**Содержание**

Введение

ГЛАВА 1. Усадьба и распорядок ее жизни

1.1 История усадьбы

1.2 Слуги и господа

ГЛАВА 2. Образы русской природы

2.1 Водоемы

2.2 Сад и парк

ГЛАВА 3. Усадьба и окружающий ее мир

ГЛАВА 4. Методические рекомендации по изучению образа русской усадьбы в пьесах Чехова

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Усадьба как феномен русской культуры XVIII – начала XX веков в последние годы занимает все большее место в современных гуманитарных науках – искусствоведении, литературоведении, музееведении и пр. По-видимому, это важный знак современной культурной жизни, очень медленно, но неуклонно возвращающейся к осмыслению происшедших за столетие потерь. Родовое имение с портретной библиотекой, семейными альбомами, парком и садом, храмом и фамильным некрополем – это, собственно, и жилище усадебных муз – музыки, поэзии, живописи, графики, прикладного искусства, и колыбель великой русской литературы и философской мысли, и источник художественного вдохновения, и пространство для проявления личностного начала и творческой свободы владельцев или их гостей.

Трудно подобрать какой-то другой организующий элемент русской жизни и культуры более точно соответствовавший национальным традициям и веками складывавшемуся жизненному укладу, более слитный с миропониманием наших соотечественников. Эти качества сделали усадьбу своеобразной константой русского быта. Вглубь средневековья уходят ее корни как простейшей ячейки любого городского или сельского поселения. Усадебный бум второй половины XVIII – начала XIX в., соединивший многовековой опыт развития с западноевропейскими художественными новациями и, по сути, сделавший усадьбу многосоставным произведением искусства, лишь слегка проявил и воплотил ее облик, соответствовавший устойчивым ценностям национальной психологии, в ясные изобразительные формы.

Судьбы русских усадеб похожи на людские судьбы, да и зависимы от них – в них можно найти времена весны и расцвета, зрелости и увядания, они полны неожиданностей, роковых случайностей и, увы, также конечны.

Существование русского дворянства со времени формирования и становления непременно связано с усадьбой. Поэтому обращение к жизни усадьбы дает Чехову возможность показать эволюцию дворянства, сравнить прошлое и настоящее.

Мир русской усадьбы в изображении А.П. Чехова – явление интересное и противоречивое.

Именно в русской усадьбе, в Мелихове возникли образы и сюжеты таких известных драматических произведений А.П. Чехова, как «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», а также целый ряд рассказов о тяжелой крестьянской жизни.

В Мелихове и по соседству с Мелиховым было много дворянских усадеб, которые, переходя из рук в руки, постепенно на глазах Чехова приходили в упадок. Эти конкретные факты мелиховской жизни во многом дополнили и углубили прежние наблюдения писателя над этим явлением русской дореволюционной жизни.

Для Чехова усадьба это не дом, не земля, не собственность. Судьба дворянской усадьбы - это судьба ее обитателей, судьба вишневого сада, судьбы дворянской интеллигенции.

Чехов осознавал, каким образом достигается благополучие усадьбы и поэтому зачастую с иронией описывал провинциальных господ, хотя сам был немало увлечен усадебной жизнью.

Образ русской усадьбы так или иначе представлен в каждой пьесе автора. Например, пьеса «Чайка» очень тесно связана с Мелиховом и сюжетом, и прообразами своих героев, и местом действия, и пейзажем, и целым рядом других более мелких деталей. Из мелиховских впечатлений выросла глубоко правдивая, полная трагизма пьеса Чехова о русской уездной интеллигенции - «Дядя Ваня (сцены из деревенской жизни)», как подчеркнуто в названии пьесы. Связь ее с жизнью одними из первых поняли и почувствовали те, кто прямо или косвенно дал писателю материал для пьесы. Провинциальный мир русской усадьбы широко представлен в пьесе «Три сестры». Не стоит вне мелиховских впечатлений и последняя пьеса Чехова «Вишневый сад», представляющая собой идейное и художественное завершение всего творческого пути писателя.

**Актуальность исследования** состоит в том, что тема изображения русской усадьбы не достаточно исследована в русской критике. Традиционно она рассматривается применительно к анализу жизни в усадьбе Раневской, к образу вишневого сада в одноименной пьесе Чехова. Усадебная тематика в других произведениях практически детально не исследовалась.

Актуальность темы работы и ее недостаточная разработанность обусловили выбор целей и задач исследования.

**Цель работы:** рассмотрение особенности изображения А.П. Чеховым русской усадьбы в его драматических произведениях.

**Задачи**:

● рассмотреть своеобразие усадебной жизни в исследуемых пьесах;

● исследовать особенности изображения образов русской природы в пьесах;

● проанализировать противопоставление в пьесах Чехова усадьбы и окружающего мира.

Драматургия Чехова давно привлекала исследователей. В советское время анализу драматических произведений писателя было посвящено много монографий, в которых рассматривалась, в основном, проблематика, система образов и художественные приемы. Тема усадебной жизни в пьесах Чехова литературоведами разработана недостаточно. Существуют лишь статьи, посвященные некоторым аспектам рассматриваемого в данной работе вопроса, на которые и опирался автор настоящего исследования: И.В. Грачевой, Б.И. Зингермана, О. Подольской и др.

**Объект исследования**: пьесы «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры» и «Вишневый сад».

**Предмет исследования**: русская усадьба в вышеуказанных произведениях.

**Новизна исследования** определяется комплексным характером анализа темы русской усадьбы в драмах Чехова.

Основной **метод**, использованный в данной работе – культурно-исторический.

**Теоретическая и практическая** **значимость** данного исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы на уроках литературы и факультативных занятиях в средней школе.

**Структура:** работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы.

**ГЛАВА 1. Усадьба и распорядок ее жизни**

**1.1 История усадьбы**

Из мелиховских впечатлений выросла глубоко правдивая, полная трагизма пьеса Чехова о русской уездной интеллигенции - «Дядя Ваня (сцены из деревенской жизни)», как подчеркнуто в названии пьесы. Связь ее с жизнью одними из первых поняли и почувствовали те, кто прямо или косвенно дал писателю материал для пьесы.

Так, доктор П. И. Куркин после первого представления «Дяди Вани» писал Чехову: «Перед нами с чрезвычайной живостью встала деревенская глушь с туземным и пришлым элементами, с тоской и скукой, охватывающими одинаково всех, как торжествующих в жизни, так и униженных. Наконец, последняя сцена. Ах, эта последняя сцена! Как хороша она! Как глубоко она задумана. Я особенно отметил эту сцену при чтении пьесы. И теперь, сегодня, целый день после того, как видел эту сцену, ...я не могу отделаться от очарования этой последней сцены... не могу работать над моими цифрами и докладами. Мне очень хотелось разобраться, в чем именно секрет очарования последней сцены... Дело, мне кажется, в трагизме положения этих людей, в трагизме этих будней, которые возвращаются теперь навсегда и навсегда сковывают этих людей. И дело еще в том, что очень талантливо здесь освещена жизнь и душа самых простых, самых обыкновенных людей. Все улицы переполнены этими простыми людьми, и частицу такого существа носит в себе каждый. При виде последней сцены, когда все уехали, когда наступили опять бесконечные будни, со сверчками, счетами и т. д., я почувствовал почти физическую боль - казалось, лично за себя. Кажется, что от меня все уехали, я сижу и щелкаю счетами»[16;74].

Возможно, что некоторые черты творческой личности П. И. Куркина, типичного представителя передовой русской интеллигенции, вошли в образ Астрова. Куркин, самозабвенно изучавший лесное хозяйство Серпуховского уезда, внутренне близок Астрову. В пьесе «Дядя Ваня» фигурирует и картограмма лесного хозяйства Серпуховского уезда, составленная Куркиным. В центре этой картограммы - Мелихово.

Близкие к Антону Павловичу и его семье люди узнавали в некоторых образах пьесы членов чеховской семьи. Так, в образе Сони угадывалась трудолюбивая, деятельная хозяйка Мелихова Мария Павловна, посвятившая всю свою жизнь заботам о Чехове. Подтверждает это и письмо Михаила Павловича: «Видел «Дядю Ваню»! Ах, какая это превосходная пьеса! Какой великолепный конец! И как в этой пьесе я увидел нашу бедную самоотверженную Машечку!..»[96;11].

Итак, какой же предстает усадьба перед читателем в пьесе?

Действие происходит в имении, принадлежащем Соне, дочери столичного профессора Серебрякова. Из четырех действий пьесы только первое разворачивается на воздухе, в саду, возле накрытого для чая стола, остальные три действия – в доме. Интересная деталь: в авторских ремарках прямое указание на пейзаж дается в пьесе только один раз: сад в имении Серебрякова — в I действии. Но природа входит в сознание зрителя, организуя настроение и его и героев. Чехов постоянно обращает к ней действующих лиц своей пьесы: *«Вот собирается гроза... Вот прошел дождь, и все освежилось... Вот уже сентябрь. Утром было пасмурно, а теперь солнце».* Автор таким образом заставляет зрителя мысленно выйти за пределы усадьбы Серебрякова, увидеть не только кусочек аллеи сада, но и весь сад, и, в перспективе, образцовый питомник Астрова, и лесничество, и всю природу этого края, и русские леса, реки, поля. Пейзаж в «Дяде Ване», как и в других произведениях Чехова, помогает уяснить основную проблему пьесы: красота, богатство, целесообразность, гуманизм мира (в возможности) и уродство, бескрылость, ограниченность, нищета социальной действительности.

Из уст Войницкого (в сцене ссоры Войницкого и Серебрякова, намеревающегося продать имение) читатель узнает историю усадьбы:

*Войницкий. Постой. Очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла. До сих пор я имел глупость думать, что это имение принадлежит Соне. Мой покойный отец купил это имение в приданое для моей сестры. До сих пор я был наивен, понимал законы не по-турецки и думал, что имение от сестры перешло к Соне.*

*Войницкий. Это имение было куплено по тогдашнему времени за девяносто пять тысяч. Отец уплатил только семьдесят и осталось долгу двадцать пять тысяч. Теперь слушайте... Имение это не было бы куплено, если бы я не отказался от наследства в пользу сестры, которую горячо любил. Мало того, я десять лет работал, как вол, и выплатил весь долг...*

*Войницкий. Имение чисто от долгов и не расстроено только благодаря моим личным усилиям. И вот, когда я стал стар, меня хотят выгнать отсюда в шею!*

*Войницкий. Двадцать пять лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый добросовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня. Все время - и в молодости, и теперь - я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год - нищенские деньги! - и ты ни разу не догадался прибавить мне хоть один рубль!* [84;71-72]

Вспоминая прошлое, Войницкий с негодованием восклицает:

*«О, как я обманут! Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол! Я и Соня выжимали из этого имения последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами не доедали куска, чтобы не грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему.*

*Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... вижу - глупо обманут*[84;66]*.*

Соня в этой же сцене говорит отцу:

*Соня (стоя на коленях, оборачивается к отцу, нервно, сквозь слезы). Надо быть милосердным, папа! Я и дядя Ваня так несчастны! (Сдерживая отчаяние.) Надо быть милосердным! Вспомни, когда ты был помоложе, дядя Ваня и бабушка по ночам переводили для тебя книги, переписывали твои бумаги... все ночи, все ночи! Я и дядя Ваня работали без отдыха, боялись потратить на себя копейку и всё посылали тебе... Мы не ели даром хлеба! Я говорю не то, не то я говорю, но ты должен понять нас, папа. Надо быть милосердным!* [84;67]

Первая непростительная вина профессора Серебрякова состоит в том, что он нарушил распорядок действий в имении:

*Марина (покачав головой). Порядки! Профессор встает в 12 часов, а самовар кипит с утра, все его дожидается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор читает и пишет, и вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!»* [84;62]

Самовар, по мнению О. Подольской, является «в художественной системе произведений Чехова ключевым образом-символом дома, порядка, единства» [66;13]. Наиболее существенными аспектами символики самовара является принадлежность семейному очагу, роду, связь с предками, овеществление идеи уюта. Однако в пьесе объединяющая функция этого символа рассыпается, как распадется единство семьи. Чехов подчеркивает, что связано это, прежде всего, с приездом в имение Серебрякова. Семья уже не собирается по старой патриархальной традиции у самовара: *«Самовар уже два часа на столе, а они гулять пошли»* [84;62]*.*

В устах старой няньки, что сидит у самовара и вяжет чулок, этот монолог носит предупредительный характер. Недавно еще все в имении занимались своим делом, а теперь забросили дела ради красавицы Елены Андреевны и ее важного мужа. Первое действие предваряется ремаркой, из нее можно понять, что в доме неладно: *«На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая».* А между тем *«третий час дня»* [84;61]*.* Пора обедать, а профессор Серебряков, встав в двенадцать часов дня, ушел гулять и еще не вернулся. Дядя Ваня выходит из дома, имея помятый вид. После завтрака он спал, вместо того чтобы работать.

*Войницкий. «С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи... Сплю не вовремя, за завтраком и обедом ем разные кабули, пью вина... не здорово все это! Прежде минуты свободной не было, я и Соня работали — мое почтение, а теперь работает одна Соня, а я сплю, ем, пью... Нехорошо!»* [84;61]

*«Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами»,* — пеняет Войницкому Соня[84;73]. К добру ли это праздничное, праздное лето, когда в имении поселились старый профессор с женой и сломали строй деревенской жизни?

Обращаясь к Елене Андреевне, Соня говорит: *«…скука и праздность заразительны. Смотри: дядя Ваня ничего не делает и только ходит за тобою, как тень, я оставила свои дела и прибежала к тебе, чтобы поговорить. Обленилась, не могу! Доктор Михаил Львович прежде бывал у нас очень редко, раз в месяц, упросить его было трудно, а теперь он ездит сюда каждый день, бросил и свои леса и медицину. Ты колдунья, должно быть».* [84;75]

В свою очередь столичный профессор признается, что чего он не может перенести, «так это строя деревенской жизни»:

*Серебряков (Телегину). С нездоровьем еще можно мириться, куда ни шло, но чего я не могу переварить, так это строя деревенской жизни. У меня такое чувство, как будто я с земли свалился на какую-то чужую планету.* [84;79]

Профессор говорит: *«Не люблю я этого дома. Какой-то лабиринт. Двадцать шесть громадных комнат, разбредутся все, и никого никогда не найдешь».* [84;79]

Образом-символом, указывающим на разобщение людей в пьесах Чехова, становится стол. Стол неоднократно упоминается и в пьесе «Дядя Ваня»: обеденный стол, письменный или рабочий, ломберный. Этот предмет домашнего интерьера сохраняет архаическую символику и органично вписывается в контекст основной коллизии пьесы: подчеркивает разобщенность людей, находящихся в одном доме, включается в поле эмоционального напряжения и в финальном действии становится знаком произошедших перемен с обитателями дома.

В пьесе в эпизодах, где фигурирует стол, явственнее прослеживается мысль о разъединенности семьи, царящем в доме эмоциональном напряжении. С приездом Серебрякова в имение семья перестала собираться вместе за одним столом, нарушился привычный уклад жизни. В самом начале пьесы Марина два часа ждет к чаю Александра Владимировича и Елену Андреевну, но по возвращению профессор уходит пить чай в свой кабинет.

У Астрова в доме есть свой собственный стол. Для доктора он ассоциируется, прежде всего, с гармонией и спокойствием: *«Здесь в доме есть мой собственный стол… В комнате у Ивана Петровича. Когда я утомлюсь совершенно, до полного отупления, то все бросаю и бегу сюда, и вот забавляюсь этой штукой час – другой… Иван Петрович и Софья Александровна щелкают на счетах, а я сижу подле них за своим столом и мажу – и мне тепло, покойно, и сверчок кричит»* [84;93]. В финале пьесы пустующий стол Астрова становится знаком произошедших драматических изменений.

Символом отграниченности от жизни в пьесе выступают также книги, журналы и брошюры. В настоящем времени этот образ ассоциируется не с главным героем: *«Мария Васильевна что-то записывает на полях брошюры»* [84;69]*; «Мария Васильевна пишет на полях брошюры»* [84;95]. Семантический повтор ремарки в первом и последнем действиях пьесы (здесь она включена в финальный монолог Сони) свидетельствует о более сложной ее функции: жизнь неизбежно возвращается на круги своя; индивидуальная воля человека не может изменить ее ход.

Символика книг связана и с образом Войницкого, но в прошлом:

*«Войницкий. Но мы уже пятьдесят лет говорим, и говорим, и читаем брошюры. Пора бы уж и кончить»;* [84;67]

*«Войницкий. Двадцать пять лет я вот с этой матерью, как крот, сидел в четырех стенах… <…> Ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!»* [84;76]*.*

Но здесь явно прослеживается смена приоритетов в жизни героя: поняв сущность Серебрякова, дядя Ваня перестает читать его книги, осознавая их пустоту и никчемность. Больше внимания он начинает уделять жизни действительной.

