

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
АЛИШЕРА НАВОИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ОТДЕЛЕНИЕ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

КУРСОВАЯ РАБОТА

ТЕМА:

**«Образ-символ мечты в
драматургии А.П.Чехова»**

ВЫПОЛНИЛА: студентка 301 группы

УЛЬЯНОВА АЛЁНА

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

доц. АБДУЛЛАЕВА А.С.

САМАРКАНД – 2015г.

ВВЕДЕНИЕ

Чехов – одно из самых удивительных явлений нашей культуры. Явление Чехова-классика было неожиданным и каким-то, на первый взгляд, на первый взгляд, необычным: во всяком случае, все в нем противоречило всему опыту русской классической литературы.

Драматургии Чехова посвящено множество работ как отечественной, так и западной критики.

1.Выбор темы. Определяется интересом у драматургическому творчеству Чехова, к отдельной проблематике его пьес.

2.Актуальность данной работы: отдельных работ, посвященных изучению образов-символов мечты в драматургии Чехова нет. В то же время, сейчас в литературоведении большое внимание уделяется изучению не исследованных уровней чеховских произведений.

3.Степень изученности: драматургический опыт Чехова был в центре внимания таких исследователей как : Г.П. Бердникова , А.П. Скафтымова ,З.С. Паперного в книге «“Вопреки всем правилам...”: пьесы и водевили Чехова»¹ пишет о невозможности сказать о творчестве Чехова все. Монографии А.П. Чудакова «Поэтика Чехова»² и «Мир Чехова: возникновение и утверждение»³ явились новым словом в чеховедении. В книге В.И. Камянова «Время против безвременья: Чехов и современность»⁴ содержит новый подход к анализу творчества русского писателя. Автор предлагает рассмотреть произведения Чехова в неразрывном единстве и, в тоже время, с различных точек зрения: ход времени в рассказах, повестях и пьесах, вопросы религиозной веры в художественном освещении, образ природы как основа гармонии мира.

¹ Паперный, З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова / З.С. Паперный. – М.: Искусство, 1982. – 285 с.

² Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.

³ Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чехов. – М.: Советский писатель, 1986. – 354 с.

⁴ Камянов, В.И. Время против безвременья: Чехов и современность / В.И. Камянов. – М.: Советский писатель, 1989. – 384 с.

4.Цель исследования является изучение образов-символов мечты в драматургии А.П. Чехова (на примере пьес «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1901), «Вишневый сад» (1903)), их места и роли в художественной системе произведений.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

- 1.Определить понятие «символ-образ»;
- 2.Выявить символы-образы, наиболее характерные для творчества А.П. Чехова;
- 3.Определить место и роль символов-образов в художественной системе драматургии Чехова.

Наиболее подходящим для решения поставленных задач является историко-культурный, аналитический **методы.**

5.Объектом исследования является образная система пьес Чехова, основные – образы в драматургии Чехова.

Предмет исследования : пьесы Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад».

6. Структура курсовой работы представлена введением, основной частью, состоящей из двух глав, заключения, списка использованной литературы включающего 20 наименований. Курсовая работа состоит из 26 страниц. Во введении обоснованы цели, задачи исследования. В заключении работы представлены основные выводы, описаны цели, которых мы достигли в нашей работе.

Первая глава работы «Символ как литературное явление» рассматривает становление символа как литературного явления. В этом же разделе характеризуются основные подходы к изучению символа-образа в творчестве А.П. Чехова.

Вторая глава посвящена исследованию образов мечты в различных пьесах Чехова.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Глава I. Символ как литературное явление.

Проблема образа-символа в творчестве А.П.Чехова

Понятие символа многогранно. Не случайно М.Ю. Лотман определял его как «одно из самых многозначных в системе семиотических наук»⁵, а А.Ф. Лосев отмечал: «Понятие символа и в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий»⁶. Объясняется это, прежде всего, тем, что символ является одной из центральных категорий философии, эстетики, культурологии, литературоведения.

