



ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ

3

1940

УЧПЕДГИЗ НАРКОМПРОСА РСФСР • МОСКВА

Н. И. НИКИТИН

СКРЫТОЕ И ЯВНОЕ

(Приемы художественной характеристики в комедии Чехова «Вишневый сад»)

I

Всем известно огромное сценическое обаяние пьес Чехова. Известно также, что для передачи всей глубины чеховских настроений, для раскрытия образов и идей чеховской драматургии старые сценические рамки оказались непригодными. Потребовалось создание нового театра, потребовался художественный гений Станиславского и Немировича-Данченко, чтобы провалившаяся в Петербурге «Чайка» стала триумфом писателя и театра, чтобы чеховские пьесы широко вошли в репертуар и уже не только Художественного, но и других театров страны.

Тем более замечательно, что при всей неповторимой специфике чеховской драматургии, требующей совершенно особых методов сценического воплощения, пьесы Чехова не меньшее впечатление производят и в чтении. Каждая из них построена так, что, читая ее, живо ощущаешь и тот внешний фон, на котором разворачивается действие, и то настроение, над передачей которого столько пришлось поработать и Художественному и другим театрам, и интонации речи и выражения лиц. Дело здесь, конечно, не только в многочисленных авторских ремарках, заменяющих для читателя непосредственное воздействие сцены и ее атрибутов. Секрет огромного впечатления, которое производят пьесы Чехова в чтении, кроется в поразительном мастерстве, с каким писатель умеет сделать живым каждый образ, правдивым и мотивированным каждое душевное движение, каждый поступок, жест, слово.

Из всех пьес Чехова «Вишневый сад» наиболее «чеховская» пьеса. Ни в одной другой не проявились с такой полнотой и совершенством все особенности Чехова-драматурга, ни в одной другой не раскрывается в таком неповторимом своеобразии мироощущение Чехова — человека и художника.

«Вишневый сад» — рассказ об окончательном разрушении старого мира дворянских усадеб и праздной беззаботной жизни, на смену которой идут новые веяния, новые люди. В образах Раневской и Гаева писатель выводит типичных представителей этой старой жизни, вплотную столкнувшихся с новыми условиями и обнаруживших свою полную беспомощность, полную неприспособленность к этим

условиям. Этим людям противопоставлены новый «хозяин жизни» купец-предприниматель Лопухин, восторженный поборник труда и борьбы Петя Трофимов, дочь Раневской Аня, рвущая со старой привязанностью к родному дому и вишневому саду в мечтающая вместе с Петей идти работать, учиться, жить...

Симпатии Чехова, конечно, не на стороне старого мира, обреченность которого писатель вскрывает со всей беспощадностью. Но откуда же в таком случае столь двойственное, столь противоречивое отношение его к представителям этого мира, которое мы явно ощущаем, читая пьесу? Чехов возмущается безволием Раневской, он негодует на нее за ее нерешительность, слабость и, тем не менее, рисует этот образ с нескрываемым сочувствием и глубокой теплотой. Чехов беспощадно обнажает внутреннюю опустошенность Раневских и Гаевых, людей, воспитанных в условиях паразитического, барского существования; он с нескрываемой иронией изображает беспомощность Гаева, за которым, как нянька, ходит старый Фирс; он возмущается отвратительными барскими замашками этого изломанного, наивного в своей самоуверенности, смешного в своих философствованиях человека. Но, однако, и Гаев сплошь и рядом трогателен, и его переживания и настроения вызывают не только возмущение, но и жалость.

Понять эту сложность отношений писателя к своим героям можно, лишь исходя из его общего мироощущения. Для Чехова, бесконечно влюбленного в жизнь, глубоко чувствующего подлинную красоту человеческих переживаний, для Чехова, чье сердце скорбно сжималось и трепетало каждый раз, когда он снова ощущал мучительный для него разрыв между тем, какова жизнь и какой она могла бы быть, и в то же время не видевшего путей к перестройке этой жизни. — для Чехова чуткого и тонкого художника-гуманиста, было одинаково дорого все истинно человеческое и прекрасное, в ком бы оно ни жило, была одинаково отвратительна и ненавистна пошлость, кто бы ни являлся ее носителем. И вот, рисуя уходящую жизнь, провозглашая отходную миру бездействия, паразитизма, неограниченной власти человека над человеком, Чехов в то же время не может не грустить над тем, что находил он в этой жизни красивого и чистого в отдельных пред-

ставителях этого мира и что, казалось ему, должно исчезнуть вместе с ними. И здесь на одно из первых мест выдвигается мотив вишневого сада, предмета такой трогательной любви, источника таких тонких эстетических переживаний, таких глубоких ощущений, трогательных своей неповторимой лиричностью и искренностью.

Вот посмотрите на этих людей, — как бы говорит нам Чехов, — они беспомощны, нелепы, жалки, но как прекрасна в них эта лишенная всякой корысти, всякой личной заинтересованности любовь к своему саду, какие чистые, подлинно человеческие переживания рождает она, как, проникнутые прекрасными порывами, мучительно ощущают эти люди свои ошибки, свои грехи, свою ненужность, беспомощность, слабость. Можно ли только осуждать их, можно ли не сочувствовать им решительно ни в чем? — такой вопрос задаст нам писатель. А вот другие люди, — продолжает он, — им дано то, что недостает первым: они смелы, решительны, энергичны. Но можно ли безоговорочно восхищаться даже лучшими из них? Вот, например, Лопахин; он знает, чего добивается, он умеет, иногда даже тонко, нежестко, но ведь он рубит прекрасный вишневый сад, даже не дождавшись отъезда владельцев, он не стесняется выражать свое торжество перед плачущей Раневской и уже не предлагает ей помощи, как раньше. Нет, при всех его хороших чертах — это «непобедимое зло», не Лопахины обновят жизнь, сделают ее подлинно человеческой, прекрасной. Но тогда, быть может, Трофимовы, Ани? Нет сомнения, Чехову хотелось бы ответить на этот вопрос утвердительно, но он не может сделать этого, так же как не может безоговорочно осудить Раневскую и даже Гаева. Не видя истинных сил, которым суждено было сделать то, о чем он мечтал — перевернуть жизнь, Чехов все же понимал, что одного отрицания старого, одних призывов Пети к труду, к обновлению еще недостаточно. Эти призывы и рожденные ими отклики (образ Ани) лишь первая ласточка еще далекой весны. Устами Трофимова Чехов провозглашает здравницу прекрасному будущему («Здравствуй, новая жизнь!»), открывающемуся за воротами срубленного вишневого сада, но посетитель и глашатай новых претворений сам оказывается недоучившимся студентом, «облезлым баринном»; он гордо провозглашает: «Мы выше любви», а сам по-детски наивно влюблен в Анию...

Идейный смысл пьесы Чехова, таким образом, не исчерпывается изображением смены «хозяев жизни», «Вишневым садом» Чехов ставит вопрос об имманентной ценности переживаний, возмущающих человека над тем, что представляет он собою как исторически и социально обусловленный тип, о нетленности истинного ощущения красоты, любовно-эстетического отношения к миру.

Конечно, для сегодняшнего читателя и зрителя герои «Вишневого сада» выступают в полном освещении, пейзажи они рисовались их создателем. Мягкость, доброта и бескорыстие Раневской, ее глубокая и красивая привязанность к своему прекрасному саду не заставят нас смягчить приговор. Честность и искренность призывов Пети не заслонит от нас их отвлеченности и беспочвенности, характерных для всяких прекраснотушних стремлений, не подкрепленных твердым знанием целей, про-

возглашаемых людьми, оторванными от масс, от подлинной борьбы. «Самокритика» Лопахина и способность его к тонким ощущениям не скроют от нас хищничества его натуры.

Однако художественное воздействие чеховского мастерства столь могущественно, что даже для нас, смотрящих на жизнь, изображенную Чеховым, совершенно иными глазами, чем смотрел сам автор «Вишневого сада», трудно порою отрешиться от того, чтобы вместе с Чеховым не плениться теми или иными переживаниями совершенно чуждых нам Раневской, Варь, Лопахина, не сочувствовать их радостям и горестям¹.

Невольно приходят на память слова Белинского, сказанные им по поводу «Старосветских помещиков» — произведения, в котором уходящее прошлое так же, как и в «Вишневом саду», вызывает не только осуждение автора, но и нотки сочувствия к отдельным сторонам его. В «Старосветских помещиках» вы видите людей пустых, ничтожных и жалких, но, по крайней мере, добрых и радужных; их взаимная любовь основана на одной привычке: но ведь и привычка все же человеческое чувство, но ведь всякая любовь, всякая привязанность, на чем бы она ни основывалась, достойна участия, следовательно, еще понятно, почему вы жалеете об этих стариках.

А ведь волнующие нас переживания героев Чехова — это отнюдь не «всякие» привязанности, а подлинно глубокие, прекрасные ощущения...

Но так или иначе какую бы «борьбу» ни пришлось выдерживать читателю с писателем, несомненным остается одно: умение Чехова показать каждого героя во всей сложной противоречивости его мыслей, ощущений, отношения к жизни. С полным правом можем мы говорить о глубокой диалектичности чеховских образов, о величайшем реализме Чехова, умеющего вскрыть и показать сокровеннейшие переживания человека во всей их глубине и многогранности.

Обращаясь к анализу тех приемов, с помощью которых писатель характеризует своих героев, мы ни на минуту не должны забывать об этой сложности и противоречивости чеховских образов. Специфика самих этих приемов во многом связана именно со стремлением писателя дать каждый образ глубоко диалектически.

