

**ОБРАЗ САДА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА  
(МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

*О. В. Христоролюбова, В. И. Кугушева,  
Пензенский государственный  
университет*

*В статье выявляется мифологическая семантика образа сада по отношению к оппозиции хаоса и космоса. Произведен анализ функционирования данной мифологемы в рассказе А. П. Чехова «Черный монах», определена ее роль в формировании художественной реальности, необходимой для передачи авторского замысла.*

**Ключевые слова:** *А. П. Чехов, «Черный монах», легенда, мифологема сада, хаос, космос, символика.*

**THE IMAGE OF THE GARDEN IN A. P. CHEKHOV'S PROSE  
(MYTHOPOETIC ASPECT)**

*O. V. Khristolyubova, V. I. Kugusheva,  
Penza State University*

*The article reveals the mythological semantics of the image of the garden in relation to the opposition of chaos and space. An analysis of the functioning of this mythologeme in A. P. Chekhov's story "The Black Monk" is made, its role in the formation of artistic reality necessary for the transmission of the author's idea is determined.*

**Keywords:** *A. P. Chekhov, "The Black Monk", legend, mythologeme of the garden, chaos, space, symbolism.*

А. П. Чехов в значительной степени повлиял на становление теории символизма. Признавая изначальную связь, все же нельзя отрицать, что А. П. Чехов – в первую очередь реалист и его использование символов принципиально отличается от поэтики А. Блока и др. Символисты сознательно возрождали ритуал, предлагали игру как средство решения глобальных мировых проблем. У Чехова же пракультурные пласты залегают глубоко и весьма опосредованно влияют на специфику действия. Как отметила Л. М. Борисова: «Это, по-видимому, и есть тот случай, когда можно говорить об "имплицитной мифологии" в литературе» [1, с. 87]. Имплицитный миф, по Варденбургу, – это «элементы языка, означающие определенные базисные предположения, которые придают смысл жизни индивида или сообщества и к которым люди могут прибегнуть в кризисных ситуациях» [3, с. 45]. Имплицитная мифология представляет собой феномен мироощущения, заложенного в основу коллективного человеческого сознания еще на стадии

его формирования. Именно такая специфика характерна образам А. П. Чехова в их мифопоэтической трактовке.

За повестью «Черный монах» еще при жизни А. П. Чехова закрепилось положение одного из самых загадочных произведений автора. Начиная с 1950-х годов, об этой чеховской повести пишут достаточно часто. Можно назвать около полутора десятков специальных разборов повести в статьях и главах монографий о Чехове. Однако «Черный монах» в результате большой аналитической работы не получил более или менее однозначного толкования [5, с. 109].

Главный герой повести, молодой магистр философии Андрей Васильевич Коврин, проводит лето в имении своего бывшего опекуна Песочного и его дочери Тани. Его мысли занимает древняя легенда о мираже в виде чёрного монаха, неизвестно откуда ему известная: «Тысячу лет тому назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне, где-то в Сирии или Аравии... За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки видели другого черного монаха, который медленно двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж. Теперь забудьте все законы оптики, которых легенда, кажется, не признает, и слушайте дальше. От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на Дальнем Севере... Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста. Но, милая моя, самая суть, самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе...» Однажды в парке он собственными глазами видит черного монаха: «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 седой 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». После этого загадочный образ становится частым собеседником Коврина, убеждая героя в том, что он гениален и исключителен. Ученый пребывает в состоянии эйфории, делает предложение Тане, но однажды ночью жена замечает, что Коврин говорит с пустым креслом. Герой начинает лечиться от психического расстройства, видит окружающий мир, жену и тестя пресными и посредственными, надолго

разрывает с ними связь. В финале он получает от бывшей жены письмо с горькими обвинениями, в последний раз видит черного монаха и умирает от приступа, но с блаженной улыбкой.