Еще одним символом разобщенности в пьесе выступает музыка, а точнее, отсутствие ее. Конец второго действия, после разговора Сони и Елены Андреевны:

*Елена Андреевна. Мне хочется играть... Я сыграла бы теперь что-нибудь.*

*Соня. Сыграй. (Обнимает ее.) Я не могу спать... Сыграй!*

*Елена Андреевна. Сейчас. Твой отец не спит. Когда он болен, его раздражает музыка. Поди спроси. Если он ничего, то сыграю. Поди.*

*Соня. Сейчас. (Уходит.)*

*Соня (вернувшись). Нельзя!* [84;75]

Прежде чем Серебряков посягнет на имение, он нарушит налаженный уклад деревенской жизни, соразмерной смене времен года. Пропало утро, лето, пропал ночной сон, чуть не пропал дом, где живет Войницкий, его старая мать, Соня и Вафля. Красота русского леса пропадает, поруганная бездарным хозяйничаньем, красота и молодость Елены Андреевны пропадут, отданные старому брюзжащему мужу. Нянька, вяжущая с первого по четвертый акт бесконечный чулок, как греческие парки — бесконечную пряжу, держит в своих хлопотливых руках судьбу героев и ритуал деревенского дня, мирных, родственных, человеческих отношений.

С отъездом Серебрякова и его жены привычный уклад деревенской жизни опять вернется на круги своя:

*Марина: Опять заживем, как было, по-старому. Утром в восьмом часу чай, в первом часу обед, вечером - ужинать садиться; все своим порядком, как у людей... по-христиански. (Со вздохом.) Давно уже я, грешница, лапши не ела*[84;88]*.*

Колесо деревенской жизни с ее постоянным распорядком, трудами и днями вновь закрутится для того, чтобы дать дополнительные денежные средства столичному профессору Серебрякову.

Так же, как и «Дядя Ваня», пьеса «Чайка» очень тесно связана с Мелиховом и сюжетом, и прообразами своих героев, и местом действия, и пейзажем, и целым рядом других более мелких деталей.

Бывавший в Мелихове Вл. И. Немирович-Данченко писал: «Благодаря озеру и саду, в лунные ночи и закатные вечера Мелихово было очень красиво и волновало фантазию. Здесь Чехов писал «Чайку», и много подробностей в «Чайке» навеяно обстановкой Мелихова. По крайней мере я не могу отделаться от впечатления, что сцена, которую устраивает Треплев, прошла на этой аллее, идущей к озеру, и «в доме играют», и «красная луна», и лото в четвертом действии»[16;78].

Высказывались предположения, что прототипом кабинета Треплева послужил мелиховский кабинет Чехова, а также что жалобы талежского учителя Михайлова писатель вложил в уста Медведенко. А. П. Чехов, посетивший в 1894 г. Талежскую школу, пишет: «Учитель получает 23 рубля в месяц, имеет жену, четырех детей, и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что, о чем бы вы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жаловании. По его мнению, поэты и прозаики должны писать только и прибавке жалованья»[85;145].

Ольга Леонардовна Чехова вспоминала свой первый приезд в Мелихово в 1899 г., когда Художественный театр уже поставил «Чайку». Флигель Чехова, в котором была написана «Чайка», и вся усадьба, восстановленная в том виде, в каком она была при жизни писателя, заставили актрису вспомнить далекое прошлое. Ольга Леонардовна говорила, что она так и ждет, что на дорожках мелиховского сада появятся герои пьесы «Чайка» [85;201].

Чехов перенес в «Чайку» и те «пять пудов любви», которые дала ему царившая в Мелихове атмосфера общей романтической влюбленности. «Пишу пьесу, - сообщает он 21 октября 1895 г., - много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви»[85;148].

Итак, что же собой представляет усадьба в пьесе «Чайка»?

Читатель узнает, что действие разворачивается в имении Сорина, однако хозяин в усадьбе никогда не чувствовал себя уютно и всегда стремился в город:

*Сорин (опираясь на трость). Мне, брат, в деревне как-то не того, и, понятная вещь, никогда я тут не привыкну. Вчера лег в десять и сегодня утром проснулся в девять с таким чувством, как будто от долгого спанья у меня мозг прилип к черепу и все такое. (Смеется.) А после обеда нечаянно опять уснул, и теперь я весь разбит, испытываю кошмар, в конце концов...*

*Сорин. …Вот история, никогда в деревне я не жил, как хотел. Бывало, возьмешь отпуск на 28 дней и приедешь сюда, чтобы отдохнуть и все, но тут тебя так доймут всяким вздором; что уж с первого дня хочется вон. (Смеется.) Всегда я уезжал отсюда с удовольствием... Ну, а теперь я в отставке, деваться некуда, в конце концов. Хочешь - не хочешь, живи...* [84;21]

*Треплев. Ему нездорово жить в деревне. Тоскует. Вот если бы ты, мама, вдруг расщедрилась и дала ему взаймы тысячи полторы-две, то он мог бы прожить в городе целый год*[84;41]*.*

Совершенно иначе воспринимает усадебную жизнь Тригорин:

*Тригорин. Если бы я жил в такой усадьбе, у озера, то разве я стал бы писать? Я поборол бы в себе эту страсть и только и делал бы, что удил рыбу*[84;55]*.*

*Тригорин. Поймать ерша или окуня - это такое блаженство!* [84;55]

А вот как вспоминает о поместье сестра Сорина:

*Аркадина (Тригорину)… Лет 10 - 15 назад, здесь, на озере, музыка и пение слышались непрерывно почти каждую ночь. Тут на берегу шесть помещичьих усадеб. Помню, смех, шум, стрельба, и всё романы, романы... Jeune premier'ом и кумиром всех этих шести усадеб был тогда вот, рекомендую (кивает на Дорна), доктор Евгений Сергеич. И теперь он очарователен, но тогда был неотразим*[84;29]*.*

Первые два действия пьесы проходят на воздухе, два последних – в доме.

В ремарке к первому действию читаем:

*«Часть парка в имении Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно. Налево и направо у эстрады кустарник. Несколько стульев, столик. Только что зашло солнце»* [84;20]*.*

Второе действие разворачивается на площадке возле дома:

*«Площадка для крокета. В глубине направо дом с большою террасой, налево видно озеро, в котором, отражаясь, сверкает солнце. Цветники. Полдень. Жарко. Сбоку площадки, в тени старой липы, сидят на скамье Аркадина, Дорн и Маша. У Дорна на коленях раскрытая книга»* [84;31]*.*

Третье и четвертое действия происходят в доме, в ремарке к третьему действию читаем:

*«Столовая в доме Сорина. Направо и налево двери. Буфет. Шкап с лекарствами. Посреди комнаты стол. Чемодан и картонки; заметны приготовления к отъезду. Тригорин завтракает, Маша стоит у стола»* [84;42]*.*

Четвертое действие разворачивается в бывшей гостиной, а теперь кабинете Треплева:

*«Одна из гостиных в доме Сорина, обращенная Константином Треплевым в рабочий кабинет. Направо и налево двери, ведущие во внутренние покои. Прямо стеклянная дверь на террасу. Кроме обычной гостиной мебели, в правом углу письменный стол, возле левой двери турецкий диван, шкап с книгами, книги на окнах, на стульях. - Вечер. Горит одна лампа под колпаком. Полумрак. Слышно, как шумят деревья и воет ветер в трубах»* [84;51]*.*

Заметим, что особую смысловую нагрузку в пьесе несет такой, казалось бы, обычный предмет интерьера, как стол. Он становится образом-символом, указывающим на разобщение людей.

В двух последних актах «Чайки» этот предмет домашней обстановки находится в центре сцены, таким образом, А.П. Чехов как будто намеренно пытается обратить на него внимание. При этом в предыдущих действиях несколько раз стол упоминается в речи героев и ремарке к первому действию.

В ремарке к третьему акту говорится: *«Столовая в доме Сорина.<…> Посреди комнаты стол. <…> Тригорин завтракает, Маша стоит у стола»* [84;42] *.*

Образ стола связан в «Чайке» в первую очередь с Тригориным: *«Когда кончаю работу… тут бы и отдохнуть, забыться, ан – нет, в голове уже ворочается тяжелое чугунное ядро – новый сюжет, и тянет к столу, и надо спешить опять писать и писать»* [84;36]*.* В пьесе устанавливается следующая последовательность: (второй акт) письменный, рабочий стол Тригорина, упоминаемый в монологе – обеденный стол, за которым завтракает Тригорин (третий акт) – письменный стол Треплева в левом углу сцены, а в центре ломберный стол, за которым Тригорин выигрывает в лото (четвертый акт).

И если стол Треплева стоит в левом углу, то ломберный стол ставится на середину сцены, и все внимание переключается на игру, происходящую за ним, на разговоры, ведущиеся за ним. Тригорин выигрывает в лото. Этим подчеркивается особый статус этого героя: он всегда в выигрыше: в игре, в творчестве, в любви.

В пьесе есть и еще один «вечный» предмет – книга.

В авторской ремарке к действию книга упоминается только в одной сцене:

*«Одна из гостиных в доме Сорина, обращенная Константином Треплевым в рабочий кабинет. <…> Кроме обычной гостиной мебели, в правом углу письменный стол, возле левой двери турецкий диван, шкап с книгами, книги на окнах, на стульях»* [84;51]*.*

Примечательно, что книги и чтение упоминается на всем протяжении произведения. В ремарке, открывающей второе действие комедии на коленях у Дорна лежит книга Мопассана. Герои читают ее в слух по очереди. Здесь книга выступает как объединяющее начало.

Но это видимое свойство. Призрачность убеждения разрушается уже в третьем действии, когда укладывают вещи. Тригорин забоится о том, чтобы уложили удочки, но судьба книг его совершенно не волнует: *« А книги отдай кому-нибудь»* [84;40]*.*

Книжный шкаф хранит книги – результат сакрального действия, творения. Книги Тригорина находятся у Сорина в кабинете в угловом шкафу. Эта деталь словно указывает на место, занимаемое Тригориным как писателем: *«Да, мило, талантливо… Мило, но далеко до Толстого»* [84;23]*.* В финальном акте из книжного шкафа Шамраев достает чучело чайки, приготовленное для Тригорина, что становится символическим знаком ложности, пустоты творческого рвения Бориса Алексеевича.

В результате создается впечатление, что герои променяли свою жизнь на пустоту.

Особое место в системе звуков в драматургии Чехова занимает звук фортепьяно. Его символическое значение реализуется в четвертом действии драмы «Чайка»: *«Через две комнаты играют меланхолический вальс»* [84;55]*; «за сценой играют меланхолический вальс»* [84;61]*.* На первый взгляд, конкретная отнесенность ремарки к игре Константина Треплева маркирована репликой Полины Андреевны: *«Костя играет. Значит, тоскует»* Меланхолический вальс объясняет внутреннее состояние не только Треплева, но и самой Полины Андреевны, и Маши. Неслучайно во время игры Маша *«делает бесшумно два-три тура вальса»* [84;55]*.* Робкий намек на танец под звуки печальной музыки становится в данном случае выражением тайной любви без какой-либо надежды на ее осуществление в реальной жизни. В конечном же итоге, объединяя всех персонажей мизансцены, меланхолический вальс превращается в символ несбывшихся надежд.

Пьесу «Три сестры» Чехов начинает писать в 1900 г. в Ялте. «Внутреннее состояние Чехова, мир его ялтинских мыслей, образов, ассоциаций – все это проникло в пьесу «Три сестры» и отозвалось не только в лейтмотиве – «В Москву! В Москву! В Москву!». Автобиографические отклики и отголоски были самые неожиданные», – писал о пьесе З.С. Паперный[62;153].

Автобиографическое в пьесе связано не только с самим А.П. Чеховым, но и с его семьей. Это отмечали еще современники Чехова. Так, Б.А. Лазаревский писал: «Что-то прелестное есть в выражении ее глаз, что-то умное и вместе с тем страдальческое ... Несомненно, что Мария Павловна – это одна из трех сестер» [1;117].

В письме Суворину от 8 января 1900 года Чехов писал о Ялте: «Этот милый город надоел мне до тошноты, как постылая жена. Он излечит меня от туберкулеза, зато состарит лет на десять» [63;213].

Некоторые факты биографии Михаила Павловича Чехова отразились в образе Андрея Прозорова. Как и герой пьесы, младший брат Чехова был хорошо образован и одарен многими талантами. Он окончил юридический факультет Московского университета, обладал литературным даром, сотрудничал в журналах, знал три языка, английский, французский, итальянский, переводил. Вспомним фразу Маши из пьесы: «В этом городе знать три языка – ненужная роскошь». Михаил Павлович был, как и Андрей Прозоров, «мастером на все руки»: играл на рояле, расписывал фарфор, выпиливал из дерева рамочки, сам сконструировал и выпилил из дерева часы. В пьесе Андрей дарит Ирине в день рожденья рамочку для портрета, сделанную им самим. Ольга, представляя его Вершинину, говорит: «Он у нас и ученый, и на скрипке играет, и выпиливает разные штучки, одним словом, мастер на все руки».

М.П. Чехов много жил в провинции, какое-то время работал чиновником в земстве г. Алексина Тульской губернии, хозяйствовал в Мелихове, даже в Ялте, в музее, он вел самую рутинную работу – отчетность и бухгалтерию. Возможно, что отголоски его настроений отразились в образе Андрея Прозорова.

Тема провинции – одна из главных в пьесе, что характерно и для ялтинских настроений Чехова. Это известно из неоднократно цитировавшихся ялтинских писем А.П. Чехова А.С. Суворину, В.М. Соболевскому, Ф.Д. Батюшкову, В.Ф. Комиссаржевской, О.Л. Книппер. В этих письмах – тоска по столице, настоящей литературной жизни, общению, а иногда по среднерусской природе. В письме Горькому от 18 марта 1901 года: «Скоро у вас весна, настоящая, русская, а у нас уже крымская весна в самом разгаре: здешняя весна как красивая татарка – любоваться можно и все можно, но любить нельзя» [63;240]. О том же О.Л. Книппер в ноябре 1901 года: «Сегодня долго сидел у себя в саду и думал о том, что погода здесь великолепная, но все же ехать теперь в санях гораздо приятнее[63;241. Так и в пьесе неважно, тепло или холодно там, где живут героини, главное, что «в Москве в эту пору уже все в цвету и залито солнцем». Похоже, что если бы сестры Прозоровы оказались в Крыму, а не где-то там в Перми, то им не хватало бы московских хлябей и морозов.

Из текста пьесы читатель узнает, что семья Прозоровых поселилась в имении одиннадцать лет назад, переехав из Москвы:

*Ольга. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем. Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой! Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, - и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно*[84;101]*.*

Сестры с нежностью и грустью вспоминают о Москве:

*Ирина. …Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...*

*Ирина. Мама в Москве погребена.*

*Ольга. В Ново-Девичьем...* [84;108]

Действие пьесы открывается сценой завтрака в доме Прозоровых, в гостиной с колоннами, за которыми виден большой зал. Сестры вспоминают:

*Ольга. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (Часы бьют двенадцать.) И тогда также били часы.*

*Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег*[84;102]*.*

*Ирина. …После смерти отца, например, мы долго не могли привыкнуть к тому, что у нас уже нет денщиков. Но и помимо привычки, мне кажется, говорит во мне просто справедливость. Может быть, в других местах и не так, но в нашем городе самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди - это военные*[84;117]*.*

*В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне...* [84;103]

С самого начала пьесы читателя не покидает ощущение дисгармонии и разобщенности, царящей в доме. Казалось бы, именины, семейный праздник, а атмосфера отнюдь не радостная, Маша и вовсе собирается уйти. Ситуацию усугубляет Чебутыкин, когда преподносит Ирине в подарок самовар: *«Входит Чебутыкин, за ним солдат с серебряным самоваром; гул изумления и недовольства».* Самовар здесь выступает как символ дома, счастья, несостоявшейся любви.

*«Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогие, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик… Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете…»*[84;104]*.*

Интересна реакция сестер на подарок:

*«Ольга (закрывая лицо руками). Самовар! Это ужасно! (Уходит в залу к столу) <…>*

*Маша. Иван Романыч, у вас просто стыда нет!»* [84;104]*.*

Для сестер подарок кажется ужасен, неприличен. И хотя такую свою реакцию на подарок они объясняют его дороговизной, на самом же деле воспринимают его как глупость:

*«Ирина. Как это неприятно!*

*Ольга. Да, это ужасно. Он всегда делает глупости»* [84;104]*.*

Для них такой подарок не связан с домашним очагом. И, несмотря на то, что данный эпизод происходит в начале пьесы, когда еще нет явных признаков душевного отчуждения между родными людьми, утрата основ семейственности уже ощущается.

Еще одна деталь интерьера, неоднократно упоминаемая в пьесе, - стол - символически выражает разрушение гармонии в доме. В пьесе столу сопутствуют характерные детали: праздничный обед, который связан с поминальной обрядовой пищей; тринадцать человек, сидящие за столом; не сошедшийся пасьянс, пустующий стол в саду. Во втором акте Ирина за столом раскладывает пасьянс и загадывает отъезд в Москву. Пасьянс не сходится, загаданный отъезд Ирины в Москву не состоится. Все герои собираются вокруг стола, но общего разговора не получается. В финале же стол находится на террасе, за пределами дома, на нем «бутылки и стаканы», и никого нет рядом с ним.

Интересно, что три первых действия пьесы разворачиваются в доме и лишь последнее – вне дома, в саду. Такое построение также призвано символизировать разрушение, утрату родственных связей: к концу пьесы родной дом становится чужим для сестер.

