



Научная статья

УДК 821.161.1-2.09

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.50.2.14

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИЛЛЮЗИИ И РЕАЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

**Воронина Юлия Владимировна**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Москва, Россия

julvoronina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9674-4204>

**Аннотация.** В статье рассматриваются различные типы масок, используемых персонажами пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в общении друг с другом. Сменяемость ситуативных ролей действующих лиц, их иллюзорных представлений имеет различный характер и подразделяется на три вида, которые условно называются дивергенцией (от единого к многоликости), конвергенцией (от многоликости к единству), интерференцией (взаимодействие первых двух видов). Иллюзии персонажей «Вишневого сада» отсылают к будущему, приобретая прогностический характер в проекции «история России XX века». Часть героев проходит через цикл *жизнь – смерть – жизнь*. Нередко смена масок и ролей лишает героев типичности, отрывает от реальности (помешательство и «игра воображения» Лопахина). Одни персонажи способны сменить несколько ролей за очень короткое время (Гаев), другие, напротив, постоянны (роли Вари в мечтах и реальности). Самый сложный тип, интерференцию масок, представляет Раневская: кающаяся грешница, любящая мать и мотовка денег дочери.

**Ключевые слова:** иллюзии и реальность, ситуативные маски, виды кажимости, прогностический характер иллюзий, чередование противоположностей.

**Для цитирования:** Воронина, Ю. В. (2023). Взаимодействие иллюзии и реальности в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 2(50), 168–175. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.50.2.14>

## Original article

UDC 821.161.1-2.09

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.50.2.14

**INTERACTION OF ILLUSION AND REALITY  
IN A. P. CHEKHOV'S PLAY «THE CHERRY ORCHARD»****Julia V. Voronina**Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, Russiajulvoronina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9674-4204>

**Abstract.** The article considers various types of masks used by the characters of A. P. Chekhov's play «The Cherry Orchard» in communication with each other. The change in the situational roles of actors, their illusory representations have a different character. It can be divided into three types, which we conditionally call divergence (from unity to diversity), convergence (from diversity to unity), interference (interaction of the first two types). The illusions of the characters in «The Cherry Orchard» refer to the future, acquiring a prognostic character in the projection on the history of Russia in the 20th century. Some heroes go through a life – death – life cycle. Often the change of masks and roles deprives the characters of their typicality, disconnects them from reality (Lopakhin's insanity and «play of imagination»). Some characters are able to change several roles in a very short time (Gaev), others, on the contrary, are constant (Vary's roles in dreams and reality). The most complex type, an interference of masks, is represented by Ranevskaya: a penitent sinner, a loving mother and a her daughter's money-grubber.

**Keywords:** illusions and reality, situational masks, types of appearances, predictive nature of illusions, alternation of opposites.

**For citation:** Voronina, Ju. V. (2023). Interaction of illusion and reality in A. P. Chekhov's Play «The Cherry Orchard». *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 2(50), 168–175. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.50.2.14>

**Введение**

Категории «быть» и «казаться» тесно переплетены в философии, литературе и культуре. В философии диалектического материализма реальность понимается двояко. В узком смысле — это внешний объективный мир, противопоставленный его субъективному отражению, в широком — «все существующее, т. е. материальный мир и все его идеальные продукты» (Философский энциклопедический словарь, 1983, с. 723). По мнению А. Г. Спиркина, «бытие и реальность, как всеохватывающие понятия», являются синонимами (Спиркин, 2007, с. 224). В этом смысле и самая изощренная фантастика — реальность сознания. Литературная реальность при всей ее условности есть отражение предметного мира, объективных событий и процессов. Но в ней находят место иллюзии, грезы, ожидания героев, не соотносимые с происходящим. Есть реальное «я» персонажей, отраженное в объективных процессах, их поступках. А есть «я», которое желает казаться кем-то иным перед самим собой, другими и высшею истиной. Иллюстрируя эту мысль, приведем высказывание одного из отцов православной церкви Г. Богослова: «То, что я сам в себе таков, или осудит меня, или оправдает, сделает несчастным или блаженным; а то, каким я кажусь, ничего для меня не значит, равно как чужое сновидение».