II

Разбор художественной характеристики персонажей целесообразно начинать с портрета. Внешность героев в чеховских пьесах играет, как правило, значительную роль. В «Вишневом саду» нет ни одного персонажа, о внешности которого не было бы сказано хоть несколько слов. Любое указание на внешность того или иного героя дано в такой форме и в такой связи с действием и характерами, что и в процессе чтения эти детали приобретают громадный вес и значение. Еще более усиливается впечатление тем, что наряду с ремарками

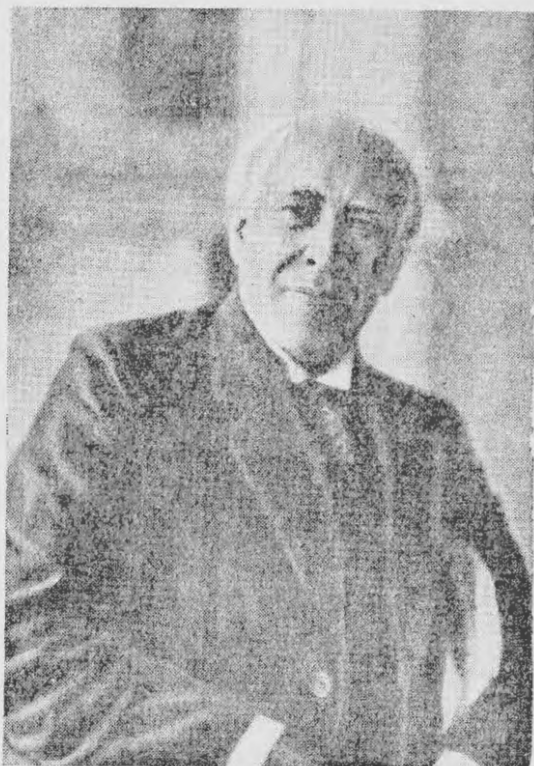
¹ Не случайно, например. Художественный театр пошел даже на снятие отдельных реплик, говорящих о тонкой душевной организации Лопахина, или на усиленно комическое обыгрывание опеки Фирса над Гаевым.

большую роль в портретных характеристиках играют замечания самих действующих лиц, при этом в подавляющем большинстве случаев каждая черта портретной характеристики служит одним из средств лучшего раскрытия внутреннего облика изображаемого персонажа. В этом легко убедиться на примерах.

Во внешности Раневской особенно подчеркивается привлекательность этой еще молодой, еще жаждущей жизни женщины. Гаев с восхищением говорит о сходстве Любви Андреевны с «красавицей» Аней. Восхищенное восклицание Лопухина: «Вы все такая же великолепная!» тут же подхватывается Пинциком: «Даже похорошела... одета по-парижскому... пропадай моя телега, все четыре колеса!» Вслед за этим звучат прочувствованные слова того же Лопухина об удивительных, трогательных глазах Любви Андреевны.

Контраст мужникой прубоватости и купеческого лоска Лопухина с чуткостью и нежностью, на которые способен этот человек, также дан уже во внешних черточках. Сам Лопухин иронически говорит о своей белой жилетке и желтых башмаках, а Петя Трофимов рекомендует ему не размахивать руками. Одновременно тот же Петя говорит о тонких и нежных («как у артиста») пальцах Лопухина.

Неоднократно возвращается автор к внешности Трофимова. Встречаясь с ним, Раневская с грустью говорит, что он подурнел, а когда Трофимов сообщает, что баба в вагоне назвала его «облезлым барином», Раневская как бы подтверждает это, упоминая о его негустых волосах, о старящих его очках. В третьем акте «облезлость» Трофимова снова оттеняется словами Любови Андреевны по поводу



Константин Сергеевич Станиславский.

его бороды, которая никак не растет, и здесь же его дразнит «облезлым барином» Варя. А в четвертом акте, в pendant к ремарке о потертом сюртуке, на сцену выступают грязные и старые Петины галоши.

Очень много дают внешние черточки для характеристики непомерно «нежной», подражающей господам Дуняши с ее «белыми, белыми, как у барышни», руками. Мелкие детали костюма и туалета: тальмочка, карманные часы, веер, зеркальце и пудра — великолепно оттеняют пристрастие Дуняши к «хорошим манерам».

Верный своей излюбленной импрессионистической манере, Чехов фиксирует внимание читателя на частности, но отбирает их так мастерски и преводносит столь живо, что из них легко составить впечатление об общем «стиле» внешности героя. За отдельными частностями угадываются остальные черты внешнего облика характеризуемого лица. На театре эти черты вносят режиссера и актер, в чтении они легко возникают в представлении читателя.

Особую живость восприятию придает эмоциональная окрашенность тех высказываний действующих лиц, где идет речь о внешности кого-либо из них.

Внешностью Раневской восторгаются Лопухин и Пинчик; Аней любят и Гаев, и Дуняша, и Гаев; над наружностью Пети подтрунивают Раневская и Варя.

При всей выразительности портретных характеристик они играют у Чехова все же лишь вспомогательную роль. Оживляя образ, они в основном лишь подготавливают или подтвер-

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

Вино и вино

дают те черты, которые раскрываются в ходе реализации действия с помощью других художественных средств и в первую очередь через высказывания персонажей. Содержание речи, тон ее и язык героя — вот три момента, которые должны быть рассмотрены здесь возможно обстоятельнее.

III

Мастерство, с каким Чехов индивидуализирует язык своих персонажей, хорошо известно не только по драматическим его произведениям, но уже по самым ранним рассказам. При этом язык чеховских героев отражает не только социальную принадлежность каждого из них, но и отдельные стороны их мироощущения, их психологии. Для речи Лопахина характерны не только его «досвидания», «дурака сваяла», «каяя прорва», «всякому безобразию есть свое приличие», «Охмелия», «огромная», и другие аналогичные выражения, естественные в устах бывшего мужика, — но и такие обороты, как: «хотелось бы только, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде», «господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты»; «я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду», позволяющие судить о душевной организации этого неглупого, тонко чувствующего, но еще грубого и уже «хищного» человека.

А как разговаривает антипод Лопахина — Гаев? Его постоянное «кого?», «что он сказал?» или: «от двух бортов в середину», «желтого в угол», — это не только высокомерно презрительные реплики барина и не только привычные формулы бильярдного игрока, но нередко и яркое отображение беспомощности этого человека, прячущегося от ответа за такие ня к чему не обязывающие вопросы или восклицания. Также характерно для Гаева его пристрастие к вводным словечкам и оборотам («как никак», «о том, о сем», «так и быть», «как ни странно», «как там ни придумывай»), придающим его речи какую-то расплывчатость, будто говоривший сам не убежден в правоте своих слов.

Гаев и Раневская — брат и сестра. В их характерах и отношении к жизни много общего. И все же язык Раневской нельзя спутать с языком Гаева. «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое!» «Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука». И даже обращение Любови Андреевны к комнате, аналогичное разговору Гаева со шкафом, по языковому строю совершенно отличны от речи Гаева.

Симеонов-Пищик — тоже помещик, тоже владелец имения, однако это человек малообразованный и более примитивный, хотя внешне мягкий, приветливый и чуткий. «Многоуважаемая», «милейшая», «пропадай моя телега, все четыре колеса», «события необычайнейшие», «громаднейшего ума человек», «лай не лай, а хвостом вилай» — таков лексикон Пищика, прекрасно передающий и добродушие, и недостаточную выхоленность, и наивную восторженность этого симпатичного, печно нуждающегося, но никогда не унывающего старика.

Для «развитого» и «мыслящего» Епиходова характерны не только его рассуждения о Боке и патетические tirades о «безумце, который

влюблен». Неуразумность этой комической фигуры прекрасно подчеркнута также и несвязностью, выпяченностью таких фраз, как: «собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим», или: «но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа». Удивительно идут к Дуняше ее самооценки: «я стала тревожная», «я такая деликатная де-вушка», «я печное существо» и т. д. Смысл этих «изысканных» эпитетов, явно, непонятен самой говорящей, что усиливает их комизм. Напомним еще классическое «Эх ты бедопа!» и старчески ворчливое «молодо-зелено» — выражения, так неразрывно сросшиеся с обликом Фирса и так хорошо дополняющие его непрерывное бормотание про что-то свое, никому не нужное и непонятное и, быть-может, потому и неразборчивое...

В речи почти каждого из действующих лиц мы находим обязательный языковой лейтмотив: у Гаева: «кого?» и его бильярдные термины; у Раневской: «о мой» (или мое, моя); у Пищика: «вы подумайте»; у Фирса: «бедопа!»; у Дуняши: «нежная»; у Вари: «благодение»; у Яши: «огурчик», «несущество». Этот языковой лейтмотив соединяется с лейтмотивом смысловым или заменяется этим последним. Таковы постоянные упоминания Любови Андреевны о своей молодости, Лопахина — о том, что он мужик и сын мужика, Епиходова — о его несчастьях, Фирса — о прежних временах; Аня и Трофимов мечтают о новой жизни; Пищик постоянно говорит о деньгах и своей дочке Дашеньке; Варя беспрестанно возвращается к своим хозяйственным заботам. Не трудно заметить, что языковой и смысловой лейтмотивы оттеняют самое основное в облике каждого персонажа и в сопоставлении с другими элементами языка уже дают почувствовать ту внутреннюю противоречивость образов, о которой говорилось выше.