Другой символ, непосредственно связанный с образом дома – символ ключей. Впервые в драматургии Чехова он проявляется в пьесе «Три сестры», когда Андрей Прозоров теряет ключ: *«Я пришел к тебе, дай мне ключ от шкапа, я затерял свой. У тебя есть такой маленький ключик»* [84;125*.* В художественном мире произведений А.П. Чехова ключ традиционно принадлежит хозяину. Учитывая это, потеря ключа может восприниматься как потеря положения в доме. И действительно, по ходу действия пьесы читатель убеждается, что в доме все решает Наташа, Андрей же только соглашается со своей женой. В отличие от него, сестры пытаются отстоять в доме свои порядки. Ольга неоднократно вступает с Наташей в спор по поводу ведения хозяйства. Видимо поэтому у нее еще есть «такой маленький ключик».

В анализируемой пьесе важную роль играет образ времени и изменений, с ним связанных. В «Трех сестрах» движение времени обозначено с помощью часов. Бой часов сопровождает действие драмы, Чебутыкин постоянно сверяет время. Но время в пьесе не однородно. В первом действии Кулыгин между делом замечает: *«Ваши часы спешат на семь минут»* [84;108]*.* Героини стремятся в Москву, торопятся жить, и время идет быстрее. В четвертом действии Чебутыкин сообщает: *«Первая, вторая и пятая батарея уйдут ровно в час…»*[84;129]*.* К концу пьесы сестры понимают невозможность осуществления своей мечты, и все начинает идти своим чередом.

Кроме того, образ времени связан и с вполне конкретными часами: дорогой вещью, часами «покойной мамы». Эту семейную реликвию разбивает безразличный ко всему Чебутыкин: «Вдребезги!». Время семьи Прозоровых истекло. Родной дом для сестер становится чужим.

Интересна трактовка еще одного «вечного» предмета – книги. В пьесе «Три сестры» книга предстает как способ бегства от действительности. Здесь книга становится постоянным атрибутом Андрея Прозорова: *«Андрей (входит с книгой в руке)»* [84;110]*; Андрей <…> читает книгу»* [84;111]*; «Андрей входит с книгой тихо и садится у свечи»* [84;117]*.* Андрей старается не замечать ничего вокруг себя: *«Весь город говорит, смеется, и только он один ничего не знает и не видит…»*[84;122]*.* Во всем принимает сторону жены, Наташа уже заставила его забыть о своем желании стать профессором, а довольствоваться местом в земской управе.

Центральное положение в пьесе «Три сестры» занимает образ пожара (начало третьего действия). Он проходит фоном всего действия, выявляя особенности личности всех героев. Пожар, как и любая стихия, угрожающая жизни, создает экстремальную ситуацию, заставляет человека обнажить свою сущность. Проверку проходят все герои пьесы: Ольга отдает платья из своего гардероба погорельцам; Вершинин принимает непосредственное участие в тушении пожара; Чебутыкин напивается; Наташа, чувствуя себя полноправной хозяйкой дома Прозоровых, пытается выгнать Анфису; Андрей *«сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет»* [84;123]*.*

Характерно, что в руках Наташи все время горящая свеча. Но реплика Маши *(«она ходит так, как будто она подожгла»* [84;124]) обостряет противостояние смыслов, усиливает напряжение.

Однако в мифологическом сознании символика огня имеет двойственный характер: с одной стороны, это уничтожающая стихия, с другой – очищающая. В пьесе реализуются оба представления.

Маша открывает тайну о себе сестрам, каясь в своей любви к Вершинину, одновременно надеясь на прощение своего греха*: «Мне хочется каяться, милые мои сестры. Томится душа моя. Покаюсь вам и уж больше никому, никогда...»* [84;124]*.*

Реализуется представление о пожаре как разрушительной силе: уничтожаются прошлое и будущее, стирается память и рушатся иллюзии. Так, во время пожара герои осознают, что они многое забыли. *«Думают, что я доктор, – говорит Чебутыкин, – умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего. <…> Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего... В голове пусто, на душе холодно»* [84;120]*.*

*«Тузенбах. Можно бы устроить, если захотеть. Марья Сергеевна, например, играет на рояле чудесно.*

*Кулыгин. Чудесно играет!*

*Ирина. Она уже забыла. Три года не играла… или четыре»* [84;118]*.*

Ирина также осознает, что уже многого не помнит: *«Куда все ушло? Где оно? <…> Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется»* [84;124]*.* Тузенбах понимает несбыточность своих желаний: *«<…> счастливая жизнь! Где она?»* [84;116]*.* Это же понимают и сестры: *«Никогда мы не уедем в Москву...»* [84;131]*.*

В драматургии Чехова реализуются разные функции символа огня. Но все они объединяются воедино в сцене пожара в пьесе «Три сестры», обнажая лучшие и худшие человеческие качества героев.

Разумеется, музыка в пьесе также несет психологическую нагрузку и помогает автору воплотить идею разобщенности, разрушения гармонии и взаимопонимания.

В конце второго действия барон Тузенбах садится за пианино, играет вальс, но Маша танцует одна.

Интересен и символ скрипки, на которой играет Андрей Прозоров. С одной стороны, его умение играть – признак образованности. В начале пьесы сестры гордятся им:

*«За сценой игра на скрипке.*

*Маша. Это Андрей играет, наш брат.*

*Ирина. Он у нас ученый. Должно быть, будет профессором. Папа был военным, а его сын избрал ученую карьеру»* [84;107]*;*

*«Ольга. Он у нас и ученый, и на скрипке играет, и выпиливает разные штучки, одним словом, мастер на все руки»* [84;108]*.*

С другой стороны, для самого Андрея скрипка – это способ бегства от окружающей действительности, от проблем. Даже начавшийся пожар не трогает его:

*«Ирина. <…> И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет»* [84;123]*.*

И даже его жена начинает пренебрежительно относиться к занятию мужа:

*«Наташа (горничной). <…> В твою комнату я велю переселить Андрея с его скрипкой – пусть там пилит!»* [84;134]*.*

К концу пьесы скрипка начинает звучать все чаще. Андрей все больше замыкается в своем мире, больше времени уделяет игре на инструменте. Для него, как и для трех сестер, уютный мир интеллигентной семьи навсегда потерян, родной дом становится чужим и немилым.

В образах пьесы«Вишневый сад»отразились впечатления пребывания Чехова на даче Станиславского в Любимовке.

А.Л. Вишневский, друг писателя по таганрогской гимназии, побывавший у Чехова в Любимовке, вспоминал: «В Любимовке Чехов начал работать над пьесой «Вишнёвый сад».

Обдумывая «Вишнёвый сад» и непосредственно наблюдая за жителями и гостями Любимовки, Чехов мысленно переселяет их в свою будущую пьесу. Многие герои произведения имели своих «любимовских» прототипов, в том числе и главный герой пьесы — вишнёвый сад. Этот образ был навеян чудесным садом, некогда являвшимся подлинным украшением Любимовки.

Именно в Любимовке, по свидетельству К.С.Станиславского, в воображении Чехова рождается окно старого барского дома, через которое виден цветущий вишнёвый сад, вызывающий в пьесе восторженные реплики Ани, Раневской, Вари, Пети Трофимова и других чеховских героев. По воспоминаниям режиссёра, Чехов говорил, что в этом старом доме поселится барыня, которая будет постоянно бегать к старому лакею и занимать у него деньги. А около барыни окажется её дядя или брат — любитель игры на бильярде, не приспособленный к жизни и совершенно не умеющий ухаживать за собой... По свидетельству В.И. Немировича-Данченко, Чехов впервые посетил Любимовку ещё в 1898 году и провёл в усадьбе всего несколько дней. Но и эти дни дали благодатный материал для наблюдений, которые впоследствии отразятся в облике и манере поведения одной из героинь пьесы — Раневской. Именно тогда Чехов познакомился с пятидесятишестилетней Елизаветой Васильевной Алексеевой, находящейся постоянно в окружении приживалок, среди которых мимо внимания драматурга не прошла и очаровательная полуфранцуженка, «либеральная старуха».

Быт усадьбы Станиславского привлекал Чехова своей теплотой, сердечностью, непосредственностью. Писатель зорко вглядывался в окружавших его горничных, кухарок, прачек, лакеев. Живо интересуют его живущие здесь горничная Дуняша и её сын Володя; лакей Егор; соседи-дачники Сапожниковы и Смирновы. «Егор и Дуняша очень заботливы и радушны. Из соседей чаще всего наведывается Мика (Ваш племянник) и Н. Смирнова, художница, которая пишет с меня портрет», — сообщает Чехов в письме К.С. Алексееву (Станиславскому) [63;138]. Но обитатели Любимовки не только обогатили жизненные впечатления Чехова на пути к «Вишнёвому саду» или стали прототипами целого ряда действующих лиц комедии. Они непосредственно испытали на себе и благотворное влияние художника слова. По его совету Дуняша и Егор стремятся стать образованными людьми: немолодая горничная поступает на вечерние курсы, а Егор начинает изучать французский язык.

Роль Епиходова в «Вишнёвом саде», по утверждению Станиславского, как раз и создавалась из наблюдений Чехова над работником Егором, человеком очень неловким, незадачливым.

Представляет интерес точка зрения Станиславского: прототипом Пети Трофимова стал сын горничной Дуняши, Володя. Он служил в конторе при имении. Приглядевшись к нему, Антон Павлович не без убеждения говорил, что из юноши выйдет непременно профессор и что молодому человеку нужно бросить контору и готовиться к сдаче экзаменов в университет. Не может не привлечь внимания дальнейшая судьба Володи, который уделял много внимания учебным занятиям и стал студентом университета. Какие же черты юноши привлекали Чехова? Это, прежде всего, некая угловатость, мягкость, пасмурная внешность «облезлого барина», которого писатель внесёт в образ Пети Трофимова.

Хорошо был знаком Чехов и с сестрой Станиславского Анной Сергеевной Штекер, хозяйкой имения в Комаровке, которое находилось неподалёку от Любимовки. При создании образа Раневской, «сумасбродной, бесшабашной, удивительно очаровательной немолодой уже кокетки», Чехов «спишет» отдельные черты А.С. Штекер (к ним примешиваются и более ранние впечатления Чехова от Е.В. Алексеевой).

Некоторые черты Шарлотты Ивановны Чехов позаимствует у племянницы Станиславского Лили Глассби, которая была воспитательницей девочек Смирновых.

Работа над «Вишнёвым садом» шла нелегко. Ко многим причинам, замедлившим создание пьесы, следует отнести и новизну, сложность задачи, которую Чехов поставил перед собой и к решению которой он стремился, — написать «подлинно весёлую большую комедию» [63;140].

Итак, какой же видит читатель усадьбу в пьесе?

В ходе повествования становится известно, что род Раневской и Гаева жил весьма богато. «Дом старый, барский; когда-то жили в нем очень богато, и это должно чувствоваться в обстановке. Богато и уютно», – так писал Чехов О.Л. Книппер-Чеховой[63;109]. *«Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы…»*, – вспоминает прошлое Фирс[84;125]. И очень богато род Раневской жил за счет вишневого сада: никакие иные источники доходов имения в пьесе не называются. *«В прежнее время вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и Харьков. Денег было!»* – говорит Фирс[84;147]. При усадьбе Раневской есть и церковь, что является еще одним свидетельством богатства владельцев имения.

С домом у героев связаны самые нежные воспоминания:

*Гаев (отворяет другое окно). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?*

*Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!* [84;149]

Все в усадьбе напоминает вернувшейся из-за границы Раневской о счастливом детстве, проведенном в этой усадьбе:

*Варя. … (Любови Андреевне.) Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и остались, мамочка.*

*Любовь Андреевна. Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... (Плачет.)*

*Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии... (Вскакивает и ходит в сильном волнении.) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (Целует шкаф.) Столик мой.* [84;145]

И оттого, что без родного имения герои не могут представить своего существования, им кажется нелепой и абсурдной идея Лопахина вырубив сад, сдавать землю в аренду под дачные участки:

*Любовь Андреевна. Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... (Обнимает Трофимова, целует его в лоб.) Ведь мой сын утонул здесь... (Плачет.)* [84;146]

Непременными атрибутами дворянской усадебной жизни были прогулки на лоне природы (такую прогулку мы видим во втором действии) и балы, на которые съезжались многочисленные соседи и знакомые, такой бал с нанятым местным еврейским оркестриком устраивает Раневская в третьем действии. Из четырех действий пьесы три происходят в доме Раневской, одно – за пределами усадьбы.

В авторской ремарке ко второму действию читаем:

*Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце. Шарлотта, Яша и Дуняша сидят на скамье; Епиходов стоит возле и играет на гитаре; все сидят задумавшись. Шарлотта в старой фуражке; она сняла с плеч ружье и поправляет пряжку на ремне.* [84;151]

Изображенный автором пейзаж символичен: с одной стороны дорога в усадьбу, вишневый сад, символизирующие уходящую в прошлое усадебную жизнь, с другой стороны – неясный силуэт большого города как воплощение новой, современной жизни.

Интересно, как в пьесе автор использует «вечные» предметы, образы-символы для того, чтобы передать основную мысль произведения, мысль о разрушении «дворянского гнезда».

В «Вишневом саде» главная символическая функция стола – объединение людей – не проявляется: ни разу обитатели дома не соберутся вокруг стола. Кроме этого, стол воплощает идею главного места в доме, «престола». И когда в третьем акте Лопахин, купивший вишневый сад, случайно натыкается на стол и чуть не опрокидывает его (подобно тому, как Епиходов опрокидывает стул в первом действии), это становится знаком разрушения этого дома и его мира.

В пьесе «Вишневый сад» Чехов развивает символику еще одного символа, непосредственно связанного с образом дома, - ключей.

Так, в начале пьесы автор указывает на, казалось бы, незначительную деталь в образе Вари: *«Входит Варя, на поясе у нее связка ключей»* [84;142]. В приведенной ремарке Чехов подчеркивает роль ключницы, домоправительницы, хозяйки дома, избранную Варей. В тоже время именно через символ ключей передается связь Вари с домом. Она чувствует себя в отчете за все, что происходит в имении, но ее мечты не связаны с вишневым садом: *«пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..»* [84;143].

Неслучайно Петя Трофимов, призывая Аню к действию, говорит ей выбросить ключи: *«Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер»* [84;161].

Символику ключей Чехов искусно использует в третьем акте, когда Варя, услыхав о продаже имения, бросает ключи на пол. Этот ее жест объясняет Лопахин: *«Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь…»*[84;170].

Еще один вещественный символ хозяина есть в «Вишневом саде». На всем протяжении пьесы автор упоминает портмоне Раневской, например, «глядит в портмоне» [84;135]. Увидав, что денег осталось мало, она случайно роняет его и рассыпает золотые. В последнем действии Раневская отдает свой кошелек мужикам, которые пришли попрощаться:

*«Гаев. Ты отдала им свой кошелек, Люба. Так нельзя! Так нельзя!*

*Любовь Андреевна. Я не смогла! Я не смогла!»* [84;173].

В тоже время, только в четвертом действии бумажник появляется в руках Лопахина, хотя читателю с самого начала пьесы известно, что он не нуждается в деньгах.

Постоянно присутствует и играет важную роль в пьесе Чехова «Вишневый сад» образ времени и изменений, с ним связанных.

Время и в драме Перспектива от настоящего в прошлое открывается почти каждым действующим лицом, хотя и на разную глубину. Фирс уже три года бормочет. Шесть лет назад умер муж и утонул сын Любови Андреевны. Лет сорок-пятьдесят назад помнили еще способы обработки вишни. Ровно сто лет назад сделан шкаф. И совсем о седой старине напоминают камни, бывшие когда-то могильными плитами. Петя Трофимов же наоборот, постоянно говорит о будущем, прошлое его мало интересует.

Часы – важная деталь, характеризующая образ Лопахина. Он единственный персонаж в пьесе, время которого расписано по минутам; оно принципиально конкретно, линейно и, при этом, непрерывно. Его речь постоянно сопровождается авторскими ремарками: «взглянув на часы» [84;147]. Примечательно, что именно Лопахин сообщает Раневской дату продажи имения – двадцать второе августа. Таким образом, часы Лопахина становятся не просто деталью его костюма, а символом времени.

Читатель видит, как усадебная жизнь в «Вишневом саде» ветшает на глазах.

В последнем действии, перед отъездом, прощаясь с домом, Раневская произносит:

*Любовь Андреевна. Минут через десять давайте уже в экипажи садиться... (Окидывает взглядом комнату.) Прощай, милый дом, старый дедушка. Пройдет зима, настанет весна, а там тебя уже не будет, тебя сломают. Сколько видели эти стены!* [84;175]

*Любовь Андреевна. Я посижу еще одну минутку. 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...*

*Гаев. Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь...*

*Любовь Андреевна. О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..* [84;179]

Пьеса Чехова наполнена звуками. Свирель, гитара, еврейский оркестр, стук топора, звук лопнувшей струны – звуковые эффекты сопровождают едва ли не каждое значительное событие или образ персонажа, становясь символическим отзвуком в читательской памяти.

