

РУССКИЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ



1954

У Ч П Е Д Г И З



В. А. Ковалев и Л. М. Розенблюм

**РЕЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОСНОВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ
ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»**

В пьесе «Вишневый сад» (1903 г.), представляющей идейно-художественный итог творчества писателя, с новой силой проявились и особенности его сатиры, и глубокий чеховский лиризм, всегда связанный с мечтой о прекрасном будущем родины, когда вся Россия станет цветущим садом. В этой лирической комедии нашло свое наивысшее выражение реалистическое мастерство А. П. Чехова, который на материале самых простых, обыденных фактов жизни умел поднимать большие социально-исторические проблемы. В «Вишневом саде» Чехов изображает коренные изменения в русской общественной жизни конца XIX — начала XX в. Эти исторические сдвиги В. И. Ленин определил словами Константина Левина: «У нас теперь все это перевернулось и только укладывается», — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов¹. Большинству персонажей «Вишневого сада» свойственно иной раз бессознательное ощущение тех значительных изменений, которые произошли в их жизни помимо их личной воли, ощущение невозвратности потерь и неизбежности наступающих перемен. Наиболее ярко это ощущение выражено в словах Фирса: «Мужики при господах, господа при мужиках, — говорит он о старом

времени, — а теперь все враздробь, не поймешь ничего»².

Речевые характеристики персонажей пьесы «Вишневый сад» дают богатый материал для раскрытия многостороннего содержания произведения, для освещения основных образов.

В соответствии с внутренним обликом Раневской, в котором отчетливо видны такие черты, как мягкость и сентиментальность, повышенная эмоциональность, равнодушно-поверхностное отношение к жизни и людям, легкомыслие и беспомощность, дана Чеховым ее речевая характеристика.

Ведущее место в языке Раневской принадлежит эмоционально-образным речевым средствам. В ее оценках окружающего, в ее высказываниях мы находим множество эмоциональных эпитетов, метафор, сравнений и обращений.

Рассмотрим эпитеты-определения Раневской с их характерными эмоционально-субъективными оттенками лирического характера. Вишневый сад она называет *изумительным, милым, нежным, прекрасным*. По ее словам, он «молод, полон счастья», и «если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное», так это только вишневый сад.

Часто Раневская употребляет опре-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 17, стр. 29.

² А. П. Чехов, Собр. соч., т. 10, М., 1950, изд. «Правда», стр. 277. Все цитаты в дальнейшем даются по этому изданию.

деление *нежный* со словом *любовь* (*нежная любовь, люблю нежно*). Оценки-определения находим в обращениях Раневской к Ане (*ненаглядная*), к Фирсу (*родной*), к Пете (*хороший, добрый человек, смешной, чистюлька* и пр.), в ее высказываниях о муже (*он страшно пил*), о возлюбленном (*дикий человек*), о Варе (*бедная моя*).

В описаниях природы, обстановки речь Раневской изобилует словами с эмоциональной окраской: «после темной, ненастной осени и холодной зимы», «белые массы цветов, голубое небо», «безжалостно, грубо», «глупо, стыдно», «вы смелее, честнее, глубже нас», «будьте великодушны, хоть на кончике пальца», «дрянной ваш ресторан», «отвратительные сигары».

Эмоциональными эпитетами-определениями Раневская наделяет не только людей и картины природы, но и окружающие ее предметы, к которым она относится с неменьшей любовью, чем к людям: «Милая моя, прекрасная комната», «Милый дом, старый дедушка», «Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью» (стр. 298).

Чрезмерная эмоциональность Раневской выражена в ее лирических обращениях опять-таки не только к людям («милый мой», «мой друг», «друзья», «голубчик мой», «сокровище мое», «приеду, мое золото», «девочка моя»), но и к предметам (обращение к дому: «Пройдет зима, настанет весна, а там тебя уже не будет, тебя сломают» [стр. 295]).