IV

Трудно разбирать содержание речи чеховских героев оторванно от ее тона и тех внешних моментов, с которыми она связана, да к тому же содержание большинства замечаний и реплик в пьесах Чехова столь незначительно, на первый взгляд, что только в связи с их эмоциональной окрашенностью, только в сопоставлении с общим мироощущением героев они приобретают тот смысл и значение, которые позволяют читателю почувствовать за этими случайными и незначущими как будто словами глубокие переживания и мысли. Но все же из общей массы высказываний героев в школьной работе целесообразно выделить и рассмотреть особо те из них, в которых действующие лица говорят непосредственно о себе, о своем прошлом и настоящем, оценивая свои поступки, делятся с окружающими своим отношением к жизни. Роль этих высказываний как средства изображения внутреннего мира героев, естественно, весьма значительна. Из неоднократных заявлений Лопахина о самом себе читатель легко может составить представление об общем облике этого персонажа. Постоянные упоминания Лопахина о том, что он мужик, сын крепостного, — это не только мотивировка его внешней грубовато-

сти, порой нетактичности, но в то же время и указание на источник тех жизненных сил, которые заложены в этом человеке, с детства приученном к труду, самостоятельно вынужденным в люди, радостно переживающем свои успехи и энергично идущем дальше, вперед. Это слова о том удовлетворении и подъеме, которые дает человеку работа («замучился без дела. Не могу без работы»; «когда я работу подолгу, без усталости, тогда мысли полетят и кажется, будто мне тоже известно, для

сокомерие в презрительных замечаниях по адресу Лопакшина («хам», «а здесь пачулями пахнет»), Яши («тойди, любезный, от тебя курицей пахнет», «что такое, постоянно вертись перед глазами»), в его отношении к Фирсу («помолчи, Фирс», «надоел ты, брат»), в неуместном разглагольствовании о порочности Раневской и т. п.

Высказывания Раневской содержат обширный материал для ее *Vorgeschichte* (замужество и смерть мужа, гибель сына, Париж,



«Вишневый сад» — постановка Московского Художественного театра, 1914 г.

Действие III.

Аня: Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа.

Аня — М. А. Жданова; Раневская — О. Л. Книппер.

чего я существую», «мы сами должны бы по-настоящему быть великанами»), его решительное исповедание Раневской и Гаева, отказывавшихся от выгодного предложения вырубить вишневый сад, все это убедительно говорит о деятельном характере и размахе этой сильной натуры, чуждой какого бы то ни было эстетски-романтического идеализирования действительности.

С другой стороны, достаточно уже одной, хоть и шутовой фразы Гаева, что он все свое состояние проел на леденцах, чтобы судить о его полной бесполезности и беспомощности, так же как по одной реплике: «Извините, какая чепуха» в ответ на предложение Лопакшина разбить имение на дачные участки, можно убедиться в полнейшей непрактичности этого «человека восьмидесятих годов», живущего только прошлым и не могущего понять новых условий и требований жизни. Много дают для суждения о Гаеве, мечтателе и пустослове, его неоднократные патетические обращения к шкафу, к природе, к родным и близким при отъезде, его рассуждения о «мужике». Ярко выступает его барство и вы-

любвиник, образ жизни дома и за границей). При этом мы находим здесь не простой рассказ о прошлом, но и оценку как этого прошлого, так и настоящего. Особенно любопытно в этом отношении объяснение Любови Андреевны с Петей, когда она, сознавая свою слабость и безволие, толкающие ее снова в объятия недостойного человека, пытается защититься, обвиняя Петю в непонимании любви. Так же много дают для раскрытия образа Раневской ее ответы на предложение Лопакшина сдать имение в аренду, ее признание в том, что без вишневого сада она не мыслит жизни, ее возмущение серостью окружающей жизни.

Содержание речи Пищика сводится к просьбам денег, к советам на свою тяжелую жизнь, к восхищению различного рода необычайными открытиями науки. Впрочем, открытия эти занимают почтенного помещика не меньше, чем фокусы Шарлотты Ивановны или меню парижских ресторанов («Что в Париже? Как? Ели лягушек?»). У Елиходова, если не считать его любовных объяснений с Дуняшей, нет других тем для разговора, кроме перечис-

ления своих чуждых несчастий. «Культурный» лакей Яша, мечтающий о Париже и возмущающийся «невежеством» окружающих, весь раскрывается в одной фразе: «да-с... по-моему так: ежели девушка кого любит, то она, значит безразличная». Глубокая трагичность внешне комического образа Шарлотты раскрывается в ее коротеньком монологе о своем прошлом, начинающемся потрясающими словами: «У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая» и кончающемся безнадежным восклицанием: «Ничего не знаю... Никого у меня нет».

Очень большую роль играют самовысказывания в обрисовке образов Трофимова и Ани. В частности, общественные взгляды Трофимова почти исчерпывающе раскрываются в его двух монологах — во втором действии и в разговоре с Лопахиным — в четвертом действии. Отношение Пети к Ане и его взгляды на любовь переданы репликой, закаливающей первое действие и бурной реакцией на исповедь Любови Андреевны во время бала. В нескольких фразах Ани по поводу виллиевого сада и старого дома («Отчего я уже не люблю виллиевого сада, как прежде?», «Дом, в котором мы живем, давно уже не наш дом»), в особенности в ее чудесном монологе в третьем акте, а также в словах прощального обращения к матери — воплощена вся ее глубочайшая, хотя во многом и наивная, вера в будущее, юная осторожность и порывистость этого честного, чистого существа.

Особенно важны все этого рода высказывания героев потому, что в них внешним образом фиксируется та своеобразная «расстановка сил» в пьесе, которая помогает Чехову в огромной степени углубить характеристики своих персонажей. Эти, так сказать, «программные» высказывания героев легко позволяют сгруппировать их по трем отрезкам времени или истории и увидеть, как это «историческое» место каждого детерминирует его судьбу, определяет направление его жизненного пути.

Раневская, Гаев, Фирс — это живое прошлое. В прошлом жили они, в прошлом обращены их полные умиления взгляды, чуждо и непонятно им настоящее, страшно неведомое будущее. Это люди обреченные, их жизненный путь, по существу, уже окончен. К этой же категории во многом близок разоряющийся Пищик, не видящий перспектив Варя, не знающая своего возраста Шарлотта. Другая группа: цепко ухватившийся за работу, за дело Лопахин, не унывающий и приспособляющийся Яша, модницающая Дуняша, «развитой» Епиходов — это, каждый по своему, люди «сегодняшнего» дня. Из них Лопахин заглядывает и в будущее, которое, правда, рисуется для него тем же сегодняшним днем, но с количественным преобладанием Лопахинных и дальнейшим утверждением их силы. В небольшой степени ко второй группе тяготеет и Пищик (стоящий в промежутке между этой и первой группами), который умудряется извлекать хотя бы временную выгоду из новых условий жизни (железная дорога, прошедшая по его земле, договор с англичанами на разработку ценной глины). Наконец, к третьей группе, представляющей будущее, принадлежат Аня и Трофимов, решительно отвергающие прошлое, не довольствующиеся настоящим и всеми своими стремлениями обращен-

ные вперед, к новой, светлой жизни, которая должна воцариться на земле.

Эта «расстановка сил» и определяет то «подводное течение» пьесы, о котором говорил В. И. Немирович-Данченко применительно к чеховской драматургии. Жизненная судьба каждого из героев все время стоит перед глазами читателя и заставляет его за произносимыми вслух словами угадывать скрытый подтекст, за частными переживаниями видеть и понимать общее мироощущение данного персонажа, определяющее именно ту, а не иную реакцию, именно то, а не иное поведение в каждый конкретный момент. А если вспомнить при этом то, что говорилось выше о диалектичности чеховских образов, о стремлении писателя показать всю сложность и противоречивость душевных переживаний своих героев, — секрет ощутимости этого «подводного течения», этих скрытых, невысказанных мыслей и переживаний, оказывается вполне понятным.

Чехов — тончайший знаток человеческой души. Он стремится не только и часто даже не столько к тому, чтобы заставить героя рассказать что-то о себе (или других о нем), сколько помочь читателю осознать весь сложный комплекс сокровенных импульсов и сил, движущих поступками и переживаниями данного персонажа, определяющих те или иные психологические состояния его. И на этих, часто совершенно случайных, посторонних для хода действия и жизненной судьбы героев, психологических состояниях, выраженных беглой фразой, репликой, паузой, Чехов особенно глубоко изображает внутренний мир человека. Именно поэтому даже самое незначительное замечание, оценка, реакция приобретает сплошь и рядом огромное изобразительное значение. Именно поэтому так много говорят случайные, на первый взгляд, ремарки автора, необъяснимые как будто реакции и смены настроений, неожиданные поступки и состояния героев. Именно поэтому такое большое внимание уделяет Чехов нюансам разговаривающих, всем нюансам и оттенкам тона, характеризующим эмоциональную окрашенность речи.

V

Тон, каким произносятся те или иные слова в пьесах Чехова, имеет часто не меньшее значение, чем самое содержание этих слов. Характерно, что наряду с обычными ремарками, указывающими на ту или иную эмоциональную окрашенность речи («встревоженно», «сжав зубы», «оживленно», «смеясь», «иронически», «умоляюще», «задумчиво», «испуганно» и т. п.), в пьесе очень много ремарок, которые сами уже окрашены эмоционально, в образной форме рисуют психологическое состояние говорящего. Одно дело дать ремарку: «спокойным тоном», другое — написать в скобках: «спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива», как комментирует Чехов тон Ани в конце первого действия. Такой же характер имеют ремарки к словам Лопахина после возвращения с торгов («сконфуженно, боясь обнаружить свою радость»), к ответу его на зов со двора, прерывающий тягостное объяснение с Варей («точно давно ждал этого зова»), к последующим за этим словам Варе («уже не плачет, вытерла глаза»), к прощальным словам Гаева («сильно смущен, боится

заплакать») и т. д. В отдельных случаях ремарка тонко подчеркивает несоответствие тона содержанию, контраст между смыслом произносимых слов и сущностью того человека, который эти слова произносит. Прекрасная иллюстрацией могут служить уверенные слова Гаева: «честью моей, чем хочешь, клянусь, именье не будет продано!», которым предшествует выразительная ремарка: «кладет в рот леденец».

