

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

ОБРАЗ САДА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XX ВЕКА

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой русского языка

_____ Н.А. Гузь

«___» _____ 20__ г.

Выполнила студентка Р-РЯЛЖ 091
группы

Рябчук Алена Михайловна

Подпись _____

Научный руководитель:

Старш. Препод.

Клешнина Наталья Ивановна

Подпись _____
(подпись)

Оценка _____

«___» _____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Содержание:

Введение.....	3 – 5
Глава I. Образ сада: Культурно – исторический аспект исследования.....	6
1.1. Сад в культуре Древнего мира.....	6
1.1.а. Сады древнего Египта.....	6 – 8
1.1.б. Висячие сады Семирамиды.....	8 – 9
1.1.в. Библейский образ Сада – Рая.....	10 – 12
1.2. Сад в русской культуре.....	12
1.2.а. Сады Московской Руси	12 – 16
1.2.б. Петровские сады.....	16 – 18
1.2.в. Летний сад	18 – 19
1.2.г. Русские усадебные сады.....	19 – 21
Глава II. Образ сада в творчестве русских писателей XIX – XX века: литературоведческий аспект исследования	22
2.1. Образ сада в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....	23 - 26
2.2. Образ сада в творчестве Н.В. Гоголя.....	26
2.2.а. Образ сада в «Старосветских помещиках».....	26 – 30
2.2.б. Образ сада в поэме «Мертвые души».....	31 – 33
2.3. Образ сада в творчестве И.А. Гончарова.....	33
2.3.а. Образ сада в романе «Обломов».....	36 – 36
2.3.б. Образ сада в романе «Обыкновенная история».....	36 – 38
2.4. Образ сада в творчестве А.П. Чехова.....	38
2.4.а. Образ сада в рассказе «Черный монах».....	38 – 42
2.4.б. Образ сада в пьесе «Вишневый сад».....	43 – 47
2.5. Образ сада в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки».....	48 – 50
2.6. Образ сада в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	50 – 51

Заключение.....	52 – 53
Список использованной литературы.....	54 – 58

Введение.

Актуальность темы нашего исследования связана с повышенным вниманием, проявляющимся к образу сада и смежных с ним образов, в современном литературоведении. Данной теме посвящен целый ряд исследований, среди которых наиболее значимыми считаются работы Д. Лихачева, М. Эпштейна.

По мнению Д.С. Лихачева, которое он высказывал в своей монографии «Поэзия садов», символика сада, сформировавшаяся в эпоху средневековья, оказала определяющее влияние на функционирование этого образа в культуре всех последующих столетий.[19; с.76]

На протяжении всех веков сад занимает важное место в дворянской жизни. Почти в каждом поместье был сад. Создавали его, опираясь культуру Запада.

В произведениях русских писателей XIX -XX веков образ сада с широким диапазоном его значений занимает важное место.

В русской поэтической традиции *сад* обыкновенно представал в нескольких ипостасях — в прямой зависимости от характера его представления.

Новый, разбитый сад становился символом прогресса, движения вперед, своеобразным венцом жизненного обновления. Воссозданный сад достойно увенчивает те труды человека, которые направлены на усовершенствование «несовершенного» мира.

Сад, помимо всего прочего, оказывался символом жизненной «крепости» и спокойствия; его изначальная «крепость» становится своеобразным отражением извечной крепости бытия, поэтому часто поэтизируется именно старый (пышный) сад, древний, как средневековые замки.

Представление о «домашнем» саде оказывалось ярчайшим показателем идиллического хронотопа, отправлявшего к домашнему быту, к семье и к её незамысловатым радостям.

Цветущий сад служил самой яркой иллюстрацией к идее о том, что жизнь не стоит на месте, а каждый год непременно возрождается и наполняется новой жизненной красотой и радостью.

Образ сада позволяет проследить развитие одного из сквозных мотивов в творчестве писателей - мотива утраты, гибели, потери родного места.

Цель исследования: изучить художественно-функциональное поле образа сада в русской классической литературе.

Задачи исследования:

- 1) рассмотреть образ сада в культурно-историческом, литературоведческом аспектах;
- 2) выявить основные художественные функции образа сада в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А. П. Чехова, И.А. Бунина, М.А. Булгакова.

Объект исследования: произведения писателей XIX- начала XX века: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А. П. Чехова, И.А. Бунина, М.А. Булгакова.

Предмет исследования: художественно-функциональное поле образа сада в творчестве русских писателей: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А. П. Чехова, И.А. Бунина, М.А. Булгакова.

Методы исследования:

- 1) Общенаучные (сравнение, анализ, обобщение)
- 2) Культурно-исторический;
- 3) Сравнительно-исторический;
- 4) Сравнительно-типологический;

5) Литературоведческий анализ текста.

Теоретическая база исследования: В процессе проведения данного исследования были использованы работы: Д.С. Лихачева, Золтан Хайнади, Ю.М. Лотмана.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использовать школьниками и студентами материал для самостоятельного изучения курса русской классической литературы, для подготовки к урокам и семинарам.

Структура исследования

Настоящая работа состоит из «Введения», «Основной части», которая включает две главы: Глава I. Образ сада: культурно – исторический аспект исследования, Глава II. Образ сада в творчестве русских писателей XIX – XX века: литературоведческий аспект, «Заключения», и «Списка используемой литературы».

Во Введении прописаны цели и задачи нашего исследования, актуальность темы, ее практическая значимость.

В первой главе мы рассматриваем образ сада в культурно-историческом аспекте.

Во второй главе проводим литературоведческий анализ образа сада в произведениях русской классической литературы: А.С. Пушкина «Евгений Онегин»; Н.В. Гоголя «Мертвые души», «Старосветские помещики»; И.А. Гончарова «Обломов», «Обыкновенная история»; А.П. Чехова «Черный монах», «Вишневый сад»; И.А. Бунин «Антоновские яблоки»; М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Глава I. Образ сада: культурно-исторический аспект исследования.

Сад выражает эстетико-философское представление о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении.

Образ сада мы встречаем в разных областях: в литературе, в мифологии, в фольклоре, в изобразительном искусстве. Для того чтобы иметь более полное понятие о саде, мы рассмотрим его трактовку в разных значениях.

В словаре С.И. Ожегова, Сад определяется как участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами; сами растущие здесь деревья, растения. [26; с. 674]

В нашей работе мы рассмотрим сады разных эпох. Наиболее древние, вошедшие в культуру как архаические образы являются: Сады древнего Египта, Сады Семирамиды, Библейский Сад-Рай.

В русской культуре садов сформировались целые самостоятельные периоды,

Д. С. Лихачев пишет о традиции садов Московской Руси, о петровских садах. [18; с.67]

§ 1.1. Сад в культуре древнего мира.

1.1.а Сады Древнего Египта

В четвертом тысячелетии до нашей эры, в качестве независимого государства, был основан Древней Египт. Его развитие тесно связано с долиной реки Нил, покрытой плодородным илом, благоприятным для сельского хозяйства. В долинах Нила росли в небольшой рощи клен, орех, финиковые пальмы, фиговых деревьев, кипарисов и тополей, смолистой древесины. Но этого было недостаточно для полного комфорта. Создание садов, необходимо было для прохлады и тени. Отсутствие теней является одним из самых серьезных стихийных бедствий неимущих людей этой страны. Устройство садов в условиях жаркого климата потребовало создания искусственного орошения. «Инжир, шелковица, миндаль, финиковые пальмы, виноград выращивали вдоль правильной, прямоугольной сети каналов,

диктовавшей создание прямоугольных, симметрично распланированных садов». [36; с. 125]

Характерной особенностью египетских садов было то, что овощи и цветы занимали почти все пространство между деревьями. Египетские садоводы занимались не только выращиванием, но и выгонкой ландышей и роз. В египетских садах росли резеда, маки, васильки, ромашки, лилии, хризантемы. Цветок лилии - символ надежды и краткости, из него добывали ароматические масла. Цветы широко использовали для украшения фестивалей, из них делали венки и гирлянды. Во время царствования царицы Клеопатры (69 - 30-х годов. До н.э.) особое внимание было уделено выращиванию роз.

Храм террасы украшали сады с прудами, которые находились в центре композиции. Портики храмов, покрытые рельефами, показывали, что среди сокровищ, которые привозили из дальних странствий, привозили деревья в кадках, экзотические фрукты и другие раритеты. В период расцвета Фив садовое строительство достиг огромной величины. В Фивах строили роскошные виллы с садами и прудами, окруженные стенами. Центром композиции был прямоугольный бассейн, порой весьма внушительных размеров (60*120 м). В прудах выращивали водные растения, плавали птицы.

Все элементы сада - переулки, пруды, клумбы, виноградники, открытые павильоны, были соединены в один составной ансамбль. Это говорит о том, что сады были созданы по заранее разработанному плану. Строители египетских садов учитывали корреляции между отдельными элементами сада, и также ширину аллеи и деревья. Улицы были прямые, узкие, плотно застроенные. Пальмы и другие растения нередко сажали на крышах домов.

Существовало два основных типа египетских садов: в церквях и в домах. Прославление неограниченной власти фараонов было идеологической целью садово-храмового строительства. В основе композиции -

равномерность и прямолинейность планировки, обусловленная системой орошения. В ландшафтном дизайне и архитектуре Древнего Египта использовалось большое количество заморских растений и цветов, которое доказывает развитие фермерства.

1.1.6 Висячие сады Семирамиды.

Одно из семи чудес света - Висячие сады Семирамиды, или Висячие сады Семирамиды. До наших дней этот архитектурный шедевр уже не дошел, но он сохранился в культурной памяти.

Сад был построен по приказу Вавилонского правителя Навуходоносора II, жившего в VI веке до нашей эры. Он приказал лучшим инженерам и изобретателям, создать чудо природы для радости своей супруги Амитис. Жена Навуходоносора II была родом из Мидии, земли цветущих садов и зеленых холмов. В душном, грязном Вавилоне она тосковала по дому. Навуходоносор из-за любви к жене и собственного тщеславия, решил создать сказочный парк, что бы прославить Вавилон во всем мире.

Красивый сад был построен в течение 43-летнего царствования короля Навуходоносора. Сад располагался в Северо-Западной части дворца. Некоторые ученые считают, что они были созданы в период правления царицы Семирамиды, основательницы Вавилона, (поэтому сад носит ее имя) примерно в VIII веке до Рождества Христова. . [52; Электронный ресурс]

Так Навуходоносор вынес решение о строительстве замечательных садов от любви к своей жене Амитис, на которой он женился для заключения Союза Срединного государства. Создание живописных зеленых холмов на засушливых равнинах казалось фантазией. Кроме того, искусственные горы, покрытые садами, должны были быть построены в течение короткого периода времени.