Лопнувшая струна получает в пьесе неоднозначное значение, которое нельзя свести до ясности какого-либо абстрактного понятия или зафиксировать в одном, точно определенном слове. Дурная примета предзнаменует печальный конец, который действующие лица – вопреки своим намерениям – не могут предотвратить.

И печальный характер звука, и неопределенность его происхождения – все это создает вокруг него какую-то таинственность, которая переводит конкретное явление в ранг символических образов.

В самом конце пьесы звук лопнувшей струны заслоняет звук топора, символизирующий гибель дворянских усадеб, гибель старой России. На смену России старой приходила Россия действующая, динамичная.

Рядом с реальными ударами топора по вишневым деревьям символический звук *«точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный»* венчает собой конец жизни в имении и конец целой полосы русской жизни[84;180]. И предвестие беды, и оценка исторического момента слились воедино в «Вишневом саде» – в отдаленном звуке лопнувшей струны и стуке топора.

**1.2 Слуги и господа**

В пьесе «Дядя Ваня»с образом старой няни Марины связаны такие черты, как доброта, милосердие, кротость, способность понять, выслушать, забота о других, поддержка традиций. Няня выступает хранителем дома, семьи. Она, как и подобает классической няне, поит, кормит, утешает, убирает и ворчит. Но, с головою ушедшая в заботы, не выпускающая недовязанного чулка из рук, няня живёт в пьесе как никто внимательно и мудро. Её выбирает в собеседницы умница Астров (их разговором, в котором измотанный работой доктор жалуется ей на душевную неприкаянность, начинается пьеса), у неё ищет защиты и чудаковатый Сонин крёстный, которого деревенские дразнят приживалом. И обоих равно она утешает, обоих равно берёт под крыло, спокойно и твёрдо, как наделённая властью свыше *(«люди не помянут, зато Бог помянет»* [84;62], *«все мы у Бога приживалы»* [84;88]).

Единственная в доме, няня способна пожалеть даже «герра профессора». Для всех он кара, наказание Господне, а для неё – несчастный, неразумный, непонятливый старик *(«Старые что малые, хочется, чтобы пожалел кто... Пойдём, батюшка, в постель... Пойдём, светик... Я тебя липовым чаем напою, Богу за тебя помолюсь»* [84;71]).

В сцене неудавшегося убийства, где люди в безумии топчут друг друга, няня с её ворчаньем-вязаньем – скала, сила. К ней взывает Соня в молчаливом отчаянии *(«Нянечка, нянечка!»* [84;86]), и с извечно-материнским *«ничего, деточка, ничего»* няня утешает, успокаивает её, гладит по волосам. [84;86]

В пьесе «Три сестры» важным персонажем, хотя и эпизодическим, является няня Анфиса. Нити к этому образу тянутся от няни Марины из пьесы «Дядя Ваня». В семье Прозоровых Анфиса является таким же хранителем дома, как и в «Дяде Ване». Она воспитала не одно поколение Прозоровых, вырастила сестёр как собственных детей. Они и являются её единственной семьёй. Но семья разваливается в тот момент, когда в доме появляется Наташа, обращающаяся с няней так, как с прислугой, в то время как она для сестёр является полноправным членом семьи. Тот факт, что сёстры не могут отстоять свои права в доме, что няня покидает дом, и сёстры не могут ничего изменить, говорит о неизбежности краха семьи и неспособности героев повлиять на ход событий.

Образ няни Анфисы во многом пересекается с характером Марины («Дядя Ваня»). Но освещён этот характер в «Трёх сёстрах» уже по-новому. В речи Анфисы мы наблюдаем обращения: батюшка мой, батюшка Ферапонт Спиридоныч, милые, деточка, Аринушка, матушка, Олюшка. Анфиса редко появляется на сцене, немногословие — её отличительная черта. В её речи встречаются и ключевые для чеховского творчества слова-символы чай, пирог: *«Сюда, батюшка мой <...> Из земской управы, от Протопопова, Михаила Ивановича... Пирог»* [84;103]; *«Маша, чай кушать, матушка»* [84;119].

Оппозиция прошлое — будущее есть и в характере Анфисы. Но если для всех настоящее хуже прошлого, а будущее — это мечты, надежды на лучшее, на изменение действительности, то Анфису настоящее устраивает, а будущее пугает. Она — единственный персонаж, которому не нужны перемены. И она единственная, кто доволен изменениями, произошедшими в её жизни*: «И-и, деточка, вот живу! Вот живу! В гимназии на казённой квартире, золотая, вместе с Олюшкой — определил Господь на старости лет. Отродясь я, грешница, так не жила <...> Проснусь ночью и — о Господи, Матерь Божия, счастливей меня человека нету!»* [84;133].

В её речи впервые появляется противопоставление дело, труд — покой как награда за труд. В «Дяде Ване» это противопоставление было, но в характере Сони (финальный монолог на тему «мы отдохнём»). В пьесе «Три сестры» для Анфисы «небо в алмазах» стало реальностью.

В «Дяде Ване» Соня мечтает о покое. В «Трёх сёстрах» Чехов реализовал эту мечту в образе восьмидесятидвухлетней старухи, которая всю жизнь работала, жила не для себя, вырастила не одно поколение и дождалась своего счастья, то есть покоя.

Возможно, эта героиня в какой-то мере и является ответом на все вопросы, поставленные в пьесе.

Фирс, старый слуга из пьесы Вишневый сад», родом из крепостных, принадлежавших роду Раневской, после отмены крепостного права не ушел от своих господ, а преданно остался служить им до конца своей жизни. Фирс древний старик, в списке действующих лиц Чехов специально указывает его возраст – 87 лет, но он продолжает исполнять свои служебные обязанности.

Вся его жизнь – самозабвенное служение своим господам. В его душе нет и тени эгоизма, он не думает о самом себе и живет заботами о других. В этом он и противопоставлен центральным персонажам. Поразительно: обнаружив, что про него забыли, оставив в запертой усадьбе, Фирс и не думает упрекать своих господ: *«Про меня забыли… Ничего… я тут посижу»* [84;180]. Более того, он на пороге смерти самозабвенно продолжает заботиться о других: *«А Леонид Андреевич, небось, шубы не надел, в пальто поехал…»* – горестно восклицает он и вместо упреков другим упрекает самого себя: *«Я-то не поглядел… Эх ты… недотепа!..»* [84;180]

Связавший навсегда свою жизнь с родом Раневской, из всех персонажей пьесы один лишь Фирс вспоминает прошлое усадьбы: о том, как прежде богато жили, как сушеную вишню возами отправляли в Москву и Харьков, как у них на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, как прежде барин на лошадях в Париж ездил. Эти воспоминания – фон к родовому беспамятству Раневской и Гаева.

Старый слуга не предстает в пьесе хранителем семейных преданий рода Раневской, как можно было бы ожидать. Но он – хранитель традиционного порядка, издревле установленного в усадьбе. Во время бала Любовь Андреевна говорит Фирсу, которому нездоровится: *«Шел бы, знаешь, спать»,* – на что дряхлый старик с горькой усмешкой отвечает: *«Я уйду спать, а без меня тут кто подаст, кто распорядится? Один на весь дом»* [84;167]. Разумеется, он не один: есть горничная Дуняша и другие слуги. Но ведь они ничего не знают и ничего не умеют. Не знают, что и когда надо подавать, как именно надо подавать, какие распоряжения необходимо сделать.

В первом действии Фирс обслуживает Раневскую в пиджаке, белом жилете и надев белые перчатки. И это в три часа ночи! Он строго отчитывает Дуняшу, забывшую принести сливки к кофе, и называет ее недотепой.

Фирс ощущает себя последним хранителем прежних традиций и обычаев: умрет он – и они будут утрачены: никто тогда уже не сможет, служа господам, полностью соблюсти ритуал, освященный многолетней традицией.

Умри он – и в доме Раневской тоже все пойдет «враздробь». Таково, как представляется, самоощущение Фирса, и оно, хотя бы отчасти, трагично. Ощущение трагического в образе старого слуги поддерживалось и рассказом Фирса о том, как в молодости он два года просидел в остроге за убийство, в котором не принимал участие. И трагическое в образе Фирса воспринимается именно как трагическое, а не трагикомическое, как в случае с другими персонажами пьесы.

И именно те, кому Фирс так беззаветно служил, забывают его в запертой усадьбе. В финальном эпизоде Фирс выходит на сцену в той же одежде, в которой он служил господам: в пиджаке и белой жилетке. На пороге смерти он вышел и дальше служить. И Чехов заранее подготавливает финальную сцену, чтобы произвести большее впечатление на зрителя.

Образ Епиходова в пьесе «Вишневый сад» является центральным среди тех второстепенных персонажей, которые соотнесены с центральными героями пьесы, потому что в нем отразились почти в карикатурном виде одни из важнейших особенностей личностей и поведения центральных героев пьесы.

Чехов подчеркивает тесную связь «епиходовщины» с основой замысла пьесы тем, что прозвище Семена Пантелеевича «двадцать два несчастья» невольно ассоциируется с событием, решающим судьбу персонажей, – с аукционом по продаже вишневого сада, который проходит двадцать второго августа.

Таким образом Чехов особо выделил образ Епиходова, связав «епиходовщину» с судьбой вишневого сада и личностями его владельцев: прошлых (Раневская и Гаев), настоящих (Лопахин) и возможных будущих (Трофимов).

Во втором действии Лопахин говорит: *«…господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами…»* [84;159]. «Вам понадобились великаны…» – отвечает ему Раневская, и в это время «в глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре». «Епиходов идет», – задумчиво, как сказано в ремарке, произносит Любовь Андреевна. «Епиходов идет», – опять же, согласно ремарке, задумчиво вторит ей Аня. Повтором фразы и ремарки («задумчиво») Чехов подчеркивает, что появление Епиходова в тот момент, когда персонажи говорят о «великанах», которыми мы, люди, должны были бы быть, сигнализирует нам, что центральные герои «великанами» вовсе не являются, более того, они такие же недотепы, как и Епиходов.

В своей неутолимой жажде представлять свою жизнь самому себе и окружающим в возвышенном свете Епиходов оказывается глубоко родственным центральным героям «Вишневого сада».

В целом Епиходова мы можем описать так: он плохо приспособленная к реальной жизни и заурядная личность, как в интеллектуальном, так и духовном плане; случающиеся с ним мелкие несчастья и несуразности он возводит в ранг чуть ли не преследования его безжалостным роком, которому он героически противостоит; он уверен, что является носителем высокой современной культуры, что им владеют глубокие и сильные страсти.

Семен Пантелеевич – недотепа, представляющий свою жизнь и свою личность намного значительнее и возвышеннее, чем оно есть на самом деле. В этом совершенно не оправданном самовозвеличивании и жизни мифами о самих себе заключается ядро явления, которое мы назовем «епиходовщиной». Понятие «епиходовщина» объемнее понятия «недотепа», входящего в него как важная составная часть.

Повторим, что епиходовщина в той или иной степени присуща всем центральным персонажам пьесы.

Из всех героев пьесы, так или иначе связанных с вишневым садом, один лишь Епиходов вполне удачно устроил свою судьбу. Он был конторщиком в дворянском имении, а теперь будет «смотреть за порядком», работая на купца Лопахина. Чехов стремится утвердить в сознании читателей мысль о том, что Епиходов и епиходовщина, образно говоря, бессмертны. Какие бы экономические формации и политические системы не сменяли бы друг друга в истории нашей родины, за «порядком» на Руси всегда будут наблюдать недотепы Епиходовы.

В пьесе «Чайка» интересен образ Ильи Афанасьевича Шамраева, управляющего в имении Сорина, который показан как посредник между господами и слугами. О Шамраеве сообщается, что он поручик в отставке, считает себя любителем и знатоком театра, высокопарно выражается *(«Это удивительно! Это непостижимо! Высокоуважаемая! Извините, я благоговею перед вашим талантом, готов отдать за вас десять лет жизни»* [84;31]*, «мы все стареем, выветриваемся под влиянием стихий»* [84;53]*, «имею честь с прискорбием заявить»* [84;35]), но при этом, находясь на должности управляющего, именно управлять и не умеет:

*Сорин. Будь у меня деньги, понятная вещь, я бы сам дал ему, но у меня ничего нет, ни пятачка. (Смеется.) Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои пропадают даром. Пчелы дохнут, коровы дохнут, лошадей мне никогда не дают...* [84;36]

Очень выразительна сцена из второго действия, когда Аркадина требует лошадей, чтобы уехать из имения, а Шамраев отказывает ей:

*Шамраев. Гм... Это великолепно, но на чем же вы поедете, многоуважаемая? Сегодня у нас возят рожь, все работники заняты. А на каких лошадях, позвольте вас спросить?*

*Аркадина. На каких? Почем я знаю - на каких!*

*Сорин. У нас же выездные есть.*

*Шамраев (волнуясь). Выездные? А где я возьму хомуты? Где я возьму хомуты? Это удивительно! Это непостижимо! Высокоуважаемая! Извините, я благоговею перед вашим талантом, готов отдать за вас десять лет жизни, но лошадей я вам не могу дать!*

*Аркадина. Но если я должна ехать? Странное дело!*

*Шамраев. Многоуважаемая! Вы не знаете, что значит хозяйство!*

*Аркадина (вспылив). Это старая история! В таком случае я сегодня же*

*уезжаю в Москву. Прикажите нанять для меня лошадей в деревне, а то я уйду на станцию пешком!*

*Шамраев (вспылив). В таком случае я отказываюсь от места! Ищите себе другого управляющего! (Уходит.)*

*Аркадина. Каждое лето так, каждое лето меня здесь оскорбляют! Нога моя здесь больше не будет!* [84;29]

Из этого короткого эпизода становится ясно, что вести хозяйство Шамраев неспособен, однако сам так не считает, его несостоятельность как управляющего – обычное и привычное дело: на его восклицание *«Вы не знаете, что значит хозяйство!»* Аркадина отвечает: *«Это старая история!».* Очевидно, как у Шамраева не хватает знаний и опыта управлять имением, так и у Сорина, владельца усадьбы, не хватает опыта, чтобы нанять настоящего хозяйственника.

Анализируя образ Шамраева, напрашивается сравнение с Епиходовым из «Вишневого сада»: Илье Афанасьевичу также свойственно стремление представлять свою жизнь самому себе и окружающим в возвышенном свете, присущее и центральным персонажам пьесы.

**ГЛАВА 2. Образы русской природы**

**2.1 Водоемы**

Традиционно русские усадьбы строились на водоеме – реке или озере. Не редкостью в усадьбе был и обширный пруд, унаследованный еще от предшествующих веков, необходимый в ее хозяйстве.

Водная стихия играет большую роль в пьесах Чехова. Символика воды развивается и меняет свое качество от произведения к произведению.

В пьесе «Чайка» озеро – больше чем пейзаж или часть декораций; без него трудно ощутить всю ее образно-символическую атмосферу. Около него разворачивается действие драмы. Персонажи называют его чудесным, прекрасным, колдовским. Природа – Обитель Гармонии, гармонии чудесной и недоступной, притягивает персонажей – они мечтают перенести ее в свою собственную жизнь, перестроить жизнь на начале совершенства.

Озеро в пьесе выступает как природный символ, имеющий двойственную природу. Т.Г. Ивлева указывает на то, что «замкнутый круг – древнейшее воплощение вечно повторяющегося порядка вещей, вечного круговорота жизни; остановившая свое движение вода»[38;18]. Это позволяет очертить семантическое поле образа озера именно как вечного покоя.

Его символическая природа обнаруживается в последующих репликах персонажей, например, в воспоминаниях Аркадиной: *«Лет 10-15 назад, здесь, на озере, музыка и пение слышались непрерывно почти каждую ночь»* [84;28]*.* Семантика озера дополнена и развернута во второй ремарке образом сверкающего в нем солнца, которое, в том числе, может воплощать и вечную неизменность, стабильность миропорядка. *«В глубине направо дом с большою террасой, налево видно озеро, в котором, отражаясь, сверкает солнце»* [84;31]*.*

С другой стороны само озеро может нести опасность. В третьем действии во время непогоды в темноте наступающей ночи оно выступает как враждебное миру и покою:

*«Медведенко. <…> (Прислушиваясь.) Какая ужасная погода! Это уже вторые сутки.*

*Маша (припускает огня в лампе). На озере волны. Громадные!»* [84;50]

Образ озера создает в пьесе ощущение видимой гармонии. Но разноплановость данного символа показывает ее призрачность и зыбкость. Разрушающая сила ветра, как проявления начала, враждебного человеку, подчеркивает независимость и неподвластность гармонии желанию людей.

С образом озера связаны мифологические представления о воде, которая обычно воспринималась как источник жизни. В самых различных языческих верованиях вода – первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса. С мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте. И ритуальное омовение – как бы второе рождение. В тоже время водная бездна или олицетворяющее эту бездны чудище – олицетворение опасности или метафора смерти. Соединение в мифологии воды мотивов рождения и плодородия с мотивами смерти находит отражение во встречающихся во многих фольклорных сюжетах различия живой и мертвой воды.

Озеро постоянно «присутствует» в произведении: в виде декорации или в речи героев. Тригорин, рассказывая Нине о себе как писателе, признается: *«Я люблю вот эту воду, деревья, небо»* [84;41]*.* Но наиболее тесная связь этого символа с образом Нины Заречной. Появляясь впервые, она говорит Треплеву: *«…меня тянет сюда к озеру, как чайку …мое сердце полно воли…»*[84;38]*.* В сущности, по наблюдениям З.С. Паперного, «действия пьесы развертываются между двумя приходами Нины-чайки к озеру» [61;143].

