

А.В. Кубасов

ТВОРЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ А.П. ЧЕХОВА: ВРЕМЯ И ВРЕМЕНА В «ВИШНЕВОМ САДЕ»

Свое последнее произведение, пьесу «Вишневый сад», Чехов окончил осенью 1903 года. 11 августа 1901 года, примерно через год после окончания «Трех сестер», Чехов писал И.А. Бунину: «Для Художественного театра я не написал ничего, не садился писать и не скоро сяду; должно быть, не раньше, как года через два». В апреле того же 1901 года в письме к О.Л. Книппер можно найти свидетельство того, что писатель внутренне готовился к созданию нового произведения для Художественного театра, которое поначалу представлялось ему 4-актным водевилем. Срок работы определялся примерно в два года: «Только отдам в театр не раньше конца 1903 года». В мае 1901 года Чехов обвенчался с Ольгой Леонардовной, а в августе сделал подробное завещание. Кроме юридического, были и два творческих завещания. Для их написания потребовался довольно значительный промежуток времени. Первым творческим завещанием признается рассказ «Архиерей», опубликованный в 1902 году в апрельском номере «Журнала для всех». Вторым и последним творческим завещанием стал «Вишневый сад».

Проходит почти год с начала обдумывания будущей пьесы, и в августе 1902 года Чехов сообщает: «Пьесу писать в этом году не буду, душа не лежит». Наступил 1903 год. 27 января в письме О.Ф. Комиссаржевской Чехов пишет, что если будет здоров, то начнет работать над пьесой не позже начала февраля. Однако свидетельства в письмах фиксируют лишь внешнюю канву работы драматурга над пьесой, так сказать, видимую часть «айсберга». Невидимая же его часть заключалась в длительной напряженной внутренней работе, которая продолжалась почти три года: «Три года собирался я писать В<ишневый> с<ад>». Очевидно, смертельно больной писатель прекрасно понимал, что замышляемая пьеса — это его последнее произведение, подводящее итог всей его работе в русской литературе.

Б.И. Зингерман объясняет временную дистанцию между последними пьесами Чехова стремлением писателя провести демаркационную линию между предыдущими драматическими произведениями и «Вишневым садом»: «Ему предстояло еще раз, хотя и не так кардинально, как после «Иванова», преобразовать свою театральную систему» (Б.И. Зингерман Театр Чехова и его мировое значение. М., 1988. С. 322). На наш взгляд, новизна «Вишневого сада» определяется не столько стремлением Чехова к «преобразованию театральной системы» самой по себе, сколько желанием наметить такие пути и художественные формы, посредством которых цель преобразования могла бы быть достигнута уже другими драматургами, идущими вслед за писателем. «Вишневый сад» — это и пьеса-итог, и одновременно пьеса-

провидение, пьеса, в которой намечались новые горизонты искусства драматургии.

Смертельно больной Чехов в последние годы драматически остро ощущал то, что Ахматова позже назовет «бегом времени». В письме от 7 февраля 1903 года он замечает: «Время идет быстро, очень быстро! Борода у меня стала совсем седая, и ничего мне не хочется. Чувствую, что жизнь приятна, а временами неприятна — и на сем останавливаюсь и не иду дальше».

Анализ проблемы времени — ключевой для понимания «Вишневого сада». Исследование художественного времени позволяет уяснить и основной конфликт пьесы, и особенности ее образной системы, и многие детали, кажущиеся на первый взгляд проходными и «случайностными», используя слово А.П. Чудакова.

Межличностные конфликты интересовали Чехова лишь постольку, поскольку через них по принципу синекдохи можно было представить гораздо более существенный и принципиально важный конфликт между личностью и характером ее бытия. Сказанное справедливо и в отношении «Вишневого сада»: многообразные перекрестные межличностные конфликты и противоречия (Лопухин и Гаев, Лопухин и Раневская, Гаев и Раневская, Лопухин и Петя Трофимов, Лопухин и Варя и т.д.) кажутся хаотичными до тех пор, пока в качестве упорядочивающего «магнита» под них не будет подведен конфликт. Тогда становится ясно, что Чехова интересует механизм связи человека с силами, которые неподвластны не только его действиям, поступкам, но и не вполне осознаются им. Главный конфликт в комедии носит экзистенциальный характер. Это сближает произведение с античной драмой. В «Царе Эдипе» Софокла, например, конфликт тоже экзистенциален: человек и судьба, неумолимый рок. Чехова привлекает к себе проблема неостановимости и необратимости времени, того, как время проходит сквозь человека, запечатлеваясь в нем в виде его ценностей, привычек, особенностей мировосприятия, речевой манеры и т.д. Еще более важно то, что время, меняющее все и всех, в какой-то момент перестает влиять на человека, и он постепенно «застывает» в своей эпохе, в своем укладе, в своих убеждениях. «Телега жизни» (используем название стихотворения А.С. Пушкина) начинает ехать все медленнее, ее обгоняют другие, но и тех, кто сейчас обгоняет других пассажиров, ждет участь предшественников. Таким образом, роль фатума, всепобеждающей субстанции в последнем произведении Чехова играет время.