Нередко писатель, обходясь без ремарки, дает почувствовать тон говорящего через самое построение фразы или тонкое акцентирование чисто внешних особенностей речи. Много дает в этом отношении особая ритмичность фразы, появляющаяся обычно в моменты наиболее высокого лирического звучания. Напомним дышащее глубоким чувством обращение Любви Андреевны к саду, бодрые аккорды петиюного призыва к труду, чудесный полный трогательной нежности и любви заключительный монолог Ани в третьем действии. Элементы этой ритмичности, этой особой плавности речи, сохраняющей разговорный характер и в то же время глубоко поэтической, появляются и у таких «прозаических» персонажей, как Лопахин, Трофимов, Варя, Шарлотта. У каждого из них мы встречаем эти окрашенные внутренним ритмом интонации, когда речь заходит о самом близком, дорогом или самом больном и мучительном. Таковы обращения Лопахина к Любви Андреевне, мечты Вари о монастыре, слова Шарлотты о своем прошлом, о своем одиночестве.

Нередко при полном почти совпадении смысловой стороны нескольких высказываний каждое из них благодаря различию в построении и языке звучит совершенно по-разному. «Когда-то, обращается Гаев к Раневской, — мы с тобой, сестра, сидели вот в этой самой комнате, а теперь мне уже 51 год, как это ни странно». «Да, время идет», — подтверждает ту же мысль Лопахин. Нужно ли доказывать, что в этих двух фразах мы ясно ощущаем совершенно различную оценку того, о чем идет речь.

Стремление Чехова особо выделить интонации говорящих, даже в тех случаях, когда самое содержание речи не оставляет на этот счет никаких сомнений, преследует очень важную цель: во-первых, этим путем переживания действующих лиц предстает перед читателем особенно живо; во-вторых, это специальное подчеркивание тона (порою, прямо обусловленного содержанием, в других случаях как-то и в чем-то противостоящего ему) наталкивает читателя на сопоставление того, о чем говорится, с тем, как это говорится, и это сопоставление часто позволяет за выказанным почувствовать, угадать невысказанное, затаенное, но такое важное, значительное; в случайных замечаниях по частному поводу ощутить всю сложность жизнеощущения говорящего, увидеть весь его внутренний мир.

На вопрос Ани: «Ты, мама, помнишь, какая эта комната?» Любовь Андреевна отвечает (радостно, сквозь слезы): «Детская». И эти слезы радости так понятны и так хорошо передают состояние человека, возвратившегося в родной дом после долгого отсутствия. Но вот следующая фраза Раневской: «Детская, аншла моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... (Плачет.) И теперь я как маленькая... (Целует брата, Варю, потом



Гаев — К. С. Станиславский.

опять брата.) А Варя попрежнему все такая же, на монашку похожа. И Дуняшу я узнала... (Целует Дуняшу.)» Это место может служить прекрасным образцом Чеховского умения в немногих словах обрисовать своего героя с самых различных сторон. Читатель видит здесь и мягкость, нежность Раневской, и ее простоту в обращении со слугами, и склонность ее к некоторой экзальтации. Очень естественно в такой момент и перескакивание мыслей с одного предмета на другой и новаторящиеся поделуи и объятия. Но наряду со всем этим видимым, тут есть и другое. Слезы Раневской при воспоминании о детстве, которое сейчас как бы на миг возвратилось к ней, это уже не только слезы радости. Мы ощущаем за ними какую-то скрытую драму, угадываем, что живо возникшее в памяти прекрасное, милое детство заставило Раневскую острее почувствовать далеко не прекрасное настоящее.

Проходит несколько минут. Раневская снова на сцене. «Неужели это я сижу? (Смеется.) Мне хочется прыгать, размахивать руками. (Закрывает лицо руками.) А вдруг я сплю! Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала. (Сквозь слезы.) Одиakoже, надо пить кофе. Спасибо тебе, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты еще жив».

Здесь снова не только удивительная верность передаче таких естественных душевных движений, как желание прыгать от радости, как нежность к старiku Фирсу, выраженная, правда, даже слишком «непосредственно» («так рада, что ты еще жив»). Фраза, следующая за ремаркой «закрывает лицо руками»; «а вдруг я сплю! Видит бог я люблю родину...» всем смысловым и легко угадывающимся интонационным строем заставляет по-

чувствовать нас, что Раневская стремится в чем-то оправдаться, страстно хочет убедить себя в том, что ей еще может быть хорошо, в том, что прошлое осталось позади. Тут и искреннее раскаяние, и стремление убедить себя в возможности искупления своей вины — ощущения, чем-то неуловимым ассоциирующиеся со знакомым мотивом «кающего» дворянина». Однако новая ремарка «сквозь слезы» показывает, как непрочно эта мысль, как трудно поверить в то, чего не может уже быть.

Эти два мотива: робкое стремление уверить себя в том, что не все еще потеряно, и в то же время неуловимое сознание своих ошибок, своей вины проходят через ряд высказываний Раневской. Иногда они звучат в скрытом виде, как в приведенном только что примере, иногда выступают незамаскированными, как, например, в трогательном обращении к саду, начинающемся словами: «О, мое детство, чистота моя» или в исповеди перед Лопахиным и Гаевым во втором действии, в разговоре с Петей в третьем действии. Наряду с этим в словах Раневской так же настойчиво сквозит постоянное ожидание какого-то несчастья. Конкретно это несчастье воплощается в продаже имения, которое можно было не только предвидеть, но и предотвратить. Но в переживаниях Раневской этот мотив приобретает силу неотвратимого рока («Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом») и вместе с сознанием вины и ощущением беспомощности окрашивает все ее переживания в особенно блеклые, элегические тона. В этом обрамлении самые простые и обычные ее реплики и замечания приобретают скрытый подтекст, легко улавливаемый читателем.

Вот Раневская на дельное предложение Лопахина отдать имение в аренду отвечает: «Дачи и дачники — это так пошло, простите». А через минуту, когда возмущенный Лопахин хочет уйти, она испуганно просит его: «Нет, не уходите, останьтесь, голубчик. Прошу вас. Может быть, надумаю что-нибудь». На слова Лопахина «О чем тут думать?» она наивно возражает: «С вами все-таки веселее». Как много говорят эти несколько реплик, как хорошо раскрывается в них вся глубокая противоречивость натуры Раневской.

Мы подробно остановились на высказываниях Раневской, потому что для нее особенно характерна та интенсивная внутренняя жизнь, которая скрыта от других, но все же ощущается в индивидуальной окрашенности обычных будничных слов. То же самое, однако, легко можно показать и на примере других персонажей. Раздражительная и склонная к слезам, Вера (из восьми ее появлений на сцене в пяти по несколько раз встречаются ремарки «плачет» и «сквозь слезы») в большинстве случаев рассудительно и внешне спокойно говорит о своей неудачной любви, то-есть как раз о том, что наряду с продажей вишневого сада должно как будто особенно ее волновать. Но читатель очень быстро угадывает, чего стоят бедной девушке это ее внешнее спокойствие там, где речь идет о самом главном, и секрет раздражительности Вери в других случаях, частых ее слез по пустяковому, на первый взгляд, поводу оказывается разгаданным. Конечная скрытая причина этих слез — несбывшиеся надежды, грусть об уходящей молодости, сознание полной беспер-

спективности дальнейшей жизни. И потому слезы брызжут из глаз молодой девушки в ответ на грубоватую, но все же безобидную шутку Лопахина, и потому раздраженно гонит она из комнаты злополучного Елиходова, потому готова разрыдаться, испугавшись пьяного прохожего.

Высказывания Гаева останавливают внимание читателя не только на тех сразу бросающихся в глаза чертах, о которых говорилось выше. Внутренняя противоречивость переживаний, характерная и для этого персонажа, точно так же угадывается в его репликах и реакциях. Сознание своей обреченности и беспомощности сочетается в Гаеве со склонностью к легкому самоуспокоению и обличению других людей; чувство стыда за свои смешные патетические речи не мешает ему считать себя все-таки стоящим и над окружающими. И вот пессимистические рассуждения в конце первого действия быстро сменяются твердым обещанием не допустить продажи вишневого сада; глубокое раздумье после резкой реплики Лопахина («баба!») неожиданно выливается в смех и шутку («Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах»). Прохвываясь с домом и садом, Гаев искренно страдает, но за минуту до этого столь же искренне пытается уверить себя и других, что все к лучшему, и чуть не с гордостью говорит о себе как о банковском служаке.

Почти все выступления Лопахина дышат скрытой гордостью и уверенностью в дальнейших успехах на жизненном пути. Лучшие всего эти чувства раскрываются в монологе третьего акта, но их легко угадать и там, где Лопахин как будто бы далек от самовосхваления. Напомним его иронический вопрос, обращенный к Пете: «Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете?», его разговор с Петей в четвертом действии. С другой стороны, фразу: «Идет новый помещик, владелец вишневого сада» Лопахин произносит с оттенком иронии, не только торжествуя, но и как бы глядя в то же время на себя со стороны.