Согласно некоторым историческим данным, высота горы, на которой были разбиты Сады Вавилона, превышало несколько сотен футов и подняться на вершину горы, было подобно восхождению в гору. Археологические исследования показали, что размер этого шедевра более

скромный, хотя и выглядят впечатляюще для своего времени. Теперь большинство ученых согласились с тем, что высота горы была 30-40 метров.

Висячие Сады напоминали амфитеатр, поскольку террасы были сформированы уступами и сверху их площадь уменьшалась. Все выступы были облицованы экзотическими растениями (деревья, пальмы, цветы), которые были привезены в Вавилон со всего мира. Поставляли не только семена, но и саженцы, завернутые в пропитанные водой коврик, чтобы избежать высыхания.

Еще одна проблема, которую должны были решить строители – укрепление фундамента. Вода, стекающая сверху, могла легко привести к краху фундамент. Камень изначально не рассматривался в качестве строительного материала, поскольку в данной местности, его просто не было, а доставление его равнинами Месопотамии было слишком дорогостоящим и трудоемким. Поэтому большинство домов и в том числе, городская стена была построена из кирпича.

Сады, подвергающиеся постоянному орошения, должны иметь надежный фундамент и своды. Соответственно, надо было как-то изолировать кирпич от действия влаги, или применить камень. Греческий историк Диодорус заявлял, что платформы Садов были составлены из каменных плит (что было неслыханно для Вавилона), затем их покрывали слои из тростника, пропитанного смолой (асфальтом) и кирпичной двухслойной плиткой, скрепленной раствором гипса. Сверху этот «пирог» охватывали листы свинца, для того что бы к фундаменту не просочилась и капля влаги. Как же Навуходоносор смог доставить такое количество каменных плит издалека? Это до сих пор остается загадкой. [52; Электронный ресурс]

1.1.в Библейский образ Сада - Рая.

Рай от греческого «сад», «парк». «Разработка образов рая в христианской, литературной, иконографической и фольклорной традиции идет по трем линиям:

- рай как сад,
- рай как город,
- рай как небеса.

«Образ сада в мифологии эквивалентен образу города и это выражается уже в языке (славянское «град» означало и «город» и «сад, огород»). Они эквивалентны как образы пространства, отовсюду огражденного и поэтому укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку». Рай в крестьянском представлении место вечного блаженства. [36; с.364.]

Райский сад в Ветхом Завете связывается с представлениями о вещественном, географически определенном пространстве вечного блаженства, а в Евангелии сад теряет свою семантику и через воскресение Христа связывается с идеей спасения души, искупления первородного греха, обретение божественной благодати. «На том месте, где Он распят, был сад». [51; Электронный ресурс]

Описание Сада как рая идет от библейского текста. Там сад-рай имеет название Эдем. Он ограждён и замкнут, на страже стоит херувим с огненным мечом. Это место орошаемо проточной водой, имеющее плодородные земли, в отличие от окружающей его земли.

В Эдемском саду росло дерево познания. Именно плод этого дерева вкусили Адам и Ева, за что были выгнаны из Сада, чтобы самовольно не вкушать от Древа Жизни.

Когда Сад становится местом действия Благовещенья, он в более общем смысле указывает на девственность Девы Марии. Замкнутое

пространство является символом непорчного зачатия. В Саду Дева Мария находится с младенцем, возможно в окружении роз.

Роза была обязательным растительным атрибутом западноевропейского сада. Она символизировала Богородицу. Сад также являлся ее символом. Культ розы как символа Богоматери повысился начиная с крестовых походов, когда рыцарь, возвращаясь домой с Востока, принесли с собой розы как специфический трофей. Обязательным символом в садах замков стала роза.

Существуют два образа рая: Рай земной (Эдем), утраченный Адамом и Евой, и Рай небесный, где обитают души праведников. Эти образы совмещаются в религиозной живописи: рай изображается садом с плодоносящими деревьями. «В христианском искусстве сад, изобилующий фруктами и цветами, символизировал Рай».[35;с. 78]

Мотив сада у писателей барокко, относится к числу любимых символических метафор, наряду с таким широко распространенным в названиях символами, как «Труба», «Меч», «Обед», «Ключ», «Алфавит». Мотив сада принадлежит теме культуры. Он также универсален, как свет и темнота. Бог — основатель света, он — мудрый садовник. От райского сада идет история человечества. Сад первоначально мифологичен, поскольку это включено в мифопоэтическую картину мира, космологический смысл которой показан в таких понятиях как Вселенная, первоизданная гармония божественных и человеческих миров.

Райский сад в Ветхом Завете связывается с представлениями о вещественном, географически определенном пространстве вечного блаженства, а в Евангелии он теряет свою семантику рая и через воскресение Христа связывается с идеей спасения души, искупления первородного греха, обретение божественной благодати. «На том месте, где Он распят, был сад».
[35; с. 39]

В искусстве Ренессанса сад - прежде всего Сад Любви, где главный был Купидон. «Сад Любви перенял массу характерных деталей собственно

Рая и гордую отъединённость, как бы вознесённость над окружающим миром, и незыблемое полуденное (как в классической пасторали) летнее благоденствие, не подвластное колесу времён года, и обилие ярко-зелёных лужаек, пёстрых цветов, плодоносящих деревьев». [35; с.41]

Восходящая к Библии и Гомеру символика сада в европейских литературах превратилась в поэтический топос, выражающий несколько основных значений. С античностью связан сад любви — сад Афродиты и Эроса, перешедший в византийский роман, любовную аллегию Запада, ставший источником вдохновения провансальских и испанских поэтов. В поэзии Ренессанса сад — символ удовольствий и радостей жизни.

В литературе христианско-европейского ареала символика сада была ориентирована на положительные части антиномий: рай — ад, благочестие — грех, Бог — дьявол. Сад совпадал с миром высших духовных и нравственных ценностей. В произведениях разных жанров — от эпоса до фавль — устанавливается традиционное соответствие символики сада основополагающим этическим категориям. Она привлекалась для того, чтобы осудить или сатирически изобразить сластолюбие и эгоизм и противопоставить им как идеал добродетель и милосердие.

Функция райского сада как архетипического топоса заключается в том, чтобы объяснять переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой безответственности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом. В литературу этот мифологический извечный образ сада возвращается с такой последовательностью, что может восприниматься как универсальное понятие.

§ 1.2. Сад в русской культуре

1.2.а Сады Московской Руси.

Сады в древнерусских представлениях, были одной из величайших ценностей. Обращаясь к своему читателю и риторически спрашивает его, для кого созданы в свете наилучшие явления, Иоанна Экзарха в «Прологе к

«Шестодневу» на одном из первых мест после неба с его солнцем и звездами указывает сады: «И како не хотят радоватися, възыскающии того и разумевше, кого дея есть небо солнцем и звездами украшено, кого ли ради и земля садом и дубравами и цветом утворена и горами увяста...» [20; с.45]

Образ сада построен в православных хвалительных жанрах, гимнографии - в приложении к Деве Марии и святым. В «Изборник 1076 года», - говорится о садах, стоя во славу твоего великого». Образ сада и то, что принадлежит ему (цветы, изящные деревья и другие), часто встречаются в древнерусской литературе, и всегда в высоком значении. Эти образы принадлежали к первой строке в иерархии эстетических и духовных ценностей Древней Руси. Как и на западе в средние века, особое значение в Древней Руси имели монастырские сады. Монастырские сады были размещены в стенах монастыря и служили как образы рая.

С XIV-го века, в дополнение к устройству садов на территории монастырей, огромное значение уделяли выбору места для монастыря в лесах, на берегах рек и озер. Этот выбор был продиктован развитым в XIV веке в России понятие о том, что только первозданная природа безгреховна. Григорий Нисский, особенно популярный в России с XIV - го века, является «Слово о первозданной красоте мира». Это объясняет нам, почему ценили в Древней Руси дикую природу.

Нетронутая природа - знак порядка и благообразия гармонии с подвижнической жизнью отшельника, который хочет посвятить себя Богу. Поэтому монастыри, были расположены в прекрасной и безлюдной местности.

Развивается скитническое монашества, строительство монастырей уходит все дальше и дальше в неизведанные места на севере. С раем в Древней Руси были связаны не только в монастырские сады, но и резиденции князей. «Так, например, загородное место под Киевом, называвшееся Раем, было у Андрея Боголюбского; у Даниила Галицкого и

Владимира Васильковича Волынского был на горе на берегу озера город Рай». [20; с.50].

О большом количестве садов в Москве и Московской области в конце XVII века дает представление рукопись «Списка дворцовых садов в Москве и в Московском уезде дворцовых сел» (1705). Упоминаются: село Преображенское - сад на «передние ворота» и «Маленький сад». В селе Измайлово - «три сады да огород. В Коломенском - шесть садов, из них - «сад старый большой по сторон государева двора». Затем сад в небольшой деревне Борисово, три сада в селе Покровское, сад в селе Павловск, в Можайске «другой сад».

«В Москве был еще «Аптекорской сад» по Большой улице у Неглинской, «где был Воловей двор». Был еще и Васильевской сад «в Белом городе у Яуских ворот». [20; с. 51].

Дворцовые поселки вокруг Москвы в XVI веке имели сады: Красное, Рубцово, Черкизово, Воробьево, Коломенское. Сад был в Александровской слободе. В Борисове « городе-резиденции Бориса Годунова, был правильной формы сад с большим прудом, с искусственным остров в пруду, Лебединым двором. «В саду были смешные чердаки и ездили на лодке».

Вместе с плодовыми деревьями, ягодными кустарниками, в садах были разведены цветы и травы: лилия желтая и белая гвоздика, гвоздика душистая, розы травяные, пижмы, мята немецкая, пионы кудрявые, тюльпаны, девичья краса, пионы «суховатые», фиалки лазоревые, желтые, «серебренник русский и немецкий» и др.

Характерно, что наряду с декоративными кустарниками и цветами в саду были посажены деревья, явно не для дохода, а для красоты: кедр, пихта и др., и был посажен для красоты виноград (для государевых дворцовых интерьеров съедобный виноград привезли из Астрахани). Сады были сделаны не только утилитарные, но и «для прохлады», ясно указывает на наличие большого количества различных садовых домиков для отдыха, и особую заботу о красоте забора, об устройстве красивых ворот.

«Московские сады имели «зеленые кабины», были расположены уступами (террасы), отличались разнообразием и изобилием. В них были «беседки», «чердаки», кресла («троны»), «царское место», «теремы», «шатры», «шатрики», смотрильни, типичные для голландского барокко балюстрады, отделявшие один кабинет от другого, и т.д». Сады «изменили природу» были созданы пруды с неестественно высокий уровнем воды, на прудах делали острова уединения (Измайлово), в сады селили необычных и поющих птиц, и собрали большого количества редких растений, из которых преимущество отдавалось ароматный и плодоносящим. [19; с.34].