Но «не кажусь, но весь открыт пред Тем, который все знает до рождения людей» (Богослов, 1994, с. 506).

Проблема взаимодействия реальности и иллюзии в чеховской драматургии уже не раз ставилась в работах Г. А. Бялого, Л. В. Карасева, В. Б. Катаева, Л. Е. Кройчика, В. Я. Лакшина, М. Ч. Ларионовой, Э. А. Полоцкой, А. П. Скафтымова, Г. И. Тамарли, А. П. Чудакова, С. Л. Шелехова, В. Б. Шкловского и целого ряда других исследователей. Однако в настоящей работе избран иной ракурс исследования. Цель статьи — рассмотреть персонажей пьесы «Вишневый сад» через призму двух категорий — реальности и кажимости, представив три вида ситуативных ролей персонажей.

### Результаты и дискуссия

Один из видов намеренной кажимости — маска. М. М. Бахтин широко понимал маску: «Исчерпать многосложную и многозначную символику маски, конечно, невозможно. Нужно отметить, что такие явления, как пародия, карикатура, гримаса, кривляния, ужимки и т. п., являются по своему существу дериватами маски» (Бахтин, 1990, с. 48). В чеховском художественном мире эти явления приобрели свои оригинальные черты. Как заметил Р. Г. Назиров, «Чехов создал *конструктивную пародию*, т. е. пародию, превышающую задачу осмеяния...» (курсив мой. — Ю. В.) (Назиров, 2005, с. 155). С динамикой ролей индивида в чеховском художественном мире тесно связана проблема идентификации героя (кто он?) и самоидентификации (кто я?). Как полагает Э. С. Афанасьев, чеховский герой лишь иллюзорно свободен: «Эта кажимость внутренней свободы чеховского героя, наличия альтернатив в выборе жизненного пути порождает эффект иронии, особенно выразительный в драматургии» (Афанасьев, 2011, с. 19). «Эстетический статус героя Чехова — герой иронический, поскольку у него отсутствует возможность выбора той или иной линии поведения» (Там же, с. 20).

Для чеховедения большое значение имеет оппозиция, введенная В. Б. Катаевым для понимания заблуждений и прозрений персонажей: «Точнее всего переход героя к новому видению жизни и новому мироощущению можно обозначить при помощи оппозиции *казалось – оказалось*» (Катаев, 1979, с. 21). В пьесе «Вишневый сад» уже многое «оказалось», но герои продолжают творить свое «казалось», не пытаются прозреть. Любовь Андреевна за границей уже была на краю смерти, уже дважды была обманута любовником и все-таки уезжает к нему снова в образе все прощающей женщины. Здесь налицо ирония в виде «самой жизни, всевидящей и всезнающей» (Полоцкая, 2001, с. 19).

В художественном мире писателя «ничто так надежно не скрывает от героев <...> истину, как иллюзия обладания ею» (Линков, 1982, с. 13). Маска может сопутствовать развитию сущностных сил человека, а может скрывать и уничтожать эти силы, частично или полностью снимать ответственность с индивида за свои поступки в той или иной ситуативной роли. М. Бахтин считал, что «отпавшая от ответственности жизнь не может иметь философии: она принципиально случайна, неукоренима» (Бахтин, 2003, с. 51). Случайность и неукоренимость масок в пьесе проявляются в их дивергенции (от единого к многоликости), конвергенции (от многоликости к единству), интерференции (синтез первых двух видов).

Развивая ряд идей М. М. Бахтина, Г. И. Тamarли разделяет героев «Вишневого сада» на две группы: персонажи-лица и персонажи-маски. Последние «создают в произведении смеховое эмоционально-смысловое поле, на которое проецируются эмоционально-смысловые поля главных персонажей с самыми разными тональностями» (Тамарли, 1993, с. 82). В большинстве случаев в художественном мире Чехова «иллюзия не выдерживает столкновения с реальностью» (Кройчик, 1986, с. 163), но иногда предсказывает другую реальность. Так, Лопахин в минуту торжества не уверен в реальности своего приобретения. Свое кажется ему чужим. И он отдает «двадцати двум несчастьям» контролировать частную собственность на землю.

А. Белый, утверждая совпадение истинного символизма с истинным реализмом, заметил, что крайний реализм впадает в свою противоположность: «В последовательном проведении детерминизма как метода обнаруживается призрачность его <...> иллюзия, еще недавние ужасы отлетают в область миражей. Открывается царство Вечного Покоя» (Белый, 1994, с. 174). Чехов, по мысли Белого, умеет показать, «что и Рок – иллюзия» (Там же). Д. С. Мережковский сравнил персонажей «Трех сестер» и «Вишневого сада» Чехова с живыми мертвецами из рассказа Достоевского «Бобок», которые «не живут, а разлагаются», назвав Лопахина «грядущим хамом» (Мережковский, 2004, с. 73). Если А. Белый фиксирует взаимопереход реальности и иллюзии, то Мережковский говорит о среднем звене между жизнью и смертью, истиной и ложью, в котором пребывают герои Чехова.

Иллюзорная неизменяемость персонажей чеховского театра постоянно сопровождается их включением в реальный поток биологического и исторического времени (Катаев, 1998, с. 47). Вместе с тем иллюзия, как отрыв от тоскливой реальности, властвует над действующими лицами, ибо «дело, которым они заняты или к которому стремятся, заботы, в которые они погружены, и есть тот иллюзорный спасительный мир» (Кройчик, 1986, с. 223). Они сходят с ума и приходят в норму, ошибаются и прозревают истину, тем самым высвечивая три значения истинности этики чеховских героев: *зло – не зло – добро*.

В «Вишневом саде» действуют все три вида кажимости: перед Богом, или перед тем, что человек считает высшей истиной, перед самим собой, перед другими людьми. А. П. Скафтымов подчеркивал двойное освещение, в котором представлен каждый персонаж: «С одной стороны, пьеса стремится оттенить и выдвинуть субъективную важность, серьезность и значительность той сосредоточенности, которая волнует данное лицо, а с другой — показать всю ее относительность, эмоциональную неразделенность и удивляющую или смешную странность в глазах других лиц» (Скафтымов, 1972, с. 350). При этом каждый персонаж имеет свой «эмоциональный комплекс», который «захватывает зрителей» (Pitcher 1973, p. 10). Переживания заставляют героев быть и казаться, т. е. соответствовать их жизненной парадигме. Трагизм обрушивающейся на героев реальности вытесняет утешительные иллюзии, их жизнь рушится, надежды не сбываются.

Сад действительно дорог только Варе и Фирсу. Сначала он дорог и юной Ане. Троекратное «боже мой» прозвучит из Аниных уст в диалоге с Варей как реакция на то, что проценты по заложенному имению не уплачены и что на август назначены торги. Это не обращение к Богу, но горестное восклицание по поводу предстоящей утраты вишневого сада. Неслучайно во время диалога девушек в дверь заглядывает Лопахин и мекает, что, по ремарке автора, похоже на бляение козла, «в котором

народное сознание видело нечистую силу» (Ларионова, 2007, с. 289). И Варя тут же развеивает кажущуюся близость ее свадьбы с Лопахиним: «Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон...» (Чехов, 1983, с. 201).

Лопахин только притворяется женихом. Все домочадцы пребывают в иллюзии относительно его намерений, лишь Варя знает истину, недаром она кажется Любви Андреевне монашкой. Именно Варя чаще всего обращается к Богу как к высшей инстанции с просьбой о спасении вишневого сада. Для себя на будущее она примеривает роль странницы, служащей благолепию. Мечтая выдать Аню «за богатого человека», она готова забыть о себе, понимая, что с Лопахиним ей не по пути.