VI

Замечательно тонко обнажает Чехов отдельные стороны характера и мироощущения своих героев, изображая их реакции на слова и поступки других людей, — это прием огромной психологической силы и убедительности. Мысли и ощущения героев выступают здесь особенно непосредственно, обнажаясь как бы помимо воли и сознания их носителей.

Приехавший с торгов Гаев, передавая Фирсу покупки, с плачем говорит о том, сколько он выстрадал за день. В этот момент из биллиардной доносится стук шаров и голоса играющих. Следует ремарка: «У Гаева меняется выражение, он уже не плачет». И затем: «Устал я ужасно. Дашь мне, Фирс, переодеться». Привычных ассоциаций биллиардного игрока оказалось достаточно, чтобы забыть страдания и сразу войти в свою колею.

Также много говорят и реакции других персонажей. Чуткость и сердечность Ани показаны в ее искреннем сочувствии горю Вери, в том, как реагирует она на рассказ Гаева о Раневской, на слезы матери после продажи имения. Сила и уверенность Лопахина сквозят в его пренебрежительном отношении к барским выходкам Гаева. В одном только непро-

извольно вырвавшимся возгласе: «Нету, нету!» в ответ на просьбу Пищика о деньгах читаются «финансовые» заботы и тревоги экономной Вари и ее горькая уверенность, что Раневская не сможет отказать в просьбе, хотя и отдаст, быть может, последнее. В том, как воспринимает Пищик слезы Любови Андреевны в третьем акте: («Она плачет... Пойдем в залу, пусть она одна... Пойдем») сразу видно, сколько душевной мягкости и такта в этом малокультурном и, на первый взгляд, грубоватом человеке. Ужас, в который приводят Петю циничные слова Раневской, реакция Яши на слезы покидаемой им Дуняши, потрясающие слова Фирса: «Заперто. Уехали... Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреевич, небось, шубу не надел», — каждый из этих штрихов в огромной степени дополняет характеристики, вносит в них яркие, живые черты.

Взволнованная и растроганная Раневская обращается с нежным приветствием к неодушевленным вещам:

«Раневская. Шкафик мой родной (Целует шкаф.) Столик мой.

Гаев. А без тебя тут няня умерла.

Раневская (садится и пьет кофе). Да, царство небесное. Мне писали.»

Нет ничего снижающего образ Раневской в этих ее словах: ведь сообщение Гаева для нее не новость. Но в сопоставлении с экзальтированным обращением к мебели, эта подчеркнута спокойная реакция на слова о смерти когда-то близкого человека, невольно наводит на мысль о том, как легко уживаются в одном человеке душевная мягкость и равнодушные, тонкие переживания и способность быстро «костыловать». Кстати, эта сторона противоречивости облика Раневской удивительно хорошо показана Чеховым на отношениях Раневской к Яше. Как может Любовь Андреевна, этот чуткий, тонкий человек, возмущающийся каждым малейшим проявлением пошлости, терпеть около себя подобного субъекта, самодовольного, развращенного, отвратительного до последней степени. А Раневская не только терпит Яшу, — она не может обходиться без него, сносит его наглый тон, его возмутительные выходки. Вот где особенно ярко выступает вся степень ее инертности, ее беспомощности, вся обезличивающая сила безволия, неспособность к решительному действию буквально ни в чем...

VII

И случайные реплики и большие монологи в пьесах Чехова говорят особенно много потому, что писатель, как уже говорилось выше, умеет заставить нас почувствовать в тон говорящего, и его внутреннее состояние, и те мысли и чувства, которые скрываются за произносимыми вслух словами. И в этом отношении исключительно большую роль играет умение автора создавать каждый раз соответствующее настроение, которое сообщает особую убедительность мыслям и переживаниям героев. Основным эмоционально-образующим элементом являются здесь, прежде всего, сами высказывания персонажей, рождающие ряд перекрещивающихся мотивов, каждый из которых подготавливает, сгущает или разрежает то настроение, которое в данный момент является наиболее подходящим фоном для



Лопехин — Л. М. Леонидов.

лучшего изображения внутреннего мира героев. Прежде всего, здесь нужно сказать об основном мотиве всех высказываний, который сообщает общую эгегическую окраску пьесе в целом. Это — мотив близкой гибели высшего сада, символизирующей надвигающийся конец старой жизни, увядание дворянской культуры, обреченность Раневских и Гаевых, на смену которым идет, с одной стороны, Лопехины, с другой — Трофимовы. О продаже именина разговор заходит уже в начале первого действия (диалог Вари и Ани) и затем возобновляется дважды (план Лопехина и беседа Гаева с племянниками). Центральная часть второго действия проходит под знаком этого же мотива, рождающего тягостные предчувствия и мысли, а заканчивается сценой, в которой устами Трофимова произносится беспощадный приговор этому «страшному саду», с деревьев которого глядит жестокое, отвратительное прошлое. В третьем действии решается участь сада, и торжеству нового владельца противопоставит горе Раневской, оплакивающей вместе с садом всю свою жизнь. Наконец, четвертое действие — это прощание с садом, со старой жизнью, рождающее у одних глубокую скорбь, воодушевляющее других на труд, на завоевание новой, лучшей жизни.

В этот основной мотив, дающий тон всей пьесе, влетают вторичные мелодии, углубляющие или, напротив, сглаживающие основное настроение. Так, например, в первом действии разговору о близкой продаже именина предшествует грустный рассказ Ани о жизни Раневской в Париже, а после этого разговора

Все это пейзажное и звуковое сопровождение пьесы дано не изолированно, не само по себе, а непосредственно включено в действие

Большую роль в создании настроения играет внесценическое действие. Чехов умеет заставить зрителя и читателя ярко ощутить события, которые совершаются вне сцены, сплошь и рядом где-то далеко, но имеют непосредственное отношение к переживаниям и судьбам действующих лиц. Лучшим примером может служить третье действие. Почти все оно проходит в атмосфере порой еле уловимой, порой вслух высказываемой тревоги, рождаемой тем, что там, в городе, сейчас решается или уже решилась судьба вишневого сада. Реплики Раневской и Вари, известие, принесенное Аней, разговор Раневской с Фирсом — все это ни на минуту не дает читателю забыть о том, что происходит сейчас в городе, и это ощущение позволяет особенно глубоко проникнуться настроением действующих лиц, лучше понять их переживания. Такое построено начало пьесы, окрашенное возмущающим ожиданием уже идущих со

[illegible]

Страница II акта „Вишневого сада“
с выкидками, сделанными цензором.

Вишневый сад это не только пейзаж, но и источник тех красивых и чистых переживаний, которые в такой большой степени раскрывают внутренний мир героев. Кроме того, самый сюжет пьесы разворачивается вокруг этого сада, и самая идея ее раскрыта в максимальной степени через мотив сада же. Еврейский оркестр, игра Епиходова, стук топора — это не только различные звуковые сопровождения, но и составные элементы действия, происходящего на сцене или за сценой. А наряду с этим почти каждый из пейзажных бликов или звуковых аккордов вызывает эмоциональные оценки действующих лиц, еще более углубляющие соответствующее настроение. Варя восхищается воздухом, чудесными деревьями, шелесом скворцов. Любовь Андреевна не может налюбоваться белоснежной чистотой и свежестью своего сада. Пастушья свирель преобразается для засыпающей Ани в нежный звон колокольчиков. Звук лопнувшей струны вызывает тревожное восклицание Любови Андреевны, игра Епиходова рождает задумчивую грусть, которую в неясной форме высказывают Раневская и Аня. Музычка в третьем акте вызывает острое восклицание Вари, а затем приказание нового хозяина «играть отчетливее». Стук топоров в четвертом действии тягостно действует на Раневскую.

VIII

Тесное взаимодействие всех изобразительных средств, от внешних аксессуаров до глубиннейших высказываний, создает особую глубину настроения в чеховских пьесах. Именно в ней секрет того, что у Чехова (и особенно в «Вишневом саду») говорят не только слова, но и молчание, что за произносимыми словами читатель легко угадывает чувства и переживания часто совершенно противоположного характера. Выше мы показывали, как в речи героев пьесы за высказанными мыслями и ощущениями угадываются более глубокие переживания. Не довольствуясь этим, Чехов прибегает к оригинальному приему «закрытой речи», когда между тем, что говорится, и тем, что в эту минуту чувствует и думает говорящий, нет совершенно ничего общего. Лучшим образцом такой закрытой речи может служить разговор Вари и Лопухина в четвертом акте. Лопухин ждет Варю, чтобы сделать ей предложение, но ему это очень трудно; он не знает как начать. Входит Варя и начинается разговор. Он весь построен на паузах, прекрасно оттеняющих неловкость обоих разговаривающих, тщетное стремление как-то заполнить тяжелое молчание. Варя страстно, трепетно ждет признания Лопухина и говорит... о засунутых куда-то вещах, о своей будущей работе в качестве экономки, о разбитом градуснике. Лопухин хочет произнести так трудно дающиеся ему слова ласки, он чувствует, что должен их произнести и говорит... о своем отъезде в Харьков, о делах, о погоде. Ни самых разговаривающих, ни читателя не обманывают будущие слова и внешне спокойный тон беседы. За этими словами и тоном угадывается лопухинское: «Это беспо, глупо, но я не могу, мне самому стыдно за себя, но я такой». и Варин ответ: «Ну что же делать, значит не судьба»... А когда после ухода Лопухина входит Любовь Андреевна с вопросом: «Что?» и видит



Симонов-Пичик — В. Ф. Грибунич.