Символ (греч. symbolon – знак, опознавательная примета) – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление, с одной стороны, со смежными категориями художественного образа, с другой – знака и аллегории. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. С.С. Аверинцев пишет: «Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого, но и разведенные между собой и порождающие символ. Переходя в символ, образ становится “прозрачным”: смысл “просвечивает” сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива»⁷.

Сама структура символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление целостный образ мира. Символом могут служить предметы, животные, известные явления, признаки предметов, действия.

⁵ Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры – Таллинн: Александра, 1992 – С. 191.

⁶ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 5.

⁷ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – Ст. 976.

Изучение символа в творчестве А.П. Чехова

Впервые проблема символа-образа в творчестве А.П. Чехова было поставлена А. Белым в статье «Чехов»⁸ (1907 г.). Он отмечает, что, несмотря на продолжение традиций русских реалистов, в чеховском творчестве «заложен динамит истинного символизма, который способен взорвать многие промежуточные течения русской литературы»⁹. При этом, А. Белый особенно подчеркивает, что «Чехов никогда не признавал себя символистом, но он благородно и честно как бы отдал все свое творчество на то, чтобы творчество его стало подножием русского символизма»¹⁰. Говоря о псевдо-реалистических и псевдо-символических тенденциях русской литературы конца XIX – начала XX веков, Белый не только обозначает творческий метод Чехова как «опрозраченный» реализм, произвольно сросшийся с символизмом, но и называет причину его становления: «с углублением чеховского реализма внутренняя основа этого реализма, не предавая традиций прошлого, переходит в символизм»¹¹.

Обращают на себя внимание статьи И.Г. Минераловой о символах в прозе А.П. Чехова. Она определяет композиционные повторы как важнейшую особенность композиционного выделения символической детали. Именно подобный принцип И.Г. Минералова считает основополагающей причиной возникновения сложных подтекстовых ассоциаций, связанных с семантикой символических деталей.

В современном литературоведении наличие символов в произведениях А.П. Чехова уже не оспаривается. В настоящее время чеховедов интересуют отдельные вопросы символизма в творчестве писателя.

Таким образом, символ является одним из древнейших явлений в культуре и литературе. С давних времен он привлекает к себе внимание как писателей, так и исследователей. Сложность в изучении понятия «символ»

⁸ А.П. Чехов. pro et contra. Творчество А.П. Чехова в рус. мысли конца XIX – нач. XX в. Антология / Сост., предисл. общ. ред. Сухих И.Н. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 831-843.

⁹ Там же – С. 831.

¹⁰ Там же – С. 833.

¹¹ Там же

вызвана его неоднозначностью и множественностью классификаций. По мнению литературоведов, в русских реалистической литературе своим акцентом на символической детали обращают на себя внимание произведения А.П. Чехова.

Символы природы включают в себя все явления окружающего мира. О символике такого рода писал и А.Ф.Лосев: «Явления природы, не изготовленные и не оформленные человеком, а существующие до всякого человека и без его трудовых усилий, все это звездное небо, земная атмосфера и три царства природы все равно воспринимаются человеком и используются им в зависимости от его исторического развития, социального положения и общественной значимости»¹².

Впервые в драматургии А.П. Чехова птица становится самостоятельным образом в пьесе «Чайка». Заглавный символ здесь объединяет всех героев пьесы. В. Гульченко отмечает, что «Птица как символ высокого человеческого духа известна во все времена эпохи мирового искусства, но для запредельных состояний, помещаемых художественным воображением Треплева за финалом всемирной истории, эта роль должна быть отведена именно чайке. Это единственная птица, само название которой производно от глагола душевного движения чаять»¹³.

Основное значение глагола «чаять» – «надеяться, думать, полагать». Все герои пьесы чего-то хотят, на что-то надеются. Но никто не достигает желаемого по собственной вине. Исходя из этого, В. Гульченко высказывает мысль, что в произведении не одна, а семь чаек¹⁴, по числу основных действующих лиц в произведении.

С самого начала пьесы Чехов обозначает как чайку Нину Заречную. Появляясь впервые, она говорит Треплеву: «...меня тянет сюда к озеру, как чайку ...мое сердце полно воли...» [432]. Даже свои письма Нина подписывает «Чайка». Но позже, во втором действии именного к ее ногам

¹² Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – С. 160-161.

¹³ Гульченко, В. Сколько чаек в чеховской «Чайке». // Нева – 2009. – №12. – С. 177.

¹⁴ Там же – С. 176

Треплев кладет случайно убитую им чайку. Здесь чайка начинает воплощать ее стремления и надежды, равнодушно разрушенные Тригориним. Именно Нина напрямую обозначает символическую природу этого образа в произведении: «В последнее время вы стали раздражительны, выражаетесь все непонятно, какими-то символами. И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, но, простите, я не понимаю...» [449].

Не случайно эти два слова («убить» и «чайка») в конце пьесы еще раз встречаются именно в монологе Нины:

«Нина. Зачем вы говорите, что целовали землю, по которой я ходила? Меня надо убить. (Склоняется к столу.) Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! (Поднимает голову.) Я – чайка...» [478].

То есть, это еще раз подчеркивает бесосновательность одной из концепций этого образа, о которой говорит З.С. Паперный: «На смену концепции подстреленной чайки выдвигалась другая: Нина – героиня торжествующая. Только она и есть подлинная чайка – не подстреленная, не погибшая, но продолжающая свой смелый, победный полет»¹⁵.

Образ-символ чайки становится «своим» символом надежды-мечты, особенно значительным и для Константина Треплева. Во втором действии он кладет у ног Нины чайку, которую «имел подлость убить» [449]. При этом он тоже ассоциирует себя с чайкой: «Скоро таким же образом я убью самого себя» [449]. В данном случае параллель героя и образа усиливается за счет того, что именно Треплев убивает себя и чайку. В. Гульченко пишет, что «Убитая Чайка — это остановленный полет, это отказ движению в праве быть, осуществляться»¹⁶. Гибель Треплева – это именно «остановленный полет». И в этом смысле он даже в больше мере воплощает этот символический подтекст образа, потому что сценическая жизнь других героев не обрывается, у них есть будущее. Нина приглашает Треплева на свои будущие спектакли: «Когда я стану большою актрисой, приезжайте

¹⁵ Паперный, З.С. «Чайка» А.П. Чехова – М. Художественная литература, 1980. – С. 23-24.

¹⁶ Гульченко, В. Сколько чаек в чеховской «Чайке» – С. 177.

взглянуть на меня» [479]. Тригорин торопится окончить повесть и «еще обещал дать что-нибудь в сборник» [472].

З.С. Паперный отмечает, что «образ-символ чайки, переливающийся разными значениями, по-разному живет в душе Треплева и Нины, то соединяя, то разъединяя их»¹⁷. Это как надежда на будущее, мечта о счастье.

Совершенно по-иному преломляется этот образ в сознании Тригорина. Увидев убитую чайку, он заносит в свою книжку «сюжет для небольшого рассказа»: «на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [453].

Этим сюжетом Тригорин как бы предсказывает дальнейшее развитие событий, предупреждает Нину. Но в то же время, саму эту историю он не помнит, не считает значительной. Для него это – сюжет для небольшого рассказа.

«Шамраев (подводит Тригорина к шкапу). Вот вещь, о которой я вам давеча говорил... (Достает из шкапа чучело чайки.) Ваш заказ.

Тригорин (глядя на чайку). Не помню. (Подумав.) Не помню!» [480].