Сады в Москве и Подмосковье были не только для красоты, но и от них получали фрукты и ягоды. На западе, в садах, в «зеленых кабинках», было много фруктовых деревьев и кустарников. Плодовитость была одним из элементов ландшафтной эстетики во все века. Плод считался красивым, как цветок, прекрасный вид и вкус.

В садах Руси были не только плодовые деревья, кустарники и другая растительность, но учитывая, что вся их пища была в некоторой степени экзотична. Особенно много усилий приложили для пересадки в Московские сады виноград. Виноградное дерево считалась райским деревом, как и яблоня.

«Характерная особенность русских садов XVII в.— «висячие» сады. И. Забелин пишет: «... в начале XVII ст. верховые сады были устроены при хоромах государя царевича Алексея. Комнатный сад Михаила Федоровича поддерживался и старательно украшался и при Алексее. В 1668 г. в этом саду поставлено было Царское место, великолепно украшенное живописью. Перила и двери сада были также расписаны красками». Из последнего замечания видно, что это были внешние сады на уровне комнат, а не сады в комнатах, что по тем временам вряд ли могло и быть. Сады эти устраивались на сводах хозяйственных зданий, над погребками, подвалами и т.п. «Каждое отделение дворца,— пишет И. Забелин, — имело свой собственный, отдельный садик».[8; с. 79]

1.2.6 Петровские Сады

Особый интерес Петра I к садам голландского барокко не объясняется только «из-за сходства природной среды» Голландии и «в Санкт-Петербурге», но главным образом потому, что уже в детстве Петр привык к Московским садам, испытавшим сильное влияние голландского барокко. Вполне понятно, что Петр на всю жизнь сохранил особое отношение к садам и пытался перестроить русскую жизнь, начал с садов и выслал за границу людей, чтобы узнать и научиться голландское искусство.

Петр внес незначительные изменения в своем обычном саду. Он сохранил, в частности, голландскую приверженность к цветам.

В отличие от московских садов, Петр I в Санкт-Петербургских садах стремился как можно больше заполнить их «значимыми» объектами, придать садам учебный характер. С первых лет строительства Летнего сада в Санкт-Петербург Петр I озабочен его скульптурного декором. Нет никаких сомнений, в том, что это скульптурное оформление решало не только проблемы эстетического характера, но исполнило идеологическую идею - внести в мировоззрение посетителей элемент Европейского, светского отношение к миру и природе. Конечно, смысл «воскресение» из древней мифологии в послеренессанский период в Европе не заключается в восстановление древней мифологии как религиозной системы. Это, скорее, своего рода «светское переосмысление» средневековой интерпретации мира, придавая каждому проявлению характера некоторых новых знаковых европейских ценностей.

Поэтому в Амстердаме в 1705 году была издана по указу Петра I, русский перевод книги «Символы и эмблемы», затем книга неоднократно переиздавалась. Эта книга дала образцы для символической системы: садовые украшения, фейерверки, баннеры, триумфальные арки, скульптурных украшений зданий и др. Петр в своей попытке перевести мышление русского народа в европейскую мифологическую и знаковой

систему, что было крайне необходимо для установления более тесных культурных связей с Европой, воспользовался наиболее сильным воздействием искусства – садово-парковое. Его Летний сад был своего рода Академией, в которой русский народ получал начатки европейского образования.

С.Н. Шубинский отмечает: «...что в саду были клетки для птиц, голубятни, бродили «редкие породы пернатых», - была устроена оранжерея, а относительно изображений басен Эзопа — что «император любил собирать здесь гуляющих и сам объяснял им смысл изображенных басен».

[39; с.12]

Помимо «учительного» характера - Петербургские сады сохраняли, однако, и развлекательный, увеселительный характер, столь типичные для голландского барокко. Дневник Берхгольца подробно указывает, что находится в Летнем саду. В частности, «организована в кущи деревьев небольшая беседка, окруженная со всех сторон водой; где обычно проводит время царь, когда он хочет побыть один». [20; с.67]

Были в Петровских садах и другие особенности стиля голландского барокко. Не случайно любимый садовник Петр был голландец Ян Розен. Как в итальянских, голландских садах дом мог быть сбоку от оси сада - ось, на которой с обеих сторон были расположены терраса и комнаты. Это то, что мы видим в Летнем саду. Затем, в Голландском садоводстве было принято густо обсаживать дом или дворец деревьями. Так, в голландском саду Екатерининского парка деревья плотно прилегали к садовому фасаду

Екатерининского дворца. Эти деревья в основном в основном пережили Великую Отечественную войну и были вырезаны только в 1960-е годы в порядке более, чем скромной «реконструкции» голландского сада под французский классицизм Версаля. До сих пор остаются деревья на морской стороне здания, Монплезира в Петергофе.

1.2.в Летний сад

Великим памятником садово-паркового искусства является Летний сад. Весной 1704 года Пётр I писал боярину Стрешневу указание прислать в Петербург цветы для своей усадьбы. План будущего парка Пётр нарисовал сам. Изначально сад засаживали только летними цветами, отсюда и название Летний.

«Он находится в центральной части Санкт-Петербурга, на левом берегу Невы, на острове, образуемом реками Фантанкой и Мойкой и Лебяжьим каналом, а северной стороной выходит на набережную Кутузова. Летний сад разбит в 1704-30хх годах в регулярном стиле (со строгой геометрической планировкой аллея), был украшен многочисленными скульптурными группами, статуями, бюстами, фонтанами. В нем сохранились Летний дворец Петра I, Кофейный домик. В 1773-86 годах установлена ограда со стороны Невы, в 1820х годах - со стороны мойки. В 1797-98 построена каменная терраса вдоль Лебяжьего канала. В 1839 на берегу Карпиева пруда, которых был открыт в 1714-16 годах, под руководством В. И. Демут-Малиновского декоративная ваза из эльфдальского порфира, которую подарил шведский король Карл XIV императору Николаю I».[54; Электронный ресурс]

С начала XVIII века в Летнем саду устраивались разные приемы, праздники, ассамблеи. «С середины 18 века Летний сад - место аристократических гуляний ("простонародная" публика в сад не допускалась). В 1826-27 часть аллея приспособлена для верховой езды. После Октябрьской революции, Летний сад - место отдыха жителей города. Начались небольшие реконструкции парка, но средств на это не нашлось. «Во время блокады Ленинграда на территории Летнего сада разместили зенитные расчёты. В Кофейном домике устроили казарму, а в Чайном - склад боеприпасов и оружия. Скульптуры укрыли в земле. На территорию Летнего сада неоднократно падали бомбы и снаряды. Весной 1942 года цветники и газоны были отданы школьникам и учителям окрестных школ для разведения

огородов. В связи с этим одна из аллей стала называться Школьной».[54; Электронный ресурс]

После окончания Великой Отечественной войны Летний сад был восстановлен. В Карпиевом пруду поселились лебеди. На территории сада стали гулять ленинградцы и гости города. Здесь играли симфонические и духовые оркестры, устраивались художественные выставки.

1.2.г Русские усадебные сады

А.Т. Болотов описывает в «Жизни и Приключениях Андрея Болотова, описанных самим им для своих потомков», производство русского стиля архитектуры. Новые усадебные сады он называет Англо-русскими или Русско-английскими. Характерные черты русских усадебных садов сложились в конце XVIII и в начале XIX века. Происхождения их в России было не столько английское, а немецкое. Они были созданы под влиянием сочинений о садах К. Гиршфельда, частичные переводы А.Т. Болотова в его «Экономическом магазине».[50; Электронный ресурс]

Возле хозяина дома располагался сад с цветами. Цветочный сад, с его обычной архитектурой, связывал дом с пейзажной частью парка. Обязательным было то, чтобы в саду росли вместе с яркими цветами - благоухающие. На русские усадебные сады из регулярного стиля садоводства особенно повлияло голландского барокко и рококо. Французский классицизм не прижился ни в царских парках, ни в садах среднего дворянства. «Помпезный французский классицизм требовал слишком большого пространства перед домом и служил не только для отдыха, но и для пышных приемов. Деревья в России перестали резать очень рано, и если в конце XVIII и в начале XIX века даже обрезанные кусты рядом с домом». [19; с.123]

Возле дома были посажены цветы в правильно спроектированной клумбе. Мало этого, прямые и узкие аллеи углублялись от дома на значительное расстояние, и были, как правило, наиболее характерной

особенностью - прямые, не стриженные, и с такой близкой посадкой лип, которые, как правило, в странах Западной Европы давно уже не использовались. Это было сделано в русских усадебных парках, чтобы дать спокойное убежище птицам. В липовых аллеях, было действительно темно и прохладно. В дополнение к аллеи были организованы и «зеленые гостиные»: липы тесными рядами были посажены вокруг места, где можно поставить стол и скамейки.

Сады больше не служат для украшения придворной жизни, собраний, приема, повышения престижа хозяева. Теперь мы можем любоваться садами, только сквозь призму времени, и таким образом они требуют сложных объяснений, знание мифологии. Признаки хорошего вкуса владельца в XVIII и начале XIX века были в основном сады и парки, их устройство. Поэтому, сады были потрачены огромные средства. Стоимость сад в конце XVIII и в начале XIX века был, как правило, практически равна стоимости дворца.

Сады пережили богатую жизнь, отразили в себе различные садовые стили, обстроены постройками, не согласующимися с их первоначальными планами. Даже галерея Камерона не согласуется с рококо растреллиевского Екатерининского дворца, если между ними отсутствуют разделявшие их старые большие деревья. Нельзя снести в Летнем саду не только «Кофейный домик», но и памятник «дедушке Крылову». [19; с.128]

Садово-парковая культура оказала огромное влияние на многих деятелей, в Европе и в России, которая, конечно же, нашла отражение в творчестве многих русских писателей. Великое значение сад имеет в лирике А. С. Пушкина, начиная с ранних лицейских стихотворений, навеянные Царскосельским садом и парками. Пушкин был морально образован «садами Лицея». Образ сада у Пушкина впитал в себя античные и христианские, европейские и российские особенности.

Образ сада присутствует во многих произведениях русских писателей 19-го-20-го веков: И. А. Гончаров, И.С. Тургенева, А. П. Чехова, и А. Бунина, А. Блока, А. Ахматовой и других.