Первое появление этой героини в пьесе на берегу озера во многом предопределило дальнейшее развитие событий: *«Она сбежала из дома и сошлась с Тригориным. <…>. Был у нее ребенок. Ребенок умер. Тригорин разлюбил ее и вернулся к прежним своим привязанностям. <…> Отец и мачеха не хотят ее знать. Везде расставили сторожей, чтобы даже близко не допускать ее к усадьбе»* [84;50]*.* После всего пережитого, Нина возвращается к воде, которая способна смыть, очистить грязь не только с тела, но и с души, дать новых сил, возродить духовно. Ее тянет к озеру, и оно придает героине сил. Нина строит планы на будущее.

Озеро как таковое или даже сама его поверхность – гладь, имеют значение зеркала, олицетворяют самосозерцание, размышление и откровение. Такой смысл озеро приобретает во время второго возвращения Нины. Девушка приходит к нему, чтобы покаяться, признаться в своих ошибках. Она возвращается туда, откуда начался ее путь к «славе», она будто бы совершает круг и возвращается к точке отсчета, но возвращается совсем другой, приобретя новые знания: *«Теперь уж я не та… Я уже настоящая актриса…»*[84;58]*.*

По словам Паперного, «путь Нины связан с отказом от прежних младенчески эгоистических притязаний». Она забывает то время, когда ей было все равно, кем быть - актрисой или писательницей, ей не важно искусство, «ее манит и увлекает награда за него, слава, приобщение к лику избранных», а возвращается она действительно другой[61;144].

*Нина****. <…>*** *Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле - все равно, играем мы на сцене или пишем - главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй*[84;58]*.*

Треплев, привыкшей к озеру, сравнивает холодность к нему Нины с исчезновением озера. Ее равнодушие для него так же нереально, как и отсутствие любимого озера.

*Треплев****. <…>*** *Ваше охлаждение страшно, невероятно, точно я проснулся и вижу вот, будто это озеро вдруг высохло или утекло в землю*[84;29]*.*

Для Тригорина озеро – это очередной источник вдохновения, островок покоя в безумном мире, от которого он постоянно пытается скрыться.

*Тригорин. Должно быть, в этом озере много рыбы.*

*Нина. Да.*

*Тригорин. Я люблю удить рыбу. Для меня нет больше наслаждения, как сидеть под вечер на берегу и смотреть на поплавок*[84;33]*.*

Он даже сообщает, что если бы жил на берегу такого прекрасного озера, то не писал бы вообще. Таким образом, озеро для него - это место, где он может укрыться от преследующей его «луны».

Озеро появляется также в спектакле Треплева и становится одной из живых декораций.

Но если символика озера у Чехова связан с возрождением человека, то река связана со смертью. Первый раз о реке с негативной оценкой высказывается Вершинин в пьесе «Три сестры*»: «Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе»* [84;105]*.* Примечательно, что Чехов сразу предлагает оппозицию реке с угрюмым мостом – реку недалеко от дома Прозоровых: *«А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!»* [84;105]*.* Но в конце пьесы эта мнимая красота развенчивается: во время дуэли на берегу реки погибает Тузенбах.

В следующей пьесе символика реки как несущей смерть закрепляется. Через вишневый сад протекает река, в которой утонул семилетний сын Раневской: *«Вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки...»* [84;144]*.* В пьесе неоднократно подчеркивается расположение вишневого сада – на реке: *«Местоположение чудесное, река глубокая», «Пойдемте к реке. Там хорошо»* [84;145]*.* Такое неоднократное подчеркивания положения сада на реке на протяжении всей пьесы пересекается с воспоминаниями о смерти мальчика. Чехов указывает, что река несет смерть не только человеку, но и саду, предрекая его гибель.

В своих пьесах Чехов утверждает реку как символ гибели. Образ представлен в развитии. Вершинин в «Трех сестрах» уже высказывает мысль о зловещей реке; здесь же, в «Трех сестрах», а также в следующей драме «Вишневый сад», она становится местом гибели героев. Альтернативой реке в пьесах Чехова становится озеро как обитель гармонии и красоты, в тоже время довольно призрачной.

**2.2 Сад и парк**

Во второй половине XVIII века, в пору расцвета русской усадьбы, когда велось еще натуральное хозяйство, усадьба должна была обеспечивать себя сама. Основным источником дохода помещиков были, конечно же, земли, обрабатываемые крепостными крестьянами. Но приносить прибыль могли также и фруктовые сады, которые в то время имели хозяйственное назначение; для удовлетворения же эстетических потребностей создавались парки.

Пример такого парка мы видим в пьесе «Чайка». Первое действие открывается описанием усадьбы: *«Часть парка в имении Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно. Налево и направо у эстрады кустарник. Несколько стульев, столик»* [84;20]*.*

Из ремарки ко второму действию читатель узнает, что рядом с домом есть площадка для крокета, сбоку от площадки под старой липой скамья, сидя на которой хозяева и гости могут почитать книгу или просто отдохнуть. Парк в пьесе представлен как место отдыха и развлечения.

Также не имеет хозяйственного назначения парк-сад в пьесе «Три сестры», однако здесь образ сада впервые приобретает символическое значение. Чехов сознательно смещает акцент с целого пространства сада на отдельные деревья и аллею.

Деревья в контексте пьесы приобретают символическое значение. Это нечто постоянное, связующее звено между прошлым и настоящим, настоящим и будущим. О. Подольская считает, что деревья напоминают о неразрывной связи времен, поколений[66;10]:

*«Ольга. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались, <…> я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету»* [84;101]*.*

Образ деревьев появляется и в разговоре Тузенбаха с Ириной: *«Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»* [84;130]

И не случайно Наташа, жена Андрея Прозорова, хочет срубить еловую аллею, клен и посадить везде цветочки. Ей, человеку другого уровня воспитания, образования, непонятно то, чем дорожат сестры. Для нее не существует связей прошлого с настоящим.

Деревья – символ жизни, которые Тузенбах и Ирина воспринимают как одушевленные существа. Наташа же видит среди деревьев этой аллеи страшный, некрасивый клен, который надо срубить. Так через символический образ открывается читателю богатство внутреннего мира одних героев и черствость, равнодушие к прекрасному – других.

Здесь образ деревьев, помимо уже отмеченных значений, выступает с еще одним смысловым оттенком. Деревья напоминают человеку о его предназначении, заставляют задуматься о жизни и о своем месте в ней.

В следующей пьесе Чехова этот образ расширяется до целого вишневого сада, о котором даже упомянуто в «Энциклопедическом словаре».

Символика сада определяет структуру пьесы, ее сюжет, но сам символ сада не может трактоваться однозначно. Образ вишневого сада всеобъемлющ, на нем сосредоточены сюжет, персонажи, отношения. Он становится и главным героем произведения.

В последней пьесе Чехова на этом символе сосредоточены все элементы сюжета: завязка (*«...вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги...»* [84;145]), кульминация (сообщение Лопахина о продаже вишневого сада) и, наконец, развязка (*«О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!..»* [84;180]).

Однако же действие пьесы не ограничено рамками только лишь сада. Пространство, в котором происходит действие второго акта «Вишневого сада», не является частью имения Раневской. «В стороне, возвышаясь, темнеют тополи; там начинается вишневый сад», – сообщает в ремарке к этому действию Чехов, специально подчеркивая, что место действия находится за пределами усадьбы главной героини[84;151]. Второе действие происходит на фоне необъятной дали, и о ней особенно заботится Чехов: «...во втором акте дадите мне необычайную для сцены даль», – писал он В.И. Немировичу-Данченко[1;211].

В этой дали виднеется и начало вишневого сада, который вписан в нее. Именно из необъятной дали доносится до героев «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Доносится сразу же после слов Лопахина о громадных лесах, необъятных полях и монолога Гаева: «О природа, дивная». Монолог Гаева и звук «лопнувшей струны» создают особый фон для происходящего – фон уже не просто России, а едва ли не вселенной. Это усиливается тем, что пейзаж, который мы видим во втором акте, содержит в себе косвенно обозначенную картину мира в целом. Мы видим: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, бывшие, по-видимому, могильными плитами, видна дорога. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, Скоро сядет солнце» [84;151]. Итак, небо, солнце, деревья, поле, колодец (первоначально была река); часовенка, кладбище; дорога, телеграфные столбы, город, а в конце действия мы увидим луну и звезды. Обозначены: природа, Бог, смерть, люди, цивилизация, – это как бы образ мира в целом, до значения которого подымается фон пьесы. Фон «Вишневого сада» – едва ли не вселенная.

В «Вишневом саде» символ постоянно расширяет свою семантику. Во многом это связано с отношением к образу разных персонажей пьесы. В той или иной степени этот символ раскрывается с помощью всех героев произведения. Он появляется уже на первых страницах пьесы. Для Раневской и Гаева сад – это их прошлое:

*Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мной каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...* [84;151]*.*

Вишневый сад для Раневской и ее брата Гаева – это родовое гнездо, символ молодости, благополучия и былой изящной жизни. Хозяева сада любят его, хотя и не умеют сохранить или спасти. Для них вишневый сад – символ прошлого. Символом природной красоты, которую невозможно воспринимать с точки зрения извлечения прибыли, становится букет цветов, в первом действии принесенный Епиходовым из сада в дом.

Раневская, глядя на сад, приходит в радостное восхищение*: «Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...»* [84;151]*.* Аня, уставшая от долгой дороги, перед сном мечтает: *«Завтра утром встану, побегу в сад...»* [84;144]*.* Даже деловитая Варя на минуту поддается обаянию весеннего обновления природы: *«...Какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!»* [84;151]*.* Природа выступает в пьесе не только как пейзаж, а как обобществленный символ природы.

Совершенно иное отношение к саду у Лопахина, отец которого был крепостным у деда и отца Гаевых. Сад для него – источник получения прибыли: *«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 двадцать тысяч в год дохода»* [84;148]*.* Он оценивает этот сад только с практической точки зрения:

*Лопахин. Замечательно в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает* [84;148]*.*

Мы можем косвенно оценить размеры поместья. Имение состоит из дома и хозяйственных построек, сада и земли вдоль реки. Дом и постройки, конечно, занимают небольшую площадь. С другой стороны, Лопахин, предлагая свой проект спасения Раневской от разорения, сказал: «…землю по реке», – так можно сказать лишь об относительно узкой полоске земли, протянувшейся вдоль речки. О том, что это не широкая полоса земли, можно судить и по тому, что изначально в декорации второго действия зритель должен был видеть и реку и начало вишневого сада, следовательно, сад и река расположены недалеко друг от друга. А главное – очевидно, что землю вдоль реки Чехов включил в имение Раневской затем, чтобы проект Лопахина выглядел более реальным и привлекательным.

Однако же предложение Лопахина показалось Раневской и Гаеву абсурдным и абсолютно неприемлемым, несмотря на то, что оно позволило бы спасти имение от продажи с молотка. Вишневый сад, коммерческий по назначению, давно уже перестал приносить прибыль, а использовать занятую фруктовыми деревьями землю как-то иначе непредприимчивым хозяевам даже не приходило в голову. В этой связи интересно вспомнить слова Симеонова-Пищика, когда он появляется в доме Раневской, чтобы раздать долги: *«Приехали ко мне англичане и нашли в земле какую-то белую глину… Сдал им участок с глиной на двадцать четыре года»* [84;176]*.* Пищик, в отличие от Раневской и Гаева, нашел способ получить доход со своей земли: не мог сам вести хозяйство, так сумел с выгодой для себя сдать землю в аренду.

После отмены крепостного права «дворянские гнезда» оскудевали и разрушались по двум основным причинам. В новых экономических условиях ряд дворянских хозяйств оказывался не рентабельным. С другой стороны, жизнь за счет крепостных рабов привела к тому, что многие дворяне оказались не приспособленными к жизни: для ведения самостоятельного хозяйства им не хватало трудолюбия, привычки к ежедневному упорному труду, энергии, предприимчивости, а порой и элементарных знаний по сельскому хозяйству.

Очевидно, прежние коммерческие связи, налаженные отцом и дедом Раневской, расстроились, а наладить новые совершенно беспомощный в практической жизни Гаев не смог.

В самой конструкции пьесы сад – признанный знак «поэтического» начала бытия – становится неизбежным символом, связанным с традицией. И в качестве такового выступает на всем дальнейшем протяжении пьесы. Вот Лопахин в очередной раз напоминает о продаже имения: *«Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад»* [84;161]*.*

Он недавно доказывал убыточность этого сада и необходимость его уничтожить. Сад обречен на уничтожение – и в этом смысле тоже становится символом, ибо результат этого уничтожения – не что иное, как обеспечение лучшей жизни для потомков: *«Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...»* [84;172]*.* В тоже время для Лопахина покупка имения и вишневого сада становится символом его успешности, наградой за многолетние труды: *«Вишневый сад теперь мой! Мой! (Хохочет.) Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... (Топочет ногами.) <…> Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...»* [84;172]*.*

Еще одно значение символического образа сада вводит в пьесе студент Петя Трофимов:

*Трофимов. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест. 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... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...* [84;162]*.*

З.С. Паперный отмечает, что «там, где Раневской чудится покойная мать, Пете видятся и слышаться замученные крепостные души; <…> Так чего жалеть такой сад, эту крепостническую юдоль, это царство несправедливости, жизни одних за счет других, обездоленных» [61;146]. С такой точки зрения в судьбе чеховского вишневого сад просматривается судьба всей России, ее будущее. В государстве, где нет крепостного права, остались традиции и пережитки крепостного права. Петя как бы стыдится прошлого страны, он призывает *«сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием»* [84;162], чтобы идти навстречу будущему. В данном контексте гибель вишневого сада может восприниматься как гибель прошлого России и движение навстречу ее будущему.

Сад – идеальный природный символ чувств героев; внешняя реальность, соответствующая их внутренней сущности. Цветущий вишневый сад является символом чистой, непорочной жизни, а вырубка сада обозначает уход и конец жизни. Сад стоит в центре столкновения различных душевных складов и общественных интересов.

Символичность сада обусловлена его осязаемым воплощением, и она исчезает после того, как сад вырублен. Люди оказываются лишенными не только сада, но и через него – прошлого. Гибнет вишневый сад, и умирает его символика, связывающая реальность с вечностью.

Интересно сопоставить «Вишневый сад» с другой пьесой Чехова – «Дядя Ваня» и проследить, как представлена тема выживания имения здесь. А в «Дяде Ване» мы увидим совершенно другую картину. Сад, изображенный автором в этой пьесе, не является коммерческим, он предназначен только лишь для прогулок, отдыха и чаепития: в первом действии перед читателем предстает сад с аллеями и удобными качелями у крыльца, со старинным семейным столом и самоваром под старым тополем.

Поместье Серебрякова, владелицей которого на самом деле является Соня, предстает процветающим и приносящим неплохой доход, ведь на получаемые с имения деньги живет в столице профессор Серебряков.

Из текста пьесы следует, что Соня и ее дядя Войницкий очень дельно и деятельно управляют поместьем: торгуют маслом и мукой, ведут конторские книги, Соня затемно поднимается на сенокос. Чехов показывает, что именно тяжелая каждодневная работа хозяйки имения Сони и управляющего, ее дяди, дает возможность имению не просто выживать, но еще и приносить немалый доход.

В противоположность Соне и Войницкому, совершенно не умеет вести хозяйство управляющий Шамраев в пьесе «Чайка». Впрочем, и сам владелец усадьбы, Петр Николаевич Сорин, также, как и Шамраев, не способен ни руководить, ни управлять. Поместье уже давно не приносит дохода, и даже напротив, хозяин жалуется: «*Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои пропадают даром. Пчелы дохнут, коровы дохнут, лошадей мне никогда не дают...»*[84;36] Поискать же более опытного хозяйственника владельцу имения все как-то недосуг, вот и не остается ему ничего другого, кроме как доживать остаток дней своих без денег, в нелюбимом поместье.

**ГЛАВА 3. Усадьба и окружающий ее мир**

Усадебная жизнь в представлении Чехова и его современников приобретала особенный, поэтический ореол. Жизнь усадьбы расценивалась двояко. С одной стороны, она стала символом того социально- экономического уклада, при котором благоденствие одних строилось на каторжном труде и бесправии других. И уничтожение этого «греховного» крепостнического порядка воспринималось как историческая неизбежность.(ст. И.В. Грачева) Но с другой стороны, усадебная жизнь для Чехова и его современников – это гармоничное единение человека и природы, делающее человеческую душу более утонченной, чуткой и возвышенной. Новый век с развитием техники, железных дорог, с разрастанием больших городов все дальше уводил человека от природы, и это угрожало самыми непредсказуемыми последствиями.

Б. Зингерман писал: «Усадьба у Чехова – воспоминание о прошлом и мечта о будущем, это место, рассказывающее о том, как люди жили когда-то, и отом, как они, может быть, будут жить когда-нибудь».