Образ-мотив чайки содержит заряд всеобъемлющего лиризма – трагически-напряженного и философски-глубокого. Под воздействием его **слогового поля**, по замечанию Л.А. Иезуитовой, «одни персонажи становятся «крылатым», «музыкальными», другие – «бескрылыми», «прозаическими»¹⁸. З.С. Паперный особо подчеркивает, что «символический образ чайки, давший пьесе название, вбирает – в особом преломлении – темы искусства и любви, пересекающиеся в отношениях героев, – важнейшие мотивы пьесы»¹⁹.

¹⁷ Паперный, З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова. – М.: Искусство, 1982. – С. 143.

¹⁸ Иезуитова, Л.А. Комедия А.П. Чехова «Чайка» как тип новой драмы. // Анализ драматического произведения. – Л.: Издательство ленинградского университета, 1988. – С. 340.

¹⁹ Паперный, З.С. «Чайка» А.П. Чехова. – С. 37.

В пьесе А.П. Чехова «Три сестры» образ птицы также проходит сквозь все произведение.

З.С. Паперный пишет: «Образы трех сестер, порывающихся тронуться с места, то уподобляются птицам, то, наоборот, противоречиво с этими образами сталкиваются»²⁰.

Впервые в пьесе образ птицы появляется в первом действии в диалоге Ирины с Чебутыкиным:

«Ирина. Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Отчего?»

Чебутыкин. Птица моя белая...» [536].

В этом контексте птица связывается с надеждой, с чистотой, стремлением вперед.

Во второй раз образ птиц встречается во втором действии в диалоге о смысле жизни Тузенбаха и Маши:

«Тузенбах. ...Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют, как хотят, лишь бы летели... <...>

Маша. Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе...» [560].

Здесь уже появляются дополнительные смысловые оттенки, образ птицы постепенно усложняется. В данном контексте полет птиц связывается с ходом самой жизни, не подверженным никаким изменениям, вмешательствам со стороны людей, с неумолимым течением времени, которое не остановить, не изменить и не понять.

В четвертом действии в монологе Маши наблюдается та же трактовка этого образа: «...А уже летят перелетные птицы... (Глядит вверх.) Лебеди, или

²⁰ Паперный, З.С. «Вопреки всем правилам...» пьесы и водевили Чехова – С. 177

гуси... Милые мои, счастливые мои...» [591]. В этом же четвертом действии Чебутыкин жалуется: «Остался я позади, точно перелетная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с богом!» [588]. Этот контраст улетающих птиц и остающихся подчеркивает невозможность героев, прикованных к своему месту, изменить ситуацию.

Здесь перелетные птицы связываются еще с уезжающими офицерами, погасшими надеждами, осознанием несбыточности мечты.

З.С. Паперный также сравнивает с птицей Ирину, младшую из сестер. В первом действии полная надежд, с открытым и радостным взглядом на жизнь, "птица белая", как называет ее Чебутыкин, к четвертому действию уже уставшая, потерявшая мечту, смирившаяся с настоящим.

Птицы в драматургии Чехова неизменно связываются с течением жизни. В произведениях «Чайка», «Три сестры» образ птицы – сложный и многогранный. Прежде всего, он связан с мечтами и надеждами героев, которые не сбываются. Но если в «Чайке» эволюция образа приводит к поиску новых путей (и смерть как один из них), то в «Трех сестрах» символика птицы сносит мотив предопределенности жизни.

Образ сада является важной частью художественного мира драматургии А.П. Чехова. В пьесах «Чайка» и «Дядя Ваня» местом действия также становится сад (парк).

Но символическое значение это образ впервые приобретает в пьесе «Три сестры». Здесь в саду происходит последнее действие. Но 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, поколений²¹:

²¹ Подольская, О. «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А.П. Чехова. – С. 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» [534].

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!» [594].

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. М.М. Одесская отмечает: «хотя в “Трех сестрах” еще не слышен стук топора, холод смерти реально ощутим»²².