«Черный монах» был написан в Мелихове летом 1893 г. 28 июля 1893 г. Судя по письмам того периода и по воспоминаниям современников, А. П. Чехов во время работы над «Черным монахом» испытывал чувства внутреннего беспокойства, тревоги, неудовлетворенности жизнью. «Я немедленно прикатил бы к Вам в Петербург – такое у меня теперь настроение, но в 20 верстах холера...» – писал он Суворину 28 июля 1893 г. Писатель жаловался на «смертную тоску по одиночеству» и «отвратительное психопатическое настроение». Однако, когда Суворин, ссылаясь на мнение своей жены, высказал предположение, что в Коврине писатель изобразил самого себя, Чехов ответил ему: «Кажется, я психически здоров. Правда, нет особенного желания жить, но это пока не болезнь в настоящем смысле, а нечто, вероятно, переходное и житейски естественное. Во всяком разе если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне...» (25 января 1894 г.).

По словам брата писателя, М. П. Чехова, «в Мелихове у Антона Павловича, вероятно, от переутомления расходились нервы — он почти совсем не спал. Стоило только ему начать забываться сном, как его «дергало»». В один из таких дней увидел Чехов «страшный», по его словам, сон про черного монаха. «Впечатление черного монаха, — вспоминает М. П. Чехов, — было настолько сильное, что брат Антон еще долго не мог успокоиться и долго потом говорил о монахе, пока, наконец, не написал о нем свой известный рассказ» [6, с. 190].

Одно из мест действий повести – сад Песоцкого. Образ сада как мифологема имеет значение, соотносимое с представлениями о космосе, о космическом порядке. В «Энциклопедии символов» Дж. Купера дана следующая информация: сад выступает символом природы, упорядоченной вследствие установления гармоничных отношений между ней и человеком. В мировой мифологии прослеживается употребление образа сада для изображения пристанища душ, «Лучшей страны», «Полей блаженных». Сад является местом, где царит вечное счастье, обилие, довольство, где воплощается безгреховное состояние человечества. В центре сада растет дерево, дающее жизнь, а его плоды или цветы – награда тому, кто отыщет центр, то есть приобщится к общему космическому порядку. Садовник – это Создатель, Господь, который растит сад, чтобы расцвели плоды новой жизни; он же – Логос [4, с. 281]. Это формула Рая, противопоставленная понятию Ада, подземного царства, что является классической бинарной оппозицией, восходящей к глобальному контрасту космоса и хаоса.

Также стоит отметить, что немаловажную роль в повести играет разделение природного топоса на сад и парк. Парк, разбитый на английский манер, то есть имитирующий природу без вмешательства человека, описан

угрюмыми, мрачными образами и красками: «глинистый берег», «сосны с обнажившимися корнями», «жалобный писк куликов». Зато во фруктовом саду «было весело и жизнерадостно даже в дурную погоду». Такой контраст позволяет интерпретировать сад как изображение природы, измененной человеком, а парк – как изображение промежуточного этапа между садом и истинно живой, нетронутой природой, изображение которой в произведении отсутствует.

Космический порядок в саду Песоцкого имеет извращенные формы: «Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой!» Создатель, Логос у А. П. Чехова также предстает в измененной ипостаси, будучи подчиненным практическим целям. Егор Семеныч Песоцкий сделал сад чуть ли не единственным смыслом своей жизни: «я люблю дело — понимаешь? — люблю, быть может, больше чем самого себя» (Песоцкий о саде). Он написал множество статей о садоводстве, очень ревностно относится к своему детищу, никого к нему не подпускает («Когда мне помогают, я ревную и раздражаюсь до грубости», «первый враг в нашем деле не заяц, не хрущ и не мороз, а чужой человек»), ссорится с Таней и готов наказать рабочих за малейшее несоблюдение правил, заботится о саде тщательнее, чем о судьбе родной дочери: «Ну, а если, не дай бог, она выйдет замуж? – зашептал Егор Семеныч и испуганно посмотрел на Коврина. – То-то вот и есть! Выйдет замуж, пойдут дети, тут уже о саде некогда думать». Причина особых характеристик образа Песоцкого в подмене истинного космического знания, основополагающего элемента мифологемы сада, на материальную, экономическую составляющую: «В большом фруктовом саду, который назывался коммерческим и приносил Егору Семенычу ежегодно несколько тысяч чистого дохода...». Значение сада, как и его гибель, садоводом воспринимаются так же в экономическом смысле: «Это не сад, это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности», «выйдет за какого-нибудь молодца, а тот сжадничает и сдаст сад в аренду торговкам, и все пойдет к чёрту в первый же год!». Не случайно Л. Н. Дмитриевская назвала Песоцкого «Адамом своего времени, времени узаконенного рабства и торгашества» [2, с. 215]. Так, трактовка мифопоэтического образа приобретает материальный характер, близкий к обывательскому.