С социальной точки зрения герои «Вишневого сада» не требуют особых комментариев. Отметим лишь, что Чехов представляет все основные социальные группы, существовавшие в России в конце XIX века, за исключением рабочих (они являются внесценическими персонажами). Таким образом, произведению придается общерусский масштаб. С временной точки зрения, когда социальные различия

Александр Васильевич Кубасов — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания в спецшколе ИСО Уральского государственного педагогического университета.

между героями отступают на второй план, «выстраиваются» иные парадигмы. Героев комедии оказывается возможно разбить на три условные группы. Каждая из них представляет собой некую общность, базирующуюся на сходном отношении героев к прошедшему, настоящему и будущему времени.

Первая группа — это Фирс, Гаев, Раневская и Симеонов-Пищик. Прошедшее для них представляется потерянным раем, былым золотым веком. Каждый из героев передает свое отношение к прошлому в разных тональностях и в разных жанровых ключах. Фирс помнит, говоря словами другого произведения другого автора, «преданья старины глубокой». Тон его речи становится пафосным, высоким, когда он заговаривает о былом. Фирс ностальгически вспоминает «прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад». Тогда отношения между людьми были просты и гармоничны. Из памяти верного слуги стерлись все былые социальные противоречия, место суровой реальности заняла идиллическая ирреальность: «Мужики при господах, господа при мужиках...». Помимо гармоничности отношений между людьми, другой приметой идеализированного прошлого является изобилие:

Ф и р с. В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, и, бывало...

Г а е в. Помолчи, Фирс.

Ф и р с. И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было!

Глухота Фирса в данном случае не только физическая, но и метафизическая. Находясь в своем замкнутом и замкнутом мире, он не хочет и не может слышать другого человека.

Настоящее время только кажется однородным, на самом же деле для разных людей оно имеет разные точки отсчета, разную скорость протекания, разные качественные характеристики, разную длительность. Иначе говоря, время не абсолютно, а относительно для человека. Для Фирса «настоящее» началось раньше, чем для какого-либо другого героя. Можно сказать так, что его «настоящее» погружено в достаточно глубокое «прошлое». Точкой отсчета для разграничения «прежде» и «теперь» для Фирса является отмена крепостного права, наступившая воля. Это событие стало временным перевалом, с тех пор для Фирса началось и длится настоящее время:

Ф и р с. А воля пришла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах...

Пауза.

И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают.

Настоящее время, современную действительность Фирс не принимает, потому что она отличается от прежней: нет ни былой гармонии, ни бывшего изобилия — «все враздробь» и «не поймешь ничего».

Будущего времени как такового для Фирса нет: его настоящее должно неизбежно оборваться, а вместе с ним и жизнь: «Жизнь-то прошла, словно и не жил».

В отличие от пафосного Фирса, ориентированного на жанр предания и связанный с ним высокий пафос, для Раневской прошлое окрашено в сентиментально-мелодраматические тона. Жанры сенти-

ментальной повести и мелодрамы — дамские по преимуществу. «Осколки»-сигналы этих жанров постоянно сопровождают речь Любви Андреевны. Героиня легко может представить себя ребенком:

Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой...

(Плачет).

Традиционно мелодраматичны и другие жизненные положения героини: несчастная женщина, жившая с пьющим мужем, бедная мать, потерявшая сына.

Если для Фирса «настоящее» началось с момента объявления воли, то для Раневской оно начинается с гибели сына Гриши, утонувшего в реке. Любовь Андреевна не только уезжает из имения в Париж, но и как бы перешагивает из одного пространственно-временного континуума в другой. Если «настоящее» Фирса измеряется несколькими десятилетиями, то «настоящее» Раневской продолжается существенно меньше: «Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала...» — говорит Лопухин.

