

А. Б. Шпольберг

О КОМИЧЕСКОМ И ТРАГИЧЕСКОМ В ПЬЕСЕ

А. П. ЧЕХОВА “ВИШНЁВЫЙ САД”

*Трагическое и комическое – не что иное,
как два аспекта реальности, и что мы видим –
трагическое или комическое –
зависит от перспективы.*

Арнольд Биссер*

Пьеса А. П. Чехова “Вишнёвый сад” была написана в 1903 году, однако определение жанра этого произведения остаётся предметом споров литераторов, критиков, режиссёров, актёров и поныне. Премьера спектакля “Вишнёвый сад” состоялась 17 января 1904 года на сцене Московского Художественного Театра. Чехов, любивший Художественный Театр, писавший для него, критиковавший, но в целом принимавший постановки своих пьес на сцене этого театра, категорически не принял трактовки “Вишнёвого сада”, предложенной МХТ. “Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что они ни разу не прочли внимательно моей пьесы”, – возмущался Чехов в письме к О. Л. Книппер от 10 апреля 1904 г. (5, с.706)

МХТ, а за ним впоследствии и другие театры, в спектакле “Вишнёвый сад” показывали “тяжёлую драму русской жизни”. Чехов же настаивал на ином видении пьесы: “Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс...” (5, с.705).

Ещё лишь приступая к созданию “Вишнёвого сада”, 11 февраля 1903 г. Чехов писал О. Л. Книппер: “Пьесу начну писать 21 февраля. Ты будешь играть глупенькую.” (5, с. 701). “Если пьеса у меня выйдет не такая, как я её задумал, то стукни меня по лбу кулаком. У Станиславского роль комическая, у тебя тоже,” – из письма к О. Л. Книппер в начале марта 1903 г. (5, с. 701).

* Арнольд Биссер (Arnold Beisser) – автор высказывания, вынесенного в эпиграф, - человек необычной судьбы. Выпускник медицинского института, подающий большие надежды теннисист, в 24 года он заболел тяжелейшей формой полиомиелита, после которой остался полностью парализованным от шеи вниз; чтобы он мог нормально дышать, ему были пересажены искусственные легкие. Впоследствии он стал известным американским психиатром, написал несколько книг, ставших бестселлерами.

“Трудно, очень трудно было писать второй акт, но, кажется, вышел ничего. Пьесу назову комедией”, – сообщал Чехов в сентябре 1903 года В. И. Немировичу-Данченко (5, с. 702). Чехов предупреждал, что роль Лопахина – “роль... центральная”, его нельзя играть как привычного купца, и просил, чтобы не было “плачущего” тона у Ани, она “ребёнок, весёлый до конца”(5, с. 705). Словом, Чехов неоднократно подчёркивал присутствие комического начала в “Вишнёвом саде”.

Попробуем найти в этой пьесе тот источник комического, о котором говорил Чехов, и для этого обратимся к тексту. Действие в пьесе разворачивается вокруг Вишнёвого Сада, что подчёркнуто и заглавием пьесы. Мы не знаем конкретно, какой смысл вкладывал Чехов в символику этого образа, но сохранились воспоминания К. С. Станиславского о том, что Антон Павлович произносил слово *вишнёвый* так, что, казалось, “речь шла о чём-то прекрасном, нежно любимом”. Станиславский услышал в этом, что Чехов хотел “обласкать прежнюю, красивую, но теперь ненужную жизнь, которую он со слезами разрушал в своей пьесе” (4, с. 259). Исследователи творчества Чехова и МХТ считают, что, возможно, с этого момента и начались расхождения драматурга и режиссёра в толковании пьесы.

Известно также, что, говоря о названии пьесы, Чехов сравнивал два варианта произношения слова *вишнёвый*: “вишнёвый” и “вишневый”. “Вишнёвый” сад – прежде всего красивый, вишнёвого цвета, символ прекрасного и возвышенного. “Вишневый” – производящий вишню, приносящий материальную пользу (1, с.136). Чехов назвал свою пьесу “Вишнёвый сад”, не вишневым. Образ Вишнёвого Сада был прежде всего полон духовной красоты для него.