плачущую Варю, следует многоговорящая пауза и затем спокойное: «Надо ехать» и столь же спокойный ответ, а за этим безразличными словами мы читаем и глубокую боль Раневской, сознающей свое бессилие помочь бедной девушке, и безропотную покорность Вари, ее давно подсознательно сложившуюся уверенность, что иначе и не могло быть.

✓ Лопухин добивается согласия Раневской сдать сад в аренду. Он требует окончательного ответа: «Да или нет? Только одно слово!». Любовь Андреевна отвечает не одним словом, а целой фразой: «Кто это здесь курит отравительные сигары?» На вторичный вопрос Лопухина, повторенный в той же категорической форме, Раневская, рассматривая свое портмоне, задумчиво говорит: «Вчера было много денег, а сегодня совсем мало...» Нет нужды доказывать, что за каждой из этих фраз кроется не только желание Раневской уйти от ответа, но и мучительное стремление избавиться от тяжелой необходимости что-то решать, что-то предпринимать...

К закрытой речи Чехов прибегает очень часто. Биллиардные формулы Гаспа, привычные — он это знает — в его устах для окружающих, служат для него средством прикрыть свое смущение или глубокую внутреннюю тревогу. Безразличное «А!» Лопухина в ответ на восторженное признание Душини, что Епиходов сделал ей предложение, задумчивая реплика Ани: «Восходит луна» в ответ на взволнованные слова Пети о близком счастье, восхищение Вари Аниной брошкой, следующее сразу же (ремарка: «другим тоном») после грустного рассказа о ее отношениях с Лопухиным и печальный ответ Ани (все еще думающей о драме Вари): «Это мама купил

лаз, — все это слова, за которыми угадываются переживания и мысли, ничем решительно с этими словами не связанные.

Функции закрытой речи продолжает пауза. Пауза «Вишневого сада» — это не только элемент, поясняющий действие, мотивирующий перемену тона или темы разговора, но и одно из важнейших средств изображения переживаний действующих лиц. Только что мы упоминали о паузе в кратком обмене репликами между Раневской и Варей, легко позволяющей понять, что происходит в душе той и другой. Оба раза, когда Любовь Андреевна заговаривает с Лопухиным о Варе, разговор перемежается паузами, за которыми читаются надежды Раневской на то, что Лопухин сам поставит точку над *и*, и упорное нежелание Лопухина пойти навстречу этой молчаливой просьбе. За уверенным ответом Петя: «Дойду» (речь идет о его стремлении к высшей правде) следует пауза, а после нее: «Дойду, или укажу другим путь».

Нередко пауза необходима писателю, как средство сильнее зафиксировать в представлении читателя то или иное переживание, психологическое состояние своего героя. Это состояние, оттененное паузой, как будто объективируется во вне, создавая или углубляя общее настроение окружающих. Такова пауза после реплик Раневской и Фирса, вызванных странным, точно с неба раздавшимся звуком, такова общая пауза перед словами «Епиходов идет». Кстати, указание на паузу дается сплошь и рядом не прямым, а косвенным путем. Чехов вводит ремарку: «В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре» и самым построением этой ремарки, а также резкой переменной тона указывает на минуту тихой задумчивости. В других случаях пауза, оттеняющая переживания говорящего, для других персонажей является формой сдержанности, подавить непосредственную реакцию на его сло-

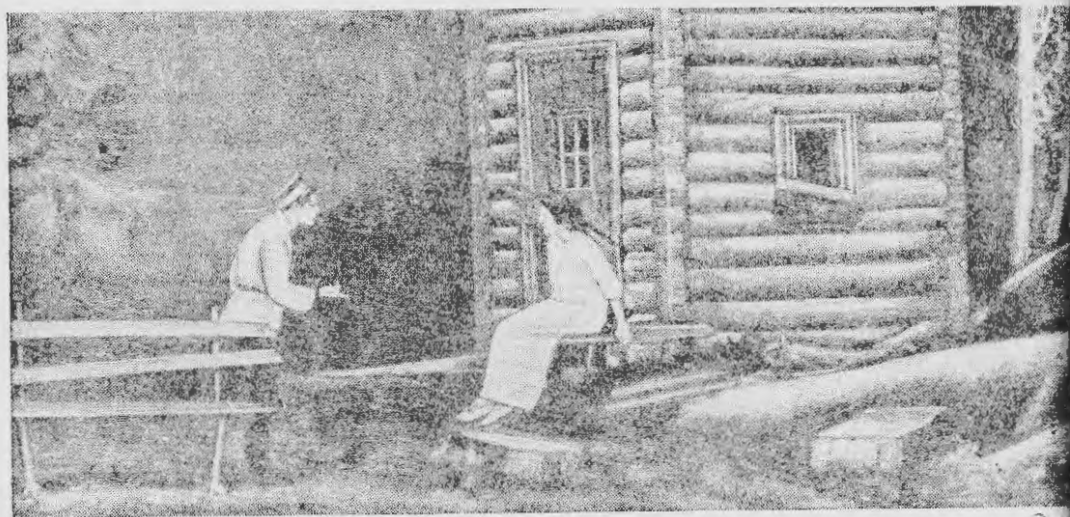
ва. Такова пауза после слов Лопухина «Я купил!» или минута неловкого молчания после нелепой речи Гаева, обращенной к шкафу.

Прекрасно, наконец, передано при помощи пауз комическое стремление Епиходова показать свою образованность, пустота и глупость важнейшего Яши, одиночество Шарлотты...

IX

Большую роль в раскрытии образов играют в «Вишневом саду» высказывания персонажей друг о друге. По внешнему признаку эти высказывания можно разделить на две категории: суждения и оценки, обращенные непосредственно к тому лицу, о котором идет речь, и произносимые заглазно. Это деление важно и в том разрезе, что преимущественная склонность к тому или иному способу выражать свои мысли об окружающих характеризует и самих говорящих. Гаев, например, не говорит прямо Лопухину или своей сестре того, что он думает о них. Напротив, Лопухин и в глаза и за глаза нелестно отзываясь о Гаеве, восхищается Раневской, хотя в то же время негодует на ее бесхарактерность. Искреннен и неизменен в своих оценках Трофимов; независимо от того, идет речь об отсутствующих или находящихся на сцене; так же искренни в этом отношении Раневская, Аня, Варя.

Само собой разумеется, что в каждое суждение одного героя о другом необходимо внести поправку на субъективные пристрастия или антипатии самого оценивающего. Так, например, по отзыву Гаева, Лопухин — хам и кулак, по мнению Любови Андреевны и Вари, он хороший, интересный человек. Впрочем, та же Любовь Андреевна в другом месте прямо говорит Лопухину о его незрелости: «Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самого себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного».



«Вишневый сад» — постановка Московского Художественного театра, 1914 г.

Действие II.

Трофимов: Вот оно счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!

Трофимов — П. А. Подгорный; Аня — М. А. Жданова.

Очень меткую оценку Лопахина дает Трофимов. В одном месте он говорит, что Лопахин нужен так же, как «в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает к нему на пути». В другом разговоре предостерегая Лопахина от привычки размахивать руками, в прямом и переносном смысле, Петя в то же время с любовью говорит о его тонкой, нежной душе. В сопоставлении с тем, что узнаем мы о Лопахине, знакомясь с его внешностью, манерой говорить, содержанием речей и поступками (о них дальше), все эти оценки и замечания других персонажей служат важным дополняющим и иллюстрирующим материалом.

Раневской еще нет на сцене, а мы уже ощущаем ее доброту и привлекательность по одному только рассказу Лопахина. О мягкости, бескорыстии Любовь Андреевны говорят и Гаев, и Аня, и Варя, ею откровенно восхищается Пищик. Но наряду с этим о ней (а также ей) говорят и другое. Благоговейный перед Раневской Лопахин прямо заявляет ей в лицо, что таких легкомысленных, неделовых, странных людей, как она и ее брат, он не встречал. Петя называет ужасом то, что говорит Раневская, издеваясь над его целомудренной чистотой, а Гаев за глаза именует ее порочной. Вдумываясь в эти оценки, мы должны, конечно, учесть юношескую еще экзальтированность и болезненную скромность Пети, вспомнить склонность Гаева к патетическим тирадам, и т. д. Но со всеми этими поправками данные высказывания все же входят неотъемлемой составной частью в характеристику Раневской.

Нет надобности столь же подробно говорить о других персонажах. Упомянем вкратце, как восхищаются все Аней, как тепло говорит о Варе Раневская и как пренебрежительно отзывается о ней Трофимов («она своей узкой головой не может понять, что мы выше любви»; «не в свое дело суется»), какой частой темой служат 22 несчастья Елиходова. В одной короткой реплике Варя: «Видела полена» дана исчерпывающая оценка Яши. На фоне общего снисходительного, мягкого отношения к Фирсу особенно выделяется отрицательное Яшино: «Надоел ты, дед, хоть бы ты поскорее подох» и пренебрежительно высокомерное Гаевское: «Надоел ты, брат», «Помолчи, Фирс».

Говоря о всех этих оценочных высказываниях, следует еще раз вернуться к непосредственным реакциям одних персонажей на слова и поступки других. Мы показывали уже, как в этих реакциях обнаруживаются черты характера и мироощущение героев. Столь же ценный художественно-образовательный материал представляют такие реакции и для характеристики тех персонажей, чьи слова и поступки их вызвали. Вспомним, как гордится обычно спокойный и сдержанный Лопахин, выведенный из терпения безграничным легкомыслием Раневской и Гаева, как горючо подчеркивается добросердечность Гаева мягкостью Аниного тона, когда она упрекает его за неумный отзыв о Раневской, как воспринимает Аня честные, полные веры в будущее речи Трофимова.