Характерно также, что с присущей ей сентиментальностью Любовь Андреевна любит употреблять слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами в равной мере как по отношению к людям, так и к вещам: *дитюся, глазки, мой старичок, милый студентик, шкапчик мой родной, столлик мой, деревцо*.

Изображая подчеркнутую эмоциональность Раневской, Чехов вводит в ее речь множество слов с переносным значением: «душа моя высохла», «серо живете», «это он бредит»,

«вы не успели перестрадать ни одного вашего вопроса», «дрожит душа от каждого звука», «тяжело на душе», «чистая душа», «сколько видели эти стены». Яркие и впечатляющие сравнения в языке Раневской: «глазки играют, как два алмаза», «белое деревцо склонилось, похоже на женщину», «Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!», «Счастье просыпалось вместе со мной каждое утро».

Одной из характерных особенностей словоупотребления Раневской является обилие глаголов и наречий, выражающих чувства в высокой, крайней степени, что, однако, вовсе не соответствует силе самих чувств. Красивые слова о чувствах Раневскую трогают больше, чем сами чувства. Форме высказывания, тому, как сказано, Любовь Андреевна придает подчас больше значения, чем тому, что говорится. «Но надо иначе, иначе это сказать», — говорит она Пете (стр. 285), и далее: «Нет, нет, нет, не надо говорить так» (стр. 286).

Речь Раневской приобретает характер мелодраматической декламации о чувствах: «просит прощения, умоляет вернуться», «полюбил», «любит», «замучил», «пощадите», «пожалейте меня», «Не осуждайте меня, Петя... я вас люблю, как родного», «Клянусь вам», «Я мечтала... выдать ее за вас», «Я не могу усидеть, не в состоянии... Я не переживу этой радости», «Я сейчас умру». Иногда подобное увлечение эмоциональной лексикой делает речь малосодержательной: «...если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом», «Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...»

Излишняя эмоциональность Раневской подчеркивается обилием в ее речи восклицательных предложений и таких синтаксических конструкций, где повторяется определенный оборот или слово. Этими средствами языка Раневская еще более раскрывает свое настроение: «Детская!», «О мое детство, чистота моя!», «О сад мой», «Какой изумительный сад!», «...зачем же так долго держать в неведении!», «Как ты постарел, Фирс!», «Я не смогла! Я не

смогла!», «...да здравствует ярославская бабушка!», «Отчего вы так подурнели, отчего постарели?», «Зачем так много пить, Леня? Зачем так много есть? Зачем так много говорить?», «Надо иначе, иначе это сказать», «Ведь я родилась здесь, здесь жили мой отец и мать», «Вы видите, где правда... Вы смело решаете все важные вопросы... Вы смело смотрите вперед... Вы смелее, честнее, глубже нас...», «...но надо же учиться, надо курс кончить», «...Но что же делать, голубчик мой, что мне делать... кто там поглядит за ним, кто удержит его от ошибок, кто даст ему во-время лекарства?»

В небольшом эпизоде четвертого действия Чехов показывает глубокую разницу между лирическим языком и подлинными переживаниями Раневской. На протяжении пьесы Раневская не раз выражала свою любовь к Варе, ласково и трогательно обращалась к Фирсу. И вот перед отъездом она говорит: «Теперь можно и ехать. Уезжаю я с двумя заботами. Первая — это больной Фирс. (*Взглянув на часы.*) Еще минут пять можно». «...вторая моя печаль — Варя». Однако по поводу Фирса Раневская удовлетворяется ответом Ани, что его «уже отправили в больницу». Что касается Вари, то после ее неудачного объяснения с Лопухиным Любовь Андреевна проходит мимо горя своей приемной дочери и возвращается к очередным делам. «Надо ехать», — говорит она, как бы не замечая, что Варя «тихо рыдает».

Чехов подчеркивает в характере Раневской непрактичность и легкомыслие, неумение понять свои поступки и намерения, неконкретность многих ее суждений. Отсюда частое повторение неопределенных наречий и частиц. «Может быть, надумаем что-нибудь!», «...его бы к нам зазвать как-нибудь, устроить вечерок», «...Неприятно почему-то», «...говорите что-нибудь, говорите», «И надо же что-нибудь с бородой сделать, чтобы она росла как-нибудь», «Я трачу как-то бессмысленно», «Я все жду чего-то», «...даже как-то не знаю, что думать, теряюсь...»

