

ОБРАЗ САДА В РАССКАЗЕ «ЧЁРНЫЙ МОНАХ» А.П. ЧЕХОВА: ДИАЛОГ С СИМВОЛИСТАМИ

Л.Н. Дмитриевская

В статье через образ сада анализируется взгляд А.П. Чехова на эпоху рубежа XIX–XX вв., его отношение к модному тогда направлению – символизму. В рассказе «Чёрный монах» А.П. Чехов показывает трагедию человека, увлеченного символистскими идеями о переустройстве мира. Внимание к художественным деталям позволило сделать в статье важные выводы о содержании и идее рассказа, который выделяется из общего творческого наследия писателя своим мистическим сюжетом.

The article reveals the analysis of A.P. Chekhov's view on the garden as a view on the époque at the turn of XXth century and his attitude to symbolism, a fashionable literature stream of those days. In his short story "Black Monk" A.P. Chekhov shows the tragedy of a man captured by the symbolist ideas of world reconstruction. The attention to the literary details has helped to draw essential conclusions concerning the object-matter and the message of the story, standing out of the writer's works with its mystical plot.

Ключевые слова: А.П. Чехов, образ, символ, пейзаж, сад, авторский стиль, символизм.

Key words: A.P. Chekhov, image, symbol, landscape, garden, author's manner, symbolism.

Образ уходящей в прошлое дворянской усадьбы в 1890–1900-е гг., как известно, был очень популярен в творчестве и писателей (И.А. Бунин «Антоновские яблоки» (1900), З.Н. Гиппиус «Богиня» (1893), «Кабан» (ок. 1902), А.П. Чехов «Вишневый сад» (1903) и др.), и художников (В. Максимов, В. Борисов Мусатов и др.). Напрямую с этой темой связан и образ сада как неперемнная составляющая русской дворянской усадьбы. Их постигла общая судьба, как показал Н.А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо»:

Разобран по кирпичику	Весь лег, – мужик любит,ся,
Красивый дом помещичий,	Как много вышло дров!
И аккуратно сложены	Черства душа крестьянина,
В колонны кирпичи!	Подумает ли он,
Обширный сад помещичий,	Что дуб, сейчас им сваленный,
Столетиями взлелеянный,	Мой дед рукою собственной
Под топором крестьянина	Когда-то насадил? [8, с. 268].

Об образе сада в пьесе «Вишневый сад» А.П. Чехова было написано много работ. С первых дней появления пьесы по настоящее время исследователи предпринимают попытки разгадать этот чеховский образ, видя в вишневом саду то оксюморон (все равно, что «сапоги всмятку» у Чернышевского, – иронизировал И.А. Бунин [4]), то образ России, мира [6; 7]... Образ сада как художественный символ у Чехова вызвал интерес и у российских [1], и у зарубежных исследователей – в Англии [14], Италии [13], Венгрии [12].

Пьеса «Вишневый сад» привлекла особое внимание к этому образному символу в творчестве А.П. Чехова, но все же не так много работ посвящено его бытованию в прозе писателя. Обзорная статья «Образ сада в прозе А.П. Чехова», кратко описывающая функции образа сада в рассказах А.П. Чехова, написана молодым исследователем Е.Е. Ильиной [3]. Об образе сада в рассказе «Чёрный монах» была опубликована методическая статья в журнале «Литература в школе», но в ней больше внимания уделено не фило-

логическому исследованию, а вопросу изучения этого произведения в старшей школе [10]. Итак, мы выяснили, что тема остается открытой и до конца не изученной, но при этом вызывает большой интерес и в российском, и в зарубежном литературоведении. Обратимся к подробному анализу образа сада в рассказе А.П. Чехова «Чёрный монах».

В «Чёрном монахе» А.П. Чехова место действия – сад и дом: *«Дом у Песоцкого был громадный, с колоннами, со львами, на которых облупилась штукатурка, и с фрачным лакеем у подъезда. Старинный парк, угрюмый и строгий, разбитый на английский манер, тянулся чуть ли не на целую версту от дома до реки...»* [11, с. 261].

В финале рассказа Коврин умирает, а Татьяна остается одна с огромным домом и с садом. Из ее письма: *«Сейчас умер мой отец. Этим я обязана тебе, так как ты убил его. Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие <... >»* [11, с. 290]. Можно думать, что на картине В. Борисова-Мусатова «Призраки» (1903) – Таня, «бледная, слабая, несчастная Таня», оставшаяся одна.

Картину и рассказ роднит еще один образ – призрак, видение: Чёрный монах – в рассказе, у В. Борисова-Мусатова призрак – это и дом, и хрупкая девушка, и кто-то, уже ушедший из картины, только край плаща или платья мелькает слева. Герои картины идут от дома по парку, но получается, что они словно уходят из самой картины. Символично. С символистами В. Борисова-Мусатова роднит еще и образ двоимирия: мир, изображенный на картине, совмещает в себе прошлое и настоящее, мир реальный и мир невидимый, тот, куда уходят две дамы.

Чехов следил за творчеством декадентов, символистов. Иронизировал: *«Сперва их будут бранить и мало читать, потом перестанут бранить, начнут читать и морщиться. А затем уже станут читать, хвалить и даже восторгаться. А мы к тому времени насмарку и даже гонорары нам понизят»* [цит. по: 5, с. 419]. Эти слова Антона Павловича записал Бранцевич, вспоминая один из разговоров в 1888 г.

В середине 90-х символистов уже читали и морщились, чеховскую «Чайку» обвиняли в символизме (само название, как предполагает А. Кузичева [5], было подсказано К. Бальмонтом, который подарил писателю книгу своих стихов, где было стихотворение «Чайка»: *«Чайка, серая чайка с печальными криками носится над пучиной морской...»*).

Чехов писал в 1894 г. «Чёрного монаха», будучи в диалоге с популярными тогда символистами, с их увлеченностью мистикой, всем потусторонним, роковым... Но у Чехова нет иронии в рассказе (в письмах, говоря о символистах и декадентах, он всегда иронизировал) – в рассказе не ирония, а трагедия.

Один из главных образов рассказа Чехова – сад. Каждый из героев раскрывается через отношение к саду; жизнь всего дома Песоцких – Егора Семеновича и Тани, их гостей, рабочих – это жизнь садоводов. Сад – кормилец дома, любовь и страсть Егора Семеновича, неизбежное будущее Татьяны, детство Коврина.

Сад как художественный, символический образ часто ассоциируется с раем, то есть это образ библейский, связанный с рождением первого человека, искушением, грехопадением, наказанием. Ставя вопросы о судьбе человечества, постигая переломную эпоху конца XIX – начала XX в., писатели и художники вспоминают об образе сада, при этом актуализируется образ Эдема как утраченного рая для человека. По поводу символа сада-Эдема в творчестве А.П. Чехова Е.Е. Ильина справедливо замечает: «Как и библейский

Эдем, который, с одной стороны, является раем на Земле, а с другой – местом, где совершается первое преступление в истории человечества, так и сад у Чехова выступает в двух ипостасях: сад – как одна из разновидностей рая; сад – как место преступления» [3, с. 119].

Образ сада у З.Н. Гиппиус напоминает Эдем после грехопадения: запустение, вместо цветов – кактусы, подобные змеям... Пожалуй, можно сравнить эти сады с картинами Иеронима Босха (например, «Сад земных наслаждений»): «Из кадок шли корчась, корбясь, виясь по песку или торча вверх, мясистые члены бесконечных кактусов. <...> На них сидели громадные бородавки с волосиками. Другие крутили свои отростки вниз, и они, как толстые змеи, сплетались и свивались на земле <...>» [2, с. 16]. Сад из рассказа З.Н. Гиппиус «Кабан» напоминает змеиное логово.

Часть большого сада Песоцкого в «Чёрном монахе» перекликается с этим образом оскверненного сада-рая: *«То, что было декоративною частью сада и что сам Песоцкий презрительно обзывал пустяками, производило на Коврина когда-то в детстве сказочное впечатление. Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой! Тут были шпалеры из фруктовых деревьев, груша, имевшая форму пирамидального тополя, шаровидные дубы и липы, зонт из яблони, арки, вензеля, канделябры и даже 1862 из слив – цифра, означавшая год, когда Песоцкий впервые занялся садоводством. Попадались тут и красивые стройные деревца с прямыми и крепкими, как у пальм, стволами, и, только пристально всмотревшись, можно было узнать в этих деревцах крыжовник или смородину. Но что больше всего веселило в саду и придавало ему оживленный вид, так это постоянное движение. От раннего утра до вечера около деревьев, кустов, на аллеях и клумбах, как муравьи, копошились люди с тачками, мотыками, лейками...»* [11, с. 262].

Сад при дворянской усадьбе – в противоположность Эдему – поработил людей, сделал из них «муравьев». Один раз рассерженный Песоцкий сгоряча бросает фразу «Повесить мало!» только за то, что работник привязал лошадь к яблоне»: *«Замотал, подлец, возжсищи туго-натуго, так что кора в трех местах потерлась»* [11, с. 265]. Дочь Татьяну Егор Семенович тоже готов принести в жертву саду: *«Может, это и эгоизм, но откровенно говорю: не хочу, чтобы Таня шла замуж», – и объясняет: «Выйдет за какого-нибудь молодца, а тот сжадничает и сдаст сад в аренду торговкам, и все пойдет к чёрту в первый же год!»* [11, с. 271].

Впрочем, в образе Егора Семеновича Чехов рисует «чудака» («я большой-таки чудака» [11, с. 271]), а не страшного самодура или деспота. Автору десятков юмористических рассказов нет ничего проще, как одной-двумя ироническими чертами снизить образ – сделать его страшным или смешным. Но писатель не использует иронию. Песоцкий – садовник, как и первый человек, Адам, был садовником. Садоводство – естественное предназначение человека. Егор Семенович – Адам своего времени: времени узаконенного рабства и торгашества. Поэтому и сад превращен в статью дохода: *«В большом фруктовом саду, который назывался коммерческим и приносил Егору Семенычу ежегодно несколько тысяч чистого дохода, стлался по земле черный, густой, едкий дым и, обволакивая деревья, спасал от мороза эти тысячи»* [11, с. 263]. Спасают от мороза не столько сад, сколько деньги.

Для самого Чехова садоводство было любимым занятием в Мелихово и в Ялте. Он привозил цветы для сада из-за границы, уезжая, слал в письмах се-

стре указания пересадить берлинские тополя, лиственницы, осторожно отрезать гнилые стебли у роз, поставить палочки у лилий, чтобы не затоптали, покрасить фруктовые деревья известкой... В Ялту при переезде перевез любимые растения из Мелихово, в том числе знаменитую березу.

Помимо сада в рассказе есть описание парка: *«Старинный парк, угрюмый и строгий, разбитый на английский манер, тянулся чуть ли не на целую версту от дома до реки и здесь оканчивался обрывистым, крутым глинистым берегом, на котором росли сосны с обнажившимися корнями, похожими на мохнатые лапы; внизу нелюдимо блестела вода, носились с жалобным писком кулики, и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши»* [11, с. 261–262]. По сути, далее и разворачивается балладный сюжет: есть и мистика, и женитьба, и две смерти в финале. Парк, как зафиксировано в словарях, это «большой сад с аллеями, цветниками, прудами и т.п.» [9]. Парк в английском стиле называют пейзажным парком, то есть тот, который имитирует живую природу без вмешательства человека. Таким образом, в рассказе парк и сад противопоставлены: парк – природное создание, сад – творение человека. Это противопоставление специально подчеркнуто противительным союзом: *«Зато около самого дома, во дворе и в фруктовом саду, который вместе с питомниками занимал десятин тридцать, было весело и жизнерадостно даже в дурную погоду. Таких удивительных роз, лилий, камелий, таких тюльпанов всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая черным как сажа, вообще такого богатства цветов, как у Песоцкого, Коврину не случалось видеть нигде в другом месте. Весна была еще только в начале, и самая настоящая роскошь цветников пряталась еще в теплицах, но уж и того, что цвело вдоль аллей и там и сям на клумбах, было достаточно, чтобы, гуляя по саду, почувствовать себя в царстве нежных красок, особенно в ранние часы, когда на каждом лепестке сверкала роса»* [11, с. 262].

Здесь описание почти райского места. При этом сад – творение человека, значит, человек способен делать мир прекрасным. Для А.П. Чехова это очень важная мысль: каждый человек может своими руками создать райский уголок на земле. Садоводство А.П. Чехова, строительство красивых школ и библиотек в городах и деревнях, увлечение так и не реализованным проектом строительства Народного дома в Москве и т.п. – все это практическое воплощение мысли А.П. Чехова о том, что каждый человек должен сделать мир красивее – во всех смыслах этого слова.

Первая встреча-галлюцинация Коврина с Чёрным монахом произошла в парке, вторая – в саду. В парке видение появилось после размышления Коврина: *«Как здесь просторно, свободно и тихо! <...> И кажется, весь мир смотрит на меня, притаился и ждет, чтобы я понял его...»* [11, с. 268]. Далее происходит непонятное явление (читатель еще не знает о душевной болезни героя и не объясняет его галлюцинацией): *«Но вот по ржи пробежали волны, и легкий вечерний ветерок нежно коснулся его непокрытой головы. Через минуту опять порыв ветра, но уже сильнее, – зашумела рожь, и послышался сзади глухой ропот сосен. Коврин остановился в изумлении. На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от земли до неба высокий черный столб. Контуры у него были неясны, но в первое же мгновение можно было понять, что он не стоял на месте, а двигался с страшною быстротой, двигался именно сюда, прямо на Коврина, и чем ближе он подвигался, тем становился все меньше и яснее. Коврин бросился в сторону, в рожь, чтобы дать ему дорогу, и едва успел это сделать...»*

Монах в черной одежде, с седою головой и черными бровями, скрестив на груди руки, пронесся мимо... Босые ноги его не касались земли. Уже пронесясь сажени на три, он оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво. Но какое бледное, страшно бледное, худое лицо! Опять начиная расти, он пролетел через реку, неслышно ударился о глинистый берег и сосны и, пройдя сквозь них, исчез как дым» [11, с. 268–269].

Здесь и пейзаж, и портрет слиты – и тот и другой пока остаются для читателей загадкой, показывающей, что мир гораздо сложнее, чем думал Коврин, и вряд ли мир «ждет», чтобы кто-то его понял.

В саду во время второй встречи с Чёрным монахом Коврин догадывается: *«Ты призрак, галлюцинация. Значит, я психически болен, ненормален?»* [11, с. 277]. Галлюцинация отвечает в духе символистов: *«Хотя бы и так. Что смущаться? Ты болен, потому что работал через силу и утомился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь. Чего лучше?»* [11, с. 277].

Далее видение произносит тайные мысли, вытаскивает наружу скрытые амбиции и желания Коврина: *«Странно, ты повторяешь то, что часто мне самому приходит в голову, – сказал Коврин. – Ты как будто подсмотрел и подслушал мои сокровенные мысли»* [11, с. 277]. Но какие-то весьма странные амбиции Коврина открываются в предсказаниях черного монаха: *«Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божьими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно <...> Вы же на несколько тысяч лет раньше введете его (народ – Л. Д.) в царство вечной правды – и в этом ваша высокая заслуга. Вы воплощаете собой благословение божие, которое почило на людях»* [11, с. 276].

Из подсознания героя всплывает то, что было модным на рубеже веков, публиковалось в газетах и журналах, пропагандировалось символистами в манифестах и творчестве: идея сверхчеловека, идея жизнестроительства, мистицизм... Возможно, и легенду о чёрном монахе Коврин вычитал у кого-то из символистов: *«я никак не могу вспомнить, откуда попала мне в голову эта легенда. Читал где? Слышал? Или, быть может, чёрный монах снился мне?»* [11, с. 267]. Сон – тоже излюбленный прием символистов.

Два раза в рассказе повторяется «откровение» чёрного монаха: *«Вас, людей, ожидает великая, блестящая будущность. И чем больше на земле таких, как ты, тем скорее осуществится это будущее. Без вас, служителей высшему началу, живущих сознательно и свободно, человечество было бы ничтожно; развиваясь естественным порядком, оно долго бы еще ждало конца своей земной истории»* [14, р. 276].

От амбиций страдает не только Коврин. Накануне второй встречи с Чёрным монахом Песоцкий втолковывает Коврину: *«Это не сад, а целое учреждение, имеющее высокую государственную важность, потому что это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности. Но к чему? Какая цель?»* [11, с. 270]. Галлюцинация затем дорисовала Коврину это «к чему?» в виде высокой идеи, миссии. Тем более что еще утром *«ему хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего»* [11, с. 273]. Так мысль Чехова о том, что каждый человек может своими руками сделать мир красивее (например, посадив и взрастив сад, как это сделал Песоцкий), попав в

систему координат символистов (с их идеей переустройства жизни и человека), становится фикцией, которая никогда не станет реальностью.

На видение Коврина могли повлиять еще несколько моментов в рассказе, которые вплетаются в игру утомленного сознания героя. Так, например, Таня еще в начале рассказа роняет фразу *«Вы ученый, необыкновенный человек, вы сделали себе блестящую карьеру, и он (Песоцкий – Л. Д.) уверен, что вы вышли такой оттого, что он воспитал вас»* [11, с. 264]. Может, и в расстроенных нервах отчасти виновен Егор Семенович, ведь и Таня тоже *«нервна в высшей степени»*. Коврин и Таня вместе провели детство в саду: *«То, что было декоративною частью сада <...> производило на Коврина когда-то в детстве сказочное впечатление. Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой!»* [11, с. 262]. Детство в саду среди «изысканных уродств», наверно, тоже повлияло на сознание героя.

Перед первой встречей с Чёрным монахом Коврин слышит в доме, в гостиной, известную серенаду Брага, романтическое, символистское содержание которой Чехов передает с нескрываемой иронией: *«...Девушка, большая воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна, и потому обратно улетает в небеса»* [11, с. 267].

Итак, сумасшествие Коврина было уже подготовлено детством среди *«издевательств над природой»* и господами символистами, миропонимание которых приводит к извращению, сумасшествию и трагедии. Но, несмотря на расхождение с символистами, Чехов не отрицает существования высшей правды в жизни, мире, природе... Напротив, большинство его рассказов 1890-х гг. есть попытка уловить и запечатлеть эту тайну («Студент», «Огни», «Архиерей», «Дом с мезонином» и др.). У Чехова она всегда разлита в мире, невыразима словами, поэтому он и не ищет высоких слов – он создает образы: объединяющий все времена и народы образ огня («Студент», «Огни»), передающие ощущение вечности образы гор и моря («Дама с собачкой»), библейский образ сада, где каждый цветок, каждая капля росы свидетельствуют о высшей красоте и гармонии лучше, чем любой мистический образ символистов.

Образ сада в рассказе «Чёрный монах» – емкий художественный символ, сконцентрировавший в себе множество смыслов.

Список литературы

1. Бондарев А. П. Фонтан Пушкина и сад Чехова – два символа русской классики / А. П. Бондарев // Вопросы филологии. – 1999. – № 2. – С. 57–62.
2. Гиппиус З. Н. Кабан // Собрание сочинений : в 10 т. / З. Н. Гиппиус. – М. : Русская книга, 2001. – Т. 3: Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения. – 576 с.
3. Ильина Е. Е. Образ сада в прозе А. П. Чехова / Е. Е. Ильина // VI Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых. – Архангельск, 2004. – С. 116–120.
4. Кошелев В. А. «Мифология сада» в последней комедии Чехова / В. А. Кошелев // Русская литература. – 2005. – № 1. – С. 40–52.
5. Кузичева А. Чехов. Жизнь «отдельного человека» / А. Кузичева. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 847 с.
6. Люсьи́й А. Мир как чеховский сад / А. Люсьи́й // Литературная газета. – 2004. – № 27. – С. 6.
7. Мильдон В. Вся Россия – наш сад: О провидческих мотивах творчества А.П. Чехова / В. Мильдон // Континент. – М. – Париж, 1997. – № 4. – С. 229–245.

8. Некрасов Н. А. Избранные произведения / Н. А. Некрасов. – М. : Художественная литература, 1985. – 511 с.
9. Современный толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб. : Норинт, 2003. – 960 с.
10. Харитонова О. Н. Надо возделывать свой сад: «Чёрный монах» А.П. Чехова в 10 кл. / О. Н. Харитонова // Литература в школе. – 1997. – № 2. – С. 115–123.
11. Чехов А. П. Собрание сочинений : в 8 т. / А. П. Чехов. – М. : Правда, 1970. – Т. 4. – 528 с.
12. Hajnady Z. Сад как архетипический топос у Чехова / Z. Hajnady // Slavica. – 2004. – № 33. – С. 217–229.
13. Magarotto L. Un giardino non solo di ciliegi / L. Magarotto // Dalla forma allo spirito. – Milano, 1989. – P. 97–107.
14. Rayfield D. Orchards and gardens in Chekhov / D. Rayfield // Slavonic a. East Europ. rev. – 1989. – Vol. 67, № 4. – P. 530–545.

КАРИКАТУРА КАК ПРИЕМ (утрированные образы А. Ремизова)

В.А. Емельянов

В статье рассматриваются сказовые формы «вспоминательных» книг А. Ремизова 1920-х гг. На примере утрированных образов «Кукхи» показаны особенности словесных карикатур писателя. Намечена связь творческого метода писателя с художественными поисками авангардных художников первой трети XX в. Определено место А. Ремизова в истории русской литературы.

In article considers tale forms of “memoir books” by A. Remizov of the 1920s. By the example of the exaggerated characters of “Kukha” the author specifies the peculiarities of the writer’s verbal caricatures. The association between the writer’s creative method and the art search of vanguard artists in the beginning of the 20th century was marked. The role of A. Remizov in the history of the Russian literature was determined.

Ключевые слова: А. Ремизов, карикатура, утрированный, завитушка, чудесный.
Key words: A. Remizov, caricature, exaggerated, twirl, wonderful

А. Ремизов смотрел на мир «подстриженными глазами» [3, с. 24]. Так он определял особенность своего «тайного», «тройного» зрения – своеобразие своих «разбойничьих», «не по-человечески смотревших» глаз [3, с. 24]. Он с детства был близорук, и до 13 лет, по его словам, видел «не как все». На уроках рисования, когда все ученики добросовестно копировали «натуру» (цилиндр, усеченную пирамиду, куб), он изображал что-то странное, вызывающее всеобщее недоумение. «Надо смотреть на натуру, а не фантазировать... – наставлял его старенький учитель рисования. – Откуда ты взял этих чудовищ?» [4]. А. Ремизов объяснил (не учителю, а самому себе) появление у него таких «неподобных» рисунков: «Если пристально вглядываться в какой-нибудь предмет, то этот предмет или фигура начинает оживать, вот что я заметил: из него как будто что-то выплывает, и весь он движется. Я рисовал этих движущихся “испредметных” – с натуры» [4, с. 24].

Словосочетание «подстриженными глазами», ставшее заглавием одной из автобиографических книг писателя, несло в себе, как всегда у А. Ремизова, несколько значений. «Мои подстриженные глаза, – пояснял он в беседе со своим биографом и “меценатом” Натальей Кодрянской, – развернули передо