Чехов в своих пьесах расширяет пределы усадеб сначала вводя их в контекст жизни уезда, затем жизни целой России, ну и конечно не стоит особняком и тема запада – герои пьес неоднократно вспоминают свои путешествия за границу, хотят уехать туда, купить дачи.

О страшной жизни в городе «Трех сестер» говорит персонаж пьесы Андрей Прозоров: «Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника пи в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему… Только едят, пьют, спят, потом умирают…» А из таких городов состояла чеховская Россия конца века. И повторяющиеся здесь заклинания сестер: «В Москву! В Москву!» - звучат бессильной несбыточной мечтой о какой-то настоящей осмысленной жизни. В пьесе «Дядя Ваня» Чехов показывает драму современной русской жизни: бездарный, никому не нужный профессор блаженствует; он незаслуженно пользуется дутой славой знаменитого ученого… а живые талантливые люди, дядя Ваня и Астров, в это время гноят свою жизнь в медвежьих углах обширной неустроенной России.».

.В пьесе «Чайка» Чехов показывает, что как бы ни был уютен усадебный мир, герои стремятся из него в мир большой, который манит, влечет надеждами и обещанием счастья.

Для актрисы Аркадиной деревенская жизнь – скука: « *Ах, что может быть скучнее этой вот милой деревенской скуки! Жарко, тихо, никто ничего не делает, все философствуют... Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль - куда лучше!»*[84;35]

Примерно также думает ее брат, владелец имения, Сорин: « *Конечно, в городе лучше. Сидишь в своем кабинете, лакей никого не впускает без доклада, телефон... на улице извозчики и все...»* [84;35]

В разговоре с сестрой Сорин говорит, имея в виду своего племянника, Константина Треплева: « *Мне кажется, было бы самое лучшее, если бы ты... дала ему немного денег. …Да и погулять малому не мешало бы... Поехать за границу, что ли... Это ведь не дорого стоит»*[84;38].

Нина Заречная также рвется в окружающий мир, думает, что избавится от тягостного ощущения, которое испытывает в усадьбе: «*…Если бы я была таким писателем, как вы, то я отдала бы толпе всю свою жизнь, но сознавала бы, что счастье ее только в том, чтобы возвышаться до меня, и она возила бы меня на колеснице.» <…>* «*За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы... (Закрывает лицо руками.) Голова кружится... Уф!..*»[84;36]

Увлекшись Тригориным, она говорит: *«Я чувствовала, что мы еще увидимся. (Возбужденно.) Борис Алексеевич, я решила бесповоротно, жребий брошен, я поступаю на сцену. Завтра меня уже не будет здесь, я ухожу от отца, покидаю все, начинаю новую жизнь... Я уезжаю, как и вы... в Москву. Мы увидимся там»*[84;49].

Однако ее судьба сложилась совсем не так, как ей мечталось. За два года, прошедших с момента побега из дому, Нина узнала, как жесток окружающий мир, и теперь при встрече с Треплевым о своей прежней жизни в усадьбе она вспоминает с теплотой и печалью: *«…Вы писатель, я - актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски - проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!* «[84;56]

Синтетический смысл пьесы открывается в конечном сопоставлении судьбы Треплева и Нины Заречной. Их положение во всём аналогично: оба отвергнуты теми, кого они любят, оба хотели быть и сделались художниками, и оба уже знают тяжёлую сторону этой миссии, но Треплев, подавленный личным страданием, кончает самоубийством, Заречная остаётся жить. Смысл этого сопоставления определённо сформулирован словами Нины: « *Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — всё равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чём я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и, когда я думаю о своём призвании, то не боюсь жизни.»* [84;58]

Такой уверенности Треплев не имел и погиб.

В пьесе «Чайка» автор говорит: напрасны иллюзии и надежды построить жизнь на удовлетворении личного счастья, жизнь их неумолимо разоблачает. Нужны идеалы и вера в своё призвание, для служения которым человек мог бы жертвенно отнестись к своей личной судьбе. Поэтому в главной сюжетной линии «Чайки» (история Заречной и Треплева) имеются элементы поступательных устремлений в будущее, которые уже потом, пережив опыт, сливаются с общим положением личной безрадостности. Там события (хотя и отведённые за кулисы) предваряются некоторой подготовкой, имеются в виду некоторые перспективы, переживаются планы и замыслы, там у кого-то есть ожидание определённых намеченных целей. Крушение ошибочных ожиданий и подводит действие к катастрофе.

Противопоставление усадебного мира и мира окружающего, жестокого и грубого, представлено и в пьесе «Дядя Ваня».

В пьесе Чехова «Дядя Ваня» помещичья усадьба предстает как хранилище старинного ритуала, надежное убежище, благодатный остров, окруженный внешним враждебным миром. И этот внешний мир представляет реальную опасность для маленького островка уютной усадебной жизни: появившийся в имении столичный профессор Серебряков имеет намерение продать усадьбу и на вырученные деньги купить дачу в Финляндии: «*…Я, господа, собрал вас, чтобы попросить у вас помощи и совета, и, зная всегдашнюю вашу любезность, надеюсь, что получу их. Человек я ученый, книжный и всегда был чужд практической жизни. Обойтись без указаний сведущих людей я не могу и прошу тебя, Иван Петрович, вот вас, Илья Ильич, вас, maman... Дело в том, что manet omnes una nox, то есть все мы под богом ходим; я стар, болен и потому нахожу своевременным регулировать свои имущественные отношения постольку, поскольку они касаются моей семьи. Жизнь моя уже кончена, о себе я не думаю, но у меня молодая жена, дочь-девушка.*

*Пауза.*

*Продолжать жить в деревне мне невозможно. Мы для деревни не созданы. Жить же в городе на те средства, какие мы получаем от этого имения, невозможно. Если продать, положим, лес, то это мера экстраординарная, которою нельзя пользоваться ежегодно. Нужно изыскать такие меры, которые гарантировали бы нам постоянную, более или менее определенную цифру дохода. Я придумал одну такую меру и имею честь предложить ее на ваше обсуждение. Минуя детали, изложу ее в общих чертах. Наше имение дает в среднем размере не более двух процентов. Я предлагаю продать его. Если вырученные деньги мы обратим в процентные бумаги, то будем получать от четырех до пяти процентов, и я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу».* [84;81]

Однако его планам не суждено было сбыться и после его отъезда из имения усадебная жизнь вернулась в свое привычное русло. В пьесе «Дядя Ваня» семья Серебряковых, олицетворяя столицу, принесла с собой в деревню дух безделья, праздности, лени. Провинция же, представленная в пьесе Соней, Астровым, Войницким, — это труд, постоянное самоотречение, жертва, усталость, ответственность.

Войницкий и Соня подчинились деревенскому укладу жизни, чтобы профессор Серебряков мог блистать в столице. Жертвенная тема в «Дяде Ване» одновременно возвышается и ставится под сомнение. Вина Войницкого не в том, что его желания и цели пришли в противоречие со стремлениями других людей, а в том, что он не дал воли собственным желаниям, принес свою жизнь в жертву чужим, высшим, как он полагал, интересам. В его выборе столько же самоотверженности, сколько и боязни самостоятельных действий. Тема напрасной индивидуальной жертвы приходит в соприкосновение с будничным ритуалом деревенской жизни и подчиняется ему в конце концов. «Дядя Ваня» - пьеса о ритуальной жертве и о ритуале обыденности, ритуале, который прерывается на некоторое время , а потом восстанавливается в правах, приобретая механический характер. Строй деревенской жизни, рассчитанный на годы, дает Войницкому опору, влечет его за собой и утомляет, обескровливает, засасывает, как болото, и он вместе с доктором Астровым «опускается». Помещичья усадьба – это надежное убежище и одновременно тюрьма. Не выбраться из нее дяде Ване. Доктор Астров, тот, кто приезжает и уезжает, свободнее в своих действиях.

Жалкий итог жизни профессора Серебрякова не означает, что нужно закрыть столичный университет и толстые журналы. А пропавшая жизнь Войницкого не дает оснований помещикам бросать хозяйство и бежать из усадеб.

Чехов не предлагает выбирать.

Большие энергетические силы тратятся в круговороте обыденности, и долгое время неясно, во вред это или во благо. Потом оказывается, - жизнь дяди Вани в деревне, посвященная земледельческим заботам, так же призрачна, как книжная жизнь его развенчанного кумира.

На фоне общей серой унылости бесцветной интеллигентской обывательщины положение человека, безвозвратно утратившего ненужно прожитую жизнь, — это для Чехова было подлинной трагедией его времени. «Дядя Ваня» служит выражению этой трагедии, как её воспринимал и понимал Чехов.

Проблема растраченной впустую жизни, нереализованных сил, упущенных возможностей поднимается Чеховым и в пьесе «Три сестры».

Пьеса «Три сестры», как отмечает О. Подольская, — «пьеса о счастье, недостижимом, далёком, об ожидании счастья, которым живут герои. О бесплодных мечтах, иллюзиях, в которых проходит вся жизнь, о будущем, которое так и не наступает, а вместо него продолжается настоящее, безрадостное и лишённое надежд». [65;48]

Центральными персонажами, исходя из названия и фабулы, являются сёстры. Хотя в списке действующих лиц акцент поставлен на Андрее Сергеевиче Прозорове. Его имя стоит на первом месте, а все характеристики женских персонажей даны в связи с ним: Наталья Ивановна — его невеста, потом жена, Ольга, Мария и Ирина — его сёстры. Поскольку афиша является сильной позицией текста, можно сделать вывод о том, что Прозоров является носителем смыслового акцента, главным героем пьесы.

Для характеристики Андрея ключевой стала и тема одиночества и непонимания, тесно связанная с мотивом скуки: *«Жена меня не понимает, сестёр я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят...»; «...а здесь ты всех знаешь, и все тебя знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий».* [84;115]

Слова «чужой» и «одинокий» являются ключевыми для этого характера.

Монолог Андрея в четвёртом действии (в присутствии глухого Ферапонта) ярко раскрывает проблему настоящего: скуку, однообразие как следствие безделья, несвободу от лени, пошлость и угасание человека, духовную старость и пассивность, неспособность к сильным чувствам как следствие однообразности и похожести людей друг на друга, неспособность к реальным поступкам, умирание человека во времени: *« Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нём сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного учёного, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят <…> и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жёны обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетёт детей, и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери…».*[84;133]

Всему этому противостоит область иллюзий, надежд, мечтаний. Это и Москва, и карьера учёного. Москва — это альтернатива и одиночеству, и безделью, инертности. Но Москва — это всего лишь иллюзия, сон.

Будущее осталось только в надеждах и снах. Настоящее не меняется.

Другим персонажем, несущим важную смысловую нагрузку, является Чебутыкин, врач. Образ врача встречается в «Дяде Ване» и в «Чайке», где они были носителями авторской мысли, авторского мировосприятия. Чебутыкин продолжает этот ряд, внося некоторые новые черты по сравнению с предыдущими героями.

Чебутыкин, как и Астров, как и сёстры, чувствует, что происходящее — большое заблуждение, ошибка, что всё должно быть по-другому. Что существование трагично, так как проходит среди иллюзий, мифов, созданных себе человеком. В этом отчасти кроется ответ на вопрос, почему сёстры так и не смогли уехать. Иллюзорные препятствия, иллюзорные связи с действительностью, неспособность увидеть и принять на самом деле настоящее, реальное — причина, по которой Андрей не в силах изменить свою жизнь, а сёстры остаются в провинциальном городе. Всё идёт по кругу и без изменений. Именно Чебутыкин говорит о том, что «никто ничего не знает», высказывает мысль, близкую самому Чехову. Но говорит он это в состоянии опьянения, и его никто не слушает. И пьеса «Три сестры», таким образом, оказывается не философской пьесой, не трагедией, а просто «драмой в четырёх действиях», как указано в подзаголовке.

Вершинин в системе персонажей является членом оппозиции Москва — провинция, представляя Москву. Он оказывается в противопоставлении персонажам — жителям уездного города.

С семьёй Прозоровых Вершинина связывает многое. Он хорошо знал и мать, и отца, который был у Вершинина батарейным командиром. Помнит сестёр Прозоровых ещё детьми, когда они жили в Москве: *“Я помню — три девочки <...> Ваш покойный отец был там батарейным командиром, а я в той же бригаде офицером”; “Я вашу матушку знал”.*[84;103]

Поэтому Вершинин и Прозоровы в системе персонажей объединены по признаку отнесённости к Москве, но противопоставлены. В конце пьесы, когда Москва оказывается недостижимой мечтой, иллюзорным будущим, противопоставление снимается. К тому же Вершинин уезжает в другой город, не в Москву, которая становится для него таким же прошлым, как и для сестёр.

Вершинин произносит пафосные монологи о будущем, о необходимости работать, о том, как достичь счастья. Хотя пафос этих монологов снимается в пьесе последними репликами героев, что не позволяет превратиться этому герою в резонёра, проводника авторских идей, а пьесе — в дидактическую драму. В этих высказываниях Вершинина выявляется противопоставление реальность — будущее, мечта.

Для сестёр Прозоровых Москва — мечта, счастье, прекрасное будущее – с одной стороны, и, с другой стороны, это светлый образ из прошлого, по которому они безмерно тоскуют. Сестры боготворят всё, что связано со столицей, с восторгом вспоминают названия московских улиц: «*Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...».* [84;103]

Получается, что реальной, настоящей жизнью сестры не живут: они либо предаются воспоминаниям о прошлом, либо устремлены в будущее.

Мечтам трех сестер о Москве не суждено сбыться. Но, по мнению автора, мечты о счастье важнее самого счастья, ведь оно так недолговечно. Не в их воле обосноваться в Москве, зато они, три сестры Прозоровы, могут придать уют и красоту своему провинциальному дому.

Жизнь — это движение к покою, через каждодневный труд, отречение от себя, постоянная жертва, преодоление усталости, работа на будущее, которое приближается малыми делами, но увидят его далёкие потомки. Единственной наградой за страдания может быть лишь покой.

Как и в других пьесах Чехова, в пьесе «Вишневый сад», ничего не говорится о событиях, не связанных с частной жизнью персонажей. Происходящее в пьесе, вроде бы отражающее конкретный исторический процесс, изолировано от современной общегосударственной жизни России.

Никто из персонажей пьесы не воспринимает разорение Раневской и покупку имения Лопахиным как частный случай общего процесса разорения дворянства и капитализации страны и ничего не говорит об этом процессе. С исторической точки зрения воспринимает гибель вишневого сада лишь Петя Трофимов, но для него вырубка сада – символ грядущего конца строя жизни, основанного на эксплуатации человека человеком. Он тоже не вписывает судьбу имения Раневской в рамки процесса победы капитализма в России.

Более того, в пьесе об оскудении дворянства слово «дворянин» звучит лишь однажды, да и то с частицей «не»: «...вышла замуж за не дворянина», – говорит о своей сестре Гаев.

Но в этой пьесе, в отличие от других пьес писателя, упоминается масштабное историческое событие, во многом определившее современное состояние страны и положение дворян. Это событие – отмена крепостного права. И было бы логичным увязать разорение Раневской именно с ним.

После отмены крепостного права усадьбы разорялись либо по причине нерентабельности, либо по причине неумелого управления, ведь вести самостоятельное хозяйство куда как сложнее, чем жить за счет крепостных рабов.

Если бы Чехов хотел отразить именно процесс разорения дворянства в новых для его условиях жизни, он и должен был обосновать разорение Раневской указанными причинами, тем более что Любовь Андреевна и ее брат к упорному труду явно не способны. Трудолюбивые Варя и Лопахин могли бы быть противопоставлены ничего не делающим Гаеву и Раневской. Но в пьесе этого противопоставления нет.

Вместо этого писатель в тексте пьесы объясняет крах имения Раневской тем, что, как говорит Лопахин, вишню никто не покупает. Прежде вишню, по словам Фирса, сушили, мариновали и возами отправляли в Москву – а теперь вишня вдруг перестала пользоваться спросом. Кто-то из писавших о пьесе назвал причину разорения Раневской «мистической» – это остроумное определение. В самом деле, с чего это вдруг более крупную, сочную и сладкую южную вишню перестали покупать в Москве, не говоря уж о более северных районах. Сушеная вишня была популярным лакомством у простонародья, из вишен делали варенье, джемы, настойки, ликеры, мороженое. Почему же вдруг, спрашивается, спрос на вишню исчез? Очевидно, слова Лопахина о том, что вишню никто не покупает, значат лишь то, что совершенно беспомощный в практической жизни Гаев не справился с непростой задачей управления имением в новых условиях.

Своим возвышением Лопахин обязан прежде всего отмене крепостного права, освободившего из рабства его деда и отца. Именно эта отмена и последовавшая капитализация экономики позволили Ермолаю Алексеевичу быстро сделать себе капитал. Поэтому для Лопахина тема двух эпох русской жизни должна быть одной из самых значимых. Но он о ней вообще ничего не говорит. Для него соотношение прошлого и настоящего заключается лишь в одном: его деда и отца в усадьбе Раневской не пускали даже на кухню, а вот он, в белой жилетке и желтых башмаках, скоро станет миллионером. В глубине осмысления двух эпох русской жизни тянущейся к культуре купец Лопахин явно уступает необразованному слуге. В этом заключен один из парадоксов чеховского шедевра.

