



Деталь «цветы» в прозе А.П. Чехова

© Е. Е. ЯБЛОНСКАЯ

В статье рассмотрено значение художественной детали «цветы» для создания и характеристики женских образов в прозе А.П. Чехова.

Ключевые слова: проза А.П. Чехова, семантика, художественная деталь, женский образ.

Детализация предметного мира в литературе не просто интересна, важна, желательна, – она *неизбежна*; говоря иначе, это не украшение, а *суть образа* [1]. Проблемой художественной детали в творчестве А.П. Чехова занимались многие отечественные и зарубежные ученые, в том числе А.П. Чудаков [2], А.А. Белкин [3], Ю.И. и И.Г. Минераловы [4], Т. Винер [5], М. Фрайзе [6]. В этих и других исследованиях показано, что своим сущностным свойством – вмещать целое в бесконечно малое – деталь подобна «аналогичному свойству чеховского рассказа как жанра – выражать целое, большое в локальном, малом. ⟨...⟩ Деталь – особо значимый элемент системы сюжетных и композиционных связей – прямых и обратных, пульсирующих в чеховском рассказе» [7. С. 268].

Художественная деталь «цветы», в литературном произведении приобретающая особые дополнительные смыслы (согласно словарю В.И. Даля, «цвет, цветок, цветы; часть растенья, рождающего плод и семя ⟨...⟩ есть первоначальное понятие слова, выражающееся и в коренном глаголе цвести; значение краски – позднейшее, развившееся из понятия о наружных признаках цветка» [8]), представляется весьма важной для характеристики женских образов в произведениях о любви, особенно в романтической традиции, которая, по утверждению некоторых исследователей, прослеживается в чеховских пейзажах [9] и при создании им женских образов [10]. Однако цветы (не живые как часть пейзажа, а срезанные или сорванные) встречаются у Чехова достаточно

редко. Не исключено, что действительно, по утверждению А.Я. Чадаевой, писатель «страдал, видя срезанные цветы», в то время как письма Чехова о живых цветах столь многочисленны, что их «можно назвать эпистолярным садом»: «Хризантемы, розы, цветущий миндаль, верба живыми существами бытуют в письмах» [11]. Сотрудники музеев А.П. Чехова в Мелихове и в Ялте посвящают теме сада и цветов в жизни семьи Чеховых специальные исследования [12].

В повести Чехова «Цветы запоздалые» (цитата из знаменитого романа Апухтина «Ночи безумные, ночи бессонные...» (1876) [13]), упоминание цветов, тем не менее, встречается всего три раза. Помимо названия и финальной фразы «...не цвести цветам поздней осенью!», где «цветы» выступают не в буквальном, а в переносном значении, они появляются только в качестве безвкусного рисунка на дурно пахнущем платке старухи-свахи: «Все покрутили носом: от красного платка с желтыми цветами понесло табачным запахом» [14]. Интересно, что словоформы «бесцветное», «бесцветная» и однокоренное – «бесцветно» также используются в этой повести трижды: при описании лица брата Маруси, осенней погоды и скучной, однообразной жизни.

Деталь «цветы» используется в рассказе «Учитель словесности» (1889) для противопоставления прекрасного мира живой природы – человеческой пошлости: «Благоухание в саду еще ощущалось... (“много было <...> цветов <...> из темной травы <...> тянулись сонные тюльпаны и ирисы”), а в доме Никитина “пахло, как в зверинце” из-за полученных “в приданое” собак и кошек» [7. С. 268]. Немецкий чеховед М. Фрайзе также считает не случайным в этом рассказе слово *розан*. Глядя на спящую жену, «Никитин вспоминает обращенные к ней после венчания слова бригадного генерала, выразившего надежду, что и после свадьбы Маша останется таким же “розаном” <...> Слова генерала уже тогда показались Никитину не вполне приличными и двусмысленными <...> Сейчас же эти слова кажутся ему намеком с сексуальным смыслом <...> Его ярость – это ярость обманутого мужа» [6. С. 150]. Слово «розан», имеющее несколько значений, а именно: «*Устар.* То же, что и роза» [15] и «*Перен. разг.* О миловидной цветущей девочке, женщине <...> Булочка с загнутыми внутрь углами» [16], может намекать лишь на мещанскую приземленность образа героини. Тем более, что «розан» – это еще и наименование стилизованного цветка, элемента росписи павловопосадских платков, широко распространенных с середины XIX века в основном в купеческой и мещанской среде.

В повести «Черный монах» (1894) Чехов, описывая огромный ухоженный сад Песочных, отмечает тюльпаны «всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая черным, как сажа» [17. Т. 5. С. 262]. Е.Б. Тагер полагает, что неожиданность и неуместность сопоставления тюльпанов и сажки нужны Чехову не для «снижения» или прозаизации

образа, а для того, чтобы подчеркнуть материальное качество *цвета*, как бы не зависимо от эмоционального его восприятия» [18]. Однако нельзя исключить, что необычную характеристику живых, но черных как сажа цветов, к тому же находящихся в теплицах, Чехов вводит также и для того, чтобы показать коммерческий сад в качестве поработителя Тани Песоцкой, виновником трагической судьбы которой станет «черный» монах-мираж.

Напротив, в написанном в том же году «Рассказе старшего садовника», главная тема которого – милосердие, происходит «освобождение» тепличных цветов, подобно тому, как предполагаемого преступника освобождают из тюрьмы: «В оранжерее графов N. происходила распродажа цветов (...) сидеть в саду, слушать птиц и видеть, как вынесенные на свободу цветы нежатся на солнце, чрезвычайно приятно» [17. Т. 5. С. 379].

