

Пространство в пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова

Šagovac, Domagoj

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:116236>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Пространство в пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова

Student: Domagoj Šagovac
Mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.
Ak. godina: 2023.-2024.

Zagreb, 1. 9. 2024.

Kazalo

Введение	4
1. Дворянская усадьба как идиллическое пространство	5
2. Дворянская усадьба как символ изменений	7
2.1. Старое поколение	10
2.2. Новое поколение	12
2.3. Жизнь и смерть сада	14
Заключение	16
Литература	17
Sažetak	18
Ключевые слова	18
Ključne riječi	18
Kratka biografija	19

Введение

Вишневый сад Антона Павловича Чехова – это драма, отражающая состояние русского общества после отмены крепостного права, и перед порогом новых капиталистических веяний в конце XIX века. В пьесе изображается дворянская семья, столкнувшаяся с экономическим кризисом, вызванным потерей рабочей силы и собственной неадаптированностью к изменениям социального порядка. Через столкновение с проблемой экономического кризиса изображены реакции представителей разных социальных слоев на сам процесс перемен, и их отношения к переменам. Некоторые из героев видят в такой обстановке возможность приобрести богатство и подняться по социальной лестнице, другие же видят свою жизнь так, как будто ничего не изменилось, и игнорируют проблемы в надежде, что они исчезнут сами собой. В данной работе рассматривается пространство, сам вишневый сад из названия пьесы, а также более широкое пространство дворянской усадьбы, и ее роль в описании представленной темы.

Цель работы — доказать, что пространство служит не только пассивным фоном событий в пьесе, а ее центром, посредством которого развивается целая тема и развертывается действие. Во-первых, это видно в том, что именно через пространство усадьбы определяются почти все аспекты персонажей: их положение в мире, характеры, мотивации, и взаимные отношения. Во-вторых, усадьба Гаевых в пьесе служит многогранным символом целой одной эпохи русского общества. Она является символом устаревшего дворянского жизненного уклада, и для его представителей в пьесе усадьба с садом является идиллическим и фантастическим пространством, их «райским» садом. Одновременно, продажа усадьбы служит символом социальных изменений в русском обществе, отмеченных ростом гражданского класса. Выделяется разделение героев по их отношению к саду – с одной стороны, отсталые, вялые представители старого общественного строя, а с другой, представители молодежи, активные прагматики, ориентированные на будущее. Пока первая группа отождествляет себя с усадьбой и вместе с ней умирает, метафорически или физически, вторая группа прощается с пространством, символизирующим прошлую эпоху.

1. Дворянская усадьба как идиллическое пространство

Идея дворянской усадьбы занимает особое место в русской культуры. Как пишет Раиса Яковлевна Шляпугина, усадьба представляет собой «особый символ истории исконного бытия России» (2015: 22). Это пространства, где «зарождалась русская мысль, развивалась русская культура» (там же). Такие «дворянские гнезда» служили «“опорой”, всей [русской] культуры вообще» (там же). Исследователи даже пишут о концепте «усадебного текста» или «усадебного мифа» русской литературы (Харитоновна 2009: 30). Ольга Богданова, одна из ведущих исследовательниц усадебного текста русской культуры, выделяет важность усадебной культуры и ее роли в создании русской классики. Она замечает, что эффект, данный «усадебной культурой» XIX в., была «великая русская классическая литература» (2019: 43). Таким образом, можно сказать, что дворянские усадьбы значительные пространства, которые оставили неизгладимый след в истории русского народа, культуры и литературы.

По словам русского театрального режиссера Николая Павлова, Чехов сказал, что *Вишневый сад* охватывает период с 1861 по 1905 год, и описывает «жизнь людей в России непосредственно перед началом крушения царизма» (цит. по Gottlieb и Allain, 2000: 112). Это период после отмены крепостного права, когда дворяне должны были столкнуться с изменениями их позиций в отношении к крестьянам. Законодательным уложением Екатерины II, принятым в 1785 г., крестьяне, среди прочего, считались «собственностью дворян» (Шпаковский 2023: 258). После крестьянской реформы 1861 г. они официально получили личные свободы, и у них была возможность выкупить свою землю (там же: 262). Многие из дворян не были готовы «вести капиталистическое хозяйство» (там же) без бесплатной рабочей силы. Некоторые из них решили разорить свои усадьбы, пока другие решили отдавать свою землю в аренду (там же: 263). Тема гибели усадеб и подъема нового класса предпринимателей «была распространена в литературе и драматургии периода после отмены крепостного права» (Gottlieb и Allain, 2000: 112). Чехов сам свидетельствовал «беспомощностью и некомпетентностью» владельцев, в течение шести лет, когда он управлял собственным имением (там же: 113).