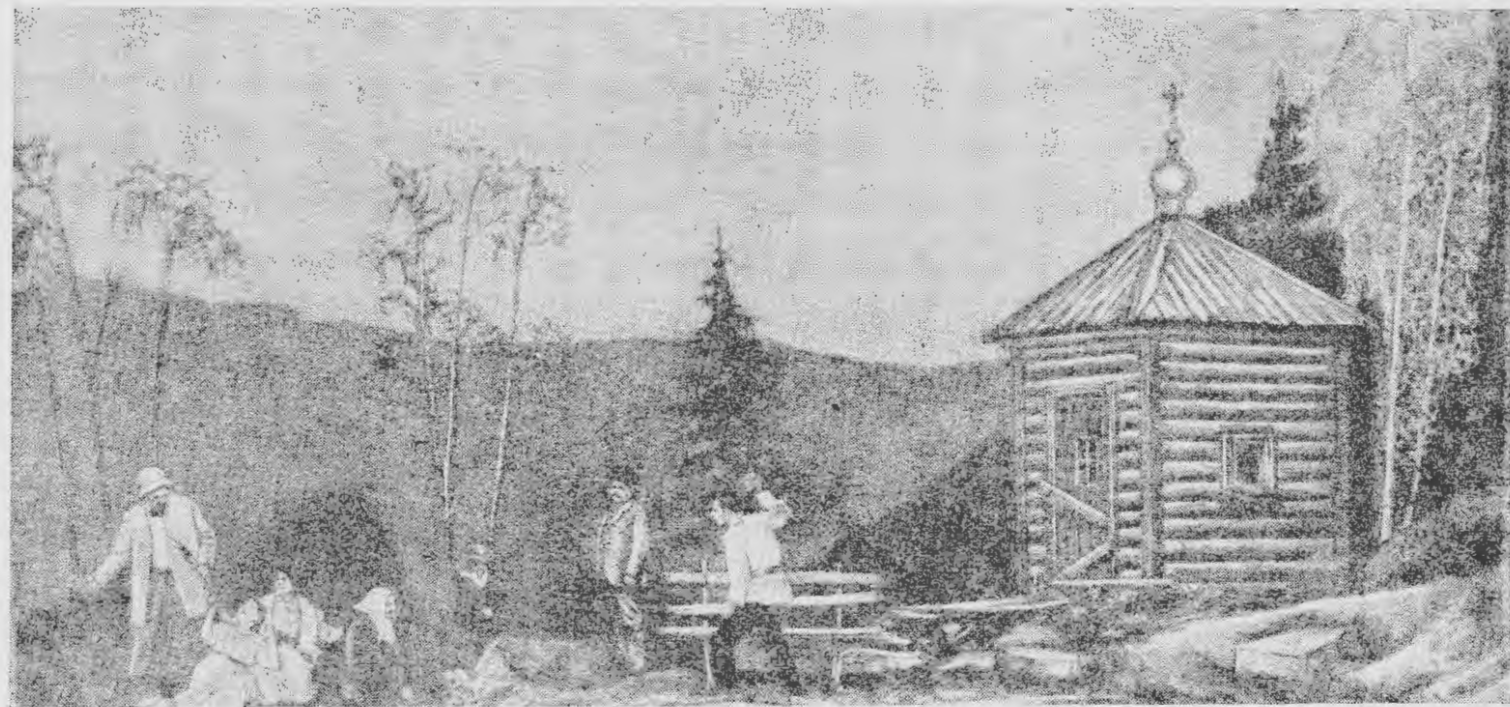
Большую изобразительную роль играют в пьесе разговоры о персонажах, которые не происходят на сцене, но чье существование жи-



Фирс — А. Р. Артем.

во ощущается в ходе действия. Таков, например, любовник Раневской, живущий в Париже. О нем говорит и сама Раневская, тешась, пытаясь если не оправдать поступки этого человека, то хоть представить дело так, что она ему все же необходима, что он несчастен, нуждается в поддержке. О нем с негодованием говорит Трофимов, о нем не говорит, но, конечно, думает Аня, рассказывая о встрече с матерью в Париже и уговаривая Раневскую поскорее вернуться в Россию. В представлении читателя таким образом складывается достаточно определенный облик человека, которого любит Раневская, а это, в свою очередь, позволяет лучше понять целый ряд ее поступков и мыслей. Для характеристики основных персонажей пьесы много дают неоднократные разговоры о ярославской бабушке. Все надежды, которые возлагают на нее и Любовь Андреевна, и Гаев, и Варя, и Аня служат свидетельством глубокой непрактичности, наивности этих людей, их склонности к самоуспокоению. Как знаменателен уже один факт, что бабушка прислала 15 тысяч, чтобы купить именина на ее имя («нам она не верит»!).

Четыре раза появляясь на сцене, Пищик столько же раз говорит о своей дочке Дашеньке, мыслями о которой он, чувствуется, полон весь, которая для него и высший авторитет и единственная радость.



„Вишневый сад” — постановка Московского Художественного театра, 1911 г.

Действие II.

Лопахин: Наш вечный студент все с тарышнями ходит...

Гаев — К. С. Станиславский; Аня — Л. М. Коренева; Раневская — О. Л. Книппер; Вера — М. П. Далина; Фирс — П. А. Павлов; Лопахин — Н. О. Массажиннов; Трофимов — Н. А. Подгорный.

Дважды и лишь мельком упоминается в пьесе о матери Яши, пришедшей повидаться с отсутствовавшим так долго сыном, а потом проститься с ним перед новым его отъездом. Черствость и бездушие этого наглого, развращенного субъекта выступают особенно ярко именно потому, что его пренебрежительные слова о матери («очень надо; могла бы и завтра прийти») воспринимаются читателем одновременно с ощущением переживаний бедной старушки, тут же «за сценой» трепетно ожидающей своего ненаглядного сына.

Х

В пьесах Чехова очень мало того, что на театральном языке принято называть действием, развитием интриги. Ни острых ситуаций, ни сложных столкновений интересов, ни удельного сюжета в них обычно нет. Но мы знаем, что отсутствие чисто внешнего развития событий с избытком компенсируется глубиной психологического анализа, сложностью и многогранностью переживаний героев. И особую жизненную убедительность этим переживаниям придает их совершенная будничность, обычность.

В «Вишневом саду» Чехов также показывает своих героев в повседневной обстановке, пьющими кофе, гуляющими по саду, разговаривающими на безразличные темы. Правда, продажа имущества — это исключительный момент в жизни его владельцев, но отношение их к этому событию писатель умеет показать не столько на разговорах и поведении, связанных именно с продажей сада, сколько на десятках будничных слов и поступков, никакого отношения к этому решающему событию не имеющих. Мы уже видели, как раскрывает художник внутренний мир своих героев через самые незначительные, на первый взгляд, реплики и замечания по ничтожному поводу. То же нужно сказать и об изображении Чеховым поступков и отдельных моментов поведения героев. Здесь также нельзя отделить крупное от мелкого, важное от второстепенного. Все одинаково важно и значимо; самая незначительная, на первый взгляд, деталь, вытая из изолированно, а в тесной связи с общим настроением, с высказываниями и оценками, приобретает огромное изобразительное значение. Тем не менее, в целях лучшей классификации изобразительных средств Чехова, в школьной работе целесообразно особо рассмотреть поступки и поведение героев, связанные с решающими событиями их жизни, и особо — частные детали поведения и реакции.

Говоря о различных поступках и действиях персонажей пьесы, мы имеем в виду не только те из них, которые изображены непосредственно, но и те, о которых лишь рассказывается. Раневскую, например, мы видим не только в ее пагубной нерешительности, из-за которой она лишается имущества, и не только являясь свидетелями ее легкомысленного отъезда снова в Париж, но из слов других персонажей и самой Любови Андреевны узнаем о ряде ее поступков и поведении в различных случаях жизни в прошлом. Рассказ Лопахина о том, как молоденькая Любовь Андреевна утешала его, крестьянского мальчишку с разбитым носом, рассказ Ани о встрече с матерью в Париже значительно дополняют характеристику Раневской. О постоянной занятости Лопахина говорит и он сам и другие;

его практичность, предприимчивость, решительность видны из факта покупки сада. Этот же факт позволяет точно установить и границы хорошего отношения Лопахина к Раневской: купив ее имение, Лопахин, прежде предлагавший помочь ей деньгами, сейчас прямо заявляет: «Не вернешь теперь». Для бессердечника и идеалиста Трофимова очень характерен его отказ взять взаймы деньги у Лопахина. В то же время известная абстрактность его мечтаний и призывов к труду и борьбе хорошо оттенены его личной судьбой вечного студента, никак не могущего окончить университет. Чрезвычайно знаменательно, что на протяжении всей пьесы мы не узнаем ни об одном сколько-нибудь существенном поступке или эпизоде из жизни Гаева, за исключением разве его поступления на службу, о чем сообщается в последнем действии, правда, с уничтожающей оговоркой, которую мы приводили выше. Это, конечно, не случайно, и это умолчание представляет собою особый художественный прием, оттеняющий серость и бесцельность той жизни, какую живет, Гаев. И в этом плане его шутливая фраза, что он все свое состояние проел на меденцах, приобретает неожиданно символический характер.