Для дворянства большое значение имел род, его история передавалась в семье из поколения в поколение, древностью рода, как и деяниями предков, гордились. Разорение многими из дворян воспринималось как крах целого рода, а не только их личной жизни. Родовая память была важной составляющей духовной жизни дворянства.

Род Гаева и Раневской достаточно древний, о чем можно судить по словам Трофимова: *«Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами...»* [84;161]

Но родовой памяти у персонажей нет. У них есть только личное прошлое. *«Сколько видели эти стены!»* – прощаясь с домом, восклицает Раневская, но что же они «видели», мы так и не узнаем [84;175].

Брат и сестра даже родителей практически не вспоминают. Когда Гаев говорит: *«Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь...»* – он вспоминает не собственно родителя, а самого себя, смотрящего на отца [84;179].

Раневская в первом и четвертом действиях упоминает мать, но, как мы увидим в дальнейшем, она это делает в минуты искусственной экзальтации чувств, во время своей бессознательной игры.

И вряд ли можно говорить о том, что в пьесе создается образ семьи. Персонажи, будучи родственниками и хорошо относясь друг к другу, тем не менее существуют как бы сами по себе. У них нет тех общих черт, на основании которых мы могли бы сказать, что они члены одной семьи, что они все из рода Гаевых.

Одним словом, гибель вишневого сада воспринимается персонажами как их личный крах, а не крах целого рода.

То, как представлена в пьесе тема дворянского разорения в сравнении с тем, что должно было бы быть, если бы Чехов был озабочен прежде всего изображением оскудения дворянства, свидетельствует о том, что писатель явно хотел увести читателя от узкого восприятия происходящего в пьесе как отражения конкретного исторического процесса. Его интересовал ход истории лишь в общем виде, по возможности лишенным конкретных черт. И в его пьесе сама история человеческая представлена комедией.

Разорение дворянских гнезд с их отжившими формами полукрепостнического уклада становилось бытовым явлением в 80-х и 90-х годах. Тема оскудения русского дворянства на рубеже веков приобретает особое звучание, проявляется в каждой пьесе Чехова по-разному.

После отмены крепостного права судьба дворянских гнезд была предопределена. Медленное разорение помещичьих усадеб было процессом закономерным и в пьесах Чехова мы находим тому подтверждение. В «Чайке» имение не только не приносит дохода, но еще и «съедает» всю пенсию хозяина ; в пьесе «Дядя Ваня» имение не разоряется и даже приносит прибыль только благодаря упорному, тяжелому и неустанному труду Сони и Войницкого; в «Трех сестрах» Андрей Прозоров заложил дом в банке, потому что, как говорит Кулыгин, «кругом должен»; в пьесе «Вишневый сад» показан закономерный итог: усадьба заложена, платить за нее нечем и она продается с аукциона.

С иронией изображает Чехов, как в разорившиеся дворянские усадьбы входит новый хозяин – купец, предприниматель, для которого имение было уже не родовым углом, а прежде всего собственностью. Приобретение усадеб было самоцелью, собственная усадьба, «собственный крыжовник» заслоняли от человека весь остальной мир, делали его рабом собственности.

Изначально усадьба была призвана обеспечить хозяину и его семье особую, полную довольствия, жизнь на лоне природы. Усадьба строилась в расчёте на столетия, она переходила по наследству, оставаясь собственностью одной семьи. Едва ли не самой важной в социальном плане чертой усадьбы была её замкнутость, отгороженность искусственно созданного идиллического «рая» от невзгод внешнего мира.

Однако с течением времени прежнее идиллическое представление о дворянской усадьбе разрушается, Чехов видит, что в современном мире уже нет гармонии между человеком и природой.

**ГЛАВА 4. Методические рекомендации по изучению образа русской усадьбы в пьесах Чехова**

Произведения А.П. Чехова, отобранные современными программами по литературе для 10-ых классов, дают возможность привлечь внимание учащихся к волнующим их нравственным проблемам, расширить жизненные впечатления, способствовать формированию их художественного вкуса, поэтому первейшая задача учителя русского языка и литературы - заронить в души учеников живой интерес к творчеству А.П.Чехова.

В стандарте общего (полного) образования предлагаются к изучению рассказы: "Попрыгунья\*', "Палата № 6", "Ионыч", "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви"; повести: "Дом с мезонином", "Дама с собачкой" и пьесы "Вишневый сад", а также два рассказа по выбору. В программе по литературе для основной общеобразовательной школы (5-9 классы) под редакцией Т.А. Калгановой, Э.А. Красновского, А.Г. Кутузова, Ю.И. Лыссого предлагаются к изучению те же произведения и уточняется, что особенное внимание должно быть уделено искусству детали в рассказах. В программе этих же авторов, но для 10-11 классов изучение Чехова проходит с обобщением изученного ранее и дополняется рассказами "Попрыгунья", "Душечка", "Случай из практики", "Дом с мезонином", "Дама с собачкой", "Ионыч". Пьесы «Вишневый сад", "Три сестры" (по выбору) познакомят не только с произведениями, но и новым жанром — пьеса. В программе по литературе для 8-11 классов под редакцией Т.Ф. Курдюмовой, С.А. Леонова, Н.Н. Колокольцева, О.Б. Марьиной, цель которой способствовать духовному становлению личности, формированию ее нравственных позиций, эстетического вкуса, совершенному владению речью предлагается кроме уже приведенных произведений рассказ "Степь". В программе по литературе 5-11 классы под редакцией А.Г. Кутузова в основе лежит концепция литературного образования на основе творческой деятельности. Под литературным образованием понимается освоение литературы как результат творческой деятельности, как культурно-знаковое явление, как эстетическое преображение реальности. В этой программе изучение А.П. Чехова вынесено в 11 класс. Изучение предполагает ввести «Учитель словесности", "Палата №6", "Моя жизнь", "Красавицы". В работе с пьесами предполагаются споры о жанровой природе драм писателя, своеобразия его комедий. Программа по литературе (5-11 классы) для школ и классов с углубленным изучением литературы, гимназий и лицеев гуманитарного профиля под редакцией М.Б. Ладыгина на третьем этапе — углубленное изучение русской национальной литературы 19-20 веков (10-11 классы) предлагает к самостоятельному прочтению пьесу "Чайка", "Дядя Ваня". В основной программе предлагается заострить внимание на особенностях поэтики писателя, связанные с использованием малых прозаических форм. В соответствии с личностными интересами учителя и школьников изучение творчества А.П.Чехова может быть дополнено повестями "Степь" и "Скучная история" и рассказом "Черный монах".

Программа по русской литературе для образовательных учреждений гуманитарного профиля 10-11 классы под редакцией Г.А. Обернихиной предлагает организовать учебный процесс с учетом возрастных особенностей и уровня подготовки учащихся. В программе предполагается знакомство с жанровым своеобразием рассказов и пьесы "Вишневый сад" А.П. Чехова, но не освящается жанровый вопрос повести.

**В.Я. Коровина рекомендует чтение и анализ юмористических рассказов Чехова в 5 классе. Учащиеся знакомятся с юмором и сатирой в произведениях автора на примере рассказов «Хамелеон», «Хирургия», «Злоумышленники», для самостоятельного изучения предлагаются такие рассказы как «Толстый и тонкий», «Белолобый» и др. произведения на выбор учителя и ученика с учетом возрастных особенностей.**

**Изучение драматических произведений Чехова, согласно программе В.Я. Коровиной, рекомендовано в 10 классе. Пьеса, обязательная для изучения – «Вишневый сад»** (история создания, жанр, система образов, конфликт (внутренний и внешний), разрушение дворянского гнезда. Учащиеся должны знать особенности драматургии Чехова, уметь определять жанровое своеобразие, конфликт, средства характеристики персонажей.

Ю.В. Лебедев в 10 классе рекомендует более детальное и углубленное изучение особенностей драматургии Чехова на примере анализа пьесы «Вишневый сад» как одного из наиболее характерных для Чехов-драматурга произведений (сюжет и подтекст пьесы, своеобразие жанра, герои пьесы и их судьбы, образ сада, сценические судьбы пьес Чехова на сценах России и мира).

**Факультативное занятие по творчеству А.П. Чехова в 10 классе.**

***Русская усадьба в драматургии Чехова на основе анализа пьес «Дядя Ваня», «Три сестры».***

Произведения А.П.Чехова, отобранные современными программами по литературе для 10-ых классов, дают возможность привлечь внимание учащихся к волнующим их нравственным проблемам, расширить жизненные впечатления, способствовать формированию их художественного вкуса, поэтому первейшая задача учителя русского языка и литературы - заронить в души учеников живой интерес к творчеству А.П. Чехова.

Тема усадьбы не стоит в образовательных программах для обязательного анализа, поэтому её можно выделить отдельным блоком в изучении драматургии Чехова.

При анализе заявленных пьес предлагаю классу следующие вопросы.

**Пьеса «Дядя Ваня»**

1. Дайте определение сюжета, фабулы.
2. Изложите сюжет пьесы. (здесь учитель должен подвести учащихся к такому выводу, что фабула в данной пьесе занимает второстепенное место).
3. Чем же тогда определяется развитие действия? (предлагается работа с текстом I действия пьесы).
4. Охарактеризуйте настроение героев. (Учитель обращает внимание учеников на то, что Астров и Войницкий недовольны своей настоящей жизнью).
5. Какие мотивы звучат в I действии пьесы?

6. Героев объединяет дом, в котором они обитают. Каков он? (учащиеся обращают внимание на реплики героев и авторские ремарки).

7. Расскажите о жизни дяди Вани в имении.

8. В чём, по-вашему, заключается своеобразие конфликта?

9. Какая сцена становится кульминационной в проявлении героями их недовольства друг другом? (работа с текстом 3-го действия. Чтение по ролям)

10. Как можно оценить финал пьесы?

11. Достигли ли герои желаемого? (Учитель должен подвести учащихся к следующему выводу: крушение надежд на счастье терпят все герои).

12. Был ли у героев шанс стать счастливыми, реализовать свои мечты? Что для этого нужно было сделать?

13. Что же мешает героям Чехова совершить правильный выбор? (будет уместно рассказать библейский миф об Аврааме, который готов был принести сына своего Исаака в жертву по требованию Бога, что становится примером бесконечной веры.

**Пьеса «Три сестры»**

1. Изложите сюжет пьесы. Что общего с сюжетом пьесы «Дядя Ваня»?

2. Определите основные мотивы, проблемы в пьесе. Как они реализуются в системе образов? Какие изменения происходят с героями в ходе пьесы? (будет уместным предложить работу по составлению таблицы)

3. С кем из героев пьесы «Дядя Ваня» можно соотнести Андрея Прозорова?

4. Как сёстры ведут себя в ситуации выбора? Что мешает им быть счастливыми?

5. В чём роль Солёного в пьесе? (Учитель должен показать, что у Солёного главная функция – разбивать иллюзии героев- идеалистов).

1. В чем смысл смерти барона Тузенбаха?

7. Образу Солёного функционально близок Чебутыкин. Докажите это.

8. В чем состоит роль Наташи в пьесе?

9. Проследите, как создаёт Чехов образ дома. Сравните с образом дома в пьесе «Дядя Ваня». (Обобщение учителя: В описании дома меньше конкретики. Больше внимания уделено психологическому состоянию героев в нём. Если в «Дяде Ване» имение свободно от долгов, то здесь дом заложен. Так же возникает оппозиция “жизнь в доме – Москва”, в которой бытие в доме мыслится как неподлинное, Москва же становится символом иной, настоящей жизни. Герои уже желают продать дом, смутно чувствуя, что именно он является препятствием на пути к счастью.

Таким образом, проблемы, мотивы, заявленные в пьесе «Дядя Ваня», находят своё дальнейшее развитие в «Трёх сёстрах». Однако финал пьесы открыт. На вопрос Ольги: “Зачем мы живём, зачем страдаем …” ответа нет).

**Работа с текстом. Составление таблицы.**

*(Целесообразно разбить класс на 4 группы).*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Герои | I действие | II действие | III действие | IV действие |
| Андрей | “Брат, вероятно, будет профессором, он всё равно не станет жить здесь, на скрипке играет”, “…выпиливает разные штучки”, переводит. | “Я секретарь земской управы”, “… меняется, обманывает жизнь”, “жена меня не понимает”, “сестёр я боюсь”. | “Измельчал наш Андрей”, “член земской управы”; “я заложил дом” “не верьте мне”. | “настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо...”. |
| Ольга | “Я уже состарилась… мне уже 28 лет”, “… пока одна мечта … скорее в Москву”. | “Я замучилась … начальница больна, теперь я вместо неё”. | “В эту ночь я постарела на десять лет”, “малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня…”  | “Для нас начнется новая жизнь”, “Я не хотела быть начальницей, и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть…” “Жизнь наша еще не кончена. Будем жить!” |
| Маша | “Я в мерлехлюндии, невесело мне”, “жизнь проклятая, невыносимая”. | “человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста”, “если бы я была в Москве”. | “надоело…”, Андрей “заложил…дом в банке”, “хочется каяться… я люблю Вершинина”. | “Я не пойду в дом, я не могу туда ходить…”, “я с ума схожу”, “надо жить”. |
| Ирина | “Бог даст всё устроится”, “отчего на душе у меня так светло”; “для меня всё ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить” – “человек должен трудиться, работать в поте лица”,”мне двадцать лет”. | Служит на телеграфе. “Устала”, “чего я так хотела, о чём мечтала, того-то… и нет. Труд без поэзии, без мыслей” “В Москву”. | “Мы уедем” “выбросьте меня, я больше не могу” “не стану работать…” “Мне уже двадцать четвертый год год, работаю уже давно… и ничего, никакого удовлетворения”, “оказалось, всё вздор”. “Поедем в Москву”. | “мне трудно жить здесь одной … ненавистна комната, в которой я живу” “если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть”, “надо работать”. |

Подведём итог: Как и в «Дяде Ване» герои в ситуации выбора. Они переживают крушение иллюзий, надежд. Но не отказываются от них. Таким образом, конфликт, обозначенный в предыдущей пьесе, углубляется и развивается.

В проведении урока можно использовать тесты по содержанию пьес, составление которых можно предложить учащимся в качестве домашнего задания.

Тест по содержанию пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня»

1. Сколько лет знакомы Астров и нянька Марина?
2. “Жарко, душно, а наш великий учёный в пальто, в калошах, с зонтиком и в перчатках”. О ком идёт речь?
3. Возраст Войницкого.
4. С героем какого русского писателя XIX века сравнивает себя Астров?
5. Кому снился сон, что у него “нога чужая”?
6. У какого русского классика, по словам Серебрякова, от подагры случилась грудная жаба?
7. Кто называет Марью Васильевну идиоткой?
8. Кто сравнивает себя с одним из героев Островского?
9. Кто первый назвал Войницкого дядей Ваней?
10. Кто тупеет от признаний в любви в свой адрес?
11. В чьих венах, по словам Войницкого, течёт русалочья кровь?
12. Какое лингвистически неверное слово, означающее признание вины, частенько употребляет дядя Ваня?
13. Автор фразы: “повесьте ваши уши на гвоздь внимания”.
14. Владелец описываемого в произведении имения.
15. Сколько оно стоило и за сколько было куплено?
16. Количество комнат в этом имении.

Тест по содержанию пьесы А.П. Чехова «Три сестры»

1. День смерти отца сестёр и именины Ирины.
2. Сколько лет Ольга служит в гимназии?
3. Мечта сестёр.
4. Сколько лет Ольге? Ирине? Маше?
5. При каком недуге используется следующее лекарство:”два золотника нафталина на полбутылки спирта… растворить и употреблять ежедневно”?
6. Кто к кому обращается: “птица моя белая”?
7. Подарок Чебутыкина Ирине.
8. Улица на которой жили сёстры в Москве.
9. Кого из героев называли “влюблённым майором”?
10. Сколько лет Вершинину?
11. Любимое дерево Вершинина.
12. Самый афористичный герой пьесы, “шутник”.
13. Сколько человек за столом на именинах Ирины? Что обозначает это число?
14. Настоящая фамилия Тузенбаха.
15. Как из слова “чепуха” появилось “реникса”?
16. Кому принадлежит реплика: “Бальзак венчался в Бердичеве”?

**Заключение**

Чехов создал свой театр, со своим драматургическим языком, который не сразу был понят современниками писателя. Многим его пьесы казались неумело сделанными, не сценичными, растянутыми, с беспорядочными диалогами, недостатком действия, нечеткостью авторского замысла и т.д. М. Горький, например, писал не без доброжелательной иронии о «Вишневом саде»: «Конечно — красиво, и — разумеется — со сцены повеет на публику зеленой тоской. А — о чем тоска — не знаю»[2;436]. Чехов создал «театр настроения», намеков, полутонов, с его знаменитым «подводным течением», предвосхитив во многом театральные искания ХХ века.