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, невосприимчивость прекрасного – 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. Центральным ядром произведения является вишневый сад – от поры цветения до продажи с молотка: «сюжетом охвачены примерно полгода из длинной биографии сада, упоминаемого даже в энциклопедии, – последние, истекающие по ходу сюжета полгода»²³, – пишет В.И. Камянов. Образ вишневого сада всеобъемлющ, на нем

²² Одесская, М.М. Мотивы, образы, интертекст. «Три сестры»: символично-мифологический подтекст. // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. – М.: Наука, 2002. – С. 153.

²³ Камянов, В.И. Время против безвременья: Чехов и современность. – С. 247.

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...» [616]), кульминация (сообщение Лопухина о продаже вишневого сада) и, наконец, развязка («О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!..» [661]).

В «Вишневом саду» 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, причем, по мнению В.А. Кошелева, «символические черты этого образа изначально представлены в “житейском” обличий»²⁴. 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...» [620].

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.

В первом действии упоминается, что Гаеву пятьдесят один год. То есть во времена его юности сад уже утратил свое экономическое значение, и Гаев с Раневской привыкли ценить его, прежде всего, за его неповторимую

²⁴ Кошелев, В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова. // Русская литература. – 2005. – №1. – С. 41.

красоту. Символом этой щедрой природной красоты, которую невозможно воспринимать с точки зрения доходности, становится букет цветов, в первом действии внесенный из сада в дом в ожидании приезда хозяев. И.В. Грачева напоминает, что Чехов считал гармоническое единение с природой – «одним из необходимых условий человеческого счастья»²⁵.

Раневская, глядя на сад, приходит в радостное восхищение: «Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» [620]. Аня, уставшая от долгой дороги, перед сном мечтает: «Завтра утром встану, побегу в сад...» [611]. Даже деловитая Варя на минуту поддается обаянию весеннего обновления природы: «...Какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!» [619]. Природа выступает в пьесе не только как пейзаж, а как обобществленный символ природы.

Совершенно иное отношение к саду у Лопухина, 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» [616]. Он оценивает этот сад только с практической точки зрения:

«Лопухин. Замечательно в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родиться раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает» [616].

Поэзия вишневого сада для Лопухина не интересна. В.А. Кошелев считает, что «его привлекает нечто новое и колоссальное, вроде “тысячи десятин” приносящего доход мака. <...> Цветение традиционного “сада” для него неинтересно именно потому, что “традиционно”: новый хозяин жизни привык во всем искать новых поворотов – в том числе и эстетических»²⁶.

²⁵ Грачева, И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад». // Литература в школе. – 2005. – №10. – С. 19.

²⁶ Кошелев, В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова. – С. 42.

В самой конструкции пьесы сад – признанный знак этого «поэтического» начала бытия – становится, таким образом, 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» [636].

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...» [650]. 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...» [649].

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...» [636].

З.С. Паперный отмечает, что «там, где Раневской чудится покойная мать, Пете видятся и слышатся замученные крепостные души; <...> Так чего жалеть такой сад, эту крепостническую юдоль, это царство

несправедливости, жизни одних за счет других, обездоленных»²⁷. С такой точки зрения в судьбе чеховского вишневого сада просматривается судьба всей России, ее будущее. В государстве, где нет крепостного права, остались традиции и пережитки крепостного права. Петя как бы стыдиться прошлого страны, он призывает «сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием» [637], 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. Образ сада и его гибели символически многозначен, не сводим к видимой реальности, но здесь нет мистического или ирреального наполнения.

Важность этого образа для Чехова подчеркивается его неоднократным использованием

Таким образом, символы природы играют немаловажную часть в пьесах Чехова. Они присутствуют во всех пьесах Чехова и реализуют собой философскую основу художественного замысла автора. Природные символы неоднородны и разноплановы по своим функциям, Птицы, сады, река и озеро в драматургии Чехова воплощают предопределенность жизни и утверждают нерасторжимую связь прошлого, настоящего и будущего веру на светлое будущее и облачность мечты

²⁷ Палерный, З С «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова. – С. 213.