Длительное «настоящее» Раневской — одно из наиболее напряженных. Вот-вот оно должно закончиться вместе с продажей имения («на двадцать второе августа назначены торги»). Раневская одержима желанием насколько возможно отсрочить неодолимо надвигающееся драматичное «будущее». По большому счету, для этого необходимо выполнить одно существенное условие — изменить, преодолеть свое время и себя самое. Однако это невозможно. Остается жить, ожидая того момента, когда роковое время, этот верховный беспощадный судья, произнесет не подлежащий обжалованию приговор, а куда заглушать боль и страх устройством вечера, слабого подобия прежних балов. «Бал», очевидно, является таким же условным «лекарством» для Любви Андреевны, как сургуч для Фирса:

Ф и р с. Нездоровится. Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут. Что-то ослабел я. Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней. Я сургуч принимаю каждый день уже лет двадцать, а то и больше; может, я от него и жив.

Последняя реплика Раневской и обрамляющие ее ремарки скрыто символичны:

Голос Ани: Мама!..

Голос Трофимова: Ау!..

Л ю б о в ь А н д р е в н а. Мы идем!..

Уходят.

Житейское, реально-бытовое, сценически-театральное и философское начала слиты здесь неразрывно: бывшие хозяева вишневого сада уходят из дома, уходят со сценической площадки, уходят с авансены истории. Если прежние переходы из одного временного круга в другой происходили где-то и когда-то за пределами художественного мира, то теперь переход представлен воочию. Чехов как бы материализует то волшебство, которого человек в житейской суете обычно не замечает, а именно: постоянную трансформацию будущего в настоящее, а настоящего в прошлое. В эмпирической действительности при таком переходе будущее вновь и вновь

рождается как бы из ниоткуда, из невидимого источника жизни, имя которому — Бог. В художественном мире может быть по-иному: будущее для Любови Андреевны и ее брата не возобновляется. Оно ограничено, имеет некую неизвестную человеку величину и постепенно все больше и больше истончается, переходя в настоящее. В конце концов будущее заканчивается, открывая перед остающимися жить героями бездну. Им остается доживать «капитал» настоящего. На уровне пространства безбудущность героев реализуется в образе замкнувшегося круга: Раневская пять лет назад уехала из поместья в Париж, в начале пьесы она возвращается оттуда, в конце комедии она вторично покидает вишневый сад и вновь едет в Париж без возможности вернуться назад, потому что возвращаться больше некуда.

В иной системе временных координат находится Лопухин. Внук крепостного, сын лавочника, а ныне преуспевающий делец, он иначе оценивает прошлое, настоящее и будущее. Прошлое представляется ему мрачным и безрадостным. В отличие от дворян никаких радостных и светлых воспоминаний у него нет. На всю жизнь Лопухин запомнил случай, когда его, побитого пьяным отцом, пожалели:

Л о п а х и н. <...> Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомойнику, вот в этой самой комнате, в детской. Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет... (Пауза).

Пауза является здесь знаком психологического переживания героя. Она играет функцию ретардации, то есть замедления действия, его временной приостановки. Действие переключается с внешнего на внутреннее, актер должен какими-то невербальными средствами передать мысль и чувства своего героя. Как правило, чеховские персонажи скрывают за паузой самые сокровенные чувства и мысли. Лопухин с благодарностью вспоминает тот момент, когда его признали личностью, когда Раневская отнеслась к юному Ермолаю не как барыня к сыну лавочника, а как человек к человеку.

Оценка Лопухиным прошлого в интонационном и смысловом планах неоднозначна. Словно забыв о побоях сурового отца, он иронически вторит плохо слышащему Фирсу, вместе с ним жалея о прошлом.

Л о п а х и н. Прежде очень хорошо было. По крайней мере драли.

Ф и р с (*не расслышав*). А еще бы.

Сейчас, когда Лопухин сам стал барин, он, наверное, в иных случаях с удовольствием приказал бы выдрать нерадивого служащего, но нельзя — времена переменились.

Настоящее Лопухина — время его торжества. Благодаря своей недожинной работоспособности и деловой хватке он стал богат. Однако Лопухин думает не только о деньгах. «Новый русский» конца XIX века тянулся к культуре, искусству, то есть изначально дворянским ценностям. Показательно, что в самом начале пьесы, при первом появлении на сцене, герой показан за чтением:

Только вот богатый, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... (*Перелистывает книгу*). Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.

По мнению Чехова, культура наживается гораздо труднее, чем деньги. Она требует длительного времени и передается по наследству от поколения к поколению.

