

**Чистова Татьяна Викторовна**

учитель русского языка и литературы,

Заслуженный учитель РФ

МБОУ «Многопрофильный лицей

г. Дмитровграда Ульяновской области»

г. Дмитровград, Ульяновская область

## **ЗВУКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЬЕСЫ**

### **А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»**

***Аннотация:** целью данного исследования является попытка выяснить художественно-функциональное значение звуков в тексте чеховского произведения. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: увидеть связь предметного мира (звук издается предметом – инструментом) и мира человеческого (в пьесе предметы оживают), показать роль звука в раскрытии конфликта пьесы и характеров персонажей пьесы, проследить за сменой настроений в каждом акте пьесы и его отдельных мизансценах, обратить особое внимание не только на наличие звука, но и на его отсутствие, сопоставить звук лопнувшей струны как центрального звука пьесы и судьбу сада как символа веры и соборности. Основное содержание работы составляет комментирование текста с точки зрения выбранной темы.*

***Ключевые слова:** звуковое пространство, символ, комедия, трагедия, фарс, композиция.*

Звук играет огромную роль как в жизни человека, так и в создании художественного пространства литературного произведения, которое является своеобразной моделью реального мира. Звуки, самые разнообразные, делают нашу жизнь или более красивой, или более ужасной, или более интересной, или более бесполезной... Каждая культура вырабатывает свою лексическую поэтику звуковых образов. В русской культуре звук «почти всегда пространствен, глаголен, богат психологическими обертонами, символичен».

А.П. Чехов – создатель нового театра, в эстетической системе которого основным был такой художественный прием, как «подтекст» (невыраженное прямо в тексте, а опосредованное отношения автора к событиям и героям). Одним из художественных элементов, являющимся составляющей подтекста, и является звук, хотя очень часто роль звука в произведениях писателя, и в частности в пьесе «Вишневый сад, недооценивают. На самом деле звуковой фон чрезвычайно важен для понимания смысла пьесы, сущности ее конфликта, все звуки пьесы глубоко символичны.

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» переполнена звуками.

Звуки в пьесе «Вишневый сад» А.П. Чехова играют важную роль и выполняют несколько функций: 1) звук – один из инструментов авторского отношения к героям и основному конфликту пьесы; 2) звук характеризует персонажей пьесы; 3) звуковое пространство, созданное автором, позволяет ему поддерживать напряжение конфликта с первого до последнего акта пьесы; 3) звук – символ граница между мирами и временами; 4) звук лопнувшей струны – центральный звук пьесы, объединяющий героев, отражающий ненужность, странность всех героев пьесы, а не только старой России, их безнадёжность, этот звук непосредственно передает философское и общечеловеческое звучание пьесы; весь звуковой фон пьесы так или иначе связан со звуком лопнувшей струны: сначала подготавливает его появление в пьесе, а затем постоянно напоминает о нем, как о моменте истины в жизни любого человека.

Пьеса начинается с полной тишины, как в доме, так и за его пределами: «Рассвет, скоро взойдет солнце... Холодно, утренник. Окна в комнате закрыты». Тишина нарушается сначала легкими звуками: Дуняша, Лопухин зевает и потягивается, потом перелистывает книгу. Первым звуком является звук тушения свечи: Дуняша «тушит свечу». Действие совершенно оправдано сюжетом, потому что наступает утро. Но в художественном произведении все имеет и другой, иносказательный, смысл. Огонь – это символ жизни, тепла, семейного очага, который, по сути дела, тушится в первом действии пьесы, уже не оставляя надежды на сохранение семьи как таковой. Потушенная свеча – это символ угасания

жизни в усадьбе. Уже в самом начале пьесы автор показывает взаимопроникновении двух миров: земного потустороннего.

Пьеса буквально начинается вопросом Лопахина: «Который час?» и рождением главного мотива произведения – мотива времени. И сопутствуют ему сначала очень робкие звуки. Причем три раза в начале 1 действия используется ремарка «прислушивается», что означает не столько наличие звуков, сколько их отсутствие. Но именно это отсутствие звуков и позволяет автору создать ситуацию ожидания-напряжения, которое будет расти по мере развития сюжета. А зрители «прислушиваются» к словам Лопахина: и о том, что Дуняша должна «себя помнить», и что Любовь Андреевна – хороший человек, и что он, Лопахин, мужик мужиком. В дальнейшем в уста Лопахина, как это ни странно, автор будет вкладывать очень важные мысли. И в начале 1 действия складывается очень противоречивое отношение к данному герою (Лопахин – «дикий зверь» и «нежная душа» с «тонкими, как у артиста, пальцами», по определению Пети Трофимова).

Затем раздается скрип половиц, «входит Епиходов <...> в ярко вычищенных сапогах, которые сильно скрипят». Этот скрип вызывает неприязнь у остальных персонажей, кроме того, благодаря скрипу ухоженных сапог, зритель и читатель понимает, что с Епиходовым «что-то не то»: ярко начищенные сапоги сильно и неприятно скрипят, а сразу за этим он роняет букет, потом «натыкается на стул, который падает». Звуки резкие, неприятные, они не только характеризуют самого героя как «двадцать два несчастья», но и позволяют конфликту пьесы набрать определенное напряжение. Здесь особое внимание привлекает звук, возникающий от упавшего на пол букета цветов, тупой и достаточно неприятный. Думается, он непосредственно связан с центральными звуками пьесы – звуком лопнувшей струны и звуком топора.

Момент завязки отмечается резким нарастанием звука: «Слышно, как...подъезжают два экипажа». В соседней комнате начинается шум. «Шум усиливается», и через всю сцену проходят практически все действующие лица, воз-

главляет эту процессию Фирс. Каждый из них приносит новые звуки в художественное пространство пьесы: бормотание Фирса указано самим автором, звуки остальных можно предположить – радостные слезы, вздохи, удивление...

После приезда Любви Андреевны с дочерью дом оживает, наполняется звуками: здесь и смех, и радостный плач, поцелуи. Фирс хлопчет около кофейника; хозяева дома и гости пьют кофе, садятся, встают, ходят по комнате, говорят в «сильном волнении» (Любовь Андреевна выражает общее состояние: «Мне хочется прыгать, размахивать руками»). То есть ведут себя так, как, казалось бы, должны вести себя люди, вернувшиеся после длительного отсутствия домой.

Но есть несколько сцен, звуковой фон которых имеет совершенно иной подтекст. После упоминания о Пете входит Варя со связкой ключей. Наверняка, они издают какой-то звон, вероятно, несильный, потому что они находятся у нее на поясе. Но звук этот, несомненно, тоже символичен. Пока хозяевами усадьбы является Любовь Андреевна и Гаев, но говорят Варя с Аней о долгах, процентах, о продаже сада. Время снова врывается в движение сюжета, напоминая далеко не о веселом и беззаботном детстве героев, а о их печальном настоящем. И именно в это время в дверь заглядывает Лопухин и «мычит». Он всем демонстрирует свою беспомощность, неспособность на решительные действия в любви (а по Чехову, в любви нельзя «размахивать» руками, надо действовать, иначе любовь не состоится, а сам человек погрязнет в «пошлости»). Звон ключей говорит, что времени у любви Лопухина и Вари нет. В принципе из-за этих самых ключей (символа власти в этом доме, временной значительности в обществе) Лопухин и не может сделать предложение: Варя – бесприданница, а он «мужик в жилетке», купец. Звон ключей приближает нас к звуку лопнувшей струны в следующем действии.

В сцене, в которой сообщают о смерти няни и в которой «легкий хороший человек» Раневская должна бы проявить самые сильные эмоции, практически нет никакого звукового сопровождения. Любовь Андреевна холодно замечает, что ей писали об этом и молча садится пить кофе. Отсутствие звуков в данной сцене раскрывает не столько душевную черствость главной героини, сколько ее

неспособность решать какие-либо серьезные вопросы. Да и Гаев в это время впервые обращается к своей коробке с леденцами. Нельзя наверняка утверждать, что эти герои настолько жестоки, что их не трогает смерть няни, скорее, упоминание об этом событии ставит их в очередной жизненный тупик.

После того как Аня упоминает о саде: «Птицы поют в саду», Дуняша роняет и разбивает блюдечко, звук разбитой посуды близок звуку лопнувшей струны. Степень напряжения конфликта растет с каждой сценой.

Кульминационным центром данного действия, несомненно, является предложение Лопахина о спасении вишневого сада, которое не принимается его современными владельцами, которое они, конечно же, ни понять, ни принять никак не могут. Они вообще, как мы поняли уже это раньше, не способны принимать решения.

И после этой сцены снова слышится звон ключей, причем он становится сильней и неприятней, так как сочетается со скрипом замков старинного (старого!) шкафа, который отпирает Варя и достает из его ящиков телеграммы из Парижа. Еще одно напоминание о долгах и бессмысленности существования Раневской.

Постепенно звуки уходят из дома, все говорят тихо, тихо открывают окна, и слышится пение скворцов. Но вновь эти красивые звуки внешней природы обрываются жесткой фразой Гаева: «Да, и сад продадут за долги».

Несколько повышается интонация во время монолога Гаева о спасении имения. Но изобилие восклицательных предложений прерывается ремаркой автора: «Кладет в рот леденец» (звук, думается, физиологически неприятный!), – и становится ясно, что время прежних владельцев ушло.

Конец первого действия знаменуется игрой пастуха на свирели, но далеко за садом. Это спокойная, гармоничная игра звучит вне сада, «далеко», тем самым как бы разбивая надежды всей семьи, что «проценты будут проплачены, имение не буде продано», так как эта музыка так же далека от сада, как и сад от его владельцев.

Звуковое пространство первого действия подготавливает зрителей к пониманию основного конфликта пьесы, развивает мотивы растерянности всех персонажей комедии.

В ремарке ко второму действию звук отделяет людской мир от природы. Сначала дается описание окружающего пространства, а затем говорится, что Епиходов играет на гитаре. «В стороне, возвышаясь, темнеют тополи, там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных садов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в хорошую, ясную погоду <...> Шарлотта, Яша и Дуняша сидят на скамье; Епиходов стоит возле и играет на гитаре.» Описание пространства довольно неясно и нечетко. На этом фоне игра Епиходова и остальные персонажи выглядят очень «живыми», на них заостряется внимание читателя. Звук здесь – это граница между природой и человеческим миром. Кроме того, в этой ремарке противопоставляется мир живых и мир мертвых: «Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья». Несомненно, все эти предметы символизируют былую силу владельцев усадьбы. Звук гитары нарушает гармонию и тишину в природе, показывая присутствие жизни. Т.е. звук – это граница между мирами. Звук также содержит некоторую долю комичности. Например, песня Епиходова «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...» звучит довольно нелепо.

Использование песни – давняя традиция русской литературы, с ее помощью автор выражает свое отношение к героям и основному конфликту произведения. Епиходов поет о любви: «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...». Его обрывает Шарлотта на слове «любовь». Нечто похожее было, например, в пьесе А.Н. Островского «Гроза»: Кулигин в начале текста поет и его, как будто намеренно, обрывают на слове «высота», тем самым запрещая произносить это слово в «низком» мире Кабанихи и Дикого, следовательно, если отталкиваться от этого произведения, то в пределах имения так же нет места любви, либо если и есть, то она, как правило, несчастна или невозможна.

В этом действии вообще очень много музыки. Подпевает Епиходову Яша, тихо поет Лопехин, правда его песня другой тематики: «И за деньги русака немцы офранцузят...»

После монолога Трофимова, который, по сути своей, составляет простой набор звуков, не имеющих никакого смысла, Епиходов снова поет, о великанах, а Лопехин говорит, что надо «начать делать что-нибудь». Но делать никто ничего не может, так как «живые» превращаются в «мертвых». Совершенно не случайно упоминание в этом действии о револьвере в руках Епиходова, он не издает никаких звуков, да и не издаст, потому что, чтобы применить его по назначению никто не сможет, для этого нужны определенная сила воли и характер, которых ни у кого уже нет («камни», бывшие «могильными плитами»!).

В этом действии слышится звон монет (Любовь Андреевна рассыпала золотые из своего портмоне, золотой отдается нищему), что усиливает мотив растерянности героев, который был обозначен еще в первом действии. Чехов создает образ людей, не меняющихся на фоне поглощающего все и всех времени, людей, растерянных, не понимающих хода жизни (Раневская: «Отчего мы старимся?», Шарлота: «Кто я, зачем я, неизвестно...», Епиходов: Никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться», Фирс: «...а теперь все враздробь, не поймешь ничего» и т. д.). Все бессмысленно, все «некстати». Во втором действии появляется огромное количество пауз (15 раз), что вполне соответствует признанию Лопехина о том, что «жизнь у нас дурацкая».

После монолога Любови Андреевны о ее грехах, о любви (да, сильной, возможно, настоящей, но также разбившей ее в прах и, наверняка, являющееся главной причиной потери усадьбы) слышится еврейский оркестр («четыре скрипки, флейта и контрабас» – великолепная, но печальная музыка!) – Чехов одновременно и жалеет Любовь Андреевну и осуждает ее.

Самое важное упоминание звука во втором действии – «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Он упоминается после долгой тишины, во время которой «тихо бормочет Фирс». Роль этого

звука неоднозначна. Во-первых, это первый шум, произведенный не человеком, а «точно с неба» (природой, Богом?). И, как ни странно, именно он играет роль связующего между мыслями всех героев, как писал З.С. Паперный: «в звуке лопнувшей струны есть что-то объединяющее героев». Только после него персонажи начинают впервые думать и говорить об одном. Одновременно напрягается и читатель, он ждет какого-то важного события – и Фирс произносит ключевую фразу: «Перед несчастьем то же было. – Перед каким несчастьем? – Перед волей». Интересно, что ассоциации, вызванные звуком лопнувшей струны у персонажей различны. Лопахин говорит, что «где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья», Трофимов и Гаев считают, что «может быть птица какая-нибудь... вроде цапли», «или филин». Все реакции выглядят абсурдно, и, несмотря на всю серьезность и значимость сцены, читатель не может не улыбнуться. Герои пытаются объяснить этот звук обыденными вещами, не понимая, что в данный момент в их жизнь вошла сама вечность. И вот такое соприкосновение вечности с кратковременным мигом земной жизни несет трагическую окраску. Вечность высвечивает всем героям их нерадостное настоящее, за которым нет будущего. А может быть, они так же, как Фирс, который когда-то «не согласился на волю», тоже не хотят (или не могут!) уйти из своего прошлого? Несомненно, этот звук испугал не только Варю, но всех присутствующих и вновь, на этот раз уже бесповоротно, показал их общую беспомощность, несостоятельность.

В тексте есть еще несколько «негласных» упоминаний струн – это гитара Епиходова и, как ни странно, телеграфные столбы – связь с внешним миром, где проходит аукцион, т.е., где решается судьба героев, и откуда приходят вести из Парижа. Возможно, таким образом показывается, что струна играет еще и роль связующего звена между земным и миром неземным. Здесь возникает противоречие: являясь границей между миром человеческим и миром природы, звук одновременно связывает мир земной и мир «небесный».

Трофимов демонстрирует перед Аней чудеса ораторской речи, он произносит длительный монолог, делая только одну паузу в самом начале, как будто набирает воздуха и дальше говорит опять что-то высокопарное и бессмысленное,



что может произвести впечатление только на такую юную девочку, как Аня. И эта небольшая пауза позволяет Чехову разоблачить Трофимова, отказав ему в том прекрасном будущем, которое он рисует.

Заканчивается второе действие тихой грустной песней Епиходова и словами Пети о счастье, которые получают в данном контексте ироническое звучание. «О счастье... Я слышу его шаги», – говорит Трофимов – и появляется Варя. Комизм ситуации подтверждает мысль об общей растерянности героев, вызывающей у автора не только грусть, но и саркастическую улыбку.

Второе действие непосредственно подводит зрителей к кульминации действия и пониманию никчемности, неприспособленности, ощущению временности как старых, так и новых хозяев вишневого сада.

В ремарке к третьему действию много шума, но весь он бессмысленный. Чехов так его и называет – «шум»: играет оркестр, кричит Пищик, пары кружатся в танце. Звук, обозначенный в этой ремарке, показывает, насколько в имении Раневской все нарушено: даже бал у них грустный и вялый. Вроде все веселятся, но Варя плачет. В третьем действии решается судьба героев – продается вишневый сад, и, скорее всего, им придется похоронить и навсегда забыть свое прошлое, с головой окунувшись в настоящее, которое для них в некоторой степени является будущим. Этим объясняется и роль еврейского оркестра на балу. Ведь в те времена эти оркестры играли, как правило, на похоронах.

Рядом играют в бильярд, и Епиходов ломает кий. Звук этот не слышен, но об этом говорят, и мы можем соотнести его также со звуком лопнувшей струны. В этом действии и говорят о несложном, сломанном, разбитом. После разговора о любви Раневской и Трофимова, в котором Любовь Андреевна говорит о необходимости любить, Петя, считающий себя «выше любви», «с грохотом падает с лестницы», причем Аня и Варя, являющиеся, видимо, свидетелями этой сцены, сначала вскрикивают, а потом смеются. Несомненно, это отношение автора к Трофимову, не имеющему никакого будущего, какие бы красивые речи он не произносил.

Начальник станции читает «Грешницу» А. Толстого, его слушают, но прерывают вальсом. Реальность слишком далека от героев, они предпочитают уйти от нее, хотя понимают, что все у них «некстати», как и они сами. Мотив растерянности, напряженности растет к кульминационному моменту данного действия, да всей пьесы в целом. После сообщения Гаева о продаже вишневого сада музыка стихает.

Ключевым сценическим эпизодом третьего действия является монолог Лопахина, который имеет определенный звуковой фон. Пока Раневская не знает, кто новый владелец сада, Лопахин ведет себя «сконфуженно, боясь обнаружить радость». После фразы Лопахина «Я купил» наступает пауза, новость неожиданна для всех. Решительное действие производит только Варя, она «снимает с пояса ключи и бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит». Можно представить себе, какой сильный звук при этом раздается. Варя первая осознает свое положение и полную невозможность счастья с Лопахиным. А вот сам Лопахин не сразу обращает на них внимание, потому что он сейчас еще далек от реальности, он в растерянности. И, как ребенок, пытается сам убедить себя в том, что вишневый сад принадлежит ему. Начало его речи сопровождается смехом, он рассказывает всем, как купил вишневый сад, так как это произошло случайно, в азарте торга, он ведь не собирался покупать имение. Но постепенно до него доходит смысл случившегося, слышится хохот, а потом он просто по-детски, от радости, «топочет ногами». И вот только теперь поднимает ключи и «звенит» ими. Эмоциональный фон монолога возрастает к данному моменту. В Лопахине побеждает «хищный зверь». Он поднимает ключи со звоном – этот звук нового хозяина вишневого сада напоминает звуки разбитой тарелки, лопнувшей струны, сломанного кия и предвосхищает звук топора.

В конце речи новый хозяин сада кричит: «Музыка, играй отчетливо! Пускай все, как я желаю!» Но, уходя, он толкает «нечаянно столик, едва не опрокидывает канделябры». Грубые, сильные звуки, как и звуки топора, предполагающие уничтожение живого, соответствуют его последней реплике «За все могу запла-

тить!» В контексте предыдущих пьес Чехова (например, «Трех сестер») мы понимаем значение пожара в жизни героев. Авторское отношение к сегодняшнему хозяину сада понятно: у него не может быть будущего. И игра еврейского оркестра обозначает наиболее драматический момент не только в жизни бывших хозяев сада, но и нынешнего тоже.

Есть еще один звук, сопровождающий эту сцену, – звук игры в бильярд.

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» главному герою пришла впервые мысль об убийстве старухи в трактире, где играли в бильярд. И что очень показалось Раскольникову странным, одному из игравших то же пришла мысль об убийстве старухи – процентщице. После этого разговора Раскольников решается на убийство: «Этот ничтожный трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» Но, убив старуху, он, прежде всего, убьет человека в себе.

В «Вишневом саде» Раневская узнает о продаже сада от Гаева в то время, как в соседней комнате играют в бильярд: «Дверь в бильярдную открыта; слышен стук шагов и голос Яши: «Семь и восемнадцать!». После звука лопнувшей струны во втором действии пьесы стало уже ясно, что сад будет продан и вырублен, так же как и тот факт, что Родионом Раскольниковым будет совершено преступление – после долгих мучительных раздумий, он все-таки убьет старуху-процентщицу. Раскольников совершит «зарубание» старухи (надо отметить еще одно сходство: сад, как и процентщица, тоже «старый»), так же произойдет «зарубание» сада как чего-то живого.

Третье действие заканчивается опять тихой музыкой, словно скорбящей о вишневом саде и жалеющей Любовь Андреевну, которая «сжалась вся и горько плачет» (горько – безысходно, понимая свое положение, зная наверняка, что произойдет с вишневым садом!). На фоне этой тихой музыки происходит замечательная мизансцена: Аня встает на колени перед плачущей матерью и говорит удивительные слова: «...я люблю тебя...я благословляю тебя». Герои будто бы

поменялись местами, ведь такие слова должна произносить мать дочери, а у Чехова дочь матери, которая при этом ничего хорошего дочери не сделала, если сказать не наоборот: Раневская оставила своих детей нищими, а на деньги, присланные «ярославской бабушкой», уезжает в Париж. Не знаю, раздается ли какой-нибудь звук, когда люди опускаются на колени пред другим человеком. Но, во всяком случае, в игре еврейского оркестра в этот момент должны были звучать самые пронзительные звуки, потому что в этой сцене в пьесе появляется будущее, в котором, по мысли автора, прежде всего должны победить сочувствие, сострадание, человечность, любовь, красота. Конечно, оно не обозначено четко, потому что Аня еще не представляет себя ясно, что «насадить новый сад» практически нельзя, но оптимистические нотки в монологи героини звучат отчетливо.

Звуковой фон третьего действия позволяет сделать о неоднозначном отношении автора к главному конфликту пьесы, напряжении постепенно нарастает на протяжении всего действия, а в конце действия происходит его спад в связи с решением основного конфликта пьесы.

В четвертом действии все смешалось, внешний и внутренний миры взаимодействуют больше. Двери в комнатах открыты. Слышен только гул голосов, музыка исчезает, что подчеркивает царящую в доме суматоху. Уже в самом начале действия «слышно, как вдали стучат топором по дереву». У читателя возникает ощущение, что пьеса кончилась, надо лишь решить оставшиеся мелкие вопросы. Такое же настроение и у героев произведения: дом уже не их, осталось только собрать вещи – и все, начнется что-то новое, а что – непонятно, да и начнется ли? Наверное, да, только, возможно, не у всех. Пустота появилась не только в комнатах усадьбы, но и в душах героев. Ее подтверждает звуковой фон действия. Епиходов чемоданом раздавил коробку со шляпой, при этом, видимо, раздался какой-то хлопок, который образуется при сдавливании вещи, имеющей пустое пространство; на сцену выбрасывается пара старых резиновых калош – тупой, пустой звук. Открывается шампанское. При этом тоже раздаются хлопки. Шарлота бросает пустой узел на пол. Невероятным для этого действия, да всей пьесы

в целом, является везение Пищiku. Может быть, это вновь вмешалась вечность, почему-то выбрав именно его? Все происходит на фоне слез Любви Андреевны, потом Вари, Гаева, причем они не просто плачут, а «тихо рыдают», этот звуковой оксюморон как нельзя лучше передает трагическую ситуацию, которую, как ни странно, определяют Лопахин и Варя: «Вот и кончилась жизнь в этом доме» – «Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...»

Кульминационный момент этого действия – диалог Лопахина и Вари, который сопровождается постоянными паузами (до этого эпизода были 3 паузы, а данную мизансцену сопровождают 7 пауз!). Как всегда у Чехова, они не говорят о главном, поэтому создается такое впечатление, что пауз больше, чем слов. Отсутствие звуков поддерживает напряжение в пьесе. Последняя надежда героев рухнула окончательно. Время настоящее уходит в «артистические руки» Лопахина, только вот «нежной души», наверное, больше не будет.

В этой всеобщей пустоте раздаются звуки ключей, запирающих двери усадьбы. Создается ощущение замкнутого и пустого пространства. Жуткое, кажется, ощущение. Все снова погружается в тишину, но это тишина другого рода, чем в начале пьесы. Там была надежда, чувствовалась некая бодрость. Теперь ощущение полнейшей безысходности, слышится дыхание смерти, мир потусторонний смело врывается в мир земной. Тишина, подобная «мертвой сцене» Н.В. Гоголя в «Ревизоре». Внимание зрителей на протяжении какого-то времени приковано к пустой (опустошенной!) сцене, есть возможность не только вспомнить о происшедшем здесь, но подумать и о себе, о своей судьбе. Тишина – одиночество, погружающая человека в мир вечности...

Но автор еще не все сказал своим зрителям. Не случайно эта кольцевая композиция пьесы прерывается звуками топора, которые раздаются «одиноким и грустно». А затем слышатся шаги старого Фирса и его бормотание, он озабоченно вздыхает и произносит совершенно заслуженный упрек, теперь уже всем: «Эх, ты недотепа...» Так умирающий (опять смешение миров!) Фирс подвел итог всей жизни в усадьбе.

Пьеса заканчивается ремаркой: «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву». Ясно, что Чехов отсылает читателя к струне в предыдущем действии, но зачем? Смысл упоминания струн абсолютно разный: если в первый раз он обращает внимание читателя на разговор героев, то сейчас, наоборот, подчеркивает и усугубляет его отсутствие, а значит, и то, что говорить-то больше некому – все уехали. Звук лопнувшей струны играет роль границы, на этот раз границы времен. Он разделяет безвозвратно ушедшее прошлое и будущее. Звук лопнувшей струны отделяется от звука топора тишиной намеренно.

Деревья тоже напоминают струны. То есть «разрывается», рушится сам сад – последний оплот прошлого героев. Дерево олицетворяет и символизирует жизнь как форму бытия. Как все живое, оно ранимо, причем дерево несравненно беззащитнее нас и больше, чем мы, нуждается в поддержке и защите. Мысль о нем дает нам повод подумать и о собственном скоротечном веке. По-русски нельзя сказать «мы насадим новый сад». Нельзя заменить прошлое каким-то иным, обновленным. Удары топором по дереву выражают высшую степень безнравственности и безрассудства. Сад – олицетворение ценности и смысла жизни на земле, где каждый новый день вечно ответвляется от минувшего, как молодые побеги от старых стволов и корней. Уничтожая сад, Лопахин уничтожает и свое настоящее, и будущее, вообще жизнь (звук топора соотносится с первым звуком пьесы – тушения свечи). Кажется, что благодаря данной ремарке напряжение пьесы не снимается не только в момент развязки действия, но и после его окончания.

Да, конечно, выход находится, и все более или менее встает на свои места. Читатель понимает, что заслуги героев пьесы в этом нет. Все произошло как-то случайно: Лопахин неожиданно для самого себя купил поместье. И конфликт разрешился. Разрыв струны неслучайно показан именно после отъезда – это показывает разрыв связей с миром дома и имения, они будто бы оживают и больше

не принадлежат никому, не отождествляются ни с кем, кроме Фирса, который остается навсегда частью вишневого сада и дома.

Звуковой фон четвертого действия представляется наиболее трагическим, звуки создают кольцевую композицию произведению А.П. Чехова, но имеют обратное по сравнению с первым действием значение. Хочется сделать вывод о том, что А.П. Чеховым написана не комедия, «местами фарс», а трагедия.

### ***Список литературы***

1. Альми И.Л. Черты музыкальности в структуре пьесы «Вишневый сад» // О поэзии и прозе. – СПб., 2002.
2. Бурдина И.Ю. Чехов в школе. – М., 2002.
3. Вайль П. Все – в саду. Чехов / П. Вайль, А. Генис // Родная речь. Уроки изящной словесности. – М., 1995.
4. Мышьякова Н. Музыка как образ в русской культуре XIX века // Вопросы литературы. – 2003. – №4.
5. Островский А.Н. Гроза. – М., 1997.
6. Сухих И.Н. Струна звенит в тумане // Двадцать книг XX века. – СПб., 2004.
7. Чехов А.П. Вишневый сад. – М., 1981.