Глава 2 .Географические символы в пьесах Чехова

Символика в произведениях может быть связана не только с образами природы или деталями. Символичным может стать название города или населенного пункта. Такие образы являются географическими символами.

Символ Москвы в пьесе А.П. Чехова «Три сестры» является одним из самых сложных. Он объединяет вокруг себя основных героев произведения – сестер Прозоровых, Вершинина. С этим символом мы встречаемся уже в самом начале пьесы:

«Ольга. Скорее в Москву» [535].

Фраза «В Москву» звучит на протяжении всей пьесы. Именно с немотивированностью данного мотива связаны споры, разгоревшиеся вокруг пьесы, сразу после первой ее постановки на сцене Московского художественного театра.

Венгерский чеховед Золтан Хайнади обозначает Москву как «локус воспоминания о потерянном рае»²⁸. Самые светлые воспоминания связывают сестер с этим городом, даже день отъезда в провинцию – солнечный:

«Ольга. 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» [534].

Кроме того, для сестер Прозоровых Москва ассоциируется с конкретными местами (Старой Басманной улицей, Новодевичьем кладбищем):

«Ирина. Думаем, к осени уже будем там. Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...» [541];

«Ирина. Мама в Москве погребена.

Ольга. В Ново-Девичьем...» [542].

Для Чехова важно показать в самом начале пьесы, что Москва – это реальный город, со своими улицами, кладбищами. Реальность города также

²⁸ Хайнади, З. Подтекст. «Три сестры» Чехова. // Литература. – 2004. – №11. – С. 27.

подчеркивается упоминанием Вершининым Немецкой улицы и Красных казарм. Эту Москву с восторгом вспоминают сестры.

Именно с Москвой связывают Прозоровы и свои надежды на будущее. Сестры постоянно говорят об этом, страстно стремятся в Москву, но не едут туда, хотя ничто вроде их в этом не сдерживает. Автор же не дает никакого объяснения. Причина, сдерживающая сестер в провинции, не известна, и автор не пытается ее установить. Один из современных Чехову критиков объяснение того, что сестры не уезжают в Москву видит в следующем: «ведь это не станция Москва-пассажирская или Москва-товарная. Это – Москва-мечта... На такую станцию еще билетов не продают...»²⁹. На протяжении все пьесы отношение сестер к Москве как к мечте меняется. В самом начале переезд в Москву для сестер – дело решенное («думаем, к осени уже будем там» [541]). Но по ходу пьесы атмосфера непринужденности начинает заменяться ощущением тревоги, скуки. Столица теперь для них избавление – от тоски:

«Ирина (оставшись одна, тоскует). В Москву! В Москву! В Москву!» [570].

В третьем действии усиливается ощущение безысходности. Ирина предполагает, что они никогда не переедут в Москву: «Я вижу, что не уедем» [580]. При этом, желание уехать жить в столицу крепнет.

В четвертом действии Ольга становится начальницей гимназии: «Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей, и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...» [597]. Ирина решила – «если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть» [589] – принять предложение Тузенбаха и уехать, но барон погибает на дуэли, Ирина остается. Планы сестер рушатся. Но для сестер Москва остается образом всего светлого и радостного посреди обыденной жизни.

Совсем по-другому воспринимает Москву подполковник, батарейный командир Александр Игнатьевич Вершинин. Для него Москва не

²⁹ Фиданса, А.П. Пoesтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – С. 212.

представляет собой ничего особенного, он относится к ней так же, как и к другим городам.

Он жил на Старой Басманной, недалеко от Прозоровых, Потом переехал на Немецкую улицу, с Немецкой улицы хаживал в Красные казармы. Для Вершинина Москва не представляет собой ничего особенного: «Так же и вы, не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней» [563].

Наоборот, высказывая свое отношение к Москве, Вершинин, в отличие от сестер, противопоставляет покой маленького городка столичной суете: «Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе. (Пауза.) А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!» [542].