Что мы знаем о символике образа Сада в литературе?

“...сад – не мёртвый, а функционирующий объект искусства,” – писал о реальном, природном саде Д. С. Лихачёв в удивительной книге “Поэтика садов” (2, с.14). Излагая свой взгляд на семантику садов, он подчёркивал, что сад – это живой, действующий результат совместной деятельности людей и природы, что сад “говорит”. “Потеря умения “читать” сады как некие иконологические системы ... находится в связи с тем, что за последние примерно сто лет резко упала способность иконологических восприятий и элементарные знания традиционных символов и эмблем вообще. Не будем здесь касаться вопроса о том, почему произошло это падение, но на одну из причин легко указать: это сокращение классического и теологического образования. Восприятие же иконологической системы садов особенно трудно потому, что в садах чаще, чем в других искусствах, давала себя знать скрытая символика, скрытые иконологические схемы,” – писал академик Лихачёв. (2, с.7). Потеря умения воспринимать настоящий, природный сад как живой объект искусства сказалась и на восприятии самого образа сада в искусстве: он практически перестал “читаться” как самоценный образ и обычно служил фоном для чего-то иного.

Размышления о символике образа Сада в литературе (в западной традиции) приводят к библейскому образу райского сада. “И насадил Господь Бог Сад в Эдене с востока, (чтобы) поместить там человека, которого Он создал” (Бытие 2:8). В одном из современных комментариев к этому тексту содержится весьма любопытная информация: “Что означают слова “Сад в Эдене”? Какая нам разница, где Сад расположен географически? Дело, однако, в том, что ивритский предлог “ба” в слове “ба-Эден” можно понять не только географически “в Эдене”, но и в смысле “в категории Эден”; т. е. Эден может быть понято как описание, характеристика Сада, а не как его местоположение. Само же слово “Эден” означает “тонкость”, “филигранность”, “доведенность до совершенства”, и в этом, в тонкой шлифовке человека и доведении его до совершенства – назначение Сада.” (3, с.141).

Далее сообщается, что Сад в Эдене насажен “с востока”. Почему? “Опять следует обратиться к ивритскому оригиналу: слово “ми-кедем” может означать не только географическое расположение – “с востока”, но допускает и иной перевод – “с изначального”. (В отличие от европейцев, говорящих: “Стань лицом к северу, тогда справа окажется восток, а слева – запад”, ближневосточная система нотации сторон горизонта такова: человек обращается лицом к востоку – и то, что перед ним, называется “кедем” – “впереди”, слева от него север – “смель” (буквально: “левое”), справа юг – “йемен” (буквально: “правое”). Поэтому “кедем” – это “восток”; но это слово имеет также много других значений, например, “впереди”, “источник”, “начало”, и потому “ми-кедем” – это “изначально”).

Итак, фразу “ган ба-Эден ми-кедем” можно перевести не только как “Сад в Эдене с востока”, но и – вполне правильно грамматически! – как “насадил Господь Бог Сад, предназначенный для совершенствования человека, [Сад], предусмотренный изначально” (3, с.141). Таким образом, еще до сотворения человека было предусмотрено, что человек не будет сразу совершенен, что он должен будет сам себя воспитывать, доводить до совершенства. Согласно Библии, первый в нашем мире Сад и был создан как место/пространство/категория, где человек мог бы работать над собой, “вращивать” себя. Такова предыстория образа Сада.

В пьесе Чехова рассказывается о дивной красоты старинном Вишнёвом Саде, который находится в имении Любви Андреевны Раневской. Вместе со всем имением Сад выставлен на продажу за долги. Его покупает Ермолай Лопухин, который решает вырубить Сад, чтобы освободить территорию под дачные участки в аренду. Главные действующие лица пьесы – “хозяева” Вишнёвого Сада: Любовь Андреевна Раневская и её брат Леонид Андреевич Гаев, законные владельцы Вишнёвого Сада, Аня, дочь Раневской, к которой Вишнёвый Сад должен был перейти в будущем по наследству, и Ермолай Лопухин, новый владелец Вишнёвого Сада, купивший его. Что представляют собой эти персонажи и как проявляются они относительно Вишнёвого Сада?

Чехов вывел на сцену вроде бы вполне симпатичных героев. Вы не найдёте ярко выраженного отрицательного персонажа среди “хозяев” Вишнёвого Сада. Индивидуальная судьба каждого из них трагична.

Трагедия Раневской и Гаева очевидна: это попусту растроченная жизнь. Гаев “проел своё состояние на леденцах” (5, с.630). Раневская прокутила свою жизнь и состояние в поиске любви и красивой, “не-серой” жизни. Оба они – так и не повзрослевшие большие дети, которые не в состоянии нести ответственность ни за что, даже за свою собственную жизнь. Неслучайно действие пьесы начинается в комнате, “которая до сих пор называется детской” (5, с.608). Первая реплика Раневской в пьесе: “Детская!” И дальше: “Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... (Плачет.) И теперь я как маленькая...” (5, с.610). Раневская экзальтированно эмоциональна, как дети. Ей то мерещится, то вспоминается мать (5, с. 620, 661). А старый слуга Фирс ходит за пятидесятиднородным “юнцом” Гаевым: “Опять не те брючки надели. И что мне с вами делать!” (5, с.619).

Раневская и Гаев выросли возле Вишнёвого Сада. Они любят его и видят его красоту. Предложение Лопухина вырубить Вишнёвый Сад и землю разбить под дачные участки в аренду, чтобы спасти своё финансовое положение, кажется им диким и пошлым. “Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишнёвый сад”, - говорит Раневская (5, с.616). Однако оба – и Раневская и Гаев – относились к Саду только как потребители, а не как настоящие хозяева. Они брали от Сада то, что было им нужно – красоту, покой, благосостояние, известность (Гаев с гордостью замечает, что их Сад упоминается в “Энциклопедическом словаре” (5, с.616)), – брали, ничего не давая взамен, не взяв ответственности за Сад, не заботясь о нём. В критический момент они совершенно не в состоянии предпринять что-то, чтобы сохранить Вишнёвый Сад. Они способны только на пустые высокопарные речи, подобные знаменитому обращению к “многоуважаемому шкафу” Гаева (5, с.617), или восклицания Раневской: “...продавайте и меня вместе с садом...” (5, с.642). Настоящее понимание того, чем был Сад для них, прорвётся в последнем крике Раневской: “О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. **Моя жизнь, моя молодость, счастье моё, прощай!.. Прощай!..**” (5, с.661).

Ане, дочери Раневской, – семнадцать лет. Она славная, хорошая девушка, всеобщая любимица. И вместе с тем настораживает умилённое замечание её дяди Гаева: “Как ты похожа на свою мать! Ты, Люба, в её годы была точно такая.” (5, с.614). Действительно, модель поведения Ани напоминает модель поведения Раневской, только с иной направленностью. Раневской свойствен уход, бегство от тяжёлых ситуаций. Аня рассказывает о матери: “Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хорошенький семилетний мальчик. Мама не перенесла, ушла, ушла без оглядки... (Вздрагивает.) Как я её понимаю, если бы она знала!” (5, с.613). Эта же тема ухода прозвучит и для самой Ани. Позднее она скажет Пете Трофимову, бывшему учителю своего брата: “Дом, в котором мы живем, давно уже не наш дом, и я уйду, даю вам слово.” (5, с.637). И мать и дочь, законные хозяйки Вишнёвого Сада, добровольно бросают его и уходят, хотя и по разным причинам.

Аня – столь же увлекающаяся и попадающая под влияние красивых слов натура, как и Любовь Андреевна. Только Раневская – “раба любви”, потому и “покупается” на телеграммы из Парижа от своего бывшего возлюбленного. Аня же попадает под огромное влияние Пети Трофимова, наслушавшись его речей о социальной справедливости. Так что, говоря об Ане, нужно говорить и о Пете Трофимове, чьи ценности Аня избирает для себя в жизни.

Петя Трофимов – интеллектуал, бессребренник, мечтатель, собирающийся перестроить социальный уклад всей России. Мы узнаём из пьесы, что он ничего не делает, ему около тридцати, а он всё ещё студент, “как зима, так... голоден, болен, встревожен, беден, как нищий...” (5, с.637).

Если сравнить Петины монологи с выступлениями Гаева, обнаружится, что симптомы те же – та же демагогия, те же “замки на песке”, тот же отрыв от действительности. Только “болезнь” Пети Трофимова – обратная сторона “болезни” Раневской и Гаева. Неслучайно Раневская и Гаев – настоящие бары, а Петю называют “облезлым барином”.

Для Раневской и Гаева всё в прошлом и о прошлом; Петя же сосредоточен на будущем, настоящее он разоблачает, а прошлое решительно “сбрасывает с корабля истории”. Раневская и Гаев думают только о собственных сиюминутных нуждах и не заботятся о Саде; Петя же сконцентрирован на преобразовании всей России, поэтому его не волнует ни его собственная жизнь, ни какой-то один “отдельно взятый” Вишнёвый Сад.

В Вишнёвом Саде Петя Трофимов видит только социальную подоплёку: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...” (5, с.636). Он говорит о необходимости покончить с прошлым, искупить его страданием и непрерывным трудом --- и вдруг по-анархистки призывает: “Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер.” (5, с.637)

К чему ведут Петины рассуждения, его умный и справедливый анализ действительности, романтические лозунги? Аня восклицает: “Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишнёвого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш сад.

Т р о ф и м о в. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест” (5, с.636).

За внешней созидательностью призывов Пети Трофимова скрывается разрушительное начало – так вновь проявляется характерное чеховское “казалось – оказалось”.

Особенно интересна история Лопахина. О нём привыкли говорить, как о типичном “хищнике”, хотя Чехов предостерегал от этого (5, с.705). Пройдите по тексту пьесы и посмотрите, сколько участия, тепла, терпимости проявляет Лопахин к Раневской и Гаеву, и даже к Пете Трофимову. Он, предприниматель, человек занятой, который постоянно смотрит на часы (5, с.616, 658), оставляет все дела и специально приезжает встретить Раневскую, вернувшуюся из Парижа. Он заранее продумал в деталях и предлагает ей план финансового спасения имения (5, с.616). Он готов снабдить её деньгами для осуществления этого плана (5, с.619). Именно он постоянно напоминает Раневской и Гаеву, что время идёт, а они ничего не предпринимают для спасения Вишнёвого Сада. Посмотрите, как он “возится” с ними (И всё это абсолютно без какой-либо материальной выгоды для себя лично!):

Несмотря на то, что он знает цену каждой копейке, Лопахин добр и щедр к обитателям Вишнёвого Сада. Он ссужает Любовь Андреевну деньгами на каждодневные нужды, зная, что ей не с чего будет их вернуть (5, с.635). Он искренне предлагает Пете Трофимову денег на дорогу (5, с.653). Не зря Петя говорит ему, прощаясь: “Как-никак,

всё-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...” (5, с.652)

Лопехин – человек очень деятельный. Он всего добился своим трудом и трудится непрестанно. По характеру, он прям и искренен. Он не амбициозен и помнит, что сам из мужиков. Более того, Чехов показывает его и как “существо мыслящее”. Первое появление Лопехина в пьесе: “Входят Дуняша со свечой и Лопехин с книгой в руке” (5, с.608). Серьёзное чтение даётся ему с трудом, и он искренне признаётся в этом, но пытается читать. Далее мы узнаем, что Лопехин бывает и в театре (5, с.630). Именно в уста Лопехина Чехов вкладывает рассуждения о человеческой жизни – в сцене о “гордом человеке” (5, с.633) и в финале пьесы: “...Мы друг перед другом нос дерём, а жизнь знай себе проходит. Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую. А сколько, брат, в России людей, которые существуют неизвестно для чего. Ну, всё равно, циркуляция дела не в этом. ...” (5, с.654).

Вполне возможно, что у Лопехина есть секрет, в котором он не признаётся даже самому себе. Известная русская актриса Алла Демидова, игравшая Раневскую в спектакле “Вишнёвый сад” московского Театра на Таганке (в постановке А. В. Эфроса), считала, что Лопехин тайно влюблён в Любовь Андреевну. Поначалу, это звучит абсурдно. Однако в первой же сцене первого действия Лопехин рассказывает: “...Помню, я тогда был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный – он тогда здесь на деревне в лавке торговал – ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли зачем-то во двор, и он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, ещё молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомоинику, вот в этой самой комнате, в детской. “Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживёт...”” (5, с.608).

“Любовь Андреевна... ещё молоденькая, такая худенькая...” Сколько лет могло быть тогда Любви Андреевне? Восемнадцать? Двадцать? Любовь Андреевну и Лопехина разделял не столько возрастной, сколько социальный барьер. (В момент, когда разворачивается действие пьесы, Раневской может быть немногим более сорока, учитывая, что её родной дочери Ане семнадцать лет, а приёмной дочери Варя – двадцать четыре года.)

Лопехин – труженик, работа для него – суть его жизни. Его деловые интересы связаны с Харьковом. На протяжении пьесы он несколько раз говорит о том, что едет в Харьков работать. И вот в первой сцене первого действия, встретив Раневскую, этот деловой человек говорит: “ Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать. Такая досада! Хотелось поглядеть на вас, поговорить... Вы всё такая же великолепная.” И дальше: “Ваш брат, вот Леонид Андреевич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно всё равно. Пускай говорит. Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл всё и люблю вас, как родную... больше, чем родную.” (5, с.615)

Возможно, отчасти поэтому Лопехин и не может жениться на Варя, хотя соглашается, что пора бы ему жениться, и признаёт, что Варя – хорошая девушка, труженица, и относится к ней очень уважительно.

И вот этот человек, Ермолай Лопехин, вероятно, поехавший на торги с Гаевым, чтобы в последний раз попытаться спасти имение Раневской, в охватившем его на торгах деловом азарте неожиданно для себя самого покупает имение. Он сам боится того, что совершил. И, вместе с тем, у него дух захватывает от этой покупки. “Хищник” борется в его душе с человеком тонким, нежным и любящим – и “хищник” побеждает: купив имение Раневской и приняв решение вырубить Вишнёвый Сад, Лопехин “вырубает” сад в своей собственной душе. Именно об этом - потрясающая сцена, которую вполне можно назвать сценой “сумасшествия” Лопехина.

Хотя Лопехин признаёт красоту Вишнёвого Сада, для него прежде всего важна польза: “Замечательного в этом саду только то, что он большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает.”(5, с.616). Потому и решает Лопехин вырубить старый Сад и раздать землю дачникам в аренду, чтобы рачительно использовать свою собственность.

Итак, в пьесе Чехова показан удивительный, прекрасный Вишнёвый Сад, переданный людям во владение, и нет настоящего Хозяина этому Саду, нет Человека, понимающего его ценность и взявшего за него ответственность, Человека, вровень Саду. Ситуация и трагическая, и нелепая.

Каждый из героев пьесы живёт в своей иллюзии: Раневская – в иллюзии любви (Обратите внимание на имя героини – Любовь Андреевна. Совпадение?), Лопехин – в иллюзии всемогущества денег, Петя Трофимов – в иллюзии социальной борьбы. Каждый из них спешит к своей иллюзорной цели – лишь направления разные. Так, на протяжении всей пьесы, от сцены приезда до сцены отъезда звучит “парижская” тема Раневской. В сцене приезда начинается и в сцене отъезда заканчивается “харьковская” тема Лопехина. Что касается Пети Трофимова, то у него нет даже конкретного направления; он спешит в “светлое будущее”: “Вперёд! Мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперёд! Не отставай, друзья!”(5, с.636).

А в это время не где-нибудь в тридевятом царстве-тридесютом государстве, а здесь и сейчас решается вопрос о жизни или гибели существующего, реального чуда – Вишнёвого Сада, и ни одному из персонажей по-настоящему нет дела до этого Сада. Поэтому действительно гротескно могут прозвучать многие места пьесы, например, знаменательная сцена из второго акта, того самого акта, который дался Чехову труднее всего. В этой сцене собраны вместе и проявляются в дискуссии все главные персонажи пьесы. В свете идеи пьесы об отсутствии Человека вровень Вишнёвому Саду, символична и тема дискуссии – “о гордом человеке”.

Великие тексты тем и привлекают, что они “читаются” на разных уровнях восприятия; они многогранны, как сама жизнь. “Вишнёвый сад” – великая пьеса, и спор Чехова с МХТ – ещё одно тому доказательство, потому что Чехов и МХТ “читали” эту пьесу по-разному.

Для МХТ, исповедовавшего реализм в театральном искусстве, в центре внимания стояли люди как представители определённых социальных слоёв российского общества, их пути, их судьбы, в историко-социально-политическом (линейном) ракурсе, как и диктовало тогдашнее время. Художественный театр провожал со слезами Раневскую, возмущался “хищником” Лопехиным и возлагал большие надежды на Петю Трофимова и Аню. История с Садам в такой трактовке была всего лишь поводом показать смену исторических эпох в России через судьбы отдельных типичных представителей главных социальных групп российского общества той поры.

Если же поставить в центр интерпретации образ самого Вишнёвого Сада, открывается иная структура пьесы, позволяющая увидеть “вневременной ” аспект чеховского текста: эта пьеса – о судьбе Вишнёвого Сада, непреходящего, бесценного наследия, данного людям. Что подразумевалось под этим наследием? Россия? Культура? Духовные знания и опыт поколений? Вся Земля?

Герои пьесы, которых мы видим вокруг Сада и которые вроде бы “владеют” им, к сожалению, намного мельче по сути, чем то, что оказалось у них во владении, – Вишнёвый Сад. Все они – персонажи “человеческой комедии”. Единственный образ пьесы, который стоит в центре действия, но вне фарса, – это Вишнёвый Сад.

Следует отметить, что ко времени написания “Вишнёвого сада” в русской литературе уже был прецедент создания пьесы подобного рода – “Ревизор” Н. В. Гоголя. Ведь в “Ревизоре” рассказывается не просто комическая история о приезде мнимого ревизора в провинциальный городишко, в ходе которой проявляется суть русского

общества той поры. В пьесе Гоголя был поднят вопрос о “ревизоре” в душе каждого человека: “Над кем смеётесь? Над собой смеётесь!” И, как подчёркивал сам Гоголь, единственным положительным лицом этой комедии был Смех.

Алла Демидова, работая над ролью Раневской, записала: “Для меня в понимании пьесы важно и то, что Чехов писал “Вишнёвый сад”, будучи уже смертельно больным.

