никем, от необходимости просто жить, а не строить жизнь.

А.П. Скафтымов «О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А.П. Чехова»

В «Вишневом саде» осуждается весь порядок, весь уклад старой жизни. Несчастье и страдание человека взяты не с той стороны, где человек сам является виновником своих неудач, и не с той стороны, где его преследует злая воля другого человека, а с той стороны, где «виноватых» нет, где источником печального уродства и горькой неудовлетворенности является само сложение жизни.

Над всей пьесой веет мысль о власти действительности над людьми, о разорванности между субъективными стремлениями людей и той объективной данностью, которую они имеют и которую могут иметь.

Чехов видит, как в этой обстановке бесплодно пропадают лучшие движения души человеческой, как бессилён человек перед задачей претворить свои светлые порывы в действительную реальность.

Одни бессильны потому, что хорошие, добрые стороны их морального существа искалечены привычками жизни на чужой счет, и они не замечают вреда своего праздного существования (Раневская). Другие бессильны потому, что их деятельность, даже при лучших субъективных намерениях, в общественно-объективном значении получает отрицательный смысл (Лопухин). Третьи бессильны потому, что, несмотря на правильность и беззаветность их стремлений к радикальному изменению общественных отношений, они ни в какой мере не располагают силами и возможностями для выполнения таких целей (Трофимов).



Любовь Андреевна. Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад.

Лопахин. Замечательного в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает.

Гаев. И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад.

Лопахин. До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще дачники. Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десяatine он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным...

Гаев (возмущаясь). Какая чепуха!

Варя (тихо). Аня спит. (Тихо отворяет окно.) Уже взошло солнце, не холодно. Взгляните, мамочка: какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!

Гаев (отворяет другое окно). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет 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! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!

Гаев. Да, и сад продадут за долги, как это ни странно...

Аня. 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 лучше места, как наш сад.

Трофимов. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест.

Пауза.

Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...

Любовь Андреевна. Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...

Лопехин. 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 дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый 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. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...

Аня (в дверях). Мама вас просит: пока она не уехала, чтоб не рубили сада.

Трофимов. В самом деле, неужели не хватает такта... (Уходит через переднюю.)

Лопухин. Сейчас, сейчас... Экие, право. (Уходит за ним.)

Гаев (в отчаянии). Сестра моя, сестра моя...

Любовь Андреевна. О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!..
Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..

Голос Ани (весело, призывающе): «Мама!..» **Голос Трофимова**
(весело, возбужденно): «Ау!..»

В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой комнате любила ходить покойная мать...

Гаев. Сестра моя, сестра моя!..

*Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук
лопнувшей струны, замирающий, печальный.
Наступает тишина, и только слышно, как далеко в
саду топором стучат по дереву.*

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 Лопахину? Нет, судьба сада по-настоящему важна только для самого сада, только для него это буквально вопрос жизни и смерти. Тупик, в который якобы загнали героев долги, условный -- это пружина театральной интриги. Он всего лишь внешнее отражение 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: "Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно" ("Три сестры").

Истребляя всякую символичность в своих человеческих героях, Чехов перенес смысловое, метафорическое и метафизическое ударение на предмет неодушевленный -- сад. Только так ли уж он неодушевлен? Сад -- вершинный образ всего 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, все деревья вместе составляют единство. Сад растет в будущее, не отрываясь от своих корней, от почвы. Он меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть.

Сад -- это выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания, кризисного существования -- 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 -- прообраз идеального слияния единичного и всеобщего. Если угодно, чеховский сад -- символ соборности, о которой пророчествовала русская литература.

Сад -- это универсальный чеховский символ, но сад -- это и тот клочок сухой крымской земли, который он так терпеливо возделывал...

Все чеховские герои -- члены как бы одной большой семьи, связанные друг с другом узами любви, дружбы, приязни, родства, происхождения, воспоминаний. Все они глубоко чувствуют то общее, что соединяет их, и все же им не дано проникнуть вглубь чужой души, принять ее в себя. Центробежные силы сильнее центростремительных. Разрушена соединительная ткань, общая система корней.

"Вся Россия наш сад",-- говорит Трофимов, стремясь изменить масштаб жизни, привести его в соответствие с размерами своих сверхчеловеков будущего: вместо "сейчас и здесь" -- "потом и везде". Те, кто должны насадить завтрашний сад, вырубает сад сегодняшний. На этой ноте, полной трагической иронии, Чехов завершил развитие классической русской литературы. Изобразив человека на краю обрыва в будущее, он ушел в сторону, оставив потомкам досматривать картины разрушения гармонии, о которой так страстно мечтали классики.

Подтекст - смысл, содержащийся в тексте неявно, не совпадающий с его прямым смыслом. Подтекст зависит от контекста высказывания, от ситуации, в которой эти слова произносятся. В театре подтекст раскрывается актером посредством интонации, паузы, мимики, жеста.

Любовь Андреевна. Дачи и дачники — это так пошло, простите.

Гаев. Совершенно с тобой согласен.

Лопехин. Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили! (*Гаеву.*) Баба вы!

Гаев. Кого?

Лопехин. Баба! (*Хочет уйти.*)

Любовь Андреевна (*испуганно*). Нет, не уходите, останьтесь, голубчик. Прошу вас. Может быть, надумаем что-нибудь!

Лопехин. О чем тут думать!

Любовь Андреевна. Не уходите, прошу вас. С вами все-таки веселее...

Пауза.

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

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

Варя (*долго осматривает вещи*). Странно, никак не найду...

Лопехин. Что вы ищете?

Варя. Сама уложила и не помню.

Пауза.

Лопехин. Вы куда же теперь, Варвара Михайловна?

Варя. Я? К Рагулиным... Договорилась к ним смотреть за хозяйством... в экономки, что ли.

Лопехин. Это в Яшнево? Верст семьдесят будет.

Пауза.

Вот и кончилась жизнь в этом доме...

Варя (*оглядывая вещи*). Где же это... Или, может, я в сундук уложила... Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...

Лопехин. А я в Харьков уезжаю сейчас... вот с этим поездом. Дела много. А тут во дворе оставляю Епиходова... Я его нанял.

Варя. Что ж!

Лопехин. В прошлом году об эту пору уже снег шел, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно...

Градуса три мороза.

Варя. Я не поглядела.

Пауза.

Да и разбит у нас градусник...