Так, по мнению О. Подольской, «возникает противоречивое отношение героев к центру и провинции, в котором прослеживаются и взгляды самого автора на эту проблему»³⁰. Центр, столица – это духовный, культурный центр. Это возможность деятельности, реализации своих творческих возможностей. И такому пониманию центра противостоит скука, обыденность, серость провинциальной жизни. Для сестер Москва, очевидно, видится именно с позиций такого противопоставления.

Карта Африки висит на стене в комнате Ивана Петровича Войничского. При этом автор обращает внимание на важность комнаты для самого героя и неприметность карты на стене: «Комната Ивана Петровича тут его спальня тут же и контора имения. <...> На стене карта Африки, видимо никому здесь не нужная» [522].

В следующий раз Чехов возвращается к этому образу на самых последних страницах произведения:

«Астров. <...>. (Подходит к карте Африки и смотрит на нее.) А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища – страшное дело!

Войничский. Да, вероятно» [531].

³⁰ Подольская, О. «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А.П. Чехова. // Литература. – 2003. – №16. – С. 12

Для Чехова важно, что последнее действие в пьесе происходит в комнате Войничского, которая, по сути, является отражением жизни своего хозяина.

Свою жизнь дядя Ваня посвятил бескорыстному служению Серебрякову: «Я работал на него как вол! Я и Соня выжимали из этого имени последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами не доедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему» [499].

Резкий перелом в его мировоззрении происходит в последний год, разочарование в идоле Серебрякова порождает тупую тоску и горечь о безвозвратно ушедшей молодости: «До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашею этою схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, – и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!» [489]. Только сейчас он начинает понимать призрачность гения Серебрякова: «Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве. <...> Он вышел в отставку, и его не знает ни одна живая душа, он совершенно неизвестен; значит, двадцать пять лет он занимал чужое место» [486].

Войничский начинает осознавать бессмысленность своего труда и своих устремлений. Он понимает, что они были никому не нужны. Иллюзия, в которую впадает герой, имеет для него всеобщее, жизнестроительное значение. Об этом хорошо говорит дядя Ваня: «Когда нет действительной жизни, приходится жить миражами» [501].

Примечательно, что именно последнее действие драмы происходит в комнате Войничского, а герои обращают внимание на карту Африки только на последних страницах произведения. На протяжении всей пьесы Чехов настраивал призрачность и пустоту жизни дяди Вани, чтобы в последнем действии воплотить ее в образе- карты Африки как несбыточной мечты,

«видимо никому не нужной». При этом, Чехов дает понять, что даже после осознания неправильности своего существования, в жизни Войницкого ничего не поменяется:

«Войницкий (пишет). «Второго февраля масла постного двадцать фунтов... Шестнадцатого февраля опять масла постного 20 фунтов... Гречневой крупы...» [531].

Таким образом, географические символы в пьесах Чехова не связаны с действительным местом жительства героев. Москва в «Трех сестрах» и Африка в «Дяде Ване» становятся символом мечты о другой жизни. В реальности же для героев ничего не происходит.

Заключение

Чехов – один из самых любимых и читаемых классиков русской литературы. Писатель, который соответствовал динамичности своего времени. Явление Чехова-классика было неожиданным и каким-то, на первый взгляд, необычным, все в нем противоречило накопленному опыту русской литературы.

Зачастую, в пьесах Чехова нет событий, в его драмах главенствует так называемое «подводное течение». Большую роль при этом играют образы-символы.

Структурообразующими в драматических произведениях Чехова становятся образы природы, такие как птицы, сад, озеро. Именно вокруг сложного образа Чайки строятся события одноименной пьесы, а в «Трех сестрах» символ птицы проходит через все произведение, затрагивая самые разные сферы жизни героев. В тоже время природная символика вносит мотив предопределенности жизни, но и веры в будущее.