Иные речевые средства привле-

кает Чехов для изображения другого типичного представителя дворянства — Гаева. Правда, и Гаев иногда склонен к сентиментальности в духе Раневской. Вспомним его обращение к Ане: «Крошка моя. (*Целует Ане лицо, руки.*) Дитя мое... (*Сквозь слезы.*) Ты не племянница. Ты мой ангел, ты для меня все. Верь мне, верь...» (стр. 270).

Но не это характерно для Гаева. Несмотря на общность социального положения и воспитания, Гаев резко отличается от сестры по своему языку. Гаев — один из тех «глупых сусликов», бездарных подражателей идеям 60-х годов, которых с возмущением заклеил Чехов в известном письме Плещееву от 9 октября 1888 г.: «Шестидесятые годы — это святое время, и позволять глупым сусликам узурпировать его — значит опошлять его» (т. 12, стр. 99). Известно, что часть дворянской интеллигенции в 80-е годы (вспомним, как Гаев сам называет себя человеком восьмидесятых годов), предав забвению великие идеалы шестидесятников, любила пококетничать либеральной фразеологией, лишенной в ее устах всякого содержания. «Глупым сусликам» нравилась поза страстных ораторов на демократические темы, они упивались своей болтовней о мужике и прогрессе и больше всего любили собственное красноречие. В том же письме Чехов отмечает не только пошлость и бездарность «подражателей», но и прямой вред, который наносят они общественному делу. Таков и Гаев.

Сам Гаев считает себя человеком твердых убеждений и даже думает, что пострадал за них: «За убеждения мне доставалась немало в жизни».

Таковыми же готовыми фразами говорит Гаев об отношениях к народу: «Недаром меня мужик любит. Мужика надо знать! Надо знать, с какой...»

Чехов ясно показывает, что все эти слова Гаев произносит с чужого голоса, что он уже повторял их множество раз и они давно надоели окружающим. Каждую фразу Гаева можно оборвать на середине, и смысл останется тот же самый, так как Гаев — человек фразы.

В некоторых случаях Чехов указывает, что Гаев декламирует свои речи. (Ремарка: *негромко, как бы декламируя*.) Далее Гаев говорит: «О природа дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...» (стр. 279).

Считая себя человеком убежденным, Гаев выносит «приговор» Раневской: «...но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же надо сознаться, она порочна» (стр. 270). Этот приговор, действительно, справедлив, но не Гаеву быть судьей своей сестры. Легкомыслие и ничтожество Гаева проявляются в его пристрастии к категорическим заявлениям, твердым обещаниям, которые он не в состоянии выполнить. Таковы его клятвы, что имение не будет продано (стр. 270—271), рассказ о посещении окружного суда (стр. 270).

✓ Гаев не умеет ничего переживать серьезно, не умеет страдать, хотя слово «страдание» очень любит. Цену гаевских страданий с глубокой иронией определил Чехов в 3-м действии: «Гаев (Фирсу, плача). Вот возьми... тут анчоусы, керченские сельди... Я сегодня ничего не ел... Столько я выстрадал! *(Дверь в бильярдную открыта, слышен стук шаров и голос Яши: «Семь и восемнадцать». У Гаева меняется выражение, он уже не плачет)*» (стр. 280).

Но самые «глубокие», интимные чувства Гаева выражаются, пожалуй, в бильярдных терминах, которые он постоянно употребляет на правах вводных слов и предложений.