Во втором действии, когда реальное положение дел становится более очевидным, Леонид Андреевич уходит в мир грез, уверяя, что его «обещали познакомить с одним генералом, который может дать под вексель», но сестра его тут же разоблачает: «Это он бредит. Никаких генералов нет» (Чехов, 1983, с. 223). Практический путь спасения имения — сдать в аренду под дачи — никак не интересует хозяев. Капиталисту Лопахину непонятно, как можно отказаться от личной выгоды ради красивой иллюзии. В статье 1907 года «О веселом ремесле и умном веселии» В. Иванов отметил в пьесе Чехова «сведение к абсурду <...> загнившей и затосковавшей действительности, изображение маразма и разложение застоявшейся России» (Иванов, 1994, с. 64). Представляя Гаеву и Раневской план спасения имения, Лопахин выходит из себя: «Я зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили! (Гаеву) Баба вы!» (Чехов, 1983, с. 219). Сам впадая в истерику, как женщина, он именуется бабой собеседника. В нем возникает ответная маска, спровоцированная бабьим поведением собеседника. Но убедить хозяев, образованных и интеллигентных, Лопахин не в силах. У Раневской и Гаева отсутствует воля к преобразованию хозяйства. Однако Гаев не так прост, как кажется. Он прикрывается игрой, бильярдными терминами, чтобы скрыть обнаженную истину, «опасную для человеческой жизни, ибо в ней разрушающей силы гораздо больше, чем созидательной» (Саяпова, 2004, с. 162).

Принято считать, что Чехов изображает обыкновенных людей. Но в последней пьесе это не совсем так даже по отношению к второстепенным персонажам. Интересна маска персонажа Яши. Поразительна жестокость лакея, его откровенное презрение к Гаеву, брату его госпожи, и даже к своей собственной матери. Маску образованного человека он может носить только перед глупенькой горничной Дуняшей, Варя видит его истинное лицо ужасного человека. Удивителен конторщик Епиходов, неудачный соперник Яши, «двадцать два несчастья», каждый день переживающий злоключения, готовый застрелиться. Его маска романтического влюбленного, поющего серенады под аккомпанемент мандолины, никак не соответствует его истинному образу. Но именно ему Лопахин поручил присматривать за только что купленным имением, не доверив ответственное дело практичной Варе, к тому же когда-то симпатизировавшей новоявленному хозяину.

К образу Любви Андреевны Раневской вполне приложимы слова Л. А. Колобаевой: «Перед нами скорее бесхарактерность, нежели характер, если под характером понимать <...> устойчивую систему мотивации человека» (Колобаева, 1990, с. 39). Раневская угасает, но ей кажется, что она живет во имя любви. Маска прекрасной женщины намертво приросла к ее лицу.

Поражает Фирс, преданный саду и хозяевам, сетующий: «Жизнь-то прошла, словно и не жил...» (Чехов, 1983, с. 254). Фраза забытого в доме слуги обнажает призрачность не только его жизни, но и судеб всех персонажей пьесы.

### Заключение

Большинство персонажей «Вишневого сада» живут как в иллюзорном, так и в реальном мире. Они испытывают все три вида кажимости: перед самими собой, перед другими людьми, перед Богом. В реальности бывшие хозяева вишневого сада разочаруются, в то же время у них возникают иллюзорные надежды на выгодное замужество Ани, влюбленной в непрактичного Петю; на богатство ярославской тетушки, осуждающей поведение Любви Андреевны; на доброго генерала, выдуманного Гаевым. Положение между иллюзией и реальностью в момент изменения судеб героев расцветается Чеховым яркими красками. Иллюзии персонажей подвергаются дивергенции, конвергенции и интерференции. Как узкий пучок света, попадая на стеклянную призму и преломляясь в ней, дает многоцветную радугу, так и возвращение хозяев вишневого сада к родным пенатам обнаруживает многоликость их масок. Сияет всеми красками делового человека Гаев, предлагая иллюзорные проекты спасения сада. Забывает себя и думает, что становится барышней, горничная Дуняша. Невиданную энергию обнаруживает старый Фирс, ездивший встречать на станцию свою барыню, а энергичный Лопехин, почти влюбленный в Раневскую, проспал ее приезд.