Сад является важным архетипическим образом в художественных произведениях. Он представляет собой саму жизнь героев, их традиции, культуру, уклад, память. Остановимся на нескольких устойчиво востребованных в русской классической литературе значениях образа сада:

1. культурно-бытовое значение - Сад - земля, конкретный участок земли;
2. мифологическое значение - Сад - Центр мира, убежище Великой Матери, представляет собой замкнутость и защиту от внешнего хаотичного мира;
3. библейское значение - Сад - идеальное место пребывания человека в божественном мире до грехопадения;
4. эстетическое значение - Сад - красота, эстетически преобразованное пространство, противопоставленное дикорастущему лесу.

Глава II. Образ сада в творчестве русских писателей XIX –

XX века: литературоведческий аспект исследования

Целью и задачами нашего исследования является рассмотрение образа сада в русской классической литературе. Образ сада является одним из ключевых образов XIX – н. XX века. В данной главе мы рассмотрим образ сада в произведениях писателей – русских классиков: А.С. Пушкина «Евгений Онегин»; Н.В. Гоголя «Мертвые души», «Старосветские помещики»; И.А. Гончарова «Обломов», «Обыкновенная история»; А.П. Чехова «Черный монах», «Вишневый сад»; И.А. Бунин «Антоновские яблоки»; М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

2.1. Образ сада в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

В романе «Евгений Онегин» сад является одним из главных образов. С самых первых строк А.С. Пушкин показывает нам образ сада, он описывает Петербург, Летний сад:

*«Служив отлично-благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец.
Судьба Евгения хранила:
Сперва Madame за ним ходила,
Потом Monsieur ее сменил.
Ребенок был резов, но мил.
Monsieur l'Abbé, француз убогой,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил»[47с.33]*

Образ Летнего сада в произведении связывается с темой детства не только главного героя – Онегина, но и автора романа, который, как известно, учился в лицее – в Царском Селе, утопающем в садах и парках, поэтому он органично вплетается в систему образов, раскрывающих лирическую тему произведения. В романе отмечается, что юный Онегин провел много времени в Летнем саду, где он получал знания. Как отмечает Ю. М. Лотман, Летний сад был в ту пору местом детских гуляний преимущественно по утрам. Сад находился и в поместье дяди.[22; с. 267]

Образ сада связывает главных героев романа – Онегина и Татьяну. Излюбленным местом проведения времени для Татьяны был сад. Она любила гулять по нему, открывала свои тайны. Услышав приезд Онегина, она убежала в сад. Там прошло и объяснение между Онегиным и Лариной:

XXXVIII

*И между тем душа в ней ныла,
И слез был полон томный взор.
Вдруг топот!.. кровь ее застыла.
Вот ближе! скачут... и на двор
Евгений! «Ах!» – и легче тени
Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью
Упала...
«Здесь он! здесь Евгений!
О Боже! что подумал он!»
В ней сердце, полное мучений,
Хранит надежды темный сон;
Она дрожит и жаром дышит,
И ждет: нейдет ли? Но не слышит.
В саду служанки, на грядках,
Сбирали ягоду в кустах
И хором по наказу пели
(Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты!).[47; с.88]*

Сад слышал откровения героев, эта тайна осталась навсегда в нем.

Татьяна переживала, покидая родной дом, сад, поля. Каждый день она ходила прощаться с деревьями, цветами.

И в Петербурге, когда происходит встреча героев, Татьяна говорит :

XLVI

«А мне, Онегин, пышность эта,

Постылой жизни мишура,

Мои успехи в вихре света,

Мой модный дом и вечера,

Что в них? Сейчас отдать я рада

Всю эту ветошь маскарада,

Весь этот блеск, и шум, и чад

За полку книг, за дикий сад,

За наше бедное жилище,

За те места, где в первый раз,

Онегин, видела я вас,

Да за смиренное кладбище,

Где нынче крест и тень ветвей

Над бедной нянею моей...»[47; с.184]

Мы видим, что ей скучна жизнь в «высшем свете», она не находит того, к чему стремилась возвышенной душой. Она выражает это словами :

«Всю эту ветошь маскарада,

Весь этот блеск, и шум, и чад

За полку книг, за дикий сад...»[47; с. 184]

Любопытно, что Пушкин использует оксюмороном - «Дикий сад», Татьяна мечтает вернуться в запущенный, неухоженный, но родной ей сад. Так Пушкин сближает образ сада и образ окружающей естественной, живой природы, которой близок образ лирической героини романа. Образ «дикого сада» призван выразить в произведении сложный внутренний мир Татьяны,

живущей в Петербурге, ставшей прекрасной светской дамой, но сохранившей утонченность и трепетность души девочки, которую некогда встретил Онегин в усадьбе Лариных.

Образ сада вплетен сюжетную линию романа: он возникает в важные моменты жизни героев как знак утраченного, возможного, но не обретенного счастья, мыслимого как гармония внутреннего мира героини с окружающим миром, как взаимная любовь героев. В этом смысле сад – знак мимолетности, неустойчивости состояния счастья, которое обратно принятым устойчивым его критериям в свете: положению и признанию в обществе, материальному благополучию и т.д. Кроме этого, образ сада – пространство, объединяющее героев и автора, вспомним, что как счастливейшее время своей жизни А. С. Пушкин на протяжении всего творчества вспоминает Лицей – царско-сельские парки, сады.

2.2. Образ сада в творчестве Н.В.Гоголя.

2.2.а Образ сада в повести « Старосветские помещики».

Образ сада в Старосветских помещиках занимает одну из центральных позиций в системе образов повести. Мир помещиков и представляет собственно собой дом и сад. Все, что за пределами этих сфер, мыслится героями как чужое, дикое, враждебное пространство. Стоит пересечь границу (как то делает кошечка Пульхерьи Ивановны), как оно подчиняет любое существо своим законам. Кошечка, как мы помним - одичала так, что зашипела на некогда близкого ее человека!

Вне всякого сомнения, на первый план в границах хронотопа повести выходит второе по классификации значение образа сада - мифологическое, в котором сад является Центром мира, представляет защиту от внешнего дикого мира. *« Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада....»*. [44; с.201]

А вторая часть - мир другой, который находится за ограждение:

«За садом находился у них большой лес, который был совершенно пощажён предприимчивым приказчиком, — может быть, оттого, что стук топора доходил бы до самых ушей Пульхерии Ивановны. Он был глух, запущен, старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей. В этом лесу обитали дикие коты»[44; с. 205]

В этот мир помещики старались не выходить, и не думать о нем.

Между этими мирами есть граница. Понятие границы, отмеченностью, причем весь комплекс представлений Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны организован этим разделением, подчинен ему. Жилище старосветских помещиков - особый мир с кольцеобразной топографией, причем каждое из колец - это особый пояс границы, которая чем ближе к центру, тем недоступнее для внешнего мира. Пейзаж и все предметы на местности строятся по плану концентрических кругов:

«Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами».[44; с.201]

Итак, сначала кольцо изб, имеющее границей кроны деревьев, затем сад с границей-плетнем и дворик с частоколом. Защитный характер имеет и - тоже концентрическая - граница: *«лай, который поднимали флегматические барбосы, бровки и жучки»* . Затем - дом, окруженный галереей. Галерея, как и каждая граница, создает полосу недоступности для определенных сил. Через пояс *«деревня - сад - лай» не проникают чужие (т.е. «злые») люди, галерея непроницаема для дождя. Она идет «вокруг всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем».*[44;с.202]

Следующий пояс - поющие двери, которые должны не допускать холод. Не случайно наружная издаёт «странный дребезжащий и вместе

стонущий звук «*батюшки, я зябну!*» - она граница между внешним холодом и внутренним теплом («*комнатки эти были ужасно теплы*»). Любые свойства атрибутируются или внешнему, или внутреннему пространству и в зависимости от этого получают свою оценку.

Внешнее пространство обладает некоторыми интересными свойствами. Во-первых, оно далекое, в отличие от внутреннего, которое наделено признаком близости. Поместье Товстогузов обладает еще одним свойством: оно «свое», а то, что лежит за его пределами, - «чужое». Причем снова это свойство не относительно: оно характеризует пространство старосветских помещиков как таковое, а не только в отношении к его непосредственным владельцам. Не случайно, когда автор заезжал к старосветским помещикам:

«...лошади весело подкачивали под крыльцо, кучер преспокойно слезал с козел и набивал трубку, как будто бы он приезжал в собственный дом свой».[44; с. 201]

Это не случайно: поместье старосветских помещиков и есть Дом с большой буквы. Обитатели его не считали пространство, ограниченное деревьями, плетнем, частоколом, галереей, поющими дверьми, узкими окнами, теплотой и уютom, одним из многих подобных гнезд (так смотрит автор), - все за пределами внутреннего мира есть для старосветских помещиков мир внешний, наделенный полностью противоположными их поместью качествами. Для Пульхерии Ивановны расположение мебели в ее комнате правильное, все стоит на своих местах. Это замечательно выражено в том, как она аттестует гостю водку, перегнанную на персиковых косточках:

«Если как-нибудь, вставая с кровати, ударится кто об угол шкапа или стола, и набежит на лбу гугля, то стоит только одну рюмочку выпить перед обедом - и всё как рукой снимет». [44; с. 211]

Она не допускает даже мысли, чтобы стол и шкап стояли иначе, чем в тех комнатах, в которых она живет: не создавая угрозы для встающего с кровати, а каким-либо другим образом.

Радужие, гостеприимство и доброжелательность также являются постоянным свойством этого «домашнего» пространства. Законом внутреннего мира является уют.

Также как союз главных героев, их необыкновенно теплые, бесхитростные отношения, и смерть их - свидетельствуют о том, что в основе их союза лежит прообраз идеального союза Адама и Евы.

Этот идиллический мир помещиков похож на жизнь в Эдемском саду до грехопадения. Как и Райский сад, сад помещиков «замкнутый и огороженный».

Мотив «лечебных плодов, принесенных из Рая» упоминается в Старосветских помещиках». Пульхерия Ивановна ведет постоянный перечень целебных свойств наливок и настоек, которыми она была всегда готова угостить обитателей и гостей своего дома:

«Хозяйство Пульхерии Ивановны состояло в беспрестанном отпирании и запирании кладовой, в солении, сушении, варении бесчисленного множества фруктов и растений. Ее дом был совершенно похож на химическую лабораторию».[44; с 206]

В саду растут разные деревья:

«... наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами.» [44; с. 201]

Эти деревья охраняются, всегда около них идет работа, разведен огонь. При надобности Пульхерия Ивановна даже усиливала охрану:

« — Отчего это у тебя, Ничипор, — сказала она, обратясь к своему приказчику, тут же находившемуся, — дубки сделались так редкими? Гляди, чтобы у тебя волосы на голове не стали редки.

— Отчего редки? — говаривал обыкновенно приказчик, — пропали! Так-таки совсем пропали: и громом побилло, и черви проточили, — пропали, пани, пропали.