С бильярдными терминами связаны различные эмоции в высказываниях Гаева: смущение (после сделанной неловкости): «От шара направо в угол! Режу в среднюю!» (стр. 266), радость (после «проекта» о сохранении вишневого сада): «Иду, иду... Ложитесь. От двух бортов в середину! Кладу чистого» (стр. 271), удовольствие: «Съездили в город и позавтракали... Желтого в середину!» (стр. 274), раздумье: «Дуплет в угол... Круазе на середину» (стр. 275), удовлетворение:

«Я банковский служака, теперь я финансист... желтого в середину, и ты, Люба, как-никак выглядишь лучше. Это несомненно» (стр. 295), смущение (от печального настроения, боязни заплакать): «Поезд... станция... Круазе в середину, белого дуплетом в угол» (стр. 299). Речь Гаева, пересыпанная арготизмами игрока в бильярд, раскрывает его внутреннюю опустошенность.

Большинство чувств Гаева может без труда «уложиться» в бильярдные термины. Не случайно Петя Трофимов предлагает: «Вы лучше желтого в середину дуплетом».

Барственность Гаева, которая уже сама по себе исключает демократизм, неизменно отражается в его презрительно резком тоне по отношению к нижестоящим: к Лопахину — «Кого?», «А здесь пачулями пахнет», «Хам. Впрочем, пардон...», «Это варин женишок»; к Пищику — «А этот все свое...», «Дам я ему, держи карман»; к Варе — «Не реви», «Кого?»; к Фирсу — «Помолчи, Фирс», «Надоел ты, брат»; к Яше — «Отойди, любезный, от тебя курицей пахнет», «От кого это селедкой пахнет?»

Так же, как и Любовь Андреевна, Гаев не понимает всего происходящего, он бессилен перед «судьбой». Об этом свидетельствует и его язык: «Мы стали вдруг не нужны» (стр. 296), «Да, и сад продадут за долги, как это ни странно» (стр. 268), «Боже мой, боже, спаси меня!» (стр. 270).

✓ Представителем новых, капиталистических отношений изображен в пьесе Ермолай Лопахин. Сын крепостного крестьянина, теперь богатый купец, «новый помещик», Лопахин все еще не вполне освоился с теми огромными переменами, которые произошли в окружающей жизни, и прежде всего — в его собственной. Он пытливо вглядывается в жизнь, постоянно сравнивает прошлое и настоящее. Есть у него и свой проект будущего: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» Лопахин — человек большого социального опыта. Вместе с тем он не обычный купец. У него, по словам Трофимова, «тонкие, неж-

ные пальцы, как у артиста», «тонкая, нежная душа».

Противоречия в образе Лопахина находят отражение в его речевой характеристике. Это проявляется, например, в контрастной композиции многих его высказываний:

«Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиним рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком» (стр. 259).

«Ваш брат, вот Леонид Андреевич, говорит про меня, что я хам, я купец, но это мне решительно все равно. Пускай говорят. Хотелось бы только, чтобы вы мне верили попрежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде» (стр. 264).

«Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... 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, прекраснее которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню» (стр. 291).

В языке Лопахина много просторечных слов и выражений: *страсть* (в значении «очень»), *огромная, небось, экий, прорва*, устарелое *ежели* (вместо литературного «если»); просторечные формы: «я был *мальчонком*» (вместо литературного *мальчонкой*), *не слышать, поубрать*; просторечные синтаксические обороты: «Здесь *на деревне*» (вместо литературного *в деревне*), «от людей совестно», «как вы обо мне понимаете?»

Встречаются в речи Лопахина и диалектизмы (*привезть*), слова народно-разговорного языка (*схватился*) и др.

Наряду с этим Лопахин очень часто употребляет слова и обороты, характерные для особого стиля купеческих и мещанских кругов: «Надо себя помнить» (ср. у Яши: «Каждая девушка должна себя помнить», стр. 213), «Пускай все, как я желаю!» (вместо «Пускай все будет, как я хочу!»), «Музыка, играй отчетливо!» (стр. 291). Многие из этих выражений нужны Лопахину, чтобы высказаться «литературно», красиво, показать свою «образованность»:

«Всякому безобразию есть свое приличие» (стр. 280), «Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности» (стр. 231).