Другим символом природы, вокруг которого строится произведение, становится многогранный образ сада в пьесе «Вишневый сад», вбирающий в себя как судьбу России, так и судьбы всех героев произведения. Этот образ подготавливался предшествующими драмами Чехова, в том числе и пьесой «Три сестры», где также вырубание аллеи становится для героев символом отрыва от корней, разрыва с прошлым. Мы видим усложнение символики от одной пьесы к другой. Образ сада неизменно связан с прошлым героев, но если в «Трех сестрах» это личная драма Прозоровых, то в «Вишневом саде» этот символ выводится на общечеловеческий уровень, на уровень вечности и неразрывной связи судьбы одной семьи с судьбой России.

Географические символы в драматургии Чехова малочисленны. Они не связаны с реальным местом проживания героев, и тем самым расширяют географическое пространство пьес. Образ Африки в пьесе «Дядя Ваня» и образ Москвы в драме «Три сестры» становятся символами мечты героев о другой жизни, которые так и останутся нереализованными.

Так происходит обогащение сюжета у Чехова: на место голой событийности – принцип ожидания действия; пьеса скрепляется изнутри центральным образом-символом («Чайка», «Вишневый сад»), скрытыми мотивами («Три сестры»).

Таким образом, мы видим усложнение символа -мечты на протяжении всего творческого пути Чехова. Образы, заявленные в его ранних пьесах, развиваются в последующих произведениях, подключая новые смыслы и вбирая в себя все многообразие отношений между людьми.

Список использованной литературы

1. Чехов. А.П. Собрание сочинений в 12 т. Т. 9: Пьесы 1880-1904 [Текст] / А.П. Чехов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 712 с.
2. Чехов. А.П.: (Проблемы жанра и стиля) [Текст]: Межвуз. сб. науч. тр. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1986. – 119 с.
3. Чехов. А.П.: 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. – 1072 с.
4. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учебное пособие [Текст] / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев: под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; издательский центр «Академия», 2004. – 680 с.
5. Гульченко, В. Сколько чаек в Чеховской «Чайке» [Текст] / В. Гульченко. // Нева. – 2009. – №12. – С. 175-185.
6. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии [Текст] / В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика. – 2001. – 486 с.
7. Иезуитова, Л.А. Комедия А.П. Чехова «Чайка» как тип новой драмы [Текст] / Л.А. Иезуитова. // Анализ драматического произведения. – Л.: Издательство ленинградского университета, 1988. – С. 323-347.
8. Камянов, В.И. Время против безвременья: Чехов и современность [Текст] / В.И. Камянов. – М.: Советский писатель, 1989. – 384 с.
9. Кошелев, В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова [Текст] / В.А. Кошелев. // Русская литература. – 2005. – №1. – С. 40-52.
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 ст.
11. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. В.М. Кожанникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	3-4
2. Основная часть.....	5-23
Глава1. Символ как литературное явление. Проблема образа-символа в творчестве А.П. Чехова.	
Глава2. Географические символы в пьесах А.П. Чехова.	
Заключение.....	22-23
3. Список использованной литературы.....	24-25

12. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
13. Лотман, Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры [Текст] / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.
14. Одесская, М.М. Мотивы, образы, интертекст. «Три сестры»: символично-мифологический подтекст [Текст] / М.М. Одесская. // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. – М.: Наука, 2002. – С. 150-158.
15. Паперный, З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова [Текст] / З.С. Паперный. – М.: Искусство, 1982. – 285 с.
16. Паперный, З.С. «Чайка» А.П. Чехова [Текст] / З.С. Паперный. – М.: Художественная литература, 1980. – 160 с.
17. Паперный, З.С. А.П. Чехов: очерк творчества [Текст] / З.С. Паперный. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 304 с.
18. Подольская, О. «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А.П. Чехова [Текст] / О. Подольская. // Литература. – 2003. – №16. – С. 9-12.
19. Хайнади, З. Подтекст: «Три сестры» Чехова [Текст] / З. Хайнади. // Литература. – 2004. – №11. – С. 25-28.
20. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст]: Учебник для студентов вузов / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.