Действие большинства пьес Чехова происходит в помещичьей усадьбе. У Чехова усадьба, имение, в силу замкнутости пространства, ограничивают собственно сюжетно-событийную сторону пьесы, и действие в таком случае переходит в план психологический, в чем и заключается суть произведения. Локализация места действия предоставляет больше возможностей для психологического анализа. В большом, сложном и равнодушном мире люди словно загнаны в последние прибежища, где, кажется, пока можно укрыться от давления окружающего мира: в собственные усадьбы, дома, квартиры, где еще можно быть самим собой. Но и это им не удается, и в усадьбах герои разобщены: им не дано преодолеть параллельности существования; новое мироощущение охватило и имения, и усадьбы. Усадьба как место действия позволяет Чехову включить картины природы, пейзаж в драматическое действие, что так дорого было автору. Лирическое начало, привносимое природными картинами и мотивами, оттеняет нелогизм бытия героев пьес.

Чехов выработал особую концепцию изображения жизни и человека — принципиально будничную, «негероическую»: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [1;215]. Для традиционной дочеховской драмы характерно прежде всего событие, нарушающее традиционное течение жизни: столкновение страстей, полярных сил, и в этих столкновениях полнее раскрывались характеры персонажей (например, в «Грозе» А.Н. Островского). В пьесах же Чехова нет острых конфликтов, столкновений, борьбы. Кажется, что в них ничего не происходит. Эпизоды заполнены обыденными, даже не связанными друг с другом разговорами, мелочами быта, незначительными подробностями. Как утверждается в пьесе «Дядя Ваня», мир погибнет не от «громких» событий, «не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...» [84;72]. Произведения Чехова движутся не от события к событию (мы не имеем возможности следить за развитием сюжета — за отсутствием такового), а, скорее, от настроения к настроению. Пьесы строятся не на противопоставлении, а на единстве, общности всех персонажей — единстве перед общей неустроенностью жизни. А.П. Скафтымов писал об особенностях конфликта в пьесах Чехова: «Нет виноватых, стало быть, нет и прямых противников. Нет прямых противников, нет и не может быть борьбы. Виновато сложение обстоятельств, находящихся как бы вне сферы воздействия данных людей. Печальная ситуация складывается вне их воли, и страдание приходит само собою» [78;345].

В чеховских пьесах отсутствует сквозное действие и главный герой. Но пьеса при этом не рассыпается на отдельные эпизоды, не теряет своей целостности. Судьбы героев перекликаются и сливаются в общем «оркестровом» звучании. Поэтому часто говорят о полифоничности чеховской драмы.

В классической драме герой выявляет себя в поступках и действиях, направленных на достижение определенной цели. Поэтому затягивание действия превращалось в факт антихудожественный. Чеховские персонажи раскрываются не в борьбе за достижение целей, а в монологах-самохарактеристиках, в переживании противоречий жизни. Характеры персонажей не резко очерчены (в отличие от классической драмы), а размыты, неопределенны; они исключают деление на «положительных» и «отрицательных». Многое Чехов оставляет воображению читателя, давая в тексте лишь основные ориентиры. Например, Петя Трофимов в «Вишневом саде» представляет молодое поколение, новую, молодую Россию, и уже поэтому вроде бы должен быть положительным героем. Но он в пьесе — и «пророк будущего», и одновременно «облезлый барин», «недотепа».

Персонажи в драмах Чехова лишены взаимопонимания. Это выражается в диалогах: герои слушают, но не слышат друг друга. В пьесах Чехова царит атмосфера глухоты — глухоты психологической. При взаимной заинтересованности и доброжелательности чеховские персонажи никак не могут пробиться друг к другу (классический пример тому — одинокий, никому не нужный и всеми забытый старый слуга Фирс из «Вишневого сада»), они слишком поглощены собой, собственными делами, бедами и неудачами. Но личные их неустроенность и неблагополучие являются лишь частью общей дисгармонии мира. В пьесах Чехова нет счастливых людей: все они в той или иной мере оказываются неудачниками, стремятся вырваться за пределы скучной, лишенной смысла жизни. Епиходов с его несчастиями («двадцать два несчастья») в «Вишневом саде» — олицетворение общего жизненного разлада, от которого страдают все герои. Каждая из пьес («Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад») воспринимается сегодня как страница печальной повести о трагедии русской интеллигенции. Действие чеховских драм происходит, как правило, в дворянских усадьбах средней полосы России.

В пьесах Чехова авторская позиция не проявляется открыто и отчетливо, она заложена в произведениях и выводится из их содержания. Чехов говорил, что художник должен быть объективен в своем творчестве: «Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление». Эти слова, сказанные драматургом в связи с пьесой «Иванов», распространяются и на другие его произведения: «Я хотел соригинальничать, — писал он брату, — не вывел ни одного злодея, ни одного ангела (хотя не сумел воздержаться от шутов), никого не обвинил, никого не оправдал» [1;189].

В чеховских пьесах ослаблена роль интриги, действия. На смену сюжетной напряженности пришла психологическая, эмоциональная напряженность, выражающаяся в «случайных» репликах, разорванности диалогов, в паузах (знаменитые чеховские паузы, во время которых персонажи как бы прислушиваются к чему-то более важному, чем то, что они переживают в данный момент). Все это создает психологический подтекст, являющийся важнейшей составной частью спектакля.

Язык чеховских пьес символичен, поэтичен, мелодичен, многозначен. Это необходимо для создания общего настроения, общего ощущения подтекста: в пьесах Чехова реплики, слова, помимо прямых значений, обогащаются дополнительными контекстуальными смыслами и значениями (призыв трех сестер в пьесе «Три сестры» «В Москву! В Москву!» — это стремление вырваться за пределы очерченного круга жизни). Эти пьесы рассчитаны на тонкого, подготовленного зрителя. «Публике и актерам нужен интеллигентный театр», — считал Чехов, и такой театр был создан им [1;176]. Новаторский театральный язык А.П. Чехова — это более тонкий инструмент для познания, изображения человека, мира его чувств, тончайших, неуловимых движений человеческой души.

**Список использованной литературы**

1. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. - М.: Художественная литература, 1986
2. А.П.Чехов: pro et contra: Творчество А.П.Чехова в рус. мысли конца XIX – нач. XX в.: Антология [Текст] / Сост., предисл., общ. ред. Сухих И.Н. – СПб.: РХГИ, 2002
3. Авдеев Ю. К. В чеховском Мелихове: Путеводитель. – 5-е изд., перераб. – М.: Моск. рабочий, 1984
4. Афанасьев, Э.С. «Вишневый сад» А.П. Чехова: ироническая комедия / Э.С.Афанасьев // Литература в школе. – 2001. – № 2
5. Афанасьеф Э.С. Пьеса или повесть? Эпический контекст в драматургии А.П.Чехова //Русская речь. - 1996. - №1
6. Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова. М.: Худ.лит,1986
7. Белый Г.А. Драматургия А.П. Чехова // История русской драматургии 2 половины 19 века - начала 20 века до 1917 г. - Л., 1987
8. Бердников Г.П. А.П. Чехов - Ростов н/Д: Издательство «Феникс», 1997
9. Бердников Г.П. А.П. Чехов. Идейные и творческие искания. - М. Худ. Литература, 1984
10. Бердников Г.П. Чехов - драматург. - М., 1972
11. Бердников Г.П. Чехов в современном мире //Вопросы литературы. - 1980. - №1
12. Бердников, Г.П. Раздумия о высшей правде: "Вишневый сад" // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы / Сост. В.И. Кулешов – М., 1983
13. Берковский Н. Чехов - повествователь и драматург// Берковский Н. О русской литературе. - Л.:Худ .литература, 1985
14. Бродская Г.Ю. Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. Вишнёвосадская эпопея: В 2 т. М., 2000
15. Вахтел, Э. Пародийность «Чайки»: символы и ожидания [Текст] / Э. Вахтел. // Вестник Московского государственного университета; Серия 9: Филология. – 2002. – №1
16. Виноградова К.М. Чехов в Мелихове. – М.: Моск. рабочий, 1959
17. Вишневская И. Золотые цепи // Вершины. – М.: Дет. лит., 1981
18. Волков, С. От «Чайки» к «Чайке» / С. Волков // Литература – Первое сентября. – 2008. – № 23
19. Волчкевич, М. Как изучать Чехова? Чеховедение в вопросах, восклицаниях, союзах и предлогах… [Текст] / М. Волчкевич. // Молодые исследователи Чехова. 4: Материалы международной научной конференции (Москва, 14-18 мая 2001 г.). – М.: Изд-во МГУ, 2001
20. Гейденко В.А. Чехов и Иван Бунин. - М., Сов. Писатель, 1987
21. Головачева, А.Г. «Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть…»: Образ-символ в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» [Текст] / А.Г. Головачева. // Уроки литературы. – 2007. – №10
22. Грачева И.В. Литературные реминисценции в драматургии А.П. Чехова // Русская драматургия и литературный процесс: Сборник статей. СПб.; Самара, 1991
23. Грачева, И. Пьеса А.П.Чехова "Вишневый сад" и русская живопись / И. Грачева // Литература в школе. – 2000. – № 2
24. Грачева, И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» [Текст] / И.В. Грачева. // Литература в школе. – 2005. – №10
25. Грачева, И.В. Чехов и художественные искания его эпохи [Текст] / И.В. Грачева. – Рязань: Рязанский гос. пед. ин-т им. С.А.Есенина, 1991
26. Громов М. Книга о Чехове. – М.: «Современник», 1989
27. Гроссман Л. Роман Нины Заречной // Прометей: Альманах издательства ЦКВЛКСМ «Молодая Гвардия», 1967
28. Гульченко, В. Сколько чаек в Чеховской «Чайке» [Текст] / В. Гульченко. // Нева. – 2009. – №12
29. Гус М. Во имя человека. - М.: Сов. писатель, 1976
30. Гусарова, К. «Вишневый сад» – образы, символы, персонажи… [Текст] / К. Гусарова. // Литература. – 2002. – №12
31. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. - М.: Сов.писатель, 1981
32. Драбкина В.Б. Мертвая чайка на камне… Этюды, фрагменты. - М., 1997
33. Есин А.Б. О чеховской системе ценностей // Русская словесность. - 1994. - №6
34. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы : Книга для учителя / А. Б. Есин. - Москва : Просвещение, 1988
35. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии [Текст] / В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика. – 2001
36. Журвлева А.И. Становление жанра драмы и повествовательная проза // Русская драма и литературный процесс 19 век. От Гоголя до Чехова. - М.: Издательство Московского университета. 1988
37. Зингерман Б.И.Очерки истории драмы 20 века. / Б. И. Зингерман. - Москва : Наука, 1979
38. Ивлева, Т.Г. Автор в драматургии А.П. Чехова [Текст] / Т.Г. Ивлева. – Тверь: Твер.гос.ун-т, 2001
39. Иезуитова Л.П. Комедия А.П. Чехова «Чайка» как тип новой драмы // Анализ драматического произведения. -Л.: Издательство ленинградского университета, 1988
40. Ищук-Фадеева, Н. Концепция личности в драматургии. Чехов и Горький / Н. Ищук-Фадеева // Литература – Первое сентября. – 2003. – № 23
41. Калмановский Е.С. Три пьесы и вся жизнь // Калмановский Е.С. «Путник запоздалый. Рассказы и разборы. - Л.: Сов.пис., 1985
42. Камянов, В.И. Время против безвременья: Чехов и современность [Текст] / В.И. Камянов. – М.: Советский писатель, 1989
43. Карасев Л.В. Пьесы Чехова //Вопросы философии. 1998. - №9
44. Картузова, Л.Г. А.П. Чехов в Любимовке: на пути к "Вишнёвому саду" / Л.Г. Картузова // Литература в школе. – 2009. – № 5
45. Катаев В.Б. литературные связи Чехова. - М.: МГУ, 1989
46. Катаев, В.Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова [Текст] / В.Б. Катаев. – 2-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999
47. Катаев, В.Б. Спор о Чехове: конец или начало? [Текст] / В.Б. Катаев. // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. – М.: Наука, 1995
48. Колобаева Л.А. Факторы, формирующие и деформирующие личность в художественном мире А.П. Чехова // Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа 19-20 веков. - М.: Издательство МГУ, 1990
49. Кондидов А.В. А.П. Чехов в Богимове. - Калуга. 1991
50. Кузнецов С.Н. О функциях ремарки в чеховской драме // Русская литература. - 1985. - №1
51. Кузнецова М.В. Творческая эволюция А.П. Чехова. - Томск: Издательство Томского университета. 1978
52. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. – М.: Дет. лит., 1985
53. Лазарева, М. «Раю, мой раю...»: К вопросу об изучении пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» / М. Лазарева // Литература – Первое сентября. – 2007. – № 8
54. Линьков В.А. Скептицизм и вера Чехова. - М.: МГУ, 1995
55. Мышковская Л. О мастерстве писателя. - М., 1967
56. Одесская, М.М. Мотивы, образы, интертекст. «Три сестры»: символико-мифологический подтекст [Текст] / М.М. Одесская. // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. – М.: Наука, 2002
57. Основин В.В. Новаторство драматургии Чехова // Основин В.В. Русская драматургия II половины XIX века. Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1980
58. Оснос Ю.А. В мире драмы. - М., 1971
59. Паперный З.С. «Чайка» А. П. Чехова. – М., 1980
60. Паперный З. Стрелка искусства. - М., 1986
61. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам…» Пьесы и водевили Чехова. М., 1982
62. Паперный, З.С. А.П. Чехов: очерк творчества [Текст] / З.С. Паперный. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960
63. Переписка А.П. Чехова в 2-х томах - М.: Художественная литература, 1984
64. Платонова А. Серебряков и дядя Ваня: значение образов в пьесе / А.Платонова // Литература. – 2002, №14
65. Подольская, О. "Пучина" Островского и "Дядя Ваня" Чехова: преемственность или заимствование? / О. Подольская // Литература – Первое сентября. – 2001. – № 6
66. Подольская, О. «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А.П. Чехова [Текст] / О. Подольская. // Литература. – 2003. – №16
67. Подольская, О. Проблема комического: [почему Чехов назвал свою пьесу «Вишнёвый сад» комедией?] / О. Подольская // Литература – Первое сентября. – 1999. – № 40
68. Полоцкая, Э.А. А.П. Чехов: движение художественной мысли [Текст] / Э.А. Полоцкая. – М.: Советский писатель, 1979
69. Полоцкая Э.А. «Вишневый сад». Жизнь во времени / Э. Полоцкая. - Москва : Наука, 2003
70. Ревякин А.И. о драматургии Чехова. - М.: Издательство Знания, 1960
71. Ревякин, А.И. «Вишневый сад» А.П. Чехова: пособие для учителей [Текст] / А.И. Ревякин. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960
72. Роговер, Е.С. "Вишневый сад" А.П. Чехова: преемственность и новаторство / Е.С. Роговер // Литература в школе. – 2008. – № 8
73. Русская драматургия II половины XIX века. Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1980
74. Семанова, М.Л. Чехов-художник [Текст] / М.Л. Семанова. – М.: Просвещение, 1976
75. Сендерович М Антон Чехов: драма имени // Русская литература. - 1993 - №2
76. Сендерович, С. «Вишневый сад» – последняя шутка Чехова [Текст] / С. Сендерович. // Вопросы литературы. – 2007. – №1
77. Серегов В.А. Чехов в 80-е годы. - Ростов н/д., 1991
78. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках [Текст] / А.П. Скафтымов. – М.: Художественная литература, 1972
79. Творчество А.П. Чехова. Особенности художественного метода. Республиканский сборник научных трудов. Выпуск 4. - Ростов н/д, 1979
80. Течение мелиховской жизни. А.П. Чехов в Мелихове. 1892-1899 годы. - М.: Планета, 1989
81. Тиме, Г.А. У истоков новой драматургии в России (1880-1890-е гг.) / Г.А. Тиме. – Л.: Наука, 1991
82. Хайнади, З. Подтекст: «Три сестры» Чехова [Текст] / З. Хайнади. // Литература. – 2004. – №11
83. Чернова, И.И. Сценическая интерпретация драматической коллизии "Раневкая – Лопахин" в пьесе А.П. Чехова "Вишневый сад" / И.И. Чернова // Литература в школе. – 2004. – № 10
84. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. - М.: Издательство Наука, 1986
85. Чехов М. П. «Вокруг Чехова: Встречи и впечатления». - М.: Моск. рабочий, 1980
86. Чеховиана. Полет «Чайки». - Москва : Наука, 2001
87. Чеховиана: Чехов в культуре ХХ века. [Текст] / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Отв. ред. В.Я. Лакшин. – М.: Наука, 1993
88. Чеховские чтения в Ялте: Чехов в меняющемся мире. Собрание научных трудов /Министерство культуры России, Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, Российская Гос. Библиотека. - М., 1993
89. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов. – М.: Просвещение, 1987
90. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение [Текст] / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986
91. Шалюгин, А.Г. «Угрюмый мост», или быт и бытие дома Прозоровых [Текст] / А.Г. Шалюгин // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. – М.: Наука, 2002
92. Шапиро, Н. Второстепенные герои «Вишневого сада» / Н. Шапиро // Литература – Первое сентября. – 2010. – № 1
93. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966
94. Шолпо, И. Музыкальные, живописные и архитектурные образы на уроках по пьесе А.П. Чехова «Три сестры» / И. Шолпо // Литература – Первое сентября. – 2008. – № 9
95. Щербаков К. Восхождения к Чехову //Щербаков К.С. С желанием истины. М.: Сов.писатель, 1988
96. Эйдельман Т. Жизнь в усадьбе Серебрякова // Вопросы литературы. – 2008. - №3