Речь Лопахина пестрит фразеологическими оборотами, употребляемыми в просторечье: *дурака сваял, хватить топором, знай себе, нос драть, мужик мужиком; пишу... как свинья; со свиним рылом в калашный ряд; вопрос ведь совсем пустой* и др.

Встречаются в речи Лопахина и вульгаризмы: *идиот, болван, баба вы, жизнь дурацкая*.

Язык Лопахина отражает его вкусы, манеру «острить»: «До свидания», «Охмелия, иди в монастырь!» После того как Варя нечаянно замахнулась на Лопахина палкой, он шутя отвечает ей: «Ничего-с. Покорно благодарю за приятное угощение» (стр. 289).

Тот же самый Лопахин, «мужик», «малограмотный Ермолай», в своих лирических высказываниях говорит поэтично, хорошим литературным языком: «Вы все такая же великолепная» (стр. 264). Или:

«Хотелось бы, чтобы вы мне верили попрежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде» (стр. 264).

«...я забыл все и люблю вас, как родную, больше, чем родную» (там же).

«...но вы не беспокойтесь, моя дорогая, спите спокойно, выход есть» (стр. 265).

«Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь» (стр. 281).

Порой лиризм Лопахина поднимается до патетических высот, когда он мечтает о прекрасной родине: «Иной раз, когда не спится, я думаю: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами».

Но Лопахин прежде всего практик, делец-хищник, стяжатель. Его речь отличается логикой, четкостью аргументации:

«Вот мой проект. Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое 25 тысяч в год дохода».

И далее:

«Вы будете брать с дачников самое малое по 25 рублей в год за десятину, и если теперь же объявите, то я ручаюсь чем угодно, у вас до осени не останется ни одного свободного клочка, все разберут» (стр. 265).

Практицизм Лопахина проявляется и там, где он говорит о природе. Любоваться природой Лопахин может лишь тогда, когда ее красота совмещается с практическими выгодами: «На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строиться хорошо» (стр. 292), «Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина!» (стр. 293).

Несмотря на практицизм и деловитость, несмотря на лирические и даже патетические порывы, которых не чужд Лопахин, нет у него настоящей твердости, уверенности в своей правоте, нет и твердой веры в будущее. В сущности, и Лопахин несчастлив, несмотря на свои успехи. Это прекрасно воплощено Чеховым в самой речи Лопахина: «(Со слезами) О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь» (стр. 291).

Наиболее активные поиски новой, счастливой жизни при резкой критике всех современных общественных отношений осуществляет в пьесе Трофимов. Трофимов решительно отрицает как дворянские гнезда раневских, так и предпринимательскую инициативу лопахиных. Его обличение действительности носит широкий, обобщающий характер. Не только демократические взгляды, но и язык Трофимова находят прямое соответствие в высказываниях многих «ищущих» героев Чехова 90-х годов (художник — «Дом с мезонином», Иван Иванович — «Человек в футляре», «Крыжовник», Королев — «Случай из практики», Саша — «Невеста» и др.).

В речи разночинца-демократа Трофимова часто и настойчиво употребляются такие слова и выражения, как: *человечество, труд, работать, рабочие, мужики, интеллигенция, истина, быть свободным, свободный человек, цель и смысл нашей жизни,*

высшая правда, счастье, высшее счастье, вперед. Применительно к интеллигенции понятия «работать» и «искать истину» для Трофимова синонимичны: «Только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину» (стр. 278).

Речь Трофимова отличается четкостью социальных обобщений. Людей типа Лопахина сравнивает он с «хищным зверем, который съедает все, что попадается ему на пути», Раневской он говорит о неизбежности разорения дворянской усадьбы: «...Нет поворота назад, заросла дорожка» (стр. 285). Всех, кто живет чужим трудом, кто живет нелепой, бессмысленной жизнью, Трофимов образно называет «богатыми и нищими».

Такой же точностью и остротой отличаются психологические характеристики, которые дает Трофимов. Это он подметил у Лопахина «тонкую, нежную душу».

