

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОСТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (РИНХ)»
ТАГАНРОГСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА (филиал)

Факультет истории и филологии

Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ:
зав. кафедрой
русского языка и литературы,
к. филол. н., доцент Нарушевич А.Г.

«__» _____ 2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**«ФИТОНИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П.ЧЕХОВА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ»**

Выполнил (а) _____ Сергань Дарья Олеговна
студент(ка) гр. РЯЛ – 251
направление 44.03.05 "Педагогическое образование"
профили 44.03.05.17 "Русский язык" и «Литература»

Научный руководитель работы (проекта)
к.филол.н., профессор _____ Кондратьева Виктория Викторовна

Таганрог
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ФИТОНИМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ	6
1.1. Фитоним: становление и развитие теории.....	6
1.2. Роль фитонимов в русской литературе	8
2. ФИТОНИМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА	20
2.1. Роль фитонима в раннем творчестве и поздних пьесах А.П.Чехова.....	20
2.2. Амбивалентный фитоним «роза» в произведениях и письмах А.П. Чехова.....	29
3. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА В ШКОЛЕ. ОТРАЖЕНИЕ РАСТИТЕЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ В СВЯЗИ С ТВОРЧЕСТВОМ А.П. ЧЕХОВА	32
3.1. Анализ подачи материала о жизни и творчестве А.П. Чехова в школьных учебниках по литературе.....	32
3.2. Методические материалы для урока литературы в 10 классе по пьесе "Вишневый сад" А.П.Чехова.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	50

ВВЕДЕНИЕ

Исследованию фитонима как эстетической категории посвящены работы А.М. Летовой «Из истории исследования фитонимической лексики: Лингвокультурологический аспект», С.Г. Горбовской «Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу)». В статье Летовой представлен теоретический и лингвокультурологический аспекты изучения фитонимической лексики. С теоретической точки зрения рассматривается семантический объем понятий «фитоним», «фитонимика», «фитонимическая лексика»; обосновывается использование данных терминов в лингвистической литературе. Выявлены существующие с XIX века и до современности подходы лингвокультурологического изучения фитонимических единиц. В статье Горбовской делается попытка объяснить становление и развитие литературно-художественного флорообраза на разных этапах развития литературы, его метафорического потенциала в литературе XIX века: от романтического коннотативного образа до символического субъективно-ассоциативного.

Книга В.В. Кондратьевой, М.Ч. Ларионовой «Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890-х –1900-х гг.: мифопоэтические модели» посвящена изучению мифопоэтики пространства (дом, усадьба и внеусадьбное пространство) в чеховских пьесах. Образы пространства рассматриваются с точки зрения культурной традиции, мифологических образов и представлений, сложившихся в фольклоре и в целом в национальной культуре. В книге исследована символика растений в пьесах А.П. Чехова, но фитоним как эстетическая категория не рассматривается.

Среди статей, в которых рассматриваются отдельные образы растений в произведениях Чехова, следует отметить статью Н.Ф. Ивановой «Любимый цветок Чехова», в которой выявлена роль розы в письмах и произведениях Чехова, и статья М.Ч. Ларионовой «Еловая аллея и цветочки (пьеса А.П. Чехова «Три сестры»), в которой рассматриваются ели, клен, цветочки в связи с образом Наташи.

Но тем не менее вопрос о роли фитонимов в творчестве А.П. Чехова изучен не широко, а в произведениях Чехова фитоним является одной из ведущих эстетических категорий. Об этом говорит и заглавие последней пьесы «Вишневый сад». В этом и состоит **актуальность** изучения фитонимов как важной составляющей художественного мира А.П. Чехова.

Объект исследования – фитоним как эстетическая категория.

Предмет исследования – функционально-семантический аспект фитонимов на материале произведений А.П. Чехова.

Цель работы – выявить роль фитонимов в произведениях А.П. Чехова.

Задачи работы:

1. Изучить вопрос становления и развития эстетических категорий фитоним.
2. Выявить роль фитонимов в русской классической литературе до А.П. Чехова.
3. Охарактеризовать роль фитонимов в рассказе «Учитель словесности» и пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» А.П. Чехова.
4. Проследить тенденцию употребления амбивалентного фитонима «роза» в произведениях и письмах А.П. Чехова.
5. На основе анализа изучения творчества А.П. Чехова, в частности изучения пьесы «Вишневый сад» в школе, разработать методические материалы для урока, на котором будет подробно рассмотрен ключевой образ пьесы «Вишневый сад» и введено понятие «фитоним вишня» с выявлением его роли.

Указанные задачи решаются в соответствующих трех главах выпускной квалификационной работы.

Методы исследования. Для раскрытия поставленных целей и задач были использованы следующие методы исследования: описательно-функциональный метод, биографический метод, мифопоэтический метод, сравнительно-сопоставительный метод, метод выборочно-направленного анализа текста, метод табличного представления результатов анализа.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Выпускная квалификационная работа прошла **апробацию** в рамках выступления на научных конференциях. Результатом апробации стали публикации научных статей на основе текста ВКР:

1. Сергань Д.О. Особенности использования флористического образа в литературе // Международный журнал гуманитарных и естественных наук № 1 том 6, октябрь 2016. – Новосибирск: Капитал, 2016. – 171 с.
2. Сергань Д.О. Роль фитонимов в поэтике И.С. Тургенева // Проблемы взаимодействия науки и общества: сборник научных статей. Выпуск 27. – Уфа: Аэтерна, 2016. – с. 297.
3. Сергань Д.О. Употребление фитонима «Роза» в творчестве И.С. Тургенева // Современные проблемы науки и пути их решения: сборник научных статей. Выпуск 28. В 3 ч. Ч. 3. – Уфа: Омега Сайнс, 2016. – с. 222.

4. Сергань Д.О. Фитонимы в произведениях А.П. Чехова: семантико-функциональный аспект // Молодежные Чеховские чтения в Таганроге: мат-лы IX Международ. науч. конф. / отв. ред. В.В. Кондратьева. – Таганрог: Танаис, 2017. – с. 194.

5. Сергань Д.О. Фитонимы в произведениях А.П. Чехова: семантико-функциональный аспект // Молодежные Чеховские чтения в Таганроге: материалы X Международ. науч. конф. / отв. ред. В. В. Кондратьева, А. Г. Нарушевич. — Ростов н/Д : Легион-М, 2018. — 300 с.

ГЛАВА 1.

ФИТОНИМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1.1. Фитоним: становление и развитие теории

Почти во всех произведениях от фольклора до современной литературы упоминаются фитонимы (наименования деревьев, цветов, растений).

«Фитонимы несут коннотативный заряд и обладают большим метафорическим потенциалом», – пишет исследователь Е.Ю.Фатюшина в работе «Национальные особенности употребления фитонимов в художественном тексте». В исследованиях фитонимов можно выделить два направления: лингвистическое (Е.В. Крепкогорская, А.М. Летова, С.С. Шумбасова, Е.А. Петрунина, Л.Ф. Пулицева, Н.Ш. Ягумова) и использование фитонимов в роли элемента метафорического сравнения (Н.И. Коновалова, Ю.А. Дьяченко, С.Г. Горбовская, А.М. Летова).

Несмотря на то, что термин «фитоним» активно употребляется в лингвистике, начиная с 70-х гг. XX века, в языкознании нет общепринятого толкования данного термина. Опираясь на работу А.М. Летовой «Из истории исследования фитонимической лексики: Лингвокультурологический аспект», кратко расскажем о возникновении и развитии термина «фитоним». У А.М. Летовой под термином «фитоним» подразумевается «семантическая общность наименований деревьев, трав, кустарников, цветов, ягод, овощных и иных культур», кроме данного термина исследователь дает расшифровку термина «фитонимика» – «совокупность фитонимических единиц» [24, 31].

Согласно исследованиям Ю.А. Дьяченко первые попытки толкования «фитонима» были предприняты в отдельных статьях, в них данный термин обозначал наименования «собственных индивидуальных растений» [Дьяченко, 2010, 11-12], т.е. «фитонимика», представляющая собой совокупность названий реалий растительного мира, рассматривалась как особый раздел ономастики – лингвистической науки, которая занимается изучением имен собственных. Также в работе исследователь дает определение термина «фитонимическая единица», под которым подразумевает «название всей совокупности слов данного тематического пласта: собственно фитонимов, названий частей растений, собирательных существительных, производных прилагательных и т.д.» [12, 12].

В контексте лингвистического анализа «фитоним» впервые был употреблен А.В. Суперанской в книге «Общая теория имени собственного», где говорилось об узком толковании данного понятия на примере исследования наименований таких растений, как: Царский дуб, Дерево плача и др. [33, 189]. В дальнейшем «фитоним» как «собственное имя любого растения» использовался в «Словаре русской ономастической терминологии»

Н.В. Подольской [28, 158]. Т.А. Боброва рассматривала «фитоним» в широком понимании как «терминологическое название всех растений» [24, 31].

В 90-х гг. XX века термин «фитоним» в широком понимании был закреплен лексикографической практикой этимологических словарей и представлен как «ученый неологизм», «искон. греческое сочетание phytonim "растение" и оупта "имя, название", название растения» [45, 343].

Исследователь А.М. Летова в упомянутой выше работе говорит о том, что в конце XX века возрос интерес к изучению фитонимики в лингвокультурологическом и этнолингвистическом аспектах: работы академика Н.И. Толстого и этнолингвистов Т.А. Агапкиной, С.М. Толстой, Л.Н. Виноградовой, Т.Н. Уфимцевой, А.Л. Топоркова.

Н.И. Толстой исследовал символику растений в статьях, где слово, обрядовые предметы и действия рассматривались в контексте культуры. Например, в работе «"Мужские" и "женские" деревья и дни в славянских народных представлениях» исследователь говорит о том, что растения в сознании славян имманентны, т.е. представляют собой живые существа, подобные человеку. Ученый приходит к выводу о том, что «язык и его категории способствуют возникновению мифологического мышления и мифологических представлений» [37, 333,338].

Этнолингвисты Т.А. Агапкина, С.М. Толстая, Л.Н. Виноградова, Т.Н. Уфимцева, А.Л. Топорков в своих исследованиях доказывают, что «культурный код», зафиксированный в фитонимах, усваивается человеком с того момента, когда он становится способным осознавать свою принадлежность к определенному этносу, культуре [7, 9]. Работы ученых направлены на исследование тех фитонимов, которые являются важными атрибутами обрядов славян и отражены в фольклорных мотивах песен, игр, хороводов, загадок.

Среди современных лингвистов, занимающихся исследованием в области фитонимики, можно назвать следующие имена и их работы: А.В. Часовникова «Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба», Т.Н. Бурмистрова «Сакральная фитонимия: лингвокультурологический аспект», М.А. Бубнова «Динамика народно-песенной речи (на материале фитонимической лексики в необрядовой русской народной лирической песне)», А.Т. Хроленко «Введение в лингвофольклористику». Цель работ данных исследователей заключается в раскрытии сакральных смыслов, связанных с наименованием растений. А. В. Часовникова рассматривает такие наименования растений, как «петров крест», «адамова голова», «священная верба» с точки зрения культурологи. Исследователь приходит к выводу, что раскрытие «культурологического кода» в наименовании растений

способствует познанию «символического типа мировосприятия», определяющего «христианизацию» природной среды [43, 11-12]. Исследование фитонимов с точки зрения заключенного в них сакрального смысла находит отражение в выше упомянутой диссертационной работе Т.Н. Бурмистровой, в которой рассматриваются, например, такие фитонимы, как «божья милость», «белена», «сердцева трава», «благовонник» [7, 4]. В работе была предпринята попытка систематизировать лексический материал, дана классификация «фитонимов» с заключенным в них сакральным смыслом через призму внутренней формы, в основе которой лежат признаки и свойства исследуемой реалии растительного мира.

М.А. Бубнова приходит к выводу, что фитонимы играют важную роль в образовании «устойчивых языковых конструкций», представляющих собой основу поэтической фразеологии фольклора (калина-малина, трава-цветы, куст-лист) [6, 8].

Лингвофольклорист А.Т. Хроленко исследует отдельные, наиболее частотно употребляемые фитонимы, встречающиеся в народных лирических песнях (калина, малина, виноград), с позиции «фольклорного слова». Исследователь говорит о том, что смысл, заключенный в реалиях растительного мира, особенности бытования этих реалий в фольклорных текстах определяются «человеческим аспектом», эмоциональным миром человека [42, 49]. А.Т. Хроленко дает объяснение понятию «алогизм» с антропоморфных позиций на примере фитонимической лексики, которое предполагает символически оправданное «смещение» и «взаимозамену» фитонимов «береза-рябина-сосна», «малина-калина», «березовая-осиновая» и других. Таким образом, алогизм функционирует как эффективное средство передачи эмоционального содержания песни [42, 35].

Таким образом, мы видим, что исследование «фитонима» ведется в разных направлениях, опираясь на широкий круг библейских, фольклорных, этнографических источников, но полного, исчерпывающего толкования данного термина в лексической системе русского языка нет.

1.2. Роль фитонимов в русской литературе

Флористический образ в разные литературные эпохи представлял собой разные явления. Из античной литературы нам известны мифы с флористическими образами (древнегреческий миф о прекрасном юноше Нарциссе и красивом, но холодном цветке, ставшем эмблемой «влюбленных в себя», миф об Афродите и происхождении красной розы). В средних веках образ растения рассматривался как флороаллегория и флоросимвол-атрибут, в эпоху Возрождения пытаются отойти от флороаллегии, в

классицизме на первый план выступает флорообраз как троп, часто тяготеющий к устойчивым штампам [10, 309]. В сентиментализме флоральные образы используются как прием изображения чувств и эмоций (в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» встреча Лизы и Эраста произошла, когда девушка продавала в городе ландыши – символ непорочности, скромности, новой жизни [19, 173]). «Сочетание культа природы и культа чувствительного сердца, определявшее сентименталистское мировосприятие, оказалось наиболее благоприятным фоном для восприятия и развития поэтики, основанной на наделинии растений изоцированной эмблематикой чувств», – пишет исследователь К.И. Шарафадина [46, электрон. версия].

«Язык цветов» во второй половине XVIII века представлен в виде селамы, который к началу XIX века оформляется как разновидность флоропоэтики, приобретая особую глубину, разную смысловую наполненность, авторскую метафорику, и становится популярным литературно-культурным явлением. Для литературы XIX века характерно философское и моральное отношение к природе. В изображении природных образов описательность уходит на второй план, главным становится созвучие природы морально-нравственной духовной жизни человека, созерцающего эту природу. В подлинно художественной реалистической литературе редким явлением становится только описательный пейзаж, дающий зарисовки внешнего мира без отношения к человеку, наблюдающему этот пейзаж [25, 55]. Иногда в произведении автор выводит на авансцену флорообраз как главное действующее лицо, часто используя персонификацию или растительную метаморфозу (Ламартин «Умирающая роза», Готье «Фантом розы») [10, 309].

Художественным открытием реалистической литературы конца XIX века является не только способность увидеть природу в ее многостороннем объективном бытии, а умение подчинить ее раскрытию «внутренних действий», интеллектуального и психологического «климата» произведения [25, 55].

В работе «Риторика образа» Р. Барта дается определение флорообраза, наиболее характерное для литературы XIX века: флорообраз – это «символический» («культурный», коннотативный) знак, который всегда остается скрытым (дискретным) и отличным от других знаков. С.Г. Горбовская, используя терминологию Р. Барта, определяет флорообраз как «дискретный», т.е. скрывающий, содержащий в себе столько информации, сколько «ассоциативных сфер» может возникнуть вокруг этого образа в зависимости от исторических, культурных, художественных, видовых предпосылок [10, 309].

Фитоним в творчестве А.С. Пушкина

Символика растений составляла неотъемлемую часть исторического бытования русской дворянской культуры и художественной литературы пушкинской эпохи. Это связано с большой известностью в России пособия Б. Делашене «Азбука Флоры, или Язык цветов», опубликованном в Париже в 1811 году. В книге описано около 200 видов растений с точки зрения символики, дается алфавит, в котором каждая буква заменяется изображением цветка. А в 1830 году «восточник» Дмитрий Ознобишин перевел с персидского языка и издал в Петербурге поэму «Селам, или Язык цветов», построенную на мотиве восточного селамы. В книге дается более 400 названий растений с их символическим значением, каждому растению соответствует либо изречение, либо реплика в разговоре на языке цветов, толкуется значение букетов [13, электрон. верси]. Эта поэма стала предисловием к русской версии «Азбуки Флоры», ее цель – эстетизирование и русифицирование «языка цветов» для русской культурной практики. История зарождения селамы в России в поэтической форме отражена в эпилоге поэмы Ознобишина:

Вот неподдельный вам рассказ,
Что родило Селам восточный; -
Из древней хартии нарочно
Его я выписал для вас.
Как сладостны цветы Востока
Невыразимую красой!
Но для поклонницы Пророка
Приятней их язык немой!..
У нас гаремы неизвестны;
Наш Север холоден! Для дам
Селамы будут бесполезны:
Они так преданы мужьям.
Но вы, чьи очи голубые
Так робко вниз опущены,
Для вас, девицы молодые,
Блестят в полях цветы весны!
От строгой маменьки украдкой,
От прозорливых няни глаз,
Селам свивайте, в неге сладкой:
Любовь легко научит вас [27, электрон. версия].

В статье Е.Н. Егоровой «Флористическая символика в поэзии Пушкина» селам сравнивается с «проекцией» мира человека, с его личностными качествами, чувствами, взаимоотношениями, и растительного мира. К селамной поэтике обращались многие современники Пушкина: К.Н. Батюшков, Е.А. Баратынский, А.С. Грибоедов, П.А. Вяземский. К.Н. Баратынский весьма осторожно пользовался селамом, несмотря на насыщенность его поэзии образами цветов. «Он ограничивался аллюзийными отсылками к «языку цветов», включая его в состав комплексных по семантике флорообразов, соединяющих разные интерпретационные контексты – восточные, мифологические, магические, эмблематические», – пишет исследователь К.И. Шарафадина. В лироэпической поэме «Бал» Баратынского и стихотворной драме «Горе от ума» Грибоедова наблюдается объективация флорошифра, отражающего быт дворянской культуры. Грибоедов и Баратынский используют селамную поэтику для отражения психологического состояния человека, но соотносят ее с такими символическими образами, как бал, обман, иллюзии [46, электрон. версия].

В стихотворении «Цветы» (1817) П.А. Вяземского селамная семантика подчинена сатирически-риторическому пафосу:

По видам, лицам и годам
Цветы в своём саду имею:
Невинности даю лилею,
Мак – сонным приторным мужьям,
Душистый ландыш полевой
Друзьям смиренной Лизы бедной,
Нарцисс несчастливый и бледный –
Красавцам, занятым собой.

<...>

Злых вестовщиц и болтунов
Я колокольчиком встречаю;
В тени от взоров закрываю
Для милой розу без шипов (С. VII, 256).

В поэтическом наследии Пушкина названия растений употребляются редко как бытовые реалии (в I гл. «Евгения Онегина» «ананас золотой» упоминается как еда), чаще как символы. В стихотворении «Красавице, которая нюхала табак» (1814) перечислены следующие флорообразы: роза, тюльпан, ландыш, ясмин, лилия, табак, заключающие в себе конкретные символические значения, которые реализуются в стихотворении. Ландыш – сладость, девственность, скромность; лилия – чистота, девственность, покой;

роза – совершенство, плерома, таинство жизни, красота, благодать, но также сладострастие, страстность; тюльпан – персидский символ совершенной любви [19, 173,180-181, 275-277, 338].

Само слово «цветы» часто в поэзии Пушкина звучит в значении «стихи». Примером могут служить лицейское стихотворение «Сон» (1816) («Для вас одних я ныне трон Морфея / Поэзии цветами обовью, / Для вас одних блаженство воспую»), «Послание цензору» (1822) («Остались нам стихи: / Поэмы, триолеты, / Баллады, песни, элегии, куплеты, / Досугов и любви невинные мечты, /Воображения минутные цветы»), эпилог поэмы «Кавказский пленник» («Так музы, легкий друг мечты,/ К пределам Азии летала / И для венка себе срывала / Кавказа дикие цветы»), посвящение к «Гавриилиаде» (1821) («О вы, которые любили / Парнаса тайные цветы») и стихотворение «Таврида» (1825) («Мечты поэзии прелестной, / Благословенные мечты! / Люблю ваш сумрак неизвестный / И ваши тайные цветы»), в двух последних говорится о не предназначенных для печати стихах.

В 1829 году Пушкин под впечатлением от встречи на Кавказе с персидским поэтом Фазиль-ханом написал следующие строки, где цветы обозначают стихи:

Цветы фантазии восточной

Рассыпь на северных снегах (С. III, 160).

Символами поэтического творчества у Пушкина являются мак и крапива в стихотворении «К Галичу» (1815), лавр («полнощный лавр» - Г.Р. Державин) в стихотворении «Тень Фонвизина» (1815).

Флорообраз роза как символ лирической (любовной) поэзии и лавр как символ славы употребляются в стихотворении «Недавно я в часы свободы»:

О горе, молвил я сквозь слезы,

Кто дал Давыдову совет

Ставить лавр, оставить розы?

Как мог унизиться до прозы

Венчанный музою поэт...

Сочетание роза и лавр в этом же значении реализуется и в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).

Образ розы – один из доминирующих цветочных образов в культуре. Е.А. Круглова в работе «Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVII – начала XX вв.» пишет, что роза является древнейшим поэтическим образом, история которого уходит своими корнями в античность, фольклор, религию.

Образ розы занимает существенное место в поэтическом творчестве и А.С. Пушкина. Исследованию этого фитонима в лирике поэта посвящены работы С.В. Шервинского «Цветы в поэзии Пушкина» и Е.Н. Егоровой «Флористическая символика в поэзии Пушкина».

Роза – очень сложный амбивалентный символ, так как имеет большое количество смыслов, зависящих от цвета и состояния. Она символизирует и небесное совершенство, и земную любовь, время и вечность, жизнь и смерть, плодородие и девственность [19, 275-277].

Роза как символ торжествующей любви, радости, красоты, желания упомянута в неоконченном пушкинском стихотворении, написанном в 1830 году:

Не розу пафосскую,
Росой оживлённую,
Я ныне пою;
Не розу феосскую,
Вином окроплённую,
Стихами хвалю;
Но розу счастливую,
На персях увядшую
Элизы моей...(С. III, 205)

Греки воспринимали розу как дар богов, поэтесса Сафо дала ей название «Царица цветов». По словам древнегреческого поэта Анакреона, роза (белая) родилась и белоснежной пены, покрывавшей тело Афродиты (Венеры), когда богиня любви и красоты родилась на берегу Кипра близ Пафоса. Роза оставалась белой до тех пор, пока сердце богини не было поражено вестью о смерти ее возлюбленного Адониса. В неопишемом горе богиня устремила в рощу Пифона, где находился Адонис. Она бежала, не обращая внимания на покрывающие розы шипы, которые ранили ей ноги до крови. Несколько капель этой божественной крови попали на белые розы, и они превратились в ярко красные. Красные розы стали символом побеждающей смерть любви и возрождения [14, 16-17].

У Пушкина в еще одном неоконченном стихотворении «Там, у леса за ближнею долиной» (1819) увядшие розы являются символом смерти юной Алины из-за разлуки с возлюбленным Эдвином:

...Под ивою, где с милой
Прощался он, стоит святой чернец,
Поставлен крест над новою могилой,

А на кресте завялых роз венец.

В похоронных обрядах, согласно «Энциклопедии символов» Дж. Купера, роза символизирует вечную жизнь, вечную весну, воскрешение. Согласно еще одной точке зрения, розы на могиле отсылают к мифу об Антонии и Клеопатре.

Роза как символ ушедшей молодости употребляется в стихотворении «Роза» (1815) и в «Элегии» (1816).

Флорообраз роза со символическим значением «женщина», «женская красота» реализуется в стихотворениях Пушкина «Леда» (1814) («Сим примером научитесь, / Розы, девы красоты, / Летним вечером страшитесь / В темной рощице воды»), «Зима, что делать нам в деревне» (1829) («Но бури севера не вредны русской розе. / Как жарко поцелуй пылает на морозе! / Как дева русская свежа в пыли снегов!»), «Есть роза дивная: она...» (1827), «О дева-роза, я в оковах» (1824).

Частотны символы соловья (поэт) и розы (вдохновительницы, музы) в поэзии Пушкина: стихотворение «Соловей и роза» (1827) и поэма «Бахчисарайский фонтан» (1824).

В поэзии Пушкина употребляются и другие флорообразы: мак как символ ночи, отдыха в китайской традиции, сна в христианстве («Городок» (1815), «Мечтатель» (1815), «Мое завещание. Друзьям» (1815)), лилия как чистота, девственность, царственность («Наташе» (1813), «Фавн и пастушка» (1815)), дуб как символ силы, защиты, мужества, верности, величия, долговечности («Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829), «Когда за городом, задумчив, я брожу» (1836)).

Фитоним занимает существенное место в поэтическом творчестве Пушкина, он реализуется в произведениях как: 1) реалия природного и культурного пейзажа (например, в «Евгении Онегине» природное окружение могилы Ленского. «Есть место: влево от селенья, / Где жил питомец вдохновенья, / Две сосны корнями срослись; / Под ними струйки извились / Ручья соседственной долины»); 2) прием авторской характеристики персонажа, создания системы образов; 3) знак эпохи и культуры (например, в контексте дворянского альбома. Строки «Тут непременно вы найдете / Два сердца, факел и цветы, / Тут верно клятвы вы прочтете / В любви до гробовой доски» из «Евгения Онегина»). Частотным является употребление амбивалентного образа розы, каждое из значений которого реализуется в контексте конкретного стихотворения Пушкина.

Фитоним в творчестве И.С. Тургенева

Во многих произведениях русского писателя второй половины XIX века И.С. Тургенева встречаются фитонимы («Вешние воды» (1872), «Первая любовь» (1860),

«Ася» (1858), «Отцы и дети» (1862)). Цветочные образы – значимый компонент поэтики И.С.Тургенева. Наблюдается тенденция к употреблению амбивалентного фитонима «роза».

Тургеневская повесть «Вешние воды» (1872) наполнена красными розами: они цветут в саду Джеммы Розелли, вазы с этими цветами украшают ее дом. Через тридцать лет после описываемых событий в повести Дмитрий Санин среди старых писем находит чудом сохранившийся засохший цветок красной розы, перевязанный полинявшей ленточкой. Это тот самый цветок, который тридцать лет назад был сорван юной Джеммой, цветок, ставший причиной дуэли Санина и барона фон Донгофа. Роза, которую перед дуэлью во время ночного разговора Джемма отдает Дмитрию как символ своей любви, и ему кажется, «что от ее полувядавших лепестков веяло другим, еще более тонким запахом, чем обычный запах роз». Санин три дня носил ее «у себя в кармане» и «лихорадочно прижимал к губам» (С. XIII, 261). Розу, которую Дмитрий просит своего секунданта старика Панталеоне передать возлюбленной, если он погибнет на дуэли. Фитоним «красная роза» – символ чистой любви Джеммы (примечательно то, что фамилия героини Розелли), этот же засохший цветок – символ бессмысленной и загубленной жизни Санина, который упустил свое право на настоящую любовь.

В повести Дмитрий Санин сравнивается с яблоней. Одно из значений яблони в христианской традиции – искушение и грех. На картинах о грехопадении прародителей (Адама и Евы) змея держит во рту соблазняющее яблоко [4, 306]. В «Вешних водах» искушителем Дмитрия Санина является Марья Николаевна, и он поддается искушению, тем самым навсегда лишает себя возможности настоящего счастья.

Важным в смысловом понимании повести является фитоним «сирень». Возле сиреневых кустов Санин признается Джемме в любви. В книге Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» рассказывается красивая сказка о сирени, автором которой является итальянский врач и писатель Паоло Мантегацца. В сказке говорится, как богиня весны, разбуженное ею от сладкой дремоты солнце и их спутница Ирис (радуга) спустились на землю. Богиня весны, смешав лучи солнца и радуги, посыпала их на землю. Всюду тотчас появлялись разноцветные цветы. «...форма и окраска сливались друг с другом в опьянении любви – вся земля ликовала среди объятий и поцелуев». Добравшись до холодной Скандинавии, солнце хотело остановить работу, но богиня весны раскрасила эти земли лиловыми лучами; куда попадали эти лучи, там появлялись кисти сирени [14, 257-259]. Согласно этой сказке, сирень – символ весны, пробуждения чувств. Это значение фитонима отражено в повести (чувства Санина). Но у фитонима «сирень» есть еще одно значение, противоположное первому, – это разлука. В той же книге

Золотницкого Н.Ф. сказано, что в Англии сирень – цветок горя и несчастья, такое значение возникает из ассоциации ее лилового цвета, переходящего в белый, с трупным оттенком [14, 261]. Сирень, окружающая героев во время объяснения в любви является семантическим кодом произведения, в котором зашифрован намек на неблагоприятный исход этих отношений, независимо от намерений влюбленных.

В повести встречаются еще два фитонима, которые являются средством характеристики чувств героя – это резеда и белые акации (Санин, когда ждал Джемму, почувствовал их запах). Резеда – символ сердечной доброты и привязанности, а акация, наряду с бессмертием, обозначает моральный образ жизни [19, 11]. Исходя из этих значений фитонимов, можно говорить о чистоте и непорочности начавшихся чувств героя к Джемме. Эта мысль усиливается еще и символикой белого цвета.

При мысли о Полозовой Санина преследует запах желтых лилий: «...не мог он отделаться от ее образа <... >не мог не ощущать того особенного запаха, тонкого, свежего и пронзительного, как запах желтых лилий, которым веяло от ее одежд» (С. VIII, 283). Белая лилия – символ невинности, чистоты, царственности. Но в повести – желтая лилия, которая здесь является предзнаменованием неверности и знаком коварности Полозовой. Мотив неверности, связанный с желтой лилией, находит отражение в книге Н.Ф. Золотницкого, о которой упоминалось ранее, где сказано, что кавказские лилии могут под влиянием дождя желтеть или краснеть, поэтому юные девушки используют их для гадания на верность любимого: если бутон лилии после дождя внутри окажется желтым, то возлюбленный неверен, а если красным, то верен. Основанием этого поверья является легенда XI века о красавице Тамаре, превратившейся в лилию. Лепестки лилии желтели, как бы от ревности, когда слезы возлюбленного Тамары падали на землю около лилии, и краснели, когда они падали на сам цветок [14, 88-89].

В повести «Ася» (1858) И.С. Тургенева фитоним «герань» является символом любви Н.Н. и Аси. Ася в шутку бросила герань Гагину, сказав: «Вообрази, что я дама твоего сердца». Потом она попросила передать цветок Н.Н. Н.Н. упускает свое счастье и, «осужденный на одиночество бессемейного бобыля», он доживает «скучные годы», храня, «как святыню, ее записочки и высохший цветок гераниума», который «до сих пор издает слабый запах».

В тургеневской повести «Первая любовь» (1860) опять фигурирует фитоним «роза».

Красную розу, сорванную в саду, дарит Зинаида Владимиру как знак своей милости, перед этим говоря: «Я вас с нынешнего дня жалую к себе в пажы, а вы не забывайте, что пажы не должны отлучаться от своих госпож. Вот вам знак вашего нового

достоинства». Этот эпизод повести ассоциируется с древнегерманскими сагами, в которых венок из роз был победной наградой рыцарю, передаваемый ему дамой сердца. Исходя из этого, Владимир здесь – влюбленный юноша-рыцарь, а Зинаида – его дама сердца.

В роман «Отцы и дети» (1862) И.С.Тургенев также вводит фитоним «роза», с которым в романе связан, прежде всего, образ Фенечки. Автор сравнивает героиню с «летней розой»: «Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают расцветать и распускаться, как летние розы; такая эпоха наступила для Фенечки» [39, 135]. Посредством фитонима «роза» автор лаконично говорит о молодой, цветущей, живущей «нежными страстями» Фенечки. Роза символизирует природную красоту, женственность, молодость, с одной стороны, доброту, жертвенность, чистоту души, с другой стороны. Однажды Базаров застал Фенечку в беседке, сидящую на скамье, «подле нее лежал целый пук еще мокрых от росы красных и белых роз...» [39, 138]. Роза в христианской традиции – это цветок рая; белая роза символизирует невинность, чистоту, целомудрие, связана с образом Девы Марии, красная – милосердие и мученичество, она выросла из капель крови Христа на Голгофе [19, 275-277]. Тургенев изображает Фенечку матерью, тем самым в роман входит тема поклонения Богородице. «Образ тургеневской Фенечки-розы обращает к мотиву положительно прекрасной Розы-Богородицы» [3, 185].

Фитоним «роза» имеет уже другое значение в сцене в Марьино, когда Базаров, расставшись с Одинцовой, ища сочувствия и сострадания («Хоть бы кто-нибудь надо мною сжалился»), просит Фенечку подарить ему красную розу. Здесь роза приобретает инносказательное значение: посредством красной розы Базаров просит о любви. Роза символизирует любовь, земную страсть [19, 275-277].

Фитоним «роза» в романе реализует разные значения, заложенные в нем: роза олицетворяет любовь и страсть в контексте образа Базарова; в связи с образом Фенечки роза символизирует нежную материнскую любовь, требующую «постоянной жертвы и потому благодатной, угодной Богу» [3, 186] и женскую красоту.

Фитонимы в творчестве И. С. Тургенева выступают в своем прямом значении, являясь важной изобразительной деталью: приметой пейзажа, атрибутом интерьера, сада, женского туалета, а также выполняют символическую функцию: являются средством характеристики героя, его внутреннего мира, способствуют раскрытию идеи сюжета.

Фитонимы в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи»

В повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» встречаются обобщенные образы цветов и конкретные фитонимы.

Через обобщенные образы цветов показан быт мещанского сословия XIX века, цветы не являются для них объектом эстетического наслаждения: «Отворилось ли окно, по которому побарабанили сначала тоненькие, белые, как сахар, пальчики, и высовывалась головка хорошенькой девушки, подзывавшей разносчика с горшками цветов, - мне тотчас же, тут же представлялось, что эти цветы только так покупаются, то есть вовсе не для того, чтоб наслаждаться весной и цветами в душной городской квартире, а что вот очень скоро все переедут на дачу и цветы с собой увезут» [11, 6]. Горшки с цветами в домах мещан – это один из основных предметов интерьера наряду с шелковым абажуром, гипсовыми слониками, клеткой с канарейками [5, 352].

Цветы в мифах славян являются символом весны и пробуждения природы. Обобщенный образ цветка в этом символическом значении находит отражение в повести: «Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, упестрится цветами [11, 7]. Образ цветка символизирует всю природу, в которой герой-мечтатель находит умиротворение, которая противопоставлена праздному мещанскому укладу жизни петербургского общества, циничному мировоззрению [36, электрон. версия].

В повести «Белые ночи» употребляются конкретные фитонимы, частотным является фитоним «роза». Мирты и розы упоминает герой, когда рассказывает, о чем он мечтает всю свою жизнь, живя в одиночестве. Он мечтает о ней, той, которая «прошептав: "Я свободна", задрожав, бросилась в его объятия, и, вскрикнув от восторга, прижавшись друг к другу, они в один миг забыли и горе, и разлуку, и все мучения, и угрюмый дом, и старика, и мрачный сад в далекой родине, и скамейку, на которой, с последним страстным поцелуем, она вырвалась из занемевших в отчаянной муке объятий его» [11, 22]. Мирт, как и роза, является амбивалентным символом. В данном случае мирт означает любовь, счастье, спокойствие [19, 206-207].

В книге Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» есть упоминание о том, что по древней арабской легенде мирта – цветок изгнанника рая Адама, который в день своего изгнания унес с собой душистую ветку того растения, от которого на земле разрослась мирта. Мирта – это символ навсегда потерянного для человека сада блаженства, с одной стороны; «отголосок райского счастья, который является на земле часто один из величайших благ и утешений для страждущего человечества», символ надежды, с другой стороны [14, 113]. Для мечтателя своеобразным райским садом становится созданный им в мечтах фантастический мир.

Фитонимы «роза» и «мирт» выступают в повести «Белые ночи» средствами характеристики образа Мечтателя, отражением его чистых и искренних чувств. Для героя Настенька – идеал, «родная душа», она первый человек, которому он раскрыл свои мысли, видение мира.

«Фитоним» – сложная эстетическая категория, полного, исчерпывающего толкования которой в лингвистике, несмотря на активное употребление, до сих пор нет. Исследование фитонимов ведется в 2 направлениях: лингвистическом и литературном (фитоним рассматривается с точки зрения реализации в пространстве художественного произведения заложенного в нем «символического кода»).

В лингвистическом аспекте историю становления термина «фитоним» можно проследить от понимания его как «совокупности названий реальных растительного мира» до ученого неологизма, образованного сложением греческого «phyton» – растение и «онума» – имя, название.

В работе мы проследили изменение роли фитонима в литературном тексте от античности до XIX века, где фитоним отражает развитие сюжетных линий, поступки героев, их внутреннее психологическое состояние. Исследуя творчество А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, нами была выявлена следующая тенденция: тяготение авторов к употреблению амбивалентного фитонима «роза».

ГЛАВА 2. ФИТОНИМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

2.1. Роль фитонима в раннем творчестве и поздних пьесах А.П.Чехова

В творчестве А.П. Чехова наиболее ярко фитонимы реализуются в пространстве сада. «...Сад в той же мере характерен для чеховской поэзии, как лес, луг, поляна для тургеневской и толстовской», – пишет исследователь В.Я. Лакшин [21, 420]. Философию сада А.П. Чехова В.Я. Лакшин понимает так: «сад – та же природа, но скрестившаяся с цивилизацией, организованная культурой, подчиненная вкусу человека, его земной задаче» [21, 420].

Образ сада неоднократно возникает в рассказе «Учитель словесности». В начале рассказа описывается городской сад, в котором «играла музыка», были слышны «смех, говор, хлопанье калиток», обозначается время – «седьмой час вечера, когда белая акация и сирень пахнут так сильно, что, кажется, воздух и сами деревья стынут от своего запаха» (С. VIII, 311). Фитоним «сирень» в книге Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» понимается как символ весны, пробуждения чувств [14, 257-259]. И, действительно, в начале рассказа описывается возникающее любовное чувство между Никитиным и Марией Шелестовой (или как ее стали называть, после того, как она постоянно посещала приехавший к ним цирк, Марией Годфруа). Никитин думает в поездке на лошадях рядом с Манюсей: «Даю себе честное слово, клянусь богом, что не буду робеть и сегодня же объяснюсь с ней...» (С. VIII, 310). Фитоним «акация», по Куперу, – это моральный образ жизни [19, 11]. Интересно обратить внимание на цвет, который сопровождает фитоним «акация». Семантика белого цвета усиливает чистоту и непорочность начавшихся чувств. Но уже на следующей странице мы читаем: «Выехали за город и побежали рысью по большой дороге. Здесь уже не пахло акацией и сиренью, не слышно было музыки, но зато пахло полем, зеленели молодые рожь и пшеница, пищали суслики, каркали грачи. Куда ни взглянешь, везде зелено, только кое-где чернеют бахчи да далеко влево на кладбище белеет полоса отцветающих яблонь» (С. VIII, 311). Сильный запах акаций и сирени приобретает отрицательную нагрузку, он усиливает ощущение духоты, пошлости, от которых будет в дальнейшем томиться Никитин. И в конце запишет в своем дневнике: «Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости» и примет решение: «Бежать отсюда,

бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (С. VIII, 332). Фитонимам «акация» и «сирень» противопоставлено поле с рожью и пшеницей как символ чистоты.

Герой видит «полосу отцветающих яблонь» на кладбище. Если рассматривать яблоко как символ любви и радости, то этот фитоним в окружении существительного «кладбище» и причастия «отцветающий» намекает на то, что любовь Никитина к Манюсе не принесет ему счастья.

Когда Никитин, Манюся, ее сестра Вера и офицеры возвращались к Шелестовым, они заехали в городской сад, где Никитин заметил, что растут одни только дубы (С. VIII, 311-312). Потом этот же сад с дубами будет ему сниться после вечернего чая в доме Шелестовых: «она <Манюся> взяла Никитина под руку и пошла с ним в загородный сад. Тут он увидел дубы и вороньи гнезда, похожие на шапки. Одно гнездо закачалось, выглянул из него Шебалдин и громко брякнул: «Вы не читали Лессинга!» (С. VIII, 319). Дуб символизирует силу, опору, уверенность, а Никитин не чувствует в себе силы, уверенности в своих действиях, он испытывает тревогу от замечания «Вы не читали Лессинга!»

Первое объяснение в любви и поцелуй Никитина и Манюси происходит в саду, где «тянулись сонные тюльпаны и ирисы, точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви» (С. VIII, 322). В энциклопедии Купера говорится, что тюльпан – это персидский символ совершенной любви, а ирис в христианстве, являясь разновидностью лилии, связан с Девой Марией и является символом непорочности [19, 338, 121]. Следовательно, эти фитонимы отражают чистоту любви молодых людей.

Также следует обратить внимание на другие образы растений в саду, которые контрастируют по семантике с фитонимами «тюльпан» и «ирис» или дополняют ее: «Тут росло с два десятка старых кленов и лип, была одна ель...» (С. VIII, 322). Фитоним «клен» в символике славян связан со смертью. Клен (явор) – дерево, в которое после смерти или в результате заклинания превращается человек [Интернет ресурс: russianmyth.ru Клен /Деревья в жизни славян]. Фитоним «липа» в европейской культуре является олицетворением женской красоты, грации, счастья [19, 182]. А ель – это женское, вечнозеленое, колючее дерево. Таким образом, соседство фитонимов «клен», «липа», «ель» связано с историей Никитина и Манюси. Женитьба на Манюсе для главного героя – это сначала счастье, «необыкновенно приятная жизнь». Он говорил: «Я бесконечно счастлив с тобой, моя радость» (С. XIII, 327). А потом это счастье обернулось ему томлением и тоской, довлеющими над ним.

Обратим внимание на слова поздравления старика, бригадного генерала, сказанные Манюсе в церкви, где фигурирует устаревшее разговорное название фитонима «роза»:

«Надеюсь, милая, и после свадьбы вы останетесь всё таким же розаном» (С. VIII, 324-325). Розан – цветок розы, здесь обозначает «миловидную женщину». А в конце рассказа читаем: «Он взглянул на ее шею, полные плечи и грудь и вспомнил слово, которое когда-то в церкви сказал бригадный генерал: розан. – Розан, – пробормотал он и засмеялся» (С. VIII, 330-331) Манюся теперь не была для него тем счастьем, той красотой и совершенством, каким была в начале рассказа. И после этой ночи для него стало понятно, «что покой потерян, вероятно, навсегда и что в двухэтажном нештукатуренном доме счастье для него уже невозможно. Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем» (С. VIII, 331-332).

Интерес к фитонимам наблюдается не только в раннем творчестве Чехова, но и в поздней драматургии. В пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» можно выделить особое пространство, где бытуют фитонимы, это пространство усадьбы.

В структуре пространства усадьбы существенная роль отводилась саду. Усадьба (парадиз, рай) с садом (эдемом), с рекой (жизнью) становится местом действия многих произведений русских писателей (А.С.Пушкин «Евгений Онегин», И.С. Тургенев «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», И.А. Гончаров «Обрыв», «Обломов»). Но как отмечает исследователь Л. Смирнов со второй половины XIX века представление об усадьбе как о рае сменяется мотивом тоски по утраченному счастью, по потерянному раю [32, 48]

В пьесах А.П.Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» события развиваются в усадьбе. Чехов всю свою жизнь стремился к своему дому, а для Чехова, как и для его героев, важной составляющей дома является сад.

Исследователь С.П. Батракова отмечает, что «сад у Чехова ... вырастает в людские драмы, участвует в них, как живое существо, открытое ударам судьбы» [2, 44], особенно эта мысль ярко отражена в «Вишневом саде» А.П. Чехова.

Цветы как общее наименование реализуется в пьесе «Чайка». В мировой культуре цветы наделены положительными смысловыми значениями, они связаны с возрождением, расцветом жизни, раем. Во втором действии Нина Заречная, которая воспринимает имение Сорина как рай, рвет около дома цветы (С. XIII, 26).

Дерево с древних времен – это символ жизни, силы, опоры. Не случайно Нина в волнительный момент перед театральным представлением обращает внимание на вяз, как бы ища в нем поддержку (С. XIII, 10). Высота и широко раскинутые ветви вяза олицетворяют источник силы и опору, также вяз в христианстве олицетворяет достоинство [19, 50]. После поцелуя с Трепловым, остерегаясь, чтобы их никто не видел,

Нина замечает это дерево. Треплев сначала просит ее не ужать, потом говорит, что он поедет к ним и всю ночь в саду будет смотреть на ее окна, на что Нина возражает (С. XIII, 10).

Фитоним «дуб» в значении силы, опоры реализуется в пьесе А.П. Чехова «Чайка». Шамраев говорит: «Пала сцена, Ирина Николаевна! Прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни» (С. XIII, 12). Этот фитоним отражает ностальгические воспоминания по «золотому веку», по прошлой жизни, когда было хорошо.

Н. Криничная пишет, что цветочная символика – это один из признаков рая. Если духовидец на пути в загробный мир видит «хороший домик» или покойную мать, то и домик, и мать, обязательно, будут в обилии цветов [16, 118-119]. Так Наташа из «Трех сестер» хочет из усадьбы Прозоровых сотворить собственный рай и мечтает вырубить еловую аллею и клен, который «по вечерам ...такой страшный, некрасивый» (С. XIII, 186), а на их месте насадить цветочки. Многие исследователи с негодованием относятся к невестке Наташе. Так, например, Н.И. Ищук-Фадеева говорит о Наташе как о самом страшном образе, и что она символизирует торжество зла в чеховской модели мира, Г.А. Шалюгин называет ее «злым гением дома Прозоровых» [22, 26]. Чеховед М.Ч. Ларионова в статье «Еловая аллея и цветочки» пытается объяснить слова Наташи, рассмотрев значение фитонимов «ель», «клен» и символическое значение самого понятия «цветочки» с традиционно-культурной точки зрения. Исследователь обращает внимание на то, что Наташа не хочет уничтожить совсем растения, она хочет одну растительность заменить другой. Значит дело здесь не в том, что Наташа не любит деревья, а в том, почему ей мешают именно ели и клен. Ларионова отмечает, что с бытовой точки зрения деревья ей могут мешать, так как они дают тень, мешают проникновению света и тепла в дом, поэтому Бобику холодно, а так как Наташа – хорошая мать, ее это не может не беспокоить [22, 29]. Рассмотрим с символической точки зрения, что в себе скрывают фитонимы «ель» и «клен».

Фитоним «ель» имеет амбивалентную семантику: с одной стороны, ель – это «женское», вечнозеленое дерево, с другой стороны, колючее и бесплодное. Чеховед Ларионова приводит славянское поверье о враждебности елей: если у дома растут ели, то мальчики в семье не будут рождаться, женщины будут вдовами, а молодожены – бездетными [22, 29]. Согласно этому поверью прослеживается связь ели с бесплодием, сиротством и смертью.

Фитоним «клен» в символике славян тоже связан со смертью. Клен (явор) – дерево, в которое после смерти или в результате заклинания превращается человек (возможно, это идет от внешнего сходства кленовых листьев и кистей рук человека). Между человеком и

кленом, растущим перед домом, есть связь. Пока жив хозяин дома, клен строен и высок. Когда старый хозяин умирает, то и клен засыхает (умирает) [Интернет ресурс: russianmyth.ru Клен /Деревья в жизни славян]. Важно отметить, что клен понимается как «мужское дерево».

Цветы олицетворяют женский, пассивный принцип, некую форму вместилища, «чашу» цветка, цветы ассоциируются с раем, «Полями Блаженных», «землею лучшего», пристанищем душ [19, 362]. Цветы в символическом значении связаны с ребенком, они олицетворяют хрупкость детства. Такое значение цветов связано с Наташей как матерью: она заботится о Бобике, хочет устроить ему комнату в комнате Ирины, где «и сухо, и целый день солнце» (С. XIII, 140). С умилением рассказывает, как он смотрит на нее и все понимает, как дочка, посмотрев на нее, произнесла «мама». Она выполняет свои функции как хозяйка дома: Наташа обходит дом со свечей – этот ритуал направлен на защиту семьи.

Важно обратить внимание на то, что Наташа хочет посадить цветочки, и «будет запах» (С. XIII, 186). Но ведь ель тоже издает запах, следовательно, произнося эти слова, Наташа противопоставляет один запах другому: запах смерти запаху жизни и цветения.

Таким образом, в смысловом пространстве пьесы ели связаны с сестрами Прозоровыми (ель как «женское» дерево, бездетность, сиротство), клен – их брат Андрей (клен как «мужское» дерево). Обратим внимание на количество деревьев: елей – много, клен – один. Андрей ощущает себя одиноким в семье, вспоминая о огромной Москве, где никто никого не знает, но никто не одинок, он говорит: «...здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий...» (С. XIII, 141). Цветочки связаны с Наташей, с детством, с раем. Вырубив еловую аллею и клен, Наташа как бы совсем вытесняет семью Прозоровых и становится единственной хозяйкой дома (своего рая).

Мечту, подобную мечте Наташи о цветочках, мы слышим ранее из уст Вершинина, который тоже моделирует свою картину рая под впечатлением от созерцания обилия цветов у Прозоровых: «...устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массой света» (С. XIII, 132).

В пьесе «Три сестры» обращает на себя внимание фитоним «береза». Береза символизирует девичество, весну, воскрешение. Вспоминая о покойном отце, детстве, маме, Ольга говорит: «Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались» (С. XIII, 119). В русской традиции береза – это символ родины. Неслучайно здесь же Ольга произносит следующие слова: «...захотелось на родину страстно» (С. XIII, 120). А Вершинин на замечание Ольги о холоде и комарах говорит: «Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. <...> и здесь тоже березы. Милые, скромные

березы, я люблю их больше всех деревьев» (С. XIII, 128). Союз «тоже» намекает на то, что там, где жил до этого Вершинин, росли березы и здесь березы. Березы для Вершинина связаны со светлым чувством родины.

В контексте пьесы «Три сестры» реализуется фитоним «дуб». Дуб олицетворяет собой силу, защиту, мужество [19, 82]. В пьесе это символическое значение дуба реализуется в моменты разочарования, в трагические и роковые моменты. Маша произносит неоднократно фразу: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том»: в самом начале пьесы среди разговора о труде (С. XIII, 124), в день именин Ирины (С. XIII, 137), когда прощается с Вершининым, который стал смыслом ее существования (С. XIII, 185), и последний раз, когда слышится глухой далекий выстрел, слова Маши путаются, она произносит эту фразу (С. XIII, 185). Дуб, для Маши, символ внутренней опоры, которая даст силы выдержать и осмыслить все происходящее с ней.

В энциклопедии Купера сказано, что дерево – это единство неба, земли и воды [19, 69]. Дерево символизирует единство трех стихий и цикличность жизни: за смертью следует возрождение. Неслучайны в этом отношении слова барона Тузенбаха перед дуэлью, когда он обращает внимание на засохшее дерево, которое качается вместе с другими: «... если я умру, то все же буду участвовать в жизни...» (С. XIII, 181). Тузенбаху открывается бесконечность бытия, он понимает, что смерть не является концом.

Согласно той же энциклопедии Купера, дерево – это убежище, защита и поддержка [19, 69]. Как бы ища опоры в духовной и физической жизни, Родэ в IV акте «Трех сестер», когда уходят военные, окидывает взглядом сад и прощается с деревьями. Ирина в этом же IV акте перед дуэлью Тузенбаха говорит: «Кругом все так таинственно, старые деревья, молчат» (С. XIII, 180). Ирина ищет поддержки, защиты, но не находит ее, деревья безмолвны.

В пьесе «Дядя Ваня» действие разворачивается в пространстве усадьбы в сентябре («Вот уже сентябрь», – говорит в третьем действии Елена Андреевна), в период перехода от поры цветения в природе к увяданию. В ремарке к первому действию читаем: «Сад. Видна часть сада с террасой. На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая» (С. XIII, 63). Фитоним «тополь» с прилагательным «старый» как бы предвосхищают события пьесы: каждый из героев, независимо от возраста, подводит итог своей жизни, оценивает свою жизнь.

Войницкий приходит к выводу, что его жизнь прошла впустую: « Двадцать пять лет я вот с этою матерью, как крот, сидел в четырех стенах... <...> Я не жил, не жил! <...> По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Пропала жизнь! Я

талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» (С. XIII, 101-102).

Астров тоже не чувствует жизнь, для него нет в ней смысла: «В десять лет другим человеком стал. <...> Поглупеть-то я еще не поглупел, бог милостив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю» (С. XIII, 63-64). И нет никакой веры в спасение, в изменение жизни. Астров в диалоге с Войницким говорит: «Наше положение, твое и мое, безнадежно» (С. XIII, 108).

Соня, совсем юное создание, приходит к выводу, что счастья в этой земной жизни ей уже не обрести, остается надежда на спокойствие, умиротворение в иной жизни. Как крик души, звучит монолог Сони в конце пьесы: «Мы, дядя Ваня, будем жить. <...> будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; <...> и бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. <...> Мы отдохнем!» (С. XIII, 115-116).

В пьесе появляется любимый цветок А.П. Чехова роза. Войницкий приносит Соне букет осенних роз. Фраза «Осенние розы – прелестные, грустные розы...» произносится два раза: сначала Войницким, а потом сразу же Соней. (С. XIII, 91) С точки зрения символики времен года осень – это пора увядания, перехода от молодости к старости, поэтому букет осенних роз, являясь сюжетобразующей деталью, здесь еще раз подчеркивает то, что счастьем и любви нет места в жизни ни Войницкого, ни Сони, ни Елены Андреевны.

Интересным является то, что фамилия «Астров» отсылает нас к названию цветка «Астра». Название этого цветка происходит от греческого слова «asteros» – звезда, которую напоминает форма ее соцветий. Профессор Серебряков, больной подагрой, отказывается от услуг доктора Астрова, говоря, что «Астров столько же понимает в медицине, сколько я в астрономии» (С. XIII, 77). Здесь происходит обыгрывание фамилии доктора, занимающегося совсем не звездами, а медициной.

Следует отметить, что у венгров астра ассоциируется с осенью. В Венгрии Астру называют «осенней розой». Конечно, возникает вопрос, знал ли об этом Чехов и намеренно ли использовал символы, связанные с осенью, с закатом жизни. Думаем, что нет. Но эти образы гармонично вписываются в основную идею пьесы.

Помимо названных выше фитонимов, в пьесе возникает традиционный для русской культуры образ березы, когда говорится о том, что Астров каждый год сажает новые леса, которые украшают землю: «Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью, и я... *(Увидев работника, который*

принес на подносе рюмку водки.) Однако... (*пьет*) мне пора. Все это, вероятно, чудачество, в конце концов» (С. XIII, 73). Но речь Астрова обрывается. И это не случайно, ибо новое деревце ассоциируется с новой жизнью, а Астров – человек, полностью разочаровавшийся в своей жизни: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души. А что касается моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего» (С. XIII, 83-84).

Также в пьесе можно увидеть несколько словосочетаний с фитонимом, являющимся не символом, а бытовой деталью, например, «маковая росинка», «липовый чай».

Несмотря на то, что действие пьесы «Дядя Ваня» происходит в усадьбе с садом, говорится о лесничестве, о посадке деревьев, фитонимы здесь очень редки, но они несут важную смысловую нагрузку.

В пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» фитоним выносится в заглавие.

Сад связан с пространством дома, но не является им. Чеховеды В.В. Кондратьева и М.Ч. Ларионова отмечают, что сад занимает положение на границе миров и что это уже находит отражение в сказке, в которой многие судьбоносные события, в том числе контакты с «иными» силами, происходят в саду [16, 114].

В «Вишневом саду» Чехова находим черты небесного сада-рая. Раневская, глядя в окно на сад, восклицает: «...ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» (С. XIII, 210). Здесь же вишневое дерево, усыпанное белыми цветами, напоминает ей покойную мать, которая идет по саду.

Важно обратить внимание, что сад именно вишневый и что он в цветении. Белые цветы еще раз подчеркивают сближение вишневого сада с небесным миром. Раневская обращается к саду: «Весь, весь белый! О, сад мой! <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо <...> (С. XIII, 210). Также белый цвет – это символ красоты, юности. Неслучайно вишневый сад для Раневской – это счастье, детство и юность.

И.А. Бунин был возмущен писательским выбором Чехова: он говорил, что на юге нет вишневых садов. Говоря о вишневом саду, Чехов дает намек, что это нереальный сад. Следует отметить, что реальное вишневое дерево – корявое, некрасивое. Чехова привлекают вишни именно в цветении, что еще раз доказывает, что чеховский сад нереален, это выдумка автора при всей его реалистичности.

Фитоним «вишня» в христианской традиции связан с райским плодом [19, 38], но это не эквивалент яблоку. В энциклопедии Купера отмечается, что вишня часто изображается с младенцем Христом. А исследователи О.Т. Могильный и Г.И. Тамарли

говорят о том, что в западноевропейской иконописи вишня часто изображается вместо яблока как «плод с Древа познания добра и зла» [26, 64]. Такая замена вызвана сходством по форме, за этими фитонимами скрывается образ Эдема.

Фитоним «вишня» в южнороссийской культуре связан с девичеством, а раздавленная вишня – с потерей девичества, с браком. Это символическое значение фитонима «вишня», как отмечает исследователь М.Ч. Ларионова, прослеживается в соблазнении и грехопадении прародителей и утратой ими рая [23, 112]. Потеря родного имени для Любви Андреевны уподобляется изгнанию из рая Адама и Евы.

Чеховеды В.В. Кондратьева и М.Ч. Ларионова приводят следующее высказывание З. Хайнади: «...вишневый сад, уподобляясь Эдему, является символом не только совершенного счастья, детства и невинности, но и символом падения, утраты, смерти» [16, 117]. Подтверждая мысль о том, что фитоним «вишня» связан со смертью, следует сказать, что на юге России вишневые деревья высаживались на кладбище. На севере тоже есть подобная традиции, но уже с другими деревьями. Вспомним у Чехова в «Степи» вишню, высаженную на могиле. Дерево в символическом значении выступает лестницей, по которой душа переходит в рай.

Фитоним «вишня» связан со смертью и утратой (Раневская теряет вишневый сад – символ дворянской эпохи, родовых гнезд), но и с воскрешением, возобновлением (Аня в третьем действии говорит матери: «Мы насадим новый сад» (С. XIII, 241)). Чеховский сад – это символ жизненного круговорота, смерти, искушения, утраты невинности, потери рая, но и воскресения, возобновления [23, 115-116].

Таким образом, в рассмотренных пьесах фитонимы реализуются в особом пространстве для русской культуры – в пространстве усадьбы с ее главным компонентом садом.

В творчестве А.П. Чехова часто встречаются образы растений, наделенные символическим значением: фитоним «вишня» в пьесе «Вишневый сад» связан со смертью, утратой, но и воскрешением, возобновлением, в «Трех сестрах» противопоставлены фитонимы «ель», «клен», связанные со смертью, цветочкам (жизнь, цветение), фитоним «дуб» как сила и опора реализуется в пьесах «Три сестры» и «Чайка», фитоним «осенние розы» в пьесе «Дядя Ваня» ассоциируются с увяданием, утратой счастья и любви, а в рассказе «Учитель словесности» значение фитонима «роза» изменяется по мере развития сюжета: сначала «розан» обозначает совершенство, а потом утрату красоты и счастья.

Фитонимы в произведениях Чехова выражают внутреннее состояние героя, его переживания, способствуют раскрытию внутреннего монолога, являются сюжетообразующим компонентом, заключают в себе иронический смысл, фитообраз

является главным компонентом, вокруг которого развивается действие. Часто в произведениях и письмах А.П. Чехова встречается его любимый цветок роза, который наделен различными символическими значениями.

2.2 Амбивалентный фитоним «роза» в произведениях и письмах А.П. Чехова

Образы растений и цветов во всем своем многообразии встречаются на страницах произведений и писем А.П. Чехова. Исследователь Н.Ф. Иванова отмечает, что наиболее часто встречающийся у Чехова цветок – это роза. Исследователь говорит, что насчитывается около 50 упоминаний розы, начиная с 1883 года [15, 35]. Из воспоминаний художницы А.А. Хотяинцевой известно, что Чехов «в Мелихове <...> разводил розы, гордился ими...» [41, 370]. В письме от 18 августа 1893 года из села Мелихово А.П.Чехов пишет А.С. Суворину: «Когда я получу гонорар за "Сахалин", то построю себе дом в лесу <...> Куплю тюльпанов и роз сразу на 100 р. И посажу их около дома» (П., V, 227). И 24 августа А.С. Суворину опять пишет письмо примерно такого же содержания: «Моя мечта: построить себе в лесу, который у меня уже есть, дом, насажать роз» (П., V, 228). Лучше всего получались у него белые розы. А.П. Чехов удивленно спрашивал у сестры: «Ты ведь знаешь, Маша, я очень люблю розы, и какой бы сорт ни посадил, удаются у меня только белые. Отчего бы это?» Сестра отвечала: «От чистоты твоего сердца, Антоша» [48, 237].

Любовь розы и соловья, где роза традиционно – символ совершенной любви, а соловей – это душа, в раннем творчестве (1879 –1885) Чеховым переосмысливается и подвергается иронии. Так вместо признания и аплодисментов соловей оказывается в лукошке у повара (рассказ «Бенефис соловья» (рецензия) 1883). В рассказе «Брак через 10-15 лет» (1885) Чехов дает иронический набор штампов, которыми сопровождаются любовные отношения.

А уже в поздний период творчества (1895 –1904) в рассказе «О любви» (1898) слышится горькая ирония Чехова в словах Алехина: «Обыкновенно любовь поэтизируют, украшают ее розами, соловьями, мы же, русские, украшаем нашу любовь этими роковыми вопросами, и притом выбираем из них самые неинтересные» (С. X, 67) Эти слова Алехина противопоставлены формуле любви, которую дает Чехов в рассказе: «когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» (С. X, 74). А Алехин и Анна Алексеевна, жена Лугановича, так и не смогли открыться друг другу, он – потому что друг семьи, а она – потому что порядочная

мать и жена. Бытовое сознание одержало верх над ними, по Чехову, это неправильно: в любви не надо рассуждать, что прилично, а что – нет.

Амбивалентный фитоним «роза» якобы в своем традиционном значении как красота и совершенство представлен в рассказе «Отец» (1887), но фитоним противопоставлен навозному жуку, которому уподобляет себя старик Мусатов, и яме, которая выступает как метафора, за которой скрываются «неблагоприятные обстоятельства жизни». Старик хотел бы пойти за сыном и вырваться из ямы, но привычка и натура одерживают верх над ним, и он снова рвется на дно жизни.

Смысловой контраст встречается и в рассказе «Пари» (1889), в котором фитоним «роза» со значением «идеал, совершенство, благоухание» контрастирует с запахом вспотевшей лошади. Данное сопоставление направлено на раскрытие мысли юриста, который, как ему казалось, открыл истину и пытался ее донести заблудшим душам: «Вы удивились бы, если бы <...> розы стали издавать запах вспотевшей лошади; так я удивляюсь вам, променявшим небо на землю» (С. VII, 235).

В «Дуэли» (1891) Лаевский в споре с фон Кореном о литературе, желая досадить оппоненту, говорит: «...что такое Ромео и Джульета, в сущности? Красивая, поэтическая святая любовь — это розы, под которыми хотят спрятать гниль. Ромео — такое же животное, как и все» (С. VII, 386). Розы здесь становятся эквивалентом любви, но, и как в рассказе «Пари», благоухание розы контрастирует с неприятным запахом, в данном случае гнили.

Сопоставления розы с навозным жуком, розы и запаха лошади, розы и гнили исследователь Н.Ф. Иванова объясняет естественнонаучным, медицинским, материалистическим мировоззрением Чехова, который понимал, что жизнь – это и грязь, и розы, «у прекрасной розы есть шипы, как у каждой вещи есть две стороны – прекрасная, и безобразная» [15, 37].

В рассказе «Дома» (1887) Беляев придумывает сказку для сына Сережи, в этой сказке – дворец, сад (идеальное, райское место), в котором росли апельсины, бергамоты, черешни, цвели тюльпаны, розы, ландыши. Апельсин, окрашенный в оранжевый цвет, символизирует роскошь, тюльпан – совершенную любовь, ландыш – сладость, скромность, роза – совершенство, красота и любовь [19, 360, 338, 173, 275-277]. Эти фитонимы передают чувство отца к сыну, его любовь и заботу.

В рассказе «Поцелуй» (1887) фитонимы «тополь», «роза», «сирень» отражают чувства офицера Рябовича. Весенним майским вечером в имении фон Раббека в воздухе витает запах листвы *тополя* (одиночество) [15, 38], *розы* (любовь, страстность) [19, 275-277] и *сирени* (весна, расцвет, свежесть, молодость) [14, 257]. На первом месте фитоним

«тополь», который отражает одиночество невзрачного Рябовича. Когда герой «стал следить за движениями женщин» (С. VI, 410), последовательность фитонимов меняет порядок – запах *роз, тополя* и *сирени*, то есть надежды на любовь выходят на первое место. Потом Рябович оказывается в темной комнате, где «...пахло *тополем, сиренью* и *розами*»: тополь (одиночество) и сирень в символическом значении «разлука» [14, 261] выходят на первое место и намекают на то, что надежды на любовь и счастье становятся ничтожными. На следующий день, когда он хотел вообразить ту, которая его поцеловала, цепочка фитонимов представлена в такой же последовательности. Таким образом, фитонимы выступают провокаторами чувств героя, то намекают на любовь, то говорят о ее невозможности.

В рассказе «Дом с мезонином» (1896) в цветнике Волчаниновых растут рядом и кажутся одного цвета два противоположных по своему символическому значению цветка – роза и георгин (С. IX, 188-189). Традиционно роза – это совершенство, плерома, таинство жизни, красота, благодать [19, 275-277], а георгин символ грусти, расставания, увядания, обреченности и смерти [15, 40]. Эти два фитонима содержат в себе указание на любовь, но одновременно и на обреченность, неминуемую разлуку Жени и художника.

Исследователь Н.Ф. Иванова отмечает, что георгин – самый нелюбимый цветок Чехова [15, 40]. В письме от 27 июня 1884 года Н.А. Лейкину Чехов дает восприятие этого цветка: «У Вас 600 кустов георгин. На что Вам этот холодный, не вдохновляющий цветок? У этого цветка наружность аристократическая, баронская, но содержания никакого... Так и хочется сбить тростью его надменную, но скучную головку» (П., I, 117)

Таким образом, фитоним «роза» в произведениях А.П. Чехова реализуется в ироническом смысле (рассказы «Бенефис соловья» (рецензия), «Брак через 10-15 лет»), для сопоставления (рассказы «Отец», «Пари», повесть «Дуэль»), в традиционном значении как совершенство, красота и любовь (рассказы «Дома», «Поцелуй», «Дом с мезонином»).

ГЛАВА 3.
ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА В ШКОЛЕ. ОТРАЖЕНИЕ
РАСТИТЕЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ В СВЯЗИ
С ТВОРЧЕСТВОМ А.П. ЧЕХОВА

3.1. Анализ материала о жизни и творчестве А.П. Чехова
в школьных учебниках по литературе

Учебник 10 класса по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой

Учебно-методический комплекс по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой создан по стандартам ФГОС.

В школьной программе 10 класса по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой на изучение дисциплины отводится 105 часов (3 часа в неделю), из которых на изучение творчества А.П. Чехова отводится 8 часов:

1ч.	Художественный мир А.П. Чехова. Этапы биографии и творчества писателя.
1ч.	Маленькая трилогия. Идеино – художественное своеобразие. Рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».
1ч.	Рассказ «Ионыч». Тема душевной деградации человека в рассказе.
1ч.	Драматургия А.П. Чехова. Принципы «новой драмы».
1ч.	Пьеса «Вишневый сад». История создания и постановки пьесы.
1ч.	Проблематика пьесы «Вишневый сад». «Подводные течения» в пьесе.
1ч.	Система образов в пьесе «Вишневый сад». Главный образ пьесы.
1ч.	Урок развития речи. Сочинение по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».

Из таблицы следует, что на изучение пьесы «Вишневый сад» отводится три урока и изучение завершается сочинением.

В учебнике «Литература. 10 класс», составленном Т.Ф. Курдюмовой, в разделе, отведенном творчеству А.П. Чехова, подача материала начинается с представления дат, отражающих основные этапы жизни писателя.

В первом разделе («В родительском доме») статьи «Очерки жизни и творчества» уже упоминается пьеса «Вишневый сад»: черты деда А.П. Чехова отражены в образе Фирса.

В разделе «Драматургия» дается информация о начале «большой» драматургии Чехова (пьесы «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»), новаторстве в области драматургии. Основными особенностями драматургии Чехова, выделенными авторами учебника, являются отказ от «построения пьес на прямых столкновениях, борьбе между персонажами», поступки уходят на задний план, в пьесах отражается «внутренний, глубинный, психологический» конфликт: неустойчивый внутренний мир героев,

душевные терзания, противоречивые мысли. Диалоги характеризуются разорванностью, что отражает отчужденность героев друг от друга.

В статье говорится о значимости детали, возникшей еще в раннем творчестве Чехова и несущей важную смысловую нагрузку. «Застывшие» детали скрывают в себе «динамический поток эмоций»: истинные переживания, страсти и интриги.

Далее происходит знакомство учащихся с термином «подтекст», или «подводное течение» (В.И. Немирович-Данченко), который будет фигурировать при изучении пьесы «Вишневый сад», указывается, что образуется «подводное течение», когда возникает расхождение между непосредственным смыслом высказывания и новым значением, вытекающим из контекста пьесы.

Назвав основные особенности драматургии Чехова, авторы учебника подводят учащихся к выводу, что все эти особенности и делают пьесы Чехова пьесами настроения.

Акцентируется внимание на особенностях композиции: «Опорными точками композиции являются не элементы сюжета, а кульминации, всплески психологических состояний, приходящиеся чаще всего на конец действия. Завязку заменяет некоторое исходное настроение, конфликтное психологическое состояние. Развязку – эмоциональный аккорд в финале, обычно не разрешающий противоречий». Отмечается важная роль авторских ремарок.

В кратком словаре литературоведческих терминов, помещенном в конце учебника, дается объяснение наиболее значимых терминов, встречающихся в статье («драма», «новаторство», «конфликт», «подтекст»).

Обратимся к тому, как освещается в данном учебнике пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад».

Традиционно разговор о пьесе начинается с истории ее создания и постановки, далее говорится о проблематике и идейной направленности пьесы, а именно о столкновении дворянского прошлого и нового времени деловых, практичных людей. Здесь же говорится, что олицетворением прежней духовности является сад.

После этого говорится об особенностях построения сюжета пьесы, где на конкретных примерах раскрывается новаторство драматургии Чехова, о котором говорилось выше. Например, авторы учебника обращают внимание на такую черту драматургии Чехова, как «подводное течение», которая именно в «Вишневом саду» проявляется ярче всего. Или, например, в первом действии ярко отражен психологизм пьесы, внимание к внутренним терзаниям персонажа: светлые эмоции от радости встречи, слов любви, надежды на спасение соединены с какой-то неопределенностью. Или уже в третьем действии обращается внимание на такую деталь, как брошенные Варей ключи

после того, как Лопахин сообщает, что он владелец сада. Ключи за поясом свидетельствовали о связи с домом, а «брошенные ключи» – о разрыве этой связи. Детали сосание леденцов, игра в бильярд отражают инфантильность Гаева, старые и грязные калоши Пети Трофимова говорят о его бедности.

Далее говорится о системе образов пьесы, герои делятся на три группы в связи с отнесенностью их к определенному времени: прошлое – Раневская и Гаев, настоящее – купец Лопахин, будущее – «вечный студент» Петя Трофимов и дочь Раневской Аня, вводится понятие «внесценический персонаж» («парижский любовник» Раневской, ярославская бабушка Ани), отмечается авторами учебника, что точно нельзя сказать, кто является второстепенными персонажами (например, Фирса можно рассматривать как второстепенного персонажа, но его образ важен для понимания идейной стороны пьесы).

В статье о жизни и творчестве А. П. Чехова приводятся цитаты из писем самого А.П. Чехова. Так, например, дается строчка из письма Чехова в Москву по поводу того, чтобы Лопахина играл К.С. Станиславский: «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать». Обращенность к словам самого А.П. Чехова придают весомость и убедительность высказанным положениям статьи.

При изучении пьесы «Вишневый сад», ее образов делаются отсылки к другим классическим произведениям русской литературы. Так, говоря о рассуждениях Лопахина о России, авторы учебника проводят параллель с лирическими отступлениями в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...» Внимание к наличию параллелей пьесы Чехова с другими произведениями является сильной стороной статьи учебника, так как это может помочь при выполнении задания 9 ЕГЭ по литературе.

Сопоставление творчества А.П. Чехова с творческим наследием других авторов возникает при ответе на вопросы в конце статьи. Таковы, например, вопросы «В чем, на ваш взгляд, заключается необычность чеховских пьес? Чем они отличаются от знакомых вам пьес других драматургов – Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова, А.Н.Островского?» или «В каких произведениях русской литературы вы встречали образ сада? С какими мотивами он обычно связан?»

В разделе «Роль образов-символов в пьесе. Смысл названия» дается определение понятия «символ»: «Символ – предметный образ, замещающий в художественном тексте несколько смысловых значений». Авторы учебника обращают внимание на такие образы-символы, как слуга Фирс (воплощение прошлого), часы, деньги, стук топора по дереву, звук лопнувшей струны и, конечно, вишневый сад.

В статье говорится, что вишневый сад является символом культуры, прошлого, красоты, всей России («Вся Россия наш сад», – говорит Петя Трофимов»), отдельно дается трактовка понятия сад в контексте данной пьесы («слово *сад* у Чехова означает долгую мировую жизнь, идущую от прадедов к правнукам, неустанный созидательный труд»), но в статье не только не вводятся понятия фитоним, фитообраз, флорообраз «вишня», но отдельно не рассматривается символическое значение прилагательного «вишневый», в результате чего теряются некоторые смыслы пьесы.

В конце статьи о творчестве А.П. Чехова есть рубрика «Подведем итоги», в которой приведен ряд вопросов, вопросы по пьесе «Вишневый сад» связаны с ролью второстепенных персонажей, соотношением понятий *символ – образ – аллегория*, с образом сада, но образ «вишни» не затронут ни в одном вопросе открыто, хотя при ответе на ряд вопросов ученик может это оговорить.

В формулировке вопросов соблюдается традиционный принцип от темы и идеи к художественным особенностям.

В учебнике даются темы сочинений по творчеству А.П. Чехова, но тем по пьесе «Вишневый сад» нет, хотя информация об этом произведении занимает 1/3 от всей информации о творчестве А.П. Чехова.

Также приводятся примерные темы докладов и рефератов, среди них большая часть тем отводится «Вишневому саду»: «Вишневый сад» А.П. Чехова – лирическая комедия», «Звуковая символика в «Вишневом саду» А.П. Чехова», «Сценическая жизнь пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», «Новаторство пьесы А.П. Чехова «вишневый сад».

В целом, в разделе статьи, посвященном изучению пьесы «Вишневый сад», отражены все те аспекты, на которые традиционно обращают внимание исследователи творчества А.П. Чехова и авторы школьных учебников: история создания и постановки пьесы, жанровые особенности, тематика, проблематика, конфликт, система образов, в том числе главный образ-символ пьесы «вишневый сад».

Учебник 10 класса по литературе под редакцией В.И. Коровина

В 10 классе при работе с учебником литературы под редакцией В.И. Коровина на изучение литературы отводится 3 часа в неделю (105 часов), из которых творчеству А.П. Чехова уделяется 7 часов.

Подача материала об авторе начинается не с краткой информации об основных этапах жизни писателя, данной по годам, а с полного погружения в биографические сведения.

В разделе статьи «Происхождение. Детские годы» авторы учебника называют конкретный биографический факт из жизни А.П. Чехова и делают отсылку на отражение этого факта в его творчестве. Так, говорится, что отец Чехова, Павел Егорович, создал церковный хор, заставлял в нем петь детей и Чехов любил «поэзию церковной службы», но под влиянием деспотичности отца утратил «детскую веру в Бога». Это тонкое чувство религии отражено в рассказах «Святою ночью» и «Архиерей».

Далее в статье говорится о начале творческого пути писателя, об А.П. Чехова как авторе юмористических рассказов, называется одна из ведущих тем творчества автора – тема «духовного рабства как типа поведения» (рассказы «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника»), подробно авторы учебника останавливаются на анализе рассказа «Смерть чиновника».

В разделе «Переход в область серьезного» говорится, что Чехов, руководствуясь рекомендациями Д.В. Григоровича и А.С. Суворина, «начинает писать на серьезные темы» (рассказы «Ванька», «Тоска», «Мальчишки», «Каштанка», «Спать хочется», повесть «Степь»).

Особое внимание уделяется рассмотрению повести «Степь» как новаторской в содержательном отношении и художественной форме. Это бессюжетная повесть, повесть-впечатление, в которой создан особый тип пейзажа – «пейзаж-настроение». Далее приводится пример пейзажа-настроения, в котором фигурирует фитоним «тополь»: «Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни... А вот на холме показывается одинокий тополь... Счастлив ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа, и метели, осенью страшные ночи... а главное – всю жизнь один, один» [17, 343]. Но авторы учебника не акцентируют внимание на роли этого растительного образа в раскрытии идейного плана повести.

Далее говорится о влиянии на творчество А.П. Чехова поездки на «каторжный» остров Сахалин, о его научно-публицистической книге «Остров Сахалин» и об остросоциальной повести «Палата № 6».

В разделе «Жизнь в Мелихове» анализируется повесть «Черный монах», рассказ «Студент», «крестьянская проза» (повести «Моя жизнь» и «Мужики» и примыкающая к ним повесть «В овраге»), рассказ «Дом с мезонином», «маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), рассказ «Ионыч», примыкающий к «маленькой трилогии» А.П. Чехова.

В разделе «Ялтинский отшельник» говорится о ялтинском периоде в жизни А.П. Чехова, о театральной судьбе пьес «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», упоминается первая пьеса «Иванов».

Авторы учебника при подаче материала о пьесе «Три сестры» останавливаются на противопоставлении Москвы как идеального мира, лучшего существования, счастливой жизни и провинции как символа «мертвенной скуки», пошлости. Герои делятся на «интеллигентов», которые не удовлетворены своей участью, и «пошляков», которые естественно себя чувствуют в окружающей их пошлости. К «героям-интеллигентам» относятся сестры Прозоровы, их брат Андрей, подполковник Вершинин, поручик барон Тузенбах, а к «героям-пошлякам» – Кулыгин, Наташа, штабс-капитан Солёный, военный доктор Чебутыкин. Уточняется, что это деление относительно, так как у «героев-интеллигентов» есть отрицательные черты, а у «Героев-пошляков» положительные черты, это действует чеховский принцип «уравнивания героев в их достоинствах и недостатках». Например, для Чебутыкина характерна нравственная деградация, но он «трогательно привязан к сестрам Прозоровым», а «Ольга, страдающая от работы в гимназии, думает, что нашла бы счастье, если бы вышла замуж... она как бы не видит, как трагически несчастливы в браке ее сестра Маша и брат Андрей» [17, 367].

Анализируя пьесу «Вишневый сад», авторы останавливаются на подробной характеристике действующих лиц, но не говорят о ключевом образе пьесы – вишневом саде.

Герои пьесы делятся на представителей старшего поколения (Гаев, Раневская) и младшего поколения (Лопухин, Петя Трофимов), упоминается, что таким же будет деление по принципу деятельных и бездеятельных. Представители младшего поколения Лопухин и Петя Трофимов являются представителями разных идеологий: Лопухин – «тип буржуазного предпринимателя», Трофимов – представитель «социалистической идеологии» [17, 369].

В статье обращается внимание на наличие у Гаева и Раневской двойников. Их двойником является помещик Симеонов-Пищик, который мучается из-за отсутствия денег и просит у других займы; для Раневской двойником также является сентиментальная и чувствительная горничная Дуняша.

Образы лакеев Фирса и Яши рассматриваются в единстве и противопоставлении. Они оба слуги, несвободные люди. Но Фирс трепетно относится к священной старине, он предан своим господам и считает свои долгом заботиться о них, а Яша – это представитель «новой формации», в нем нет раболепия.

В конце статьи даются вопросы и задания, которые в большинстве своем направлены на характеристику героев произведений А.П. Чехова.

В разделе «Тематика исследовательских работ» дается одна тема, в которой предполагается рассмотрение и образа вишневого сада. Она звучит так: «Образы-символы в драматургии Чехова».

Таким образом, в статье учебника, посвященной жизни и творчеству А.П. Чехова, даются подробные биографические сведения с отсылкой отражения их в творчестве, анализируются ключевые произведения автора, большое внимание уделяется образной системе, но не рассматриваются подробно такие образы-символы, как чайка, вишневый сад, звук лопнувшей струны.

Учебник 10 класса по литературе И.Н. Сухих

В учебнике литературы для 10 класса И.Н. Сухих избирает оригинальную форму подачи материала, он не дает традиционных формулировок заглавий статей, разделов, но учитель и ученики видят в необычных заглавиях традиционную проблематику. Например, заглавия, относящиеся к пьесе «Вишневый сад»: «Конфликт: человек и время», «Жанр: смех и слезы», «Атмосфера: «нервность и молчание». Такие заглавия привлекают ученика к чтению данной книги, но в них сохраняется концепция изучения произведений в традиционном русле. Данная книга, имеющая подзаголовок для «человека читающего», является в некоторой степени не учебником, а книгой для чтения. Сам И.Н. Сухих в статье «Зачем тревожился-сочинял?» пишет так: «Учебник литературы – это книга, которую не только обязаны изучать, но которую хотелось бы прочитать. В идеале – не только по главам, параграфам и разделам, но целиком, как нормальную, интересную книгу о русской литературе XIX века» [34, электрон. версия].

В данном учебнике изучение жизни и творчества А.П. Чехова традиционно начинается с перечисления дат, отражающих основные события биографии писателя.

В разделе «Таганрог: гимназия, море, театр» говорится, что творчество Чехова определяет третий период русского реализма (1880-1890), тем самым учащиеся понимают, что Чехов принадлежал к реалистическому направлению.

Прежде чем даются биографические сведения, приводится цитата из письма А.П. Чехова А.С. Суворину (7 января 1889 год), отражающая личностные качества и отношение к писательскому делу самого А.П. Чехова: «...напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая, человеческая...» [35, 118].

В статье даются неизвестные ученикам высказывания о Чехове его соучеников по гимназии, ряд биографических моментов, на которые мало обращают внимание составители других учебников по литературе. Так, например, говорится, что знакомство А.П. Чехова с театром впервые произошло в 1873 году, приводятся воспоминания брата Ивана об этом: «Когда мы шли в театр, мы не знали, что там будут играть, мы не имели понятия о том, что такое драма, опера и оперетка, — нам все было одинаково интересно. <...> Идя из театра, мы всю дорогу, не замечая ни погоды, ни неудобной мостовой, шли по улице и оживленно вспоминали, что делалось в театре. А на следующий день Антон Павлович все это разыгрывал в лицах» [35, 119]. И.Н. Сухих приводит большое количество цитат из воспоминаний, переписок, а не пересказывает эти сведения, что является сильной стороной учебника и позволяет ученикам проникнуться атмосферой, в которой жил Чехов.

В статье сообщение о каких-либо фактах биографии сопровождается ссылкой на отражении этого факта в произведениях писателя. Так, например, любовь к морю, к порту, где стояли корабли с разноцветными флагами, напоминающими другие страны, будет отражена в рассказе «Мальчике», где юные герои побегут в Америку. Или, например, в детстве Чехов ездил по степи к дедушке Егору Михайловичу, это событие легло в основу повести «Степь».

В разделе «Москва: улица, редакция, университет» сообщается интересный факт относительно пьесы «Вишневый сад»: в драме «Безотцовщина» наблюдаются многие мотивы «Вишневого сада».

В разделе «Ялта: белая дача и последний сюжет» говорится о мечте Чехова о доме и саде: «На окраине города строится дом, получивший название “Белая дача”. Вокруг него разводится сад с экзотическими деревьями, прекрасными цветами, которые цветут практически круглогодично, плакучей русской березой» [35, 125].

В статье интересна подача материала об истории создания и постановки пьесы «Вишневый сад», «последнего подарка Чехова Художественному театру»: «17 января 1904 года Чехов присутствует на премьере, после которой начинается его чествование по случаю двадцатипятилетия литературной деятельности. Актеры и режиссеры произносят речи, читают телеграммы, присланные со всех концов страны. Это грустный юбилей, напоминающий прощание с любимым Россией писателем. Но Чехов и здесь верен себе. Когда какой-то литератор начинает свое приветствие словами “Дорогой и многоуважаемый Антон Павлович!”, Чехов с коварной улыбкой косится на Станиславского: только что в роли Гаева он обращался с такими словами к “многоуважаемому шкапу”» [35, 126-127].

В разделе «Первые оценки: старое и новое» приводятся совершенно противоречивые отзывы о пьесе: восхищался пьесой К.С. Станиславский, скептически отозвался о ней М. Горький, мысль М. Горького поддержал В.Г. Короленко.

Сухих предлагает рассмотреть героев не только с точки зрения социальных типов, но и с точки зрения «социальных исключений», или как говорил сам Чехов «живых людей».

Так, с социальный статус Раневской и Гаева – это разоряющиеся дворяне, прежние хозяева имения и вишневого сада. Сухих задает вопрос «Кем и чем владеют Раневская и Гаев?», вытекающий из обвинения Пети Трофимова в адрес хозяев вишневого сада «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас» [35, 129]. И отвечает на него, что Раневская не способна владеть даже собственными чувствами, а Гаев, «проевший, по собственному признанию, свое состояние на леденцах» тоже не подходит на эту роль. Следовательно, Сухих при рассмотрении героев обращает внимание, прежде всего, не на социальный статус, а на индивидуальные противоречивые психологические черты. Также развенчивается образ Лопухина как «хищного зверя», губящего сад, при обращении Сухих на замечание Трофимова в его адрес: «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа» [35, 129].

И.Н. Сухих также, как и многие авторы учебников, обращает внимание на особенность пьесы «Вишневый сад», которая заключается в том, что действующие лица из второстепенных превращаются в главных, из «персонажей» в «героев».

В статье обращено внимание на два сюжета пьесы: внешний (фабула) традиционный и внутренний («судьба человека в потоке времени»), на жанровые особенности пьесы: Чехов дает «Вишневому саду» жанровое определение «комедия», несмотря на драматический и даже трагический сюжет. Сухих приводит точки зрения В.И. Немировича-Данченко, К.С. Станиславского, режиссера А. В. Эфроса на жанровую принадлежность «Вишневого сада». Сам И.Н. Сухих предлагает определить жанр пьесы как «чеховский жанр, сочетающий, но более резко, чем в традиционной драме, вечные драматические противоположности — смех и слезы» [35, 131]. Свою мысль Сухих подтверждает цитатами из текста, где смех и слезы находятся рядом, например, монолог Раневской в первом действии, наполненный волнительными нотка: “Видит Бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала”, — прерывается бытовой репликой: “Однако же надо пить кофе” [35, 132].

Сухих подробно анализирует два символа пьесы – это сам сад и лопнувшую струну. Вишневый сад рассматривается в контексте внешнего сюжета (даны конкретные бытовые детали, например, сад в цветении) и внутреннего сюжета (с садом связаны

размышления героев о прошлом, настоящем и будущем, это символ гармонии, счастья, красоты). Автор учебника приводит высказывание Бунина по поводу образа сада в пьесе, упрекая Чехова в неточности: «Вопреки Чехову, нигде не было в России садов сплошь вишневых: в помещичьих садах бывали только части садов, иногда даже очень пространные, где росли вишни, и нигде эти части не могли быть, опять-таки вопреки Чехову, как раз возле господского дома, и ничего чудесного не было и нет в вишневых деревьях, совсем некрасивых, как известно, корявых, с мелкой листвой, с мелкими цветочками в пору цветения (вовсе не похожими на то, что так крупно, роскошно цветет как раз под самыми окнами господского дома в Художественном театре)...» [35, 136]. Данное высказывание Бунина может натолкