**Вишнёвый лес: А.Н. Островский и А.П. Чехов**

**ШТУДИИ**

**Андрей РАНЧИН**

**ВИШНЁВЫЙ ЛЕС: А.Н. ОСТРОВСКИЙ И А.П. ЧЕХОВ**

**«Лес» Островского и «Вишнёвый сад» Чехова — сходство сюжетных ситуаций и расстановки действующих лиц в этих двух комедиях столь значительно, что никак не может быть случайным. Переклички с пьесой Островского в «Вишнёвом саде» — отнюдь не бессознательное заимствование и не произвольное совпадение. Чехов преподносит читателям-зрителям свою комедию так, словно на втором плане сцены, на её “задворках”, идёт одновременно другая драма, созданная иным автором, — называется она «Лес», сочинитель — Александр Николаевич Островский.**

Театр начинается с вешалки, пьеса — с заглавия. Названия двух комедий похожи: и «Лес», и «Вишнёвый сад» обозначают множество деревьев. Но главное, близки сюжетные коллизии и судьбы леса Гурмыжской и сада Раневской. Помещица Гурмыжская, испытывая недостаток в средствах, вынуждена продать лес купцу Восмибратову для рубки. Помещица Раневская, опутанная долгами, лишается вишнёвого сада; милые, родные её сердцу деревья гибнут под топором — новый владелец имения Любови Андреевны, купец Еремей Лопахин, велит их вырубить, чтобы на этом месте селились и строились дачники. Сходство двух пьес провоцирует прежде всего на толкование социально-историческое, столь любимое официозной (“марксистской”) наукой советской эпохи об изящной словесности. Островский-де изображает первоначальную стадию развития капитализма в России: помещица не благоденствует, хотя и не разорена, купец уже в состоянии приобрести часть дворянской собственности. Чехов живописует упадок и крушение дворянской, усадебной России и торжество буржуазии: имение уплывает из рук Раневской в хищные лапы преуспевающего дельца, сына бывшего крепостного — Еремея Лопахина.

Вообще-то в таком толковании есть своя сермяжная (читай: грубая) правда. Но она не объясняет ничего, кроме различия взятого двумя драматургами материала. Успехи капитализма в пореформенной России — явление, конечно, великое, но зачем же ради этого пьесы писать?..

Да и деревья в двух комедиях совсем разные. Лес у Островского не более (но и не менее) чем предмет купли-продажи: ещё не срубленные дрова, имеющие свою, и немалую, цену: три тысячи рублей. Так смотрит на дело не только Восмибратов-старший, но и Раиса Павловна Гурмыжская: деревьев ей ничуть не жаль. Впрочем, и сам сочинитель, кажется, не особенно горюет: нет в пьесе описания трепетных белых берёзок, трепещущих на лёгком тёплом ветру, и соснового корабельного бора, чьи вековые сосны, как громадные свечи, стоят на высоком речном берегу. И не щемит сердце от звуков топора, вонзающегося в древесную плоть... Лес не изображён, не показана и его гибель. Мотив вырубки леса в комедии Островского воплощён в названии имения Гурмыжской — *Пеньки*. Но название это рождает смыслы исключительно переносные, метафорические: оскудение Гурмыжской-помещицы, а главное — духовное оскудение Гурмыжской-человека. С образом же леса в пьесе связан и ещё один ряд иносказательных значений: в устах актёра Несчастливцева, повторяющего отчаянно-горькие и жестокие пени и инвективы шиллеровского Карла фон Моора, лес — аллегория человеческой жестокости, безнравственности, “зверства” души.

Вишнёвый сад не таков. Он, наверное, если не единственный, то самый поэтический образ комедии, символ ускользающей, гибнущей гармонии, красоты, живое зеркало, в котором персонажи видят свои воспоминания и мечты. О символике сада было сказано, и сказано хорошо, П.Вайлем и А.Генисом:

“Сад — вершинный образ чеховского творчества. Сад его завершающий и обобщающий символ веры.

Сад — это совершенное сообщество, в котором каждое дерево свободно, каждое растёт само по себе, но, не отказываясь от своей индивидуальности, собранные вместе, они составляют единство.

Сад растёт в будущее, не отрываясь от своих корней, от почвы.

Сад меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть.

Сад указывает выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания — в вечный деятельный покой.

Сад — синтез умысла и провидения, воли садовника и Божьего промысла, каприза и судьбы, прошлого и будущего, живого и неживого, прекрасного и полезного (из вишни, напоминает трезвый автор, можно сварить варенье).

Сад — слияние единичного со всеобщим. Сад — символ соборности, о которой пророчествовала русская литература. Сад — универсальный чеховский символ, но сад — это и тот клочок сухой крымской земли, который он так терпеливо возделывал” (*Вайль П., Генис А.* Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А.Синявского. 3-е изд., испр. и доп. М., 1999. С. 268–269).

Кое с чем в этом описании, пленяющем живостью и изяществом стиля, можно поспорить: сад в чеховской пьесе не рождает у читателя и у зрителя *непременных и обязательных*представлений о свободе и единении, о “соборности”. А варенье из вишни, конечно, варить можно, да вот беда: деревья (об этом прямо говорится в пьесе) выродились, вишня давно уже рождается мелкая.

Но это частности. Вишнёвый сад в отличие от леса из комедии Островского — многомерный импрессионистический символ: оттенки значения размыты, растворены в тумане, но их контуры проступают сквозь пелену... Раневская глубоко привязана к милым деревцам в белом весеннем наряде и опечалена, когда сад гибнет под топором. Она не желает продавать сад, который давно уже ничего не стоит, — цену имеет лишь земля, на которой растут вишни. Звук топора ранит не только бывшую владелицу, но и каждого, способного чувствовать и сопереживать.

Итак, при похожести двух сюжетов поэтика двух образов — леса и сада — совсем разная.

Обратимся от деревьев к людям — к действующим лицам двух пьес. Гурмыжская и Раневская. Две помещицы, и даже морфологическая структура фамилий одна и та же (-ская). У обеих в имении живут воспитанницы: у Гурмыжской Аксюша, у Раневской Варя. У обеих есть возлюбленные, отношения с которыми могут оцениваться как предосудительные. У Раисы Павловны — юный Буланов. О безнравственности замужества с “гимназистом” прямо говорит Несчастливцев, и Гурмыжская предстаёт в амплуа сластолюбивой “старухи”. Раневская любит человека, обобравшего её до нитки, и сама готова признать, что “ниже любви”.

На этом сходство двух помещиц заканчивается. Гурмыжская принадлежит к той разновидности персонажей Островского, которую критики и литературоведы назвали “самодуры”. Совсем не случайно в тексте комедии хозяйка Пеньков названа “калиновской помещицей”, а другой участник сделки по продаже леса, Восмибратов, “калиновским купцом” (д. 3, явл. 8). Город Калинов, изображённый ранее в драме Островского «Гроза», проникнут тлетворным духом ханжества, лицемерия, полон бессердечия.

Образ Гурмыжской — вариация классических амплуа лицемерки, молодящейся старухи и жестокой госпожи, тиранящей бедную воспитанницу. В отношениях с Булановым главная, “руководящая и направляющая” роль принадлежит ей; она неизменно “держит ситуацию под контролем”.

Роль же Раневской никак не может быть сведена к подобным амплуа. Любовь Андреевна искренне любит Варю и никак её не обижает и не ограничивает; более того, в имении Раневской делами по хозяйству распоряжается именно её приёмная дочь.

В отличие от Гурмыжской, сначала принуждавшей Аксюшу к браку с Булановым, а затем лишавшей несчастную девушку возможности выйти за Петра Восмибратова (Раиса Павловна не желает дать за воспитанницей приданое), Раневская с радостной надеждой ждёт предложения Лопахина Варе. В отношениях с парижским возлюбленным роль Раневской — страдательная, она не режиссёр этой жизненной мелодрамы. Наконец, Любовь Андреевна некорыстолюбива, она раздаёт последние деньги направо и налево. Аня вспоминает: “Сядем на вокзале обедать, и она требует самое дорогое и на чай лакеям даёт по рублю” (д. 1). Эта черта Гурмыжской совершенно несвойственна — Раиса Павловна собственному племяннику не желает вернуть его долю наследства.

Варя и Лопахин. На самом поверхностном уровне их отношения напоминают историю Аксюши и Восмибратова-сына. Варя, как и героиня «Леса», — воспитанница в барском доме, Лопахин — купец (Пётр Восмибратов — купеческий сын). Препятствия, казавшиеся неодолимыми, мешали Аксюше стать женой Петра и едва не привели к самоубийству. Варя и Лопахин так и не стали счастливой семейной парой.

Дальше начинаются различия. Варя — не амплуа несчастной девушки — жертвы обстоятельств и бессердечия людского. И Раневская, и Варя ждут со стороны Еремея Пантелеевича объяснения. Вот что говорит об этом сама приёмная дочь Раневской: “Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает <…> Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, всё как сон…” (д. 1). Но Лопахин так и не попросил Вариной руки. Причиной тому, конечно, не её бедность. Просто Лопахин не любит Варю, он потаённо и безнадёжно влюблён в хозяйку имения — об этом говорит тон его реплик, обращённых к Раневской, особенная нежность и забота, с которой будущий владелец вишнёвого сада к ней относится.

Впрочем, в одном фрагменте чеховской пьесы уподобление Вари Аксюше вновь проскальзывает, но оно скорее иронично, чем серьёзно. Лопахин дважды шутя обращается к своей несостоявшейся невесте словами Гамлета к его несостоявшейся жене Офелии: “Охмелия, иди в монастырь…” и “Охмелия, о нимфа, помяни меня в своих молитвах!” Судьба утопившейся Офелии — прообраз мелодраматической истории Аксюши, едва не утопившейся из-за невозможности выйти замуж за Петра Восьмибратова. Однако Варя не в пример Аксюше топиться не собирается. И сравнение её с трагической героиней Шекспира обретает дополнительное ироническое звучание опять-таки на фоне комедии Островского, в которой актёр-трагик Несчастливцев полуискренне-полукомплиментарно обращает к Гурмыжской слова, у Шекспира сказанные Гамлетом Офелии: “Когда я посылал эти чётки, я думал: «Добрая женщина, ты возьмёшь их в руки и будешь молиться. О, помяни меня в молитвах!»” (д. 3, явл. 7).

А ведь с Гурмыжской у Вари и впрямь есть немного общего: обе рачительные хозяйки, погружённые в домашние хлопоты, дорожащие если не последней копейкой, то каждым рублём. Лицемерка Гурмыжская постоянно демонстрирует на людях любовь к ближним и иные христианские добродетели. Варя же мечтает о странничестве, об уходе в монастырь. Ане она говорит: “Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы всё ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..” (д. 1), позже она признаётся: “В монастырь бы ушла” (д. 2). Слово “благолепие”, очевидно очень дорогое Варе (она повторяет его ещё раз в первом действии, а во втором действии Петя Трофимов вышучивает Варю, произнося опять-таки “Благолепие!”), — узнаваемое. Это любимая приговорка странницы Феклуши из драмы Островского «Гроза». Что Феклуша — персонаж, мягко говоря, малосимпатичный и отнюдь не стяжавший Духа Святого, доказывать, наверное, не надобно. Конечно, Варя тем самым не отождествляется с этой героиней Островского, сварливой с другими странницами и угодливой с людьми богатыми и властными. Но откровенный намёк автора «Вишнёвого сада» на Феклушу позволяет видеть в страннолюбии и религиозности Вари малую толику фарисейства: и ведь не случайно она о своей религиозности говорит так настойчиво.

Варя не Офелия — не топится, Варя не Аксюша — не думает топиться, Варя не Гурмыжская — нет в приёмной дочери Раневской ни лицемерия, ни сластолюбия, ни властности хозяйки Пеньков.

Из «Леса» — хотя и не только из него — пришёл в «Вишнёвый сад» Петя Трофимов. Дальний предок Пети Трофимов — иронически, комически переосмысленный резонёр классицистической комедии, какой-нибудь Стародум или Правдин. Когда он обличает невоспитанность, некультурность интеллигенции, “азиатчину”, когда он проповедует о человеческих возможностях и призывает трудиться — всё это верно, и мысли эти не только Петины, но и самого Чехова. Да вот незадача: сам он ничем не занят, не работает, не закончил учёбу, живёт на положении “полуприживала” у Раневской. (Популярная в советское время версия, что Петя не может закончить учёбу из-за своей политической неблагонадёжности, всё-таки не доказывается текстом пьесы.) Похож Петя Трофимов и на Чацкого. Как Петя обличает предков Ани за “крепостничество”, а Раневскую осуждает за недостойную любовь (обличает хозяйку дома, где он гость!), так Чацкий нападает на родню Софьи и на самого Фамусова. Впрочем, Александр Андреевич имел на то больше оснований, будучи раздосадован и холодностью подруги детских игр, и менторским тоном её папиньки. Раневская же столь предупредительна к Пете, а Аня смотрит на него влюблёнными глазами — так что у “облезлого барина” и “вечного студента” нет оснований серчать на этот гостеприимный дом. На родство с главным героем «Горя от ума» указывает и реплики собеседников о Петином уме. “Какой вы умный, Петя!” — замечает Любовь Андреевна, брат же её саркастически добавляет: “Страсть!” (д. 2). Реплику Гаева автор сопровождает ремаркой: “иронически”.

В наивности своей Петя не замечает, что Аня влюблена:

“**Трофимов.** Варя боится, а вдруг мы полюбим друг друга, и целые дни не отходит от нас. Она своей узкой головой не может понять, что мы выше любви. Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, — вот цель и смысл нашей жизни. Вперёд! Мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там, вдали! Вперёд! Не отставай, друзья!

**Аня***(всплёскивая руками)*. Как хорошо вы говорите!” (д. 2-е).

Столь же смешон Петя, когда обличает крепостничество: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой ветки в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живёте в долг, на чужой счёт, га счёт тех людей, которых вы не пускаете дальше передней…” (д. 2).

Но ведь это неправда! Раневская всегда была добра к бывшим крепостным — так, она утешила когда-то маленького Еремея Лопахина, избитого своим отцом. Слуги в доме почти хозяева (Яша), к Дуняше Раневская относится любовно и заботливо. И предки Раневской едва ли были “крепостники”: не стал бы Фирс с тоской вспоминать о времени до “воли”, если бы оно было иначе.

Ближайший литературный предок Трофимова — актёр Геннадий Демьянович Несчастливцев, по наивности не замечающий очевидного (отношений тётки с Булановым, безысходности горькой любви Аксюши к Петру Восмибратову) и путающий подмостки сцены, где идёт трагедия Шекспира или Шиллера, со стенами усадьбы Пеньки, гдё он участвует в трагикомедии, поставленной жизнью и тёткою Гурмыжской.

Но вот финальный монолог актёра-трагика: “Девушка бежит топиться; кто её толкает в воду? Тётка. Кто спасает? Актёр Несчастливцев! «Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слёзы — вода! Ваши сердца — твёрдый булат! Поцелуи — кинжалы в грудь! Львы и леопарды питают детей своих, хищные враны заботятся о птенцах, а она, она!.. Это ли любовь за любовь? О, если б я мог быть гиеною! О, если б я мог остервенить против этого ядовитого поколения кровожадных обитателей лесов!»” (д. 5, явл. 9).

Конечно, Гурмыжская не крокодилова дочь, а Буланов не птенец хищного врана. Но монолог Несчастливцева комичен только по стилю, выспреннему, давно отжившему. Он не Карл фон Моор, и риторика «Разбойников» Шиллера неуместна в повседневном быту. Но смысл монолога вполне серьёзен, и по сути Несчастливцев прав. Наконец, за этими тирадами стоит дело — деньги, отданные Аксюше и открывшие ей путь к счастью. Несчастливцев как актёр в мире зрителей, обычных людей — это deus ex machina, разрешающий неразрешимое, развязывающий-таки гордиев узел драматического сюжета и превращающий трагический конец для Аксюши и Петра в радостный финал. Петя Трофимов ничего подобного не совершает.

В «Вишнёвом саде» есть и другие соответствия с «Лесом». Укажу лишь на одно. Актёр-комик Аркадий Счастливцев, в жизни, по словам собственной тётки, “бесчастный <…> человек, душе своей губитель” (д. 2, явл. 2), напоминает Шарлотту из чеховской пьесы — Шарлотта, одинокая и невесёлая, призвана потешать публику.

Пора заканчивать. Подведём итоги. Островский, как правило, переосмысляет классические амплуа, усложняет их. Образ Гурмыжской сочетает несколько традиционных ролей, образ Несчастливцева строится на пересечении условной роли трагического героя и характера актёра, привыкшего играть таких персонажей. Амплуа страдающей героини оживает в образе Аксюши благодаря погружению в быт усадебной русской жизни. Образ Буланова — портрет Молчалина, но с подновлёнными красками; образ Восмибратова-отца нов в сравнении с традицией, но в творчестве самого Островского он уже стал устойчивым социальным и психологическим типом.

Чехов же отбрасывает прочь как классические амплуа, так и драматические типы, созданные Островским и вошедшие в театральный канон. Если главная героиня — помещица, то она не будет самодуркой и лицемеркой. Если купец — то с нежными пальцами и душой артиста. Если воспитанница — то не обижаемая хозяйкой дома. И если герой, склонный к резонёрству, — то в своих проповедях комичный. Читательские ожидания привычного узнаваемого пробуждаются и гаснут, как надежды на спасение вишнёвого сада. Чеховский текст как бы строится из “обломков” классических пьес и жанров, но ни один из них не властен над целым. Все ожидания привычного обмануты.

Таков принцип Чехова — автора «Вишнёвого сада»: если в первом акте на стене висит ружье, значит, оно не выстрелит даже в акте пятом.

Спонсор публикации статьи – мастерская ландшафтного дизайна Оксаны Хлебородовой «Авторский сад». [Ландшафтный дизайн](http://www.avtorsad.ru/) от «Авторского сада» это эстетически продуманные и грамотные инженерные решения. Будь то сад luxury-класса в загородной усадьбе или дворик таунхауса, сад на крыше или зимний сад – все будет продумано тщательно и до мелочей, начиная от сроков цветения конкретных растений, гармонично вписанных элементов садового декора, заканчивая функциональными и технологичными системами полива, что делает сад действительно комфортным и удобным.

**Андрей РАЧИН**