Каждый из героев комедии лелеет утопическую мечту о совмещении ценностей разных времен. Лопухин хотел бы привить на ствол дворянской прошлой культуры ветку современной купеческой предприимчивости. При этом герой не понимает, что опыты его «селекционной работы» обречены на провал в силу различия мировидений разных социумов. Для дворянина труд не был необходимостью. Для Лопухина труд и благополучие неразрывно связаны («Я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера»).

По-разному герои понимают и красоту. Для прежних владельцев вишневого сада красота самоценна. Вишневый сад прекрасен независимо от того, приносит или не приносит доход. Для Лопухина красота утилитарна. Мало того, что вишневый сад прекрасен, от него должна быть еще и польза, некая прибыль. Вспоминая про цветущий мак, Лопухин говорит:

Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина.

Показательна очередность ценностей буржуа: на первое место поставлены «сорок тысяч» дохода, а красота — на второе.

В основе покупки вишневого сада Лопухиным лежит попытка соединения ценностей, сформированных в разные времена. С материальной точки зрения совершенная сделка вряд ли выгодна: новому владельцу вишневого сада пришлось заплатить огромный долг, висевший на имении, да еще в придачу отдать 90 тысяч рублей: «Сверх долга я надавал девяносто, осталось за мной. Вишневый сад теперь мой! Мой!» (Заметим в скобках, что указанная сумма не случайна: именно столько получил Чехов за все свои произведения, проданные А.Ф. Марксу. По тамошним временам это были огромные деньги). Купленный вишневый сад, по замыслу его нового владельца, очевидно, должен стать уголком возрожденного земного рая, где когда-то он был счастлив. Еще важнее другое: Лопухин не хочет оставлять все на прежних местах, он желает усовершенствовать доставшийся ему старый «рай» по своему усмотрению, модернизировать его в соответствии с веяниями нового времени. Забегая вперед, скажем, что на смену Лопухину идут другие герои, так сказать «младореформаторы», мечтающие модернизировать то, что еще только готовится купцом к модернизации, и превратить в рай уже всю страну для всех людей: «Вся Россия наш сад».

Лопухин весь сосредоточен в настоящем, в его сознании относительно небольшое место занимает как прошлое, так и будущее. Герой мнит настоящее бесконечно длительным, протяженным, не подозревая о возможности не столь благополучного будущего: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...»

Таким образом, «настоящее» для Лопухина начинается с покупки вишневого сада.

Для Ани и Пети настоящее еще и не начиналось. Они еще только живут в предчувствии его. Прекрасное прошлое Фирса и благополучное настоящее Лопахина для Ани и Пети равно безобразны и окрашены только в темные тона. В прошлом это крепостные крестьяне и крепостники, владевшие «живыми душами». В настоящем видится «только грязь, пошлость, азиатчина...». Отвергая прошлое и настоящее, Петя пытается искусственно приблизить будущее к настоящему, ускорить «бег времени» (сравни с заглавием произведения XX века: «Время, вперед!»). Декларативность Пети обусловлена не просто личными качествами героя, но еще и особенностями его времени. Петя живет в настоящем, как будто это прошлое, а в будущем, как будто это уже наступившее настоящее. Поэтому-то он сильнее всех героев оторван от реальности, потому-то и «безбытен» и не укоренен ни в каком пространстве.

Рассматривая пьесу сквозь призму времени, легко увидеть, что экзистенциальный конфликт уравнивает всех ее персонажей, несмотря на возрастные, социальные и иные различия. Проблема художественного времени принципиально не позволяет

делить героев комедии на «положительных» и «отрицательных», на «правых» и «неправых», на «прогрессистов» и «консерваторов» и т.п. Момент сходства людей для Чехова гораздо важнее их различий. Автору Вишневого сада «прошлое, настоящее и будущее» представляются как один мощный поток, который предстает только условно расчлененным для разных людей: то, что для одного прошлое, для другого — настоящее, а для третьего — будущее. Очевидно, что ценность времени определяется не стремлением к раю, который всегда утопичен, а чем-то другим. В пьесе Чехов ставит философский вопрос о смысле человеческого бытия, о его подлинности или фальши. Ответом на него становится финал комедии, последние слова Фирса. Если критерием для определения подлинности бытия для Толстого и Достоевского было отношение человека к Богу, то для Чехова пробным камнем становится отношение человека к человеку. Именно мера ценности человека становится мерой оценки Чеховым всех живущих в этом времени. К сожалению, мера ценности человека в России, по мнению автора «Вишневого сада», была, есть (и будет?) невысока.