Туберкулёз медики называют весёлой болезнью. Болезнь обостряет ощущение окружающего. Озноб. Умирают в полном сознании. И в основном – на рассвете, с воспалённой ясностью ума. Весной.” (1, с.143)

Невольно обращаешь внимание на соответствия (совпадения?). Первое действие пьесы открывается ремаркой: “Комната, которая до сих пор называется детской. Одна из дверей ведёт в комнату Ани. Рассвет, скоро взойдёт солнце. Уже май, цветут вишнёвые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в комнате закрыты.” (5, с.608). Заканчивается пьеса снова в декорации первого акта. Только “нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота. Около входной двери и в глубине сцены сложены чемоданы, дорожные узлы и т.п. ...” И звучат слова Лопахина: “Холодно здесь чертовски. ...На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом...” (5, с.651). Холодно в этой пьесе, и события происходят с мая по октябрь – в течение шести месяцев.

Написание “Вишнёвого сада” было полностью закончено к середине октября 1903 года; 17 января 1904 года состоялась премьера спектакля в МХТ. Через шесть месяцев, 2 июля 1904 года, Чехова не стало. Логично предположить, что умирающего и знающего, что умирает, Чехова волновали уже не судьбы отдельных людей или даже социальных групп, которые приходят и уходят, а вопрос о судьбе самого наследия, передаваемого из поколения в поколение, – вопрос о судьбе Вишнёвого Сада.

Однако, всё же почему Чехов настаивал именно на комедийном, даже фарсовом, прочтении этой трагической по сути пьесы? Далее – одно из предположений. Психологи утверждают, что один из наиболее естественных для человеческого существа способов справиться с серьёзной болезнью и также с неизбежностью смерти – юмор. Юмор снимает стресс и напряжение в безвыходных ситуациях. “Смех вырастает из трагедии, когда вы нуждаетесь в этом больше всего, и вознаграждает вас за ваше мужество” (Эрма Бомбек). Американский психолог Аллен Клейн в исследовании “Мужество смеяться: юмор, надежда и лечение перед лицом смерти и умирания” пишет о силе юмора как духовного ресурса его пациентов. Он обсуждает такое явление, как “last laugh”, “последний смех” (6).

В этом контексте вспомните пророческую фразу Чехова о том, что человечество прощается с прошлым, смеясь. Вспомните об огромной роли смехового начала во всём творчестве Чехова. Вспомните о том, что в этой пьесе умирающий автор рассказывал об обречённом на гибель нежно любимом им “Вишнёвом Саде”. Возможно, что последняя пьеса Чехова стала своего рода “последним смехом” великого писателя. И кто знает, какой смысл вкладывал Чехов в финальные слова пьесы (5, с.662), произнесённые забытым всеми Фирсом, единственным оставшимся в старом доме персонажем, слова, ставшие последними в чеховском литературном наследии: “... Жизнь-то прошла, словно и не жил. (Ложится.) Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!..”

Из записей А. Демидовой: “В Ялте, я помню, весной: солнце, не жарко, пахнет морем, глициниями, мальчишки на велосипедах на набережной, объезжая редких прохожих, звонко и весело кричат: “Айн момент! Моменто – море”. Всё слилось – и море и “Memento mori”, смех и слёзы, начало и конец, жизнь и смерть. Может быть, на этих душевных сломах и искать истину в “Вишнёвом саде”? Мне нравятся эти перепады. В жизни они встречаются часто”.

1. Демидова А. Тени зазеркалья. Роль актёра: тема жизни и творчества. – М., 1993.
2. Лихачёв Д.С. Поэзия садов. – Л., Наука. 1982.
3. Полонский П. Две истории сотворения мира. – Иерусалим, 1999.
4. Станиславский К.С. Собр. соч. – Т.1. – М., 1954.
5. Чехов А.П. Вишнёвый сад. Примечания к “Вишневому саду” // Чехов А.П. Полн. собр.соч.: в 12 т.– Т. 9. – М., 1963.
6. Klein A. The Courage to Laugh: Humor, Hope, and Healing in the Face of Death and Dying. – Putnam, 1998.