Пульхерия Ивановна совершенно удовлетворялась этим ответом и, приехавши домой, давала повеление удвоить только стражу в саду около испанских вишен и больших зимних дуль.»[44; с.207]

Вырубленные деревья так же указывают на происки, являются знаком угрозы из внешнего мира, но Пульхерия Ивановна старается избежать потери, и удваивает охрану.

Еще одно сходство с Раем, это то, что кошечка вышла из дома, за пределы ограды, дальше в лес. Ей сманили коты, соблазнили выйти за пределы «Райского сада». Кошечка уже не смогла жить той жизнью, которой жила до

этого случая.

Так же с Раем - райской жизнью связана жизнь помещиков, т.е их бездетность, как и в Эдеме до грехопадения: Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна были бездетны.

В саду Афанасия Ивановича охватывает страх, ему слышится «таинственный зов стосковавшей по нему души»:

« Афанасий Иванович!» [44; с.222]

Зовет его голос. Именно в саду, при ясном и солнечном дне наступает страшная тишина, предвещающая смерть. Но наступление смерти не пугает Афанасия Петровича, для него это не как беда, а как радость.

Таким образом, можно сделать вывод, что образ сада в Старосветских помещиках представляет собой образ Райского сада – Эдема, о чем свидетельствуют представленные нами черты, поведение и жизнь помещиков.

2.2.6 Образ сада в поэме «Мертвые души».

В основу своего творчества Гоголь кладет какую-то сторону Русской жизни, и придаст изображаемому территориальный признак. При этом аспект жизни получает признак части территории России. Образ Руси является ведущим образом.

«Мертвые души» были с самого начала задуманы как произведение обо всех сторонах жизни и обо всей России. Именно поэтому все типы художественного пространства, сложно переплетавшиеся до сих пор в прозе Гоголя, здесь синтезированы в единую систему.

«Дом господский стоял одиночкой на юру <...> покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и желтых акаций; пять-шесть берез небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины. Под двумя из них видна была беседка с плоским зеленым куполом <...> с надписью «Храм уединенного размышления», - пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в аглицких садах русских помещиков». [43; с.56]

Сада у Манилова нет. Он только планирует его разводить.

«Поодаль в стороне темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат <...>». [43; с. 56]

Особенностью маниловского предполагаемого сада является претензия на изысканность, имитация естественности («по-английски») в сочетании с признаками ухоженности и пренебрежения таковой (пруд).

Сад Плюшкина уже наоборот развоплощённый - превращающийся в дикорастущие деревья:

«Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходявший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками и неправильными трепетолитственными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался их этой

зеленой глуши и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна..» [44; с.108]

Особенностью плюшкинского сада является запущенность, она ассоциируется с «запустением» души хозяина. В отличие от непрезентабельного и отнюдь не величественного маниловского сада плюшкинский подлинно прекрасен и грандиозен - в прошлом. Гоголь прибегает к контрасту: предоставленная самой себе природа не вырождается в отличие от души человеческой, требующей «ухода», самовоспитания.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что Русь в «Мертвых душах» показана как некая интенция о желаемом, или бывшем, изменившемся. Образ сада Плюшкина, до его разрушения был образом Райского сада, но после смерти жены Плюшкина сад дичает - постепенно исчезает. Центральный мотив поэмы – опустошенность, мертвенность жизни героев.

Образ сада у Манилова - не сделанный, он только говорит о нем, представляет, каким он будет. У Плюшкина же наоборот, сад уже исчерпан, его уже не вернуть. Это показывает состояние России того времени: первое - невозможное прекрасное будущее; второе – погибающее прекрасное прошлое. Иначе говоря, сада еще нет и сада уже нет - таково состояние дел в России.

Таким образом, все, обозначенные нами значения образа сада: культурно-бытовое значение - Сад - земля, конкретный участок земли; мифологическое значение - Сад - Центр мира, убежище Великой Матери, представляет собой замкнутость и защиту от внешнего хаотичного мира; библейское значение - Сад - идеальное место пребывания человека в божественном мире до грехопадения; эстетическое значение - Сад - красота, эстетически преобразованное пространство, противопоставленное дикорастущему лесу, в поэме Н. В. Гоголя являются исходными, но либо утраченными, либо несостоявшимися.

2.3. Образ сада в творчестве И.А. Гончарова.

2.3.а Образ сада в романе «Обломов».

Образ сада в романе И.А. Гончарова представлен как образ рая. С самого начала романа, мы видим, что Обломов мечтает о своем саде:

«Наконец он обратился к саду: он решил оставить все старые липовые и дубовые деревья так, как они есть, а яблони и груши уничтожить и на их место посадить акации; подумал было о парке, но, сделав в уме примерную смету издержкам, нашел, что дорого, и, отложив это до другого времени, перешел к цветникам и оранжереям.» [45; с.78]

Илья Ильич воображает себе его, просчитывает расходы, думает о том, что нужно посадить в саду, а чего нет.

Затем образ сада, как память об идиллическом (патриархальном) прошлом, возникает во сне героя. Маленький Илья Ильич, любил гулять в саду, наблюдать за насекомыми, птицами. Но Обломов никогда не оставался один, за ним всегда следила нянька, и мать запрещала пускать его в овраг:

«Потом мать, приласкав его еще, отпускала гулять в сад, по двору, на луг, с строгим подтверждением няньке не оставлять ребенка одного, не допускать к лошадям, к собакам, к козлу, не уходить далеко от дома, а главное, не пускать его в овраг, как самое страшное место в околотке, пользовавшееся дурною репутацией.» [45; с.111]

Также стоит отметить, что все встречи героев происходят в саду, парке, роще. В романе парк и сад смешиваются, не разделяются писателем.

Парк впервые появляется как элемент сельского пейзажа:

«..около дачи было озеро, огромный парк» [45; с.110].

В парке происходит первое объяснение героев после слов о любви, которую Обломов слышал в песне Ольги в Петербурге. В парке Ольга дает понять Обломову, что она к его любви относится благосклонно. Объяснение после письма Обломова Ольге происходит в том же самом месте. Несостоявшееся грехопадение героев также происходит в саду. Как уже мы отмечали, сад и парк не различаются, *"походимте на саде"* — *«они были*

включены в парк». В Летнем саду произошла одна из последних встреч героев.

Символической деталью в романе является ветка сирени. Сначала мы встречаем ее, при описании первой встречи героев на даче: «Она молчала, сорвала ветку сирени и нюхала ее, закрыв лицо и нос». Обломов поднял, и сохранил ветку, затем показал Ольге:

«Что это у вас? — спросила она.

— Ветка.

— Какая ветка?

— Вы видите: сиреневая.

— Где вы взяли? Тут нет сирени. Где вы шли?

— Это вы давеча сорвали и бросили».[45; с. 245]

Символический характер сирени показан в следующем эпизоде:

«Они шли тихо; она слушала рассеянно, мимоходом сорвала ветку сирени и, не глядя на него, подала ему.

— Что это? — спросил он, оторопев.

— Вы видите — ветка.

— Какая ветка? — говорил он, глядя на нее во все глаза.

— Сиреневая.

— Знаю... но что она значит?

— Цвет жизни и...»[45; с. 246]

Как символ любви, ветка сирени обозначается в письме Обломовым:

«Пока между нами любовь появилась в виде легкого, улыбающегося видения, пока она звучала в Castadiva, носилась в запахе сиреневой ветки <...> я не доверял ей».[45; с.247]

После того как Ольга прочитала письмо, ветка становится знаком любви:

«— Ну, если не хотите сказать, дайте знак какой-нибудь... ветку сирени.

— Сирени... отошли, пропали! — отвечала она. — Вон, видите, какие остались: поблеклые!» [45; с.369]

Специфическое завершение развития символической ценности этой детали - изображение Ольги, созданной воображением Обломова:

«...образ Ольги, во весь рост, с веткой сирени в руках».[45; с. 350]

Намного сильнее с любовным столкновением романа связан мотив грехопадения. В первую очередь, мы укажем на такую деталь, уже отмеченную исследователями как параллелизм имен героев [33; с.64].

Фамилия Ольги то, как будто часть "полного" имени Обломова: Ильинская и Илья Ильич. Поэтому можно сказать , что это Ольга "предназначена к ему". Это можно увидеть и в словах Ольги:

«... Как будто бог послал мне ее и велел любить». [45; с. 334]

Можно сказать, что Ольга суждена Богом Обломова - как Ева Адаму.

В развитии мотива грехопадения, огромную роль играет изображение змея, сатаны, искусителя. Обломов определяет свои сомнения, как «сатанинский шепот самолюбия». Ольга, как будто слышит «таинственный шепот» кто-то, не покоряясь ему.

Иногда, размышляя об Обломове, Ольга чувствовала, как отмечает Гончаров: «что-то холодное, как змея, вползало в сердце, отрезвляло ее от мечты, и теплый, сказочный мир любви превращался в какой-то осенний день, когда все предметы кажутся в сером цвете».[45; с. 369]

Описывая чувства Ольги, Гончаров использует выражения:

«ее грызло и жгло воспоминание», «ей было стыдно чего-то и досадно на кого-то»[45; с.402]

Ю. Лошиц, отмечая своеобразие этой любовной коллизии, в частности, также писал, что отношения Обломова и Ольги развиваются в двух планах: «прекрасная поэма зарождающейся и расцветающей любви оказывается одновременно и тривиальной историей «соблазна», орудием которого суждено быть возлюбленной Ильи Ильича».[17; с.120]

В Обломовке, так же как и в «Старосветских помещиках» замкнутое пространство, которое делится на свое и чужое. Свое – это сад, дом. Чужое – лес, овраг. Мать всегда говорила няне Обломова, не отпускать его в овраг:

«... не пускать в овраг, как самое страшное место в околотке, пользовавшееся дурною репутацией».[45; с. 111]

Жители Обломовки считали это место плохим, что там живут:

«...разбойники, волки, и разные другие существа...»[45; с.111]

Также чужим был лес, мать не ходила гулять туда с Илюшей, говоря ему:

«..и страшно: в лесу теперь леший ходит, он уносит маленьких детей...»[45; с. 120]

Обломовка противопоставляется Петербургу. В Обломовке основным является порядок: сон, еда, прогулки. В Петербурге же преобладает суета, что и не нравится Обломову.

В «Обломове» проявляются и такие значения образа сада, как память и любовь.

Память главным образом выражена через сон. Во сне возникает воспоминание о детстве, семье – об навсегда утраченном счастье. Любовь выражается через образ-деталь - ветку сирени. До тех пор. Пока не увядает ветка сирени, живет любовь – с ее увяданием угасает любовь Обломова к Ольге.

2.3.6 Образ сада в романе «Обыкновенная история».

Образ сада в этом романе является сквозным, его присутствие прослеживается от начала до конца. С первых страниц нам дается описание сада. Анна Павловна говорит сыну Александру Федоровичу, о том что он покидает родной сад, и открывая дверь на балкон:

« ...- и тебе не жаль покинуть такой уголок?». [46; с.25]

Уже здесь упоминается «уголок», который можно рассматривать как Райский уголок. Он уезжает, выходит из родного места.

Сад находится около дома, занимая далекое пространство:

«От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро...»[46; с.25]

Мы видим образ сада, в котором Александр Федорович вырос, где прошло его детство.

Так же любимым местом Надежды Александровны был сад. Она любила гулять по саду, и находилась там постоянно:

«..- вы знаете, я всегда в саду» [46; с.120]

В саду Наденька всегда встречала Адуева:

« Он отличил у решетки сада знакомое платье; вот там его узнали, махнули платком. Его ждут, может быть, давно».[46; с.124]

После встречи, они всегда гуляли по саду.

В романе появляется второй сад – графа Новинского. Сад славился в округе, в нем росло много цветов:

« Смотрите, сколько цветов! Все из его саду!»[46; с.130]

Здесь мы видим, что Наденька перестает гулять в своем саду, восхищаться им, и переключает свой взгляд на сад графа.

Вся непорочность их отношений теряется с появлением графа. Прежде только Александр с Наденькой гуляли в саду, теперь она гуляет по саду и с Графом:

« - Одна с ним в саду... - шепнул Александр, - как со мной...»[46; с.132]

После этого случая их отношения рушатся. Наденька перестает ждать его, старается убежать от него, избегает встреч в саду, боится сырости:

« Пойдемте в комнату: здесь сыро...»[46;с.140]

В образе сада в «Обыкновенной истории» наличествуют все четыре, обозначенные нами выше, значения. Проявляется художественно освоенное А. С. Пушкиным значение любви, чувств искренности и непорочности.

Сад в обоих произведениях И. А. Гончарова – идеальное место, которое утрачено героями навсегда.

2.4. Образ сада в творчестве А.П. Чехова.

2.4.а Образ сада в рассказе А.П. Чехова «Черный монах».

Образ сада является важной частью художественного мира драматургии А.П. Чехова. Во многих произведениях А.П. Чехова возникает образ сада. Это пьеса «Иванов», пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня», где сад (парк) становится местом действия.

Символическое значение образ сада впервые приобретает в пьесе «Три сестры». Последнее действие происходит в саду, и Чехов сознательно смещает внимание с целого пространства на его часть (деревья, аллея).

В 1893 году, во время пребывания в Мелихово, Чехов пишет повесть «Черный монах». В этом произведении «отразились некоторые впечатления мелиховской жизни», и среди прочего – любовь Чехова к садоводству. Сад, изображенный в «Черном монахе», как справедливо замечает С.В.Тихомиров, «соотносится ... с мелиховским садом, где также росли яблони, вишни, сливы и роскошные цветы».[34;с.75]

Как нам представляется, образы природы в рассказе играют не только декоративную роль, они играют очень важную роль для понимания смысла произведения.

В повести противопоставляются сад и парк. Они четко отграничены в пространственной организации художественного мира повести.

Парк описывается как *«угрюмый и строгий»*, в саду, напротив, *«было весело и жизнерадостно в любую погоду»*. В парке в реке *«нелюдимо блестела вода»*, а в саду:

«От раннего утра до вечера копошились люди с тачками, мотыками, лейками...». [48; с.365]

Самое сильное отличие заключается в том, что в парке «росли сосны с обнажившимися корнями, похожими на мохнатые лапы», а сад Песоцкого был полон самых разнообразных диковинных растений.

«Черный монах» - это повесть о жизни и смерти, о мире реальном и потустороннем. Это произведение не типично для творчества А.П. Чехова. В «Черном монахе» затронута проблема обретения и утраты.

Образ сада в произведении равен Эдемскому саду:

«Зато около самого дома, во дворе и фруктовом саду, который вместе с питомниками занимал десятин тридцать, было весело и жизнерадостно даже в дурную погоду». [48; с. 367]

Уже в описании сада ярко обозначена основная цветовая гамма, тяготеющая к Библейской символике: белый - символ Рая, черным цветом обозначались Ад, смерть, дьявол.

Обитатели усадьбы живут трудами праведными, возделывают сад, стремятся передать будущим поколениям в первозданном виде райский уголок. Коврин испытывает светлые чувства, легкость и радость. Детские ощущения всплывают в его памяти. Не случайно именно в саду Песоцких Коврину вспоминается детство:

«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!» [48; с. 366]

Райский сад – заря человечества, его детская, чистая, невинная ипостась.

Рисуя этот уголок, Чехов увлекается, любуясь, перечисляет цветы, совершенно избегая эпитетов:

«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 вдругом 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»[48;с.368]

Но очень скоро радость праведных трудов героев омрачается. Сад подвергается опасности быть замерзшим.

«Коврин просидел с Таней весь вечер и после полуночи отправился с ней в сад. Было холодно. Во дворе уже сильно пахло гарью. 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. Деревья тут стояли в шашечном порядке, ряды их были прямы и правильны, точно шеренги солдат, и эта строгая педантическая правильность и то, что все деревья были одного роста и имели совершенно одинаковые кроны и стволы, делали картину однообразной и даже скучной» [48; с. 374]

И ещё, к тому же, кто-то портит яблоню, привязав к ней лошадь.

«— Кто это привязал лошадь к яблоне? — послышался его отчаянный, душу раздирающий крик. — Какой это мерзавец и каналья осмелился привязать лошадь к яблоне? Боже мой, боже мой! Перепортили, перемерзли, пересквернили, перепакостили! Пропал сад! Погиб сад! Боже мой!». [48;с. 375]

Образ погубленного Райского сада усиливается от испорченной Степкой яблони – библейского древа познания Добра и Зла – до гибели сада.

«Черти! Пересквернили, перепоганили, перемерзли! Пропал сад! Погиб сад!» [48; с. 380]

В саду хозяйничают другие, чего так боялся его хозяин.

Образ утраченного Рая напрямую связан с образом змея-искусителя. В повести библейский персонаж персонифицирован в образе черного монаха.

Черный дьявол является Коврину. Причем появление его близко мифологическому восприятию нечистой силы:

«...точно вихрь или смерчь, 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, и чем ближе он подвигался, тем становился все меньше и яснее.» [48; с. 382]

Мифологические представления народа на страницах произведения связаны с особенным местом, на котором происходит встреча представителей двух миров. После пересечения реки, которая как граница отделяет райское место – сад, Коврин попадает в поле, где *«ни человеческого жилья, ни живой души вдали»*. Пространство делится на две части: обжитое и пустынное. Монах – обитатель пустынного места, иного мира. И эта принадлежность подчеркивается также его появлением из-за сосны, дерева, означающего в мифологическом сознании покой и покой смерти. И что немало важно, он незрим для других героев – праведных тружеников «райского» сада. [11; с.9]

Библейское понимание Вечности, чем обольщает монах героя, для Коврина становится концом жизни. Его прокликает Таня:

«Сейчас умер мой отец. Этим я обязана тебе, так как ты убил его. Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие, то есть происходит то самое, чего так боялся бедный отец. Этим я обязана тоже тебе.»[48; с.400]

А для изгнанника из Рая впереди только забвение. Из последних сил главный герой пытается обрести утерянное:

«Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна». Но рядом с ним в момент смерти был тот,

кто красивыми словами внушил Коврину мысль об его избранности и привел к гибельному концу». [48; с. 400]

Мы видим, что герои произведения боятся потерять сад, он является для них смыслом жизни, они проводят там все свое время. Это своего рода «футлярность» - которая не дает жить им полноценной жизнью. И сомнения в правильности такой жизни мы видим в словах Татьяны:

«— Спасибо, Андрюша, что приехали. У нас неинтересные знакомые, да и тех мало. У нас только сад, сад, сад, — и больше ничего. Штамб, полуштамб, — засмеялась она, — апорт, ранет, боровинка, окулировка, копулировка... Вся, вся наша жизнь ушла в сад, мне даже ничего никогда не снится, кроме яблонь и груш». [48; с.360]

Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать генетическую связь «Черного монаха» А. П. Чехова с библейской традицией, с Райским садом. Лейтмотивом произведения является главный библейский сюжет, повествующий о корне всех бед человеческих, – отлучению от Рая, поддавшегося искушениям противника Бога человека.

«Черный монах»- это рассказ о райском саде. Сад является не только символом органической полноты, но и — как пространство изгнания — символом утраты.

В данном рассказе А.П. Чехова проявляются все четыре значения образа сада, возникают два других: сад - труд, сад – судьба человека.

Сад – труд, прослеживается через весь рассказ. Труд является одним из основных занятий главных героев.

Сад – судьба человека, его детства, всей его семьи. Пока живет сад, главные герои живут без печали и горя. Но когда сад погибает, умирает Песоцкий, затем погибает и сам Коврин.

2. 4.6 Образ сада в пьесе «Вишневый сад».

Важно отметить, что Антон Павлович сам выращивал сад в Мелихове. В Крыму писатель рядом со своим домом на высоком возвышении разбил южный сад, который стал его детищем. Он растил его по хорошо продуманному плану и создавал его как художественное произведение.

Пьеса Вишнёвый сад - последнее произведение А.П. Чехова, написана в 1903 году. Она является самой «социальной» пьесой А.П. Чехова. Тема пьесы - гибель дворянско - помещичьей России. Уходит одна эпоха, приходит другая - буржуазная, сад не может продолжать жить в ней. Предчувствие великих перемен в жизни страны, отразились в пьесе.

«Вишнёвый сад» - это не только образ фруктового сада, но и образ всей России. И печаль не оттого что вырубят сад, а оттого что ему нет места в современной жизни.

Парк и сад — идеальное место пребывания, соответствующее завоёванному культурному пространству, так же как находящийся вне их мир равноценен империи хаотических, неупорядоченных состояний, “тьме”. В книге Бытия рассказано, как Бог сотворил идиллический Рай. Персидского происхождения слово *парадиз* означает “закрытая часть земли”, которую пересекает река и которая изобилует растениями и фруктовыми деревьями. [37; с.230].

Функция райского сада как архетипического топоса заключается в том, чтобы объяснить переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой безответственности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом, нищетой и смертью. Хранящиеся в коллективном подсознании человечества мифологические извечные образы возвращаются в литературу с такой последовательностью, что могут быть воспринимаемы как универсальные понятия, поскольку содержат намёки на мифологические символы, одинаково известные и понятные как для создающего, так и для и воспринимающего.

«В шумерском эпосе «Гильгамеш» можно прочитать о магическом саде, где на кустах произрастают драгоценные камни, сердоликовые плоды и листья из лазоревого камня. В произведении Гомера «Елисейские поля» земля совершенного счастья находится на берегах реки Океан. Подобное описание даёт Гесиод об *острове Счастливых*, где люди вечно молоды и живут мирно в золотом веке. В греческой мифологии известен *сад Гесперид* (сад «дочерей Вечера»), плодоносящий золотыми яблоками. Райское дерево выступает в описаниях в различных вариантах: смоковница, финиковая пальма или яблоня, но в любом случае это фруктовое дерево». [37; с.234].

Пьеса Вишнёвый сад - последнее произведение А.П. Чехова, написана в 1903 году. Она является самой «социальной» пьесой А.П. Чехова. Тема пьесы - гибель дворянско - помещичьей России. Уходит одна эпоха, приходит другая - буржуазная, сад не может продолжать жить в ней. Предчувствие великих перемен в жизни страны, отразились в пьесе.

«Вишнёновый сад» - это не только образ фруктового сада, но и образ всей России. И печаль не оттого, что вырубят сад, а оттого что ему нет места в современной жизни.

Каждый из персонажей к саду относится по-разному. Для Раневской и Гаева, это возвращение в прошлое, их молодость, родовое гнездо, былая жизнь, которую они не смогли спасти и сохранить его. Любовь Андреевна вспоминает:

«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...». [49;с.179]

Она человек живущий прошлым, и совершенно не приспособлена к жизни. Она привыкла к саду, живет им, и вырубить его для нее означает изменить идеалам и жизненным ценностям.

Они привыкли ценить только его красоту, не думая о доходах. Лопахин же наоборот, сад для него – источник прибыли. Он смотрит на сад с практической точки зрения:

«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».[49;с.186-187]

Лопахин не видит смысла в содержании сада, а напротив говорит, что он приносит много убытков, и его нужно уничтожить, и построить дачи, что обеспечит будущее потомков:

«Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...».[49; с.220] Но покупка вишневого сада, для Лопахина больше чем просто доходы, это повышение его престижности, успеха, наградой за многолетний труд: *«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...»* . [49; с.220]

Лопахин является представителем буржуазного класса.

Для этих персонажей сад - старая Россия, а Аня и Петя Трофимов представляют новую Россию. Аня не остается в прошлой жизни, и пытается убедить в этом Раневскую:

«Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу». [49; с.221]

Трофимова же жизнь сада вообще не интересует, он смотрит на все поверхностно. Аня винит Петю, в том, что с ней случилось: *«Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш сад».* [49; с.217]

Взаимопонимание между героями невозможно, так как Петя не вспоминает прошлое, его просто для него нет, для Ани наоборот, она глубоко горюет.

Противоположный всем героям пьесы Фирс. Он является представителем старого поколения, уходящей России. Фирс самый старый человек в доме, в котором присутствуют такие качества, как доброта, преданность, привязанность к родному месту, к месту, где родился, вырос.

Сад для Фирса – рай, который уже утратили. Но он старается оберегать его так же, как господ. Он до конца остается преданным дому, саду, он не бросает его до конца, там и умирает.

Сад - это выражение чувств, состояния героев. Как выглядит сад, что с ним происходит, показывает нам жизнь героя. Цветущий вишнёвый сад - символ жизни, а вырубленный – уход из жизни, конец. После того, как его вырубят, жители лишатся не только сада, но и прошлого.

Вешневый сад, в пьесе А.П. Чехова – это и прообраз Эдема. «В мифопоэтическом толковании вишнёвый сад — сад Рая, органическая форма совместного сосуществования Бога и человека, равновесие природы и культуры». [30;с. 20]

«В пленительной красоте сада формулируется желание действующими лицами гармонии и полноты бытия, потеря чего для них равноценна ужасу изгнания из Эдема». [37; с. 246].

Сад перестает приносить плоды, пользу. Урожай бывает только раз в два года. Для героев вырубка вишневого сада - это исчезновение последних следов земного рая. У них лишь остается надежда, на то, что сад можно будет вернуть, воссоздать. Аня говорит Раневской:

«Мы посадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его...»[49; с.221]

Таким образом, можно сделать вывод, что сад в пьесе А.П. Чехова, занимает важное место. Он символизирует не только красоту природы, жизнь людей, которые вырастили этот сад, но и показывает жизнь, которая

погибает вместе с гибелью сада. Образ сада объединяет вокруг себя всех героев пьесы, и они будут решать судьба сада, а соответственно и свою. Вишневый сад – символ жизни, или России, как сказал Петя Трофимов: «*Вся Россия - наш сад*»[49; с.207], т.е России.

В образе сада в «Вишневом саду» А.П. Чехова наблюдается связь его значений со значениями образа сада в поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Имеется ввиду связь уходящего в прошлое сада с мыслью о разрушении традиций, существующей прежде потребности человека в красоте вокруг него в окружающем пространстве. В обоих произведениях с образом сада связано представление о прошлом и будущем России (сад Плюшкина – сад Манилова; вишневый сад – сад, рисуемый П. Трофимовым).

Библейское значение оставленного рая связано с прежними хозяевами вишневого сада. Бытовое значение – с образом Лопахина. Для него главное, чтобы участок земли, отведенный прежде под сад, приносил доход.

Мотив труда в пьесе напрямую связан с образом сада, тут ключевыми являются слова Ани:

«Мама!.. Мама, ты плачешь?.. Пойдём со мной, пойдём, милая, отсюда, пойдём! Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймёшь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнёшься, мама!»[49; с.221]

Трудиться – возделывать новый сад. Здесь можно вспомнить французского писателя Вольтера и его роман «Кандид»:

«Будем возделывать свой сад»

Эта мысль проявляет в пьесе авторское присутствие, А. П. Чехов, как известно, посадил сад в Ялте, будучи уже больным человеком.

2. 5. Образ сада в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки».

Рассказ «Антоновские яблоки» написан в 1900 году - как раз на рубеже веков. Это дата связывает мир прошлого, и мир будущего. «Антоновские яблоки» - это произведение о чувстве поэта, о тоске по прошлому, уходящему, чего уже никогда не будет.

В рассказе “Антоновские яблоки” И.А. Бунин воссоздает мир русской усадьбы.

Иван Алексеевич описывает деревню Выселки, как некую страну, где жизнь течет размеренно и неторопливо. Антоновские яблоки являются определенным символом этой жизни. Когда заходишь в дом, сначала чувствуется запах антоновских яблок:

«Войдешь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом уже другие: старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах...». [41; с.50]

В произведении И.А. Бунина « Антоновские яблоки» прослеживается мотив угасания русской истории, исчезновения эпохи. Показан он через образ сада, который является ключевым.

Сад ассоциируется с домом, семьей, с мечтой о безмятежном райском счастье, которого человечество может лишиться в будущем.

Сад у Бунина – зеркало, отражающее все происходящее с поместьями и с их жителями.

В начале, мы видим сад, который помнит герой:

«Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег. Это тархане, мещане-садовники, наняли мужиков и насыпают яблоки, чтобы в ночь отправлять их в город..». [41;с.48]

Возникает чувство, что жизнь людей, и деятельность отходит на второй план, а в центре прекрасный образ сада, и этот образ- образ России,

родины. Он включает в себя все пространство: деревня, жители, все что окружает.

Символ нового времени - поезд. Это жизнь приближается все «громче и сердитее», проникая в устоявшийся русский быт. Слыша приближение поезда, человек испытывает чувство тревоги, и думает:

« Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!».[41;с.51]

Вся тайна бытия заключена в этих слов: жизнь, смерть, добро, зло, любовь, ненависть. В них все - настоящее, прошлое, будущее.

Разорение дворянских гнезд – центральная тема произведения. С особенной силой это показано в образе сада, когда-то «*большого, золотого*», наполненного звуками, ароматами, теперь же – «*озябшего за ночь, обнажённого*», «*почерневшего*».

Бунин изображает все происходящее на уровне личных ощущений и переживания героя. Создает в картину вырождения дворянства, которое принесет с собой потери в культурном и духовном отношении: «Потом примешься за книги – дедовские книги в толстых кожаных переплётках, с золотыми звёздочками на сафьянных корешках... Хороши... заметки на их полях, крупно и с круглыми мягкими росчерками сделанные гусиным пером. Развернёшь книгу и читаешь:

«Мысль, достойная древних и новых философов, цвет разума и чувства сердечного»... и невольно увлечёшься и самой книгой... И понемногу в сердце начинает закрадываться сладкая и странная тоска...». [41; с.57]

Пространство занимает особое место в рассказе Бунина. С самого начала произведения создается впечатление замкнутости. Возникает чувство, что усадьба это особый мир, живущий отдельно от целого, но в тоже время является частью целого. Так, мужики насыпают яблоки, чтобы отправить их в город; проносится куда-то вдаль мимо Выселок поезд. С приближение звука поезда возникает ощущение того, что все связи между настоящим и прошлым в этом пространстве исчезают, утрачиваются, разрушаются, Патриархальный мир рушится, изменяется жизнь человека, его душа.

Жизнь усадьбы в произведении «Антоновские яблоки» представлена неким «потерянным раем», который уже невозможно вернуть. Аромат антоновских яблок, который раньше наполнял дворянские усадьбы, уступил место запахам запустения, плесени.

В последней главе сад - опустевший, унылый. На пороге нового века остались одни воспоминания о некогда блистающем саде.

По слова В.Б. Катаева « Память о прошлом, которой дорожит Бунин, - не только память семьи, рода. Жизнь в поместьях, невозвратно исчезающая на глазах у рассказчика "Антоновских яблок", создала свои обычаи, свой быт - те самые, о которых писали лучшие русские поэты и прозаики». [9; с.345]

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в произведение И.А. Бунина сад – является прототипом прошлой России. Жизнь усадьбы не может существовать в новом времени. Остаются только воспоминания о счастливом времени, беспечной молодости.

2.6. Образ сада в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Роман М.А. Булгакова « Мастер и Маргарита».

В романе Булгакова образ сада представлен не как рай, а как покой. В 29-й главе Левий Матвей, посланник высшей божественной силы, предстает перед Воландом с просьбой:

« — Он прочитал сочинение Мастера... и просит тебя, чтобы взял с собою Мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?»

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и тебе это хорошо известно... — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?»

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий».[42;с.435]

Мы видим, что рай мастер не заслужил, но он заслужил подобие рая – вечный покой, в котором есть дом и сад. Здесь Мастер может продолжать работу над своим романом.

«Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город царствующим над ним сверкающими идолами поверх пышно разросшегося за много тысяч этих лун садом. Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога..»[42;с.460]

Высшей ценностью для Мастера является его творчество.

При решении судьбы Мастера любовь и творчество уравновесили на чаше весов отсутствие веры. Понадобилось компромиссное решение — наградить-наказать Мастера «покоем». В этом решении прочитывается одобрение высшей земной правды — правды творчества и любви.

Мастер получает дом, в котором он может жить, работать над своим романом. Жить той жизнью, о которой он мечтал, быть рядом с Маргаритой.

«О трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своей подругой под вишнями, которые начинают зацветать...»[42;с.461]

Здесь мы видим переплетение с пьесой А.П. Чехова «Вишневые сад».

«Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом».[42;с.461]

Дом, сад, творчество – в единстве обозначают вечную, желаемую Мастером жизнь.

Заключение.

В процессе проведения настоящего исследования были сделаны следующие выводы:

Образ сада в классической литературе заключает в себе несколько ключевых, сквозных значений. Значения, рассмотренные в классификации, получают развитие в произведениях русской классики, при этом образ сада обогащается новыми художественными смыслами.

Во многих произведениях, которые мы проанализировали, ведущим становится значение сада – рая, утраченного героями.

Проанализировав роман А.С. Пушкина, можно выделить основные значения образа сада: сад – конкретное место; идеальное место пребывания героини; гармония и красота мира. Появляется новое значение – сад – любовь. Все основное действие происходит в саду, объяснение между героями, их встречи.

В поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» представлены как бы две фазы жизни сада и обе драматические по смыслу: планируемый сад, которому не быть воплощенным – зарастающий, умирающий сад.

В «Старосветских помещиках» основным значением является сад – рай: культурное, одомашненное пространство противопоставленное дикой природе.

В произведении И.А. Гончарова «Обломов» образ сада соотносится со всеми пунктами нашей классификации: сад – конкретный участок, защита идеальное место пребывания (детство Обломова), красота. Появляется новое значение: сад – память о детстве, семье, родном доме.

Сад в произведении «Обыкновенная история» основным является значение сада – рая, то есть идеального места пребывания человека, которое им утрачено. Так сад в романе Гончарова можно соотнести с садом в романе «Евгений Онегин». Тут так же появляется значение сад – любовь.

В повести «Черный монах» А.П. Чехова, сад соотносится со всеми отмеченными в классификации значениями, также появляются новые значения Сад – труд; судьба человека.

Пока человек живет в этом саду, трудится, посвящает свою жизнь саду, ухаживает за ним, собирает урожай, бережет от нападений, в жизни самого человека есть смысл.

В пьесе «Вишневый сад» основное значение имеет образ сада - рая. В «Вишневом саде», как и в «Мертвых душах» показано прошлое и будущее России, и это же значение мы видим в произведении И.А. Бунина «Антоновские яблоки».

В романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова образ сада мыслится как вариант желаемого образа вечной жизни – покоя и творчества.

В русской классической литературе в образе сада показана судьба России, её прошлое и неизвестное будущее.

Список используемой литературы:

Научная литература:

1. Бердников, Г.П. Чехов-драматург: Традиции и новаторство в драматургии Чехова [Текст] / Г.П. Бердников. – Л.- М.: Искусство, 1957. – 246 с.
2. Брестед, Д. Г. История древнего Египта. Т. 1 и II, изд. М. и С. Сабашниковых, 1915.
3. Волков, А. «Проза Ивана Бунина» [Текст]/ А. Волков // Статья. Уч. пособие для студентов филологических факультетов. М.: Высшая школа, 1988 г. – 45с.
4. Вергунов, А. П., Горохов В. А. Вертоград [Текст]/ А.П. Вергунов, В.А. Горохов // Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) – М.: Культура, 1996. – С. 23-33.
5. Грачева, И.В. Чехов и художественные искания его эпохи [Текст] / И.В. Грачева. – Рязань: Рязанский гос.пед.ин-т им. С.А.Есенина, 1991. – 88 с.
6. Грачева, И.В. Человек и природа в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» [Текст] / И.В. Грачева. // Литература в школе. – 2005. – №10. – С. 18-21.
7. Гусарова, К. «Вишневый сад» – образы, символы, персонажи... [Текст] / К. Гусарова. // Литература. – 2002. – №12. – 4-5 с.
8. Забелин, И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях [Текст] / И.Е. Забелин // Москва. Типография Грачева и комп. 1869г. 858стр.
9. Катаев, В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники [Текст] / В.Б. Катаев // М.: Языки слав. культуры, 2004. – 391с.
10. Краснощёкова, Е. Иван Александрович Гончаров [Текст] / Е.Краснощёкова // Мир творчества. – 1997 г. – 234с.
11. Краснопольский, В. Г. «Поэзия творчества. Чехов и Бунин» [Текст] / В.Г. Краснопольский // Статья в журнале «Вопросы литературы» 1989 г. № 4 – 16с.

12. Кошелев, В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова [Текст] / В.А. Кошелев. // Русская литература. – 2005. – №1. – С. 40-52.
13. Кулешов, В.И. Вершины: книга о выдающихся произведениях русской литературы [Текст] / В.И. Кулешов // – М., Дет.Лит., 1983, 45с.
14. Курбатов, В.Я. Сады и парки [Текст] / В.Я. Курбатов // Пг., 1916, с.19.
15. Краснощекова Е. «Обломов» И. А. Гончарова [Текст] / Е. Краснощекова // – М., 1970, 15с.
16. Котельников, В. Кто такой Обломов? [Текст] К 175-летию со дня рождения Гончарова // Детская литература. 1987. № 7. С. 25—30;
17. Лощиц, Ю. М. Гончаров. [Текст] / Ю.М. Лощиц // М.: Молодая гвардия, 1986 г. – 367с.
18. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы: 3-е изд [Текст] / Д.С. Лихачев // – М., 1979. 256с.
19. Лихачев, Д.С. Поэзия садов [Текст] / Д.С. Лихачев. СПб, 1991, 154с.
20. Лихачёв, Д.С. О садах [Текст] / Д.С. Лихачев // – Л.; Художественная Литература, 1987, 241с.
21. Левитан, Л. С. Пространство и время в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад» [Текст] / Л.С. Левитан // Вопросы сюжетосложения. – Рига, 1978. Вып. 5. – 109 с.
22. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь [Текст] / Ю.М. Лотман // М.: Просвещение, 1988. - 251-292 с.
23. 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.
24. Мельник, В. И. Реализм И. А. Гончарова [Текст] / В.И. Мельник // – Владивосток, 1985. С. 119—120;
25. Ожегов С. И. Словарь русского языка под ред. Шведовой Н. Ю. [Текст] / С.И. Ожегов // Москва: Русский язык, 1990. – 915 с.

26. Отрадин, М. В. «Сон Обломова» как художественное целое: Некоторые предварительные замечания [Текст] / М. В. Отрадин // Русская литература. 1992. № 1, 3—17с.

27. Пруцков, Н. И. Мастерство Гончарова-романиста [Текст] / Н. И. Пруцков // М, 1962, 201 с.

28. Петрухин, В. Я. Мировое дерево [Текст] / В. Я. Петрухин // Славянская мифология: Энциклопедический словарь М., 1995, 261 с.

29. Ревякин, А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова: пособие для учителей [Текст] / А. И. Ревякин. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960. – 256 с.

30. Семанова, М. Л. «Вишневый сад» А. П. Чехова [Текст] / М. Л. Семанова. – Л.: Общество по распространению политических и научных знаний РСФСР, 1958. – 46 с.

31. Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках [Текст] / А. П. Скафтымов. – М.: Художественная литература, 1972. – 544 с.

32. Смирнова, Л. А. И. А. Бунин [Текст] / Л. А. Смирнова // Жизнь и творчество. М., «Просвещение», 1991.

33. Тирген, П. Обломов как человек – обломок [Текст] / П. Тирген // Русская литература. – 1990.-№3

34. Тихомиров, С. В. Творчество как исповедь бессознательного. Чехов и другие [Текст] / С. В. Тихомиров // М., 2002.

35. Токарева, С. А. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. [Текст] / С. А. Токарева // М., 2003.

36. Тураев, Б. А. История древнего Востока. Т. I и II, [Текст] / Б. А. Тураев // Огиз, 1935.

37. Хайнади, З. Архетипический топос [Текст] / З. Хайнади // Литература. - 2004. - № 9.

38. Цивьян, Т. В. К мифологеме сада [Текст] / Семантика и структура // М.: Наука, 1983. С. 147-148.

39.Шубинский, С. Н. Летний сад и летние петербургские увеселения при Петре Великом [Текст] / С.Н. Шубинский // СПб., Тип. Акад. наук, 1864. — 19 с.

40.Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» [Текст] / М.Н. Эпштейн // Система пейзажных образов в русской поэзии. — М.: Высшая школа, 1990. — 304 с. 2-ое изд.

Художественная литература:

41. Бунин, И.А. Поэзия и проза [Текст] / И.А. Бунин// Антоновские яблоки // «Просвещение». - М., 1986г. 48-63с.

42. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита [Текст] / М.А. Булгаков // Санкт-Петербург. Азбука, 2013 год. Стр.7- 463

43. Гоголь, Н.В. Мертвые души [Текст] / Н. В. Гоголь// Издательство «Художественная литература», М., 1969

44. Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. [Текст] / Н.В. Гоголь // Старосветские помещики //М., «Художественная литература», 1982 г. 201 – 223с.

45. Гончаров, И.А. Обломов [Текст] / И.А. Гончаров // Москва. Издательство «Правда» 1981г. 3- 518 с.

46. Гончаров, И.А. Обыкновенная история [Текст] / И.А. Гончаров // М., издательство «Правда» 1981г. 19- 342 с.

47. Пушкин, А.С. Евгений Онегин [Текст] / А.С. Пушкин // М., «Художественная литература» 1980г. 31-203 с.

48. Чехов, А.П. Дуэль. Повести [Текст] / А.П. Чехов // Барнаул Алтайское книжное издательство 1984г. 364- 401с.

49. Чехов, А.П. Пьесы. Дрофа [Текст] / А.П. Чехов // М.2005 178-230 с.

Электронные ресурсы:

50. Болтов, А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова. Описанные самим им для своих потомков [Электрон. ресурс] // Режим доступа : http://readtiger.com/az.lib.ru/b/bolotow_a_t/text_0130.shtml

51. Мифологические места обитания. Рай. [Электрон. ресурс] // Режим доступа : <http://myfhology.info/myth-places/rae-edem.html>

52. Висячие сады Семирамиды. [Электрон. ресурс] // Режим доступа : http://ctoday.ru/hanging_gardens_of_babylon/