В это время культура «дворянского гнезда» приближалась своему концу. В «поэтически-сложившийся образ дворянской усадьбы» (Шляпугина 2015: 25) тогда вошли элементы новой культуры – мещанской и купеческой. «Барские усадьбы» перестраивались, а их места начали занимать дачи, и в это время появилась «ностальгия

по угасающей усадебной жизни, по символам “родового гнезда”» (там же). Такое чувство ностальгии наглядно и у героев *Вишневого сада* – владельцев Гаева и Раневской. Они представляют собой именно тех дворян, которые после отмены крепостного права просто продолжили вести себя по-старому, стараясь не замечать появившиеся проблемы: падение дворянства и рост горожан. Под угрозой новой эпохи, отмеченной прагматизмом, они живут сентиментальными ценностями старой дворянской жизни.

У них в самой большой мере видно чувство ностальгии вызвано именно пространством усадьбы, которое для них является символом детства и беззаботной, наивной жизни. Другими словами, их собственная усадьба в их глазах символизирует прошлое. Первое действие пьесы начинается ремаркой: «комната, которая до сих пор называется детской» (Чехов 2007: 3), что сразу означает, что идея этого пространства, каким оно было в детстве героев, находится не в реальности настоящего, а в фантазии прошлого. Возвратившись из Парижа в свой дом, детская является первой комнатой, в которую входит Раневская, что вызывает у нее воспоминания, что она «тут спала, когда была маленькой» (там же: 4). Варя, ее приемная дочь, добавляет, что белая и фиолетовая комнаты Раневской, остались такими, какими были в прошлом (там же). С первого взгляда на сад, Раневская восхищено говорит:

«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...» (Действие первое, там же: 9)

Это в такой мере возбуждает у нее мечтания о прошлом, что ей кажется, что в саде видит и свою покойную мать. Благодаря комнатам, мечтаниям о детстве и усадьбе у героев усиливается чувство мира, каким он был в прошлом. Они тщетно и бессмысленно стараются сохранить свой старый образ жизни, они ведут себя по-старому, и такое нежелание заметить и справиться с новыми обстоятельствами только водит к уничтожению. Стараясь сохранить чувства прошлого, попытка героев возвратиться к прошлым временам даже приводит к тому, что они ведут себя как дети. Например, это видно когда Аня, младшая дочь Раневской, «говорит весело, по-детски» (там же: 6), или ее матери «хочется прыгать, размахивать руками» (там же: 7), и когда Раневская сама говорит, что она и теперь «как маленькая» (там же: 4). Пространство усадьбы таким образом сильно влияет на чувства и поведение героев.

Представление Гаева и Раневской о собственном доме, что он точно такой, каким он был в их детстве, не является реальным – усадьба их мечтаний является идиллическим и фантастическим пространством, как я уже приводил выше. Такое отношение к дворянской усадьбе отражает мнение дворянства в XIX в., которое усадьбу обычно ассоциировало с Эдемом, Аркадией, или вневременным мотивом Золотого века (Богданова 2019: 66). Усадьбу *Вишневого сада* можно сравнить со всеми этими пространствами, но в самой большой мере она напоминает Эдем. Во-первых, вишневый сад Гаевых является чуть-чуть фантастическим и по описаниям его героями. Критики отмечают, что «сад такого размера, который Лопехин указал в своих расчетах в первом действии (1000 десятин, или около четырех квадратных миль), вряд ли мог существовать в реальности» (Gottlieb и Allain, 2000: 115). Этот факт, вместе с идиллическими представлениями о саде у Гаева и Раневской, дает возможность сравнить его с Эдемом – райским садом. Во-вторых, большое количество библейских мотивов в пьесе дают усадьбе определенную сакральную атмосферу. Например, герои часто упоминают Бога в своих ежедневных разговорах: Гаев Аню называет своим ангелом (там же: 11), для сада Любовь Андреевна говорит, что «ангелы небесные» не покинули его (там же: 10), и т. п. Как и райский сад, сад Гаевых является для героев местом чистоты, гармонии между человеком и природой. Так как вишневый сад является святым для героев, и его плод – вишня, может считаться не только обычной вишней, а символом райского плода древа познания добра и зла в Эдеме. Люди, живущие в усадьбе, дворяне и «народ» также вместе живут в гармонии. Лопехин, который своей покупкой усадьбы покупает место, где его отец и дедушка «были рабами, где их не пускали даже в кухню» (там же: 26), не допускает привести себя во враждебные отношения с бывшими владельцами усадьбы. Раневская, чьи чувства Лопехин задел больше всех, после всего относится к нему дружелюбно, и даже умоляет его жениться на ее дочери. Все это дает вишневому саду Гаевых мифический характер. Это не обычное пространство, это даже символ всего хорошего, что существует в мире.

2. Дворянская усадьба как символ изменений

Дворянская усадьба в пьесе является олицетворением целой дворянской усадебной культуры, и она следует той же судьбе, которую пережила ее культура. Как приведено выше, *Вишневый сад* изображает дворянскую культуру, в моменте, когда она постепенно движется к своему концу. Идея об усадьбе у Раневской просто не соответствует реальной ситуации, и это с временем раскрывается в пьесе. Аня

напоминает, что шесть лет назад умер ее отец, а недолго после его смерти, в реке утонул ее брат Гриша (там же: 6). Варя и Аня стараются чем можно дольше держать свою мать в состоянии восхищения своим старым домом, и сохранить у нее идею дома вне времени и реальности. Гаев первый говорит своей сестре о том, что время протекало, и вещи на самом деле изменились, что, когда она жила в Париже, «няня умерла», что умер и один из служащих, а другой уехал (там же: 7). Наконец, посмотревши на Трофимова, бывшего учителя ее Гриши, она вспоминает о своем сыне, и начинает плакать на руках Трофимова. Этот шок приводит к тому, что Раневская спрашивает Трофимова: «Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?» (там же: 10). Она замечает, что постарел и ее брат, точно, как и Фирс, старый слуга семьи. Трофимов, как один из представителей нового поколения, и человек, считающий, что «человечество идет вперед» (там же: 17), пробуждает Раневскую из ее идеалистических мечтаний. Этот момент, когда она начинает замечать, что не все происходит по-прежнему, и что возвращение в детство и усадьбу юности невозможно, является ключевым и поворотным моментом в пьесе.

Таким способом, для Раневской идея сада как Эдема трансформируется в идею сада как потерянного рая. Ее дом из детства начинает представлять собой все пропущенное и потерянное в жизни. Свои безрассудные траты, свой выбор первого мужа, «который делал только долги» (Чехов 2007: 15), свое бегство из «рая» после смерти своих сына и мужа и свое нежелание справиться со своим горем она считает грехами. Смерть маленького сына она считает первым наказанием, ударом «прямо в голову» (там же), и она живет, ожидая нового наказания. Она говорит: «Я жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» (там же), и обращается к Богу, говоря, «Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои!» (там же: 15). Гаев тоже критикует образ жизни своей сестры и ее плохие привычки, и потом умоляет Бога о прощении, говоря, «Боже мой! Боже, спаси меня!» (там же: 11). Они, как Адам и Ева в Библии, являются грешниками, которые вынуждены покинуть свой рай. Конечно, Гаев и Раневская не являются мужем и женой, а братом и сестрой, и у них нет никаких романтических отношений, но можно сказать, что их судьба отражает трагическую судьбу первых людей, обреченных на изгнание. Кроме того, в четвертом действии, когда герои свои вещи выносят из дома и готовятся уехать, Гаев и Раневская, оставшись одни, «бросаются на шею друг другу и рыдают сдержанно, тихо, боясь, чтобы их не услышали» (там же: 33). Их переполненность эмоциями, когда прощаются с домом

своего детства, можно сравнить с мотивом плача Адама, который тоже оплакивает свой райский сад.

Динамика усадебной культуры отличалась от традиционной «бинарной» динамики русской культуры, в которой каждое новое культурное направление представляло собой «решительный отрыв от предшествующего» (Успенский, Лотман 1996). Таким способом, существовали только правильный или неправильный вид поведения. О. Богданова считает, что культура дворянской усадьбы значительна в создании уникальной в истории русского народа «тернарной» сферы, в которой, кроме правильного и неправильного, существовал и нейтральный вид поведения. В отличие от дворянской, общенародная русская культура не была строго бинарной, со строгим разделением между «хорошим» и «плохим». В ее рамках вместе существовали и христианские и языческие, вполне противоположные, виды поведения, а существовала и «переходная зона» (Живов 2002: 308) между двумя этими полюсами. Однако, одним последствием реформ Петра I был «религиозно-нравственный и культурно-психологический разрыв между “народом” и “образованным сословием”» (Богданова 2019: 35). Проблема только в том, что «управляющие» русской культурой, до XIX в. не учитывали ее «низшее» сословие (там же: 314). Именно дворянские усадьбы способствовали более тесному контакту двух вышеупомянутых сословий, они взаимно влияли друг на друга, и элементы одного перешли в другое. Таким образом, усадебная культура составляла «художественный перекресток», где соединились, взаимно обогащались, черты западноевропейского (входившего в дворянский кругозор) и национально-традиционного (крестьянского) искусства» (там же: 36). В результате этого контакта усадебная культура в себе соединила западноевропейскую образованность русского дворянства с традиционно-национальной почвенностью русского народа. Это взаимоотношение между сословиями привело к составлению «тернарной» сферы, в которой русское дворянство начало уделять больше внимания своему культурному наследию, поняв, что крестьяне не были только рабочей силой, а и хранителями «предания» (там же: 31). Усадебная культура отличается в истории русского народа тем, что она представляет собой уникальный момент, в котором не царила система бинарных оппозиций, а присутствовала и третья, нейтральная сфера. После конца усадебной культуры, в русское общество возвращается строгая бинарность, и наступает «“дуальная” интеллигентская культура» Серебряного века, со своей «апокалиптикой» и «эсхатологизмом» (там же: 41).

Концепт усадьбы как нейтральной сферы, которая связывает русское дворянство с остальными частями общества, можно применить и к усадьбе Гаевых. Это видно сразу, если только посмотреть на список действующих лиц чеховской «комедии». Раневская и Гаев являются помещиками и владельцами усадьбы, являющейся центром внимания пьесы. Аня и Варя являются молодыми дворянками, которые представляют собой будущее русского дворянства. Симеонов-Пищик – помещик, который по-своему сталкивается с новыми обстоятельствами, и он служит как пример владельца, который готов адаптироваться. Он принимает деньги за то, что допускает провести железную дорогу по своей земле, и сдает участок земли англичанам, которые там нашли какую-то «белую глину» (Чехов 2007: 30). Шарлотта, Епиходов, Дуняша, Фирс и Яша являются служащими, которые работают в усадьбе Гаевых. Они представляют собой «народ», с которым дворянство делит свой мир. Трофимов является представителем новой русской интеллигенции, а Лопахин является купцом, одним из бывших крепостных, который использовал новую общественную обстановку, чтобы приобрести богатство. У каждого из этих героев своя позиция в обществе и мнение о мире, и они определяются согласно их отношению к саду – центральной пространственной точке пьесы Чехова.

2.1. Старое поколение

Для Раневской и Гаева сад служил источником их праздно растрченного богатства, но они в нем видят только сентиментальные воспоминания об их детстве и юности. Для Фирса он напоминает о прибыльной сельской экономике, основанной на навыках, давно забытых из-за небрежного пренебрежения. Для Трофимова он является воплощением коррумпированного общественного порядка, в котором предки Ани «владели живыми душами» (Gottlieb и Allain 2000: 115). Для Лопахина усадьба «имение, прекрасней которого ничего нет на свете» (Чехов 2007: 26), несмотря на его негативные чувства к месту, где его предки были, как он сам говорит, «рабами». Купив усадьбу, он ниспровергает традиционный общественный порядок. Таким способом, усадьба Гаевых, потом нового владельца Лопахина, становится местом, где социальные изменения представлены, предметом, через который они осуществляются, и, для читателей пьесы, их метафорой в истории русского народа. Другими словами, это арена социальных изменений, их инструмент, и их символ.

Наступление новой эпохи в пьесе выражается и через мотивы индустриализации. Это видно в ремарке, в начале второго действия:

Поле. Старая, покрякивающаяся, 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. (там же: 12)

С одной стороны находятся мотивы, которые можно связать с традиционной усадебной жизнью, но они прочно укоренены в сфере прошлого – «давно заброшенная часовенка», «камни, когда-то бывшие могильными плитами», «старая скамья». Эти предметы водят к усадьбе Гаевых, связывая ее с ними. С другой стороны, «вдали» и «далеко-далеко на горизонте» появляются мотивы индустриализации и нового будущего России. Приведенный контраст тоже представлен именно через пространство, которое в этот раз находится в роли фона.

Однако пространство свою значительность не осуществляет только как фон. Оно проявляет себя и как живое существо, влияющее на душевное состояние и поведение героев. Аня, например, среди разговора, в котором Дуняша высказывает желания выдать Аню за богатого человека, чтобы она могла уехать и путешествовать, как будто подсознательно замечает, что «птицы поют в саду» (Чехов 2007: 6). Сад, таким образом, напоминает Ане о своих прелестях, как будто желая оставить ее дома. Это не единственный момент проникания окружающего в мысли героев. Они замечают погоду, как Епиходов, когда он жалуется, что «утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету» (там же: 4). Или, когда Лопухин в конце пьесы замечает такую же погоду, говоря, что «тихо, солнечно», в отличие от прошлого года, когда уже шел снег, но было холодно, «градуса три мороза» (там же: 32). Восхищение Раневской садом, которое водит к ее воспоминаниям о детстве, вызвано именно тем, что Варя открывает окно, замечая воздух и пение скворцов в саду. В моменте паузы в разговоре с Дуняшей Яша говорит, что «приятно выкурить сигару на чистом воздухе» (там же: 14). Сад якобы умоляет героев не забыть о его существовании, напоминая им обо всем хорошем, что в нем находится, и что он им дает. Наподобие живого существа сад заботится о своем выживании.

Сад, таким образом, похож на представителей сословия, которое в пьесе представлено героями старшего поколения, отсталыми людьми, застывшими в прошлом. Они упорно живут и ведут себя по-старому, как будто они еще богаты и без проблем, волнующих их в новых обстоятельствах. Столкнувшись с возможностью продажи

усадьбы они не готовы послушать Лопехина, который советует им землю «разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи» (там же: 7). Гаев на это только отвечает, «какая чепуха» (там же), так как ему ниже гордости сделать то, что советует человек низшего сословия. Гаев решает получить деньги от богатой тетушки-графини, но у нее тоже проблема, связанная с устарелыми представлениями о мире. Она, по словам Гаева, их не любит, она просто «порочна», что «чувствуется в ее малейшем движении» (там же). Помимо этого, тетушка-графиня вышла замуж не за дворянина, а за присяжного поверенного. Тетка посылает им пятнадцать тысяч рублей, но это недостаточная сумма, чтобы платить долги. Лопехин покупает на аукционе усадьбу за девяносто тысяч рублей, что демонстрирует безнадежность и тщетность усилий Гаевых, и превращение социальной обстановки.

Самоуверенность Гаева в качестве традиционного дворянского образа жизни видима и в его восхищении столетним шкафом. Этот «предмет неодушевленный, а все-таки, как-никак, книжный шкаф» (там же: 8) существует как символ того, что дворянский образ жизни еще живой и силен. Гаев даже предлагает отметить его юбилей. Обычные предметы в доме важны, и к ним обращается особое внимание. Именно поэтому производится особый эффект, когда в четвертом действии подчеркивается, что в пространстве дома все пусто, «нет ни занавесей на окнах, ни картин», а мебель, от которой не осталось много, «сложена в один угол, точно для продажи» (там же: 27). Наподобие мебели старшее поколение в конце пьесы больше ненужно никому, а пустое место должно заполниться новым поколением и, по-видимому, новой мебелью.

2.2. Новое поколение

Представители нового поколения по-другому смотрят на обстоятельства, в которых находится семья. Продажа усадьбы для них не является грустным событием, а лишь переходом в новую жизнь. Петя Трофимов, представитель новой русской интеллигенции, критикует старую, которая «ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно» (там же: 17). Он считает, что с именем и садом, «уже давно покончено, нет поворота назад, заросла дорожка» (там же: 22). Раневской говорит, что «не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо на глаза» (там же). Трофимов видит стагнацию старого общества, и предупреждает его представителей, что время движется, и его невозможно остановить, что должно прийти время прагматизма, когда будут царить люди, готовы работать.

Аня и Варя представляют собой новое поколение дворян. Аня в начале пьесы так же, как и ее мать восхищена усадьбой, но через диалог с Трофимовым, она начинает замечать, что не любит «вишневого сада, как прежде» (там же: 19). Варя тоже отличается от своей матери, она активная, деловая, ей «каждую минуту надо что-нибудь делать» (там же: 22). Молодые люди в пьесе не являются пассивными наблюдателями происходящего, и им не нравится подход к жизни старшего поколения. Они на протяжении пьесы много раз критикуют старых дворян. Здесь несколько примеров этого:

Гаев. Да, да... (Ее рукой закрывает себе лицо.) В самом деле, это ужасно! Боже мой! Боже, спаси меня! И сегодня я речь говорил перед шкафом... так глупо! И только когда кончил, понял, что глупо.

Варя. Правда, дядечка, вам надо бы молчать. Молчите себе, и все.

Аня. Если будешь молчать, то тебе же самому будет покойнее. (Действие первое, там же: 12)

Потом:

Гаев (негромко, как бы декламируя). О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

Варя (умоляюще). Дядечка!

Аня. Дядя, ты опять!

Трофимов. Вы лучше желтого в середину дуплетом. (Действие второе, там же: 18)

Молодые герои советуют Гаеву держаться того, что он понимает, или просто молчать, так как им не хочется слушать его сентиментальные бредни. Варя похоже несколько раз говорит и Фирсу, но, с другой стороны, Фирса критикуют и Раневская и Гаев. Например:

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

Гаев. Помолчи, Фирс. (Действие первое, там же: 8)

Или:

Фирс. Они были у нас на Святой, полведра огурцов скушали... (Бормочет.)

Любовь Андреевна. О чем это он?

Варя. Уж три года так бормочет. Мы привыкли.

Яша. Преклонный возраст. (Действие первое, там же: 9)

Этот разрыв между героями младшего и старшего поколения значителен и для пространства. В конце пьесы эти молодые с возбуждением ожидают будущее, прощаясь с прошлым. Аня, например, счастливо говорит, «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!», после чего Трофимов отвечает, «Здравствуй, новая жизнь!» (там же: 33). Герои старшего поколения приравниваются к самому имению, и их судьбы похожи на судьбу имения.

2.3. Жизнь и смерть сада

В *Вишневом саде* создается ощущение, что все, что ни происходит, является неуправляемым, что герои никаким способом не могут изменить ход событий, наподобие природы – «прекрасной» и «равнодушной», о которой говорит Гаев. Такая неуправляемость в пространстве сада выражается через изменение времен года. Пьеса начинается весной, в мае, когда вишня в расцвете, птицы поют, начинается новая жизнь, и Раневская возвращается домой из Парижа, чтобы начать свою новую жизнь. На протяжении пьесы времена года сменяются, и настроение героев ухудшается, а сюжет пьесы ведет к неизбежному концу. Пьеса заканчивается осенью, в октябре. В это время природа готовится к зиме, потом медленно умирает, чтобы снова родилась весной. Этот природный процесс постоянно повторяется. Однако для усадьбы не будет нового рождения весной, как Любовь Андреевна говорит: «Пройдет зима, настанет весна, а там [ее] уже не будет» (там же: 30). Нина Евгеньевна Разумова пишет о чувстве эсхатологии в пьесе, считая, что смерть в пьесе участвует «не только гораздо обильнее, а и гораздо существеннее, глубже, чем в других пьесах [Чехова]» (2001: 463). Смерть не появляется только в сведениях о смертях «конкретных людей – мужа и сына Раневской, старых слуг» (там же), но и в размышлениях героев о собственной смерти. Раневская, как представительница старшего поколения, считает, что ее судьба и судьба усадьбы одинаковы, и она свою судьбу приравнивает к судьбе своего дома, говоря, «если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом» (Чехов 2007: 22). Когда она узнает, что сад продан, заявляет: «Я сейчас умру» (там же: 24), считая, что смерть усадьбы представляет собой и ее собственную смерть.

Сравнение смерти усадьбы со смертью героев еще сильнее выражена у Фирса, самого старого из персонажей чеховских драм (Разумова 2001: 464). Он предстает крепостным, который вырос при старой системе, и после отмены крепостного права, не смог найти нового направления в жизни. Старый слуга Гаевых так привык к старому

образу жизни, что даже в своей глубокой старости он еще по-старому работает служащим в усадьбе Гаевых. Он настоящего как будто не ощущает, говорит только о прошлых временах, о золотом веке усадьбы, когда у них «танцевали генералы, бароны, адмиралы» (Чехов 2007: 24), а вишня была «мягкая, сочная, сладкая, душистая...» (там же: 8). Для Фирса изменение в обществе непонятно, считая, что он «один на весь дом», а без него «кто подаст, кто распорядится» (там же: 24). Фирс считает, что только он ведет себя, как надо, как во время крепостного права, когда «мужики были при господах, господа при мужиках» (там же: 16). В начале пьесы дом Гаевых полон людей и жизни, как и сам сад весной, но конец пьесы изображает пустой, мертвый дом. Фирс и сад, в котором больше не слышны птицы, а только стук топором по дереву, вместе умирают, как представители эпохи, которая пришла к своему концу.

Заключение

В работе анализировалось пространство дворянской усадьбы *Вишнёвого сада*, представляющего не просто фон для событий, «место действия», а наоборот – центральный элемент пьесы. Это видно на нескольких уровнях пьесы. Во-первых, на уровне сюжета, в котором главным вопросом является судьба самой усадьбы. Во-вторых, роль усадьбы выражена и в ее влиянии на героев, на жизнь и взаимоотношения всех со всеми. Через пространство усадьбы действующие лица разделяются на те, которые в нем видят сентиментальное прошлое, «золотой век» дворянства, и те, которые отрицают такое отсталое представление о мире, стремящиеся к прагматизму будущего и индустриализации.

Пространство служит и как мощный многослойный символ. Библейские мотивы пьесы делают его Эдемом и потерянным раем старых дворян, которые на себя смотрят как на грешников, вынужденных покинуть свой рай. С другой стороны, пространство сада является и символом социальных изменений, перехода из времен, когда дворянство было недостижимо для «народа», в эпоху, когда сын крепостного может купить имение, на котором работал его отец, и даже жениться на дочери бывших владельцев. Данное пространство является и символом равнодушной и неукротимой природы, так как смена эпох уравнивается смене времен года.

Пространство дворянской усадьбы представляет собой и символ целого дворянского жизненного уклада, как метафора за то, что произошло с культурой, которая русскому народу дала ряд значительных лиц, от Пушкина до Лермонтова, Гончарова и Толстого. В этой роли оно водит себя почти как живое существо, которое напоминает героям о своей важности, что его надо не забыть. Представители старого дворянства приравнивают свою судьбу к судьбе усадьбы. По мере приближения к продаже усадьбы и в последствии к ее смерти, герои начинают раздумывать о своих собственных смертях. Для большинства из них это просто метафорические размышления, разорение усадьбы не обозначает их собственные смерти. Однако, для Фирса, самого старого из представителей старшего поколения, это становится реальностью, и он в последних сценах умирает вместе с символом своего образа жизни.

Литература

- Богданова, О. А. 2019. *Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Живов, В. М. 2002. *Двоеверие и особый характер русской культурной истории*, в: В. М. Живов: *Разыскания в области истории и предыстории русской культуры*. Москва: Языки славянской культуры, с. 306–316.
- Кондратьева, В. В. 2018. *Ещё раз о Чехове и Тургеневе (образ усадьбы в «дворянском гнезде» И. С. Тургенева и «Вишневом саде» А. П. Чехова*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esche-raz-o-chehove-i-turgeneve-obraz-usadby-v-dvoryanskom-gnezde-i-s-turgeneva-i-vishnevom-sade-a-p-chehova>, дата обращения: 12.05.2024.
- Разумова, Н. Е. 2001. *Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства*. Томск: Томский государственный университет. Режим доступа: <https://elib.tomsk.ru/purl/1-576/>, дата обращения 21.05.2024.
- Успенский, Б. А., Лотман, Ю. М. 1996. *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры*. Ruthenia. Режим доступа: <https://www.ruthenia.ru/document/537293.html>, дата обращения: 20.07.2024.
- Харитоновна, Е. В. 2009. Мотив сада в драматургии А. П. Чехова и Н. Ф. Черешнева: к вопросу литературной преемственности. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-sada-v-dramaturgii-a-p-chehova-i-n-f-chereshneva-k-voprosu-literaturnoy-preemstvennosti>, дата обращения: 07.08.2024.
- Чехов, А. П. 2007. *Вишневый сад*, в: А. П. Чехов: *Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад. Повести и рассказы*. Москва: АСТ, с. 2–34.
- Шляпугина, Р. Я. 2015. *Дворянские усадьбы России: общий обзор*, в: *Дискусия: журнал научных публикаций*, № 1(53). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvoryanskie-usadby-rossii-obschiy-obzor>, дата обращения: 12.05.2024.
- Шпаковский Ю. Г. 2023. *Русь крепостная, или история крепостного права в России*, в: *Вестник Университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА)*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rus-krepostnaya-ili-istoriya-krepostnogo-prava-v-rossii/viewer>, дата обращения: 27.08.2024.
- Gottlieb, V., Allain, P. 2000. *The Cambridge Companion to Chekhov*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sažetak