В поэтическом и, по мнению многих исследователей, наиболее «тургеневском» рассказе «Дом с мезонином» (1896), в котором идет речь о дворянской усадьбе, окруженной садом и цветниками, мы не найдем упоминаний букетов или хотя бы одного сорванного цветка (что, казалось бы, естественно при описании зарождающейся любви): молодые люди рвут только вишни и собирают грибы. Однако живые цветы в повествовании присутствуют: «около дома пахнет резедой и олеандром» [Там же. Т. 6. С. 92].

Упоминание олеандра, произрастающего только в субтропиках, кажется несколько неожиданным, ведь действие происходит в средней полосе России. По-видимому, олеандровые кусты растут в кадках, вынесенных из дома или оранжереи. Напрашивается сопоставление: младшая сестра Женя – нежное, тепличное растение, а старшая Лида – неприхотливая резеда. Кроме того, Лида лечит окрестных крестьян, а резеда – «травянистое декоративное растение с пахучими мелкими цветками в колосовидных соцветиях» [16] – обладает также лечебными свойствами и используется в народной медицине (название цветка восходит к латинскому «*gesedare* (...) облегчать, лечить, исцелять» [19]). Впрочем, можно, наоборот, соотносить Женю с милым, простеньким цветком средней полосы, в то время как Лида – сильная, строгая, «замечательная» – так ее называет благовоющая перед ней мать: «для матери и для сестры была такую же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте» [17. Т. 6. С. 94] – может ассоциироваться с экзотическим, высоким, ядовитым кустарником.

В заключение рассказа «Дом с мезонином» упоминается, что вечером, после объяснения, когда художник не торопится покинуть усадьбу, «георгины и розы в цветнике перед домом были отчетливо видны и казались все одного цвета» [Там же. С. 102]. Эта, на первый взгляд, «случайная», по А.П. Чудакову [2], подробность, когда в лунном освещении

щении разные цветы кажутся «одного цвета», наводит на мысль, что две сестры, противопоставляемые друг другу на всем протяжении рассказа, как резеда и олеандр, в будущих печальных («лунных») воспоминаниях художника и, возможно, в своей дальнейшей жизни станут похожими, «одного цвета». Не есть ли это один из ответов на недоуменные вопросы некоторых современников Чехова – почему художник не стал искать свою невесту?

В рассказах Чехова «Супруга», «Анна на шее» и «Ариадна» срезанные (мертвые) цветы служат для изображения омертвления женской души. Так, в комнате неверной жены страдающий муж видит «ландыши и гиацинты, которые кто-то каждый день присылал ей и которые распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки» [Там же. С. 5].

В рассказе «Анна на шее» Аня возвращается «домой каждый день под утро и ложилась в гостиной на полу, и потом рассказывала всем трогательно, как она спит под цветами» [Там же. С. 24]. Начиная хищница Аня вносит в свое пошлое сообщение о цветах все же некоторую сентиментально-романтическую ноту, рассказывая, что спит у себя в гостиной *под* цветами, которые, по-видимому, стоят в вазах на столе. В отличие от нее, Ариадна – уже вполне сформировавшаяся «тигрица», как называет ее герой-рассказчик Шамохин, угрожает среди бела дня, в чужом доме лечь голой *на* цветы, тем самым погубив их: «однажды на даче у одной дамы она рассердилась и сказала мне: – Если вы не перестанете надоедать мне вашими поучениями, то я сейчас же разденусь и голая лягу вот на эти цветы!» [Там же. С. 81]. Очевидно, что речь идет о живых цветах, растущих на клумбах. Если еще недавно «трепетавшая мужа» Аня ставит себя в положение, подчиненное по отношению к цветам, то Ариадна грубо попирает их.

Е.С. Добин, предложивший типологию деталей на основе критерия *единичность / множество*, различает деталь и подробность: «Подробность действует во *множестве*. Деталь тяготеет к *единичности*. Она заменяет ряд подробностей» [20]. Другими словами, «деталь – интенсивна. Подробности – экстенсивны» [7. С. 311]. В этом смысле «цветы» в рассмотренных повестях и рассказах интенсивны, то есть представляют собой не подробность, а деталь. Художественная деталь «цветы» при обрисовке женских образов чаще всего используется Чеховым в переносном значении утраченных надежд или предвестников драм.

Литература

1. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Элсанек А.Я. и др. Введение в литературоведение: учебник для студ. высш. учеб. заведений. М., 2010. С. 301–302.
2. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971.

3. Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова: Статьи и разборы. М., 1973. С. 221–300.
4. Минералов Ю.И., Минералова И.Г. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): Учеб. пособие. М., 2006.
5. *Winner Th.* Chekhov and his prose. New York, 1966.
6. Фрайзе М. Проза Антона Чехова: монография. М., 2012.
7. А.П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В.Б. Катаев. М., 2011.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. IV.
9. Парфенов А.И. Романтическая традиция в чеховских пейзажах // Русская речь. 2013. № 6. С. 12–18.
10. Одесская М.М. Чехов и проблема идеала. М., 2011.
11. Чадаева А.Я. Православный Чехов. М., 2005. С. 96–97.
12. Островская З. «Цветам цвести» / Мелихово. Альманах, 2003. С. 48–51.
13. Яницкая С.С. Жанровые аллюзии романской лирики А.Н. Апухтина в ранней прозе А.П. Чехова (к проблемам жанрового синтеза). Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. V. Минск, 2008. С. 156–172.
14. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. М., 1974–1983. Т. 1. С. 405.
15. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
16. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.–Л., 1961.
17. Чехов А.П. Собр. соч. В 8 т. М., 1969–1970.
18. Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 54.
19. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 2000. С. 666.
20. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 304.

Литературный институт им. А.М. Горького