Пищику он говорит: «Лошадь вы такая» (стр. 283). Именно так определял психологию Пищика и сам Чехов: «В пьесе у меня тоже есть лошадь» (т. 12, стр. 399).

Метко характеризует Трофимов возлюбленного Раневской: «...Он мелкий негодяй, ничтожество» (стр. 286).

Одним из средств острой критики окружающих людей служит Трофимову ирония: «И очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим» (стр. 278). Прощаясь с Лопахиним, Трофимов говорит ему: «Сейчас уедем, и вы опять приметесь за свой полезный труд» (стр. 293).

Как и другим персонажам пьесы, Трофимову свойственен лиризм. В его лиризме нет сентиментальности, как и в лиризме Лопахина, но основное содержание его значительно шире и глубже. Особенность лиризма Трофимова определяется его гражданскими чувствами. В высказываниях Трофимова слышны гнев, скорбь, сочувствие трудовому народу, страстная мечта о новой, счастливой жизни. Трофимов выступает как пламенный пропагандист своих идей. Отсюда — обилие эмоциональной лексики, поэтических образов и соот-

ветствующих синтаксических средств.

Приведем несколько эпитетов-определений и метафор из речи Трофимова, которые служат образному раскрытию его общественных идей: «Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали!», «...Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест» (стр. 281), «И все же душа моя всегда... была полна неизъяснимых предчувствий» (стр. 281).

Иногда метафоры в речи Трофимова подчеркиваются лексическим повторением, единоначатием: «...неужели с каждой вишни в саду, с каждого листа, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...» (стр. 281).

Высокий гражданский пафос Трофимова, с одной стороны, и эмоциональный стиль его, с другой, определяют употребление им слов-символов¹. Так, например, Трофимов говорит Ане: «Вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней». Тема долгов проходит через всю пьесу Чехова. Раневская говорит о муже, что он «делал одни только долги». Сама она берет займы у Лопахина. Гаев размышляет, у кого бы взять деньги в долг. Пищик заявляет: «Всем должен». Да и само имя с вишневым садом, как известно, продается за долги. Все эти люди думают, что они должны только друг другу. Трофимов же иначе толкует слово *долг*. По его мнению, все дворяне находятся в неоплатном долгу перед народом, трудом которого они живут.

Символическое значение имеют в речи Трофимова слова «яркая звезда» (цель борьбы, стр. 280), «счастье» («Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...» и дальше,

стр. 281); слово «счастье» для Трофимова означает не личное счастье, а воплощение его прекрасной гуманной мечты о счастье человечества.

Но, пожалуй, самым значительным из поэтических символов Трофимова является образ России-сада: «Вся Россия — наш сад» (стр. 281).

Символ «Россия — наш сад» особенно дорог Трофимову и, конечно, автору. В этом образе сливаются и патриотическая любовь ко всему, что есть прекрасного на родине, и твердая вера в ее великое будущее. С мыслью о новой жизни связывает образ России-сада впоследствии и Аня, которая говорит матери: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь...» (стр. 291—292).

Речевая характеристика Трофимова наряду с его портретом и некоторыми деталями поведения дает возможность увидеть не только силу его, но и слабость, те черты «недотепы», о которых говорится в пьесе.

Это прежде всего недостаточная ясность его положительного идеала. В речи Трофимова нет ни одного практического предложения, а есть только патетика: «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» (стр. 281).

И хотя Трофимов говорит: «ясно», в действительности мысль его далеко не ясна. В его речи «труд» и «страдание» выступают как некие синонимы, а слова об искуплении прошлого, о какой-то жертвенности мало гармонируют с идеалом борца.

Такова речевая характеристика основных персонажей пьесы Чехова «Вишневый сад». Она дает возможность при изучении произведения не только значительно углубить анализ идейного содержания пьесы, но и раскрыть значение языка художественной литературы как важнейшего средства типизации.

¹ Слова-символы, как и звуки-символы, вообще характерны для «Вишневого сада» (например, знаменитое слово Фирса «недотепа», которое не раз повторяется в пьесе и которым она заканчивается).