Все такого рода поступки и эпизоды из жизни героев так же, как и основные, так сказать, «программные» высказывания действующих лиц, важны для Чехова главным образом как средство остановить внимание читателя на основных чертах характера и мироощущения персонажей пьесы. Эти моменты играют роль тезисов, подробно раскрываемых и иллюстрируемых в дальнейшем. Они могут быть подобны канве с контуром рисунка, на которой появляется яркое, живое, законченное изображение, составленное из многочисленных нитей и красок. И потому не меньшее значение, чем, скажем, поведение Раневской в истории с продажей имущества или ее жалкая роль брошенной и вновь позванной любовницы, имеют в художественном раскрытии ее облика и отдельные мелкие поступки и детали поведения. Не имея почти ни копейки денег, Любовь Андреевна дает золотой какому-то проходивцу, бросает по рублю на чай лакею, а перед отъездом отдает разгромавшего, весь свой конек слугам. Возвращение домой расстроило ее до того, что она целует шкаф и стол. С другой стороны, через минуту после слез и горьких слов она уже может смеяться и танцевать. Или еще одна деталь: разглядывая портмоне и говоря о том, что мало осталось денег, Раневская бесчаянно рассыпает монеты. Это непреднамеренное движение и сопровождающее его досадливое восклицание: «Ну, посыпались!» ярко иллюстрируют самый характер беспомощности Раневской. Она сердится не на себя, а на рассыпавшиеся деньги. Ее собственная неловкость воспринимается ею как что-то постороннее, внешнее, не зависящее от ее воли.

При всей своей доброте, даже нежности, Лопахин все же недостаточно чуткий человек, порой могущий быть даже нетактичным. Это прекрасно показано в его речи после покупки сада, произносимой перед плачущей, убитой горем Любовью Андреевной. В следующем действии эта же черта раскрывается в другом поступке: у Лопахина нехватало такта повременить с рубкой сада до отъезда Раневской.

Варя с головой погружена в хозяйственные заботы, в мысли о том, чтобы сэкономить лишнюю копейку. И об этом мы узнаем не только из слов самой девушки и других персонажей, но и из ее поступков. Обычно сдержанная Варя выгоняет из комнаты Епиходова, сломанного бильярдный кий; стариков на кухне она кормит одним горохом. Варя любит Лопухина, но ее привязанность к родному гнезду, жалость к Раневской, чувство оскорбленной гордости — все это заставляет ее бросить ключи от хозяйства к ногам нового владельца сада. И в этом жесте она вся — честная и прямая и в то же время беспомощная, несчастная, жалкая. Также характерно для Вари-монашки, для Вари, человека прошлого, ее опекание Ани, ее боязнь, чтобы Аня не вышла замуж за бедного, ненадежного человека, Петю Трофимова.

Много дают отдельные поступки и детали поведения и для суждения о второстепенных персонажах. Яша, при первом же появлении Дуниши начинает грубое заигрывание с ней; в последнем действии он «вылакивает» все шампанское. Дуниша даже в момент разлуки с Яшей, в которого она «безумно влюблена», не забывает погудриться, глядя в зеркало. Фирс только то и делает, что ходит за Гаевым с палкой или щеткой. Необыкновенную крепость своей «лошадной» натуры Пищик блестяще демонстрирует, принимая за один присест все пилоты Раневской. Здесь же упоминается о том, как однажды он съел полведра огурцов.

Каждый из этих штрихов приобретает особую выразительность в связи с другими образными моментами и, в первую очередь, с высказываниями по поводу того или иного поступка, жеста, движения. Нетактичность Лопухина подчеркивается просьбой Раневской не рубить сада до ее отъезда. Аппетит Пищика комментируется Лопухинским: «Экая прорва!». Несчастья Епиходова вызывают презрительное Яшино: «Неужество!» и т. д.

Следует остановиться на тех частностях в поведении героев пьесы, с помощью которых писатель живо передает их психологическое состояние. Мы имеем в виду чисто внешние реакции действующих лиц на слова и поступки окружающих, передачу их переживаний через позу, жест, выражение лица. Так же как и другие образительные средства, этот прием используется Чеховым по отношению к каждому персонажу пьесы. Пьяный от вина и от счастья Лопухин не находит слов, чтобы выразить свое торжество, и оно выливается не только в словах, но и в жесте, в движении: Лопухин топчет ногами, потрясает в воздухе ключами, которые бросила к его ногам Варя. А когда, пошатнувшись, он толкает столик и едва не опрокидывает канделябра, это случайное движение вызывает фразу: «За все могу заплатить!» И в этой фразе Лопухин-купец, разбогатевший мужик, весь перед нами, в сладком упоении своей силы и власти: «Пусть все, как я желаю!»

Фразу Лопухина «Я купил!», звучащую смертным приговором для Раневской, последняя воспринимает молча. Но ремарка, сопровождающая эту фразу, говорит очень много: «Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола». Несколько слов писатель дает нам яс-

ное представление о внешнем виде изображаемого лица и тем самым изображает и его душевное состояние. И еще один жест, прекрасно передающий состояние Раневской во время ее исповеди перед Петей: «Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу» (Жмет Трофимову руку.) Не думайте дурно, Петя, не говорите мне ничего, не говорите». И просьба о прощении, и желание убедить, и волнение, вызванное воспоминанием, и жажда сочувствия — все это выражено в одном рукопожатии...

Аня, опустившаяся на колени перед плачущей матерью, Варя, тихо рыдающая, склонившись на пол и положив голову на узел с платьем, Трофимов, в ужасе хватающийся за голову, Яша, зевающий в ответ на нежные речи Дуниши, взволнованный Пищик, уходящий и вновь возвращающийся, чтобы передать привет от Дашеньки, — каждый из этих примеров свидетельствует об огромном умении писателя охарактеризовать душевное состояние, обнажить внутренний мир своих героев через второстепенную, чисто внешнюю деталь.

Мы не говорим уже о тех жестах и позах, упоминание о которых в ремарках, лучше помогает читателю почувствовать тон речи («закрывает лицо руками», «ходит в сильном волнении», «всплеснув руками», «окидывая взглядом комнату», «делая вид, что испугался»). Они, конечно, не менее выразительны.

XI

Неотъемлемой принадлежностью чеховских пьес является наличие в них многочисленных, чисто внешних аксессуаров. Известно, например, что ни одна из пьес Чехова не обходится без того, чтобы на сцене не ели, или не пили чай, не разговаривали бы об еде, не затрагивали бы в разговоре отдельных предметов обстановки, домашнего обихода. Внимание писателя к такому обыгрыванию вещей, еды и т. п. диктуется в первую очередь его уже упоминавшимся стремлением показать своих героев в обычной будничной обстановке. Однако вещь в пьесах Чехова отнюдь не только бытовой аксессуар, но и одно из вспомогательных средств характеристики персонажей. Со многими из действующих лиц отдельные вещи настолько тесно срослись, что с полным правом можно говорить о «вещевых» лейтмотивах по аналогии с лейтмотивами речевыми. Варя и ключи от хозяйства, Дуниша и пудреница с зеркальцем, Пищик и деньги, Гаев и леденцы, Епиходов и гитара, Лопухин и бумажник — все это для человека, хорошо помнящего «Вишневый сад», — совершенно категорические ассоциации. Нет надобности доказывать, что эти вещные признаки оттеняют опять-таки наиболее характерные черты каждого персонажа.

Конечно, образительная роль вещных аксессуаров вовсе не определяется их обязательной «прикрепленностью» к тем или иным персонажам. Сигара, которую с наслаждением раскуривает Яша на свежем воздухе, револьвер Епиходова, сломанный им же кий и раздавленная картонка, измятая брошка Ани, подушечка, которую подвигает Фирс под ноги Раневской, селфи и анчоусы, привезенные Гаевым из города после торгов, шампанское, ку-

пленное Лопахиным для проводов, книга, за чтением которой он уснул, рассыпанные золотые, кофе в первом действии, вода, с жадностью поглощаемая уставшим Пищиком, нарзан на подносе у Фирса, ружье и огурец в руках Шарлотты, сургуч в качестве лекарства Фирса,— все это интересные детали, каждая из которых прибавляет или оттеняет ту или другую черточку в характере или поведении действующих лиц. А одновременно большая часть этих вещей несет еще и другую функцию, мотивируя отдельные сценические положения и высказывания героев. Дым от Яшиной сигары дает повод Раневской уклониться от прямого ответа Лопахину; гитара Епиходова углубляет грустное настроение во втором действии; палка, забытая Фирсом, превращается в руках Вари в «оружие», которым она печально «поражает» Лопахину; сломанный Епиходовым кий подготавливает это, самое эффектное появление Лопахины; шампанское служит средством показать равнодушие Яши к переживаниям оставляемой им девушки и т. д.

Особенно интересно, наконец, проследить, как одни и те же вещи, появляясь несколько раз в чисто служебной, нейтральной роли,

выступают вдруг в качестве важного средства характеристики.

В первом действии, когда Раневской подают телеграммы, она не читая, рвет их, со словами: «Это из Парижа. С Парижем кончено». Во втором акте Раневская, рассказывая о своем прошлом, снова рвет телеграмму, но при этом говорит о ее содержании. В третьем акте Петя поднимает телеграмму, выпавшую из кармана Любовь Андреевны, и на этот раз она не только не разрывает ее, но говорит о своем стремлении ехать к тому, кто зовет ее, умоляет вернуться.

Те же самые Варины ключи, которые играют такую большую роль в третьем действии, до этого фигурируют дважды: при первом появлении Вари на сцену автор указывает, что у нее на поясе связка ключей, а через некоторое время после этого Варя «выбирает ключ и со звоном отпирает старинный шкаф». Кроме этого во втором действии после упоминания о Варе, Петя, обращаясь к Ане, призывает ее бросить в колодец ключи от хозяйства, если они у нее есть. Ключи, таким образом, выступают как символ старой жизни, связывавшей, ограничивавшей человека...



24312