Образ черного монаха, который на первый взгляд никак не связан с садом, важен для понимания специфики рассматриваемой мифологемы. В связи с ним ярко звучит мотив космоса, так как, согласно легенде, монах тысячу лет блуждал по вселенной. Он предстает перед Ковриным как чудесный проводник, открывший ему тайны мироздания («Истинное наслаждение в познании, а вечная жизнь представит бесчисленные и неисчерпаемые источники для познания») и вместе с тем гениальность самого героя. Однако его знание, озвученное в такой пародии на идеальный космический порядок, как загнанный в человеческие рамки сад Песоцкого, теряет возможность быть истинным и становится лишь иронией. Необходимо обратить внимание на эпизод первой встречи Коврина с монахом: герой,

находясь в парке, то есть в прослойке между живой и очеловеченной природой, увидел, как загадочное явление приблизилось с линии горизонта, существующей за пределами парка, равно как и за пределами человеческого понимания. Попав в сад и начав взаимодействовать с человеком, этот носитель космических знаний стал всего лишь отражением людского самолюбия, выраженного в невероятных амбициях. И. Н. Сухих отмечал: «Монах – продукт болезненного сознания героя, его двойник, выражающий: иной, более глубокий уровень сознания Коврина, фактически – его подсознание. Диалоги Коврина с черным монахом – своеобразная анатомия его души» [5, с. 120]. Со временем герой стал встречать монаха и в парке, и в доме, все дальше отдаляясь от границы парка, все больше погружаясь в извращенный Эдем. Результатом легкого, иллюзорного соприкосновения человека с космосом, произошедшего на грани истинного и притворного, стала навязчивая убежденность в собственном величии.

В словах монаха, то есть в подсознании Коврина, звучит идея, получившая популярность в эпоху модернизма, – идея сверхчеловека и жизнестроительства, возводящая возможности сознания в космические масштабы. Однако зона влияния человека, выраженная в образах сада и парка, весьма ограничена и обречена приносить прибыль, а монах приходит туда из-за недостижимого горизонта. Восприятие подобных идей в качестве истины стало причиной, по которой классический мифопоэтический мотив единения с космосом получил изображение болезненного процесса, приведшего к издевательствам над природой и психическому расстройству. Таким образом мифопоэтический образ сада приобретает социальное звучание, являясь символом «строительства жизни», искусственного упорядочивания природы потребностями человека.

В повести «Черный монах» А. П. Чехов изобразил трагизм идеи сверхчеловека, которая обречена на провал в мире выгоды и торговли. Мифопоэтический образ сада предстает здесь как незыблемая природная упорядоченность вселенной, отраженная в кривом зеркале человеческой материальности, где при приближении к центру остается все меньше истины. Человек, стремясь повлиять на то, что ему неподвластно, безвозвратно теряет уже подчиненное: в конце повести в письме Таня сообщает, что пришли «чужие», которых так опасался Песоцкий, и сад разорен.

### Литература

1. Борисова Л. М. Чехов и «современная мистерия» // Культура народов Причерноморья. 1999. № 6. – С. 87–94.
2. Дмитриевская Л. Н. Образ сада в рассказе «Чёрный монах» А. П. Чехова: диалог с символистами // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. 2011. № 4 (40). – С. 212–218.
3. Карпенко А. В. Символ и миф. Лингвокультурологический аспект // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2013. №1. – С. 42–46.

4. Купер Дж. Энциклопедия символов. М. : Ассоциация Духовного Единения "Золотой Век", 1995. – 397 с.
5. Сухих И. Н. Загадочный «Черный монах» // Вопросы литературы. 1983. №6. – С. 109–125.