Дивергенция сниженных масок и ролей присуща самокритичному Лопехину (он именуется себя мужиком, дураком, свиньей). Убеждая в своей правоте, он ведет себя порой как истеричная женщина, хотя многие персонажи видят в нем бескорыстного заимодавца, сердечного человека. Интерференцию этих оценок прерывает центральное событие пьесы. Трезвый, практичный Лопехин одержим идеей несовместимости маленьких людей с громадными просторами России, в которой, по его мнению, должны жить великаны. Потомок крепостных, он вольно или невольно зовет Русь к топору. Он надеется через двадцать лет получить огромный капитал. Но у истории другие планы: революции и гражданская война. Поэтому его торжество отравляет иллюзорность приобретения. То, что ему мерещится, не соотносится с реальностью — с предстоящей революцией, городом-садом В. Маяковского. Вместе с такой выразительной деталью, как передача ключей Епиходову, финал пьесы прочитывается как пролог к бедствиям России, обрушившимся на нее в XX веке.

### Список источников

1. Афанасьев, Э. С. (2011). Проблема самоидентификации человека в прозе Чехова. Известия РАН. *Серия литературы и языка*, 5(70), 18–25.
2. Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Художественная литература.
3. Бахтин, М. М. (2003). *Собр. соч.* Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. Русские словари; Языки славянской культуры.
4. Белый, А. (1994). *Символизм как миропонимание*. Республика, 371–375.
5. Богослов, Г. (1994). *Собр. творений*: в 2 т. Т. 1. Свято-Троицкая Сергиева лавра.
6. Иванов, В. И. (1994). *Родное и вселенское*. Республика.
7. Катаев, В. Б. (1998). *Сложность простоты: рассказы и пьесы А. П. Чехова*: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. Издательство Московского университета.
8. Колобаева, Л. А. (1990). *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.* Издательство МГУ.
9. Кройчик, Л. Е. (1986). *Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова*. Издательство Воронежского университета.

10. Ларионова, М. Ч. (2007). Драматургия А. П. Чехова и народный театр: Симеонов-Пищик. *Виноградовские чтения. Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методологический аспекты*: материалы Международной научной конференции, 15–17 ноября 2007 г.: [в 4 т.]. (Ред.-сост.: С. А. Джанумов, И. А. Беляева, Б. А. Гиленсон, М. Б. Лоскутникова). Т. 2, 112–116.
11. Линков, В. Я. (1982). *Художественный мир прозы А. П. Чехова*. Издательство Московского университета.
12. Мережковский, Д. С. (2004). *Грядущий хам*. Чехов и Горький. Республика, 40–75.
13. Назиров, Р. Г. (2005). Пародии Чехова и французская литература. *Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет*: сборник статей РИО БашГУ, 150–158.
14. Полоцкая, Э. А. (2001). *О поэтике Чехова*. Наследие.
15. Саяпова, А. М. (2004). «Стремление за границу языка»: философия драматургии А. П. Чехова. *Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности*: материалы VI Всероссийской научной конференции, 2–3 октября 2002 г. Издательство УрГУ, 159–164.
16. Скафтымов, А. П. (1972). Нравственные искания русских писателей. *Статьи и исследования о русских классиках*. Художественная литература.
17. Спиркин, А. К. (2007). *Философия*: учебник. 2-е изд. Гардарики.
18. Тамарли, Г. И. (1993). *Поэтика драматургии А. П. Чехова*. Издательство Ростовского университета.
19. *Философский энциклопедический словарь*. (1983). Советская энциклопедия.
20. Чехов, А. П. (1983–1986). *Полн. собр. соч. и писем*: в 30 т. Т. 13. Наука.
21. Pitcher, H. (1973). *The Chekhov play. A New Interpretation*. Barnes & Noble.