U radu se pokazuje da je da prostor *Višnjika* Antona Pavloviča Čehova središte cijele drame, a ne samo pozadinsko mjesto radnje. U prvom poglavlju opisuje se značaj plemićkog posjeda u povijesti ruske kulture, kao plodno tlo za stvaranje klasične ruske književnosti. Predstavljene su i povijesne činjenice o tom periodu, o kmetstvu u Rusiji i načinima na koje se plemstvo nosilo s njegovim ukidanjem 1861. godine. Rad nastavlja s kontekstom za osjećaj nostalgije koji dominira sviješću dijela likova drame, posebice Gaeva i Ranevske, predstavnika plemićkog sloja koji u svom imanju vide sentimentalne osjećaje djetinjstva. Prostor višnjika za njih je idiličan prostor poput Edena u Bibliji.

Drugo poglavlje počinje s opisom rušenja ideje posjeda kao Edena za Ranevsku, u kojem on postaje za nju izgubljeni raj. Ta se tvrdnja podupire prikazom Ranevske i Gaeva kao grešnika, koji su, poput Adama i Eve, protjerani iz svog raja. Važnost prostora u ovom dijelu rada predstavljena je opisivanjem likova kroz njihov odnos prema posjedu. Opisan je način na koji je on utjecao na živote junaka i što on za njih znači, završavajući s Lopahinovim odnosom prema posjedu, za kojeg taj prostor predstavlja priliku za preokret tradicionalnog društvenog poretka.

U posljednjim potpoglavljima rada junaci se dijele na predstavnike staroga i mladoga naraštaja i opisuju se njihovi različiti odnosi prema prostoru posjeda i višnjika. Predstavljen je osjećaj eshatologije koji vlada posljednjim dijelom drame. Pokazuje se da se predstavnici staroga naraštaja poistovjećuju s imanjem, simbolom njihovog načina života, i s njime zajedno umiru – metaforički ili stvarno. Smjena generacija predstavljena je kao nezaustavljivi, prirodni tijek događaja, što se podupire smjenom godišnjih doba u drami.

Ключевые слова: Чехов, русская дворянская усадьба, пространство, сад, Эдем, потерянный рай, социальные изменения

Ključne riječi: Čehov, ruski plemićki posjed, građanstvo, prostor, kuća, voćnjak, Eden, izgubljeni raj, društvene promjene

Kratka biografija

Domagoj Šagovac, student Filozofskog fakulteta u Zagrebu, rođen je 2001. godine u Novoj Gradiški. Osnovnoškolsko obrazovanje stekao je u Osnovnoj školi Ljudevita Gaja u Novoj Gradiški i nastavio ga u Gimnaziji Nova Gradiška. Godine 2020. upisao je studij anglistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Preddiplomsku razinu anglistike završio je 2023. godine i upisao smjer prevoditeljstvo na diplomskom studiju anglistike. Umjetnost je volio od ranih dana, a kao dijete posebno je volio crtati. Za vrijeme osnovnoškolskog obrazovanja održana je i izložba njegovih likovnih radova u Gradskoj knjižnici Nova Gradiška. U srednjoj školi zaljubljuje se u književnost, a kad nije zauzet fakultetskim obavezama druži se s prijateljima i bavi se sportom, gdje je nogomet uvijek bio na prvom mjestu.