### References

1. Afanasiev, E. S. (2011). The problem of human self-identification in Chekhov's prose. *Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Literature and Language Series*, 5(70), 18–25. (In Russ.).
2. Bakhtin, M. M. (1990). *Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
3. Bakhtin, M. M. (2003). *Sobr. op.* Т. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s. Russian dictionaries; Languages of Slavic culture. (In Russ.).
4. Bely, A. (1994). *Symbolism as a worldview*. Republic, 371–375. (In Russ.).
5. Bogoslov, G. (1994). *Collection of works*: in 2 vol. Vol. 1. Holy Trinity Sergius Lavra. (In Russ.).
6. Ivanov, V. I. (1994). *Native and universal*. Republic. (In Russ.).
7. Kataev, V. B. (1998). *The Complexity of Simplicity: Stories and Plays by A. P. Chekhov*: to help teachers, high school students and applicants. Publishing house of the Moscow University. (In Russ.).
8. Kolobaeva, L. A. (1990). *The concept of personality in Russian literature at the turn of the 19th–20th centuries*. Moscow State University Publishing House. (In Russ.).
9. Krojchik, L. E. (1986). *The Poetics of the Comic in the Works of Anton Chekhov*. Voronezh University Publishing House. (In Russ.).
10. Larionova, M. Ch. (2007). Dramaturgy A. P. Chekhov and the People's Theatre: Simeonov-Pishchik. *Vinogradov readings. Text and context: linguistic, literary and methodological aspects*: Proceedings of the International Scientific Conference on November 15–17, 2007: [in 4 vol.]. (Ed.-comp.: S. A. Dzhanumov, I. A. Belyaeva, B. A. Gilenson, M. B. Loskutnikova). Т. 2, 112–116. (In Russ.).
11. Linkov, V. Ya. (1982). *The artistic world of A. P. Chekhov's prose*. Moscow University Publishing House. (In Russ.).

12. Merezhkovsky, D. S. (2004). *The coming ham*. Chekhov and Gorky. Republic, 40–75. (In Russ.).
13. Nazirov, R. G. (2005). Parodies of Chekhov and French Literature. *Russian classical literature: a comparative historical approach. Studies of different years: collection of articles*. RIO BashGU, 150–158. (In Russ.).
14. Polotskaya, E. A. (2001). *On Chekhov's Poetics*. Heritage. (In Russ.).
15. Sayapova, A. M. (2004). «Striving beyond the borders of the language»: Philosophy of dramaturgy of A. P. Chekhov. *Dergachev readings – 2002. Russian literature: national development and regional features: materials of the VI All-Russian Scientific Conference, October 2–3, 2002*. Publishing house of USU. (In Russ.).
16. Skaftymov, A. P. (1972). *Moral quests of Russian writers. Articles and studies about the Russian classics*. Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
17. Spirkin, A. K. (2007). *Philosophy: textbook*. 2nd ed. Gardariki. (In Russ.).
18. Tamarly, G. I. (1993). *Poetics of the dramaturgy of A. P. Chekhov*. Publishing house of the Rostov University. (In Russ.).
19. *Philosophical encyclopedic dictionary*. (1983). Soviet encyclopedia. (In Russ.).
20. Chekhov, A. P. (1983–1986). *Complete Works and Letters: in 30 vol. Vol. 13. Science*. (In Russ.).
21. Pitcher, H. (1973). *The Chekhov play. A New Interpretation*. Barnes & Noble. (In English).

#### *Информация об авторе*

**Юлия Владимировна Воронина** — аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

#### *Information about the author*

**Julia V. Voronina** — Post-graduate Student of the History of Russian Literature Department, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

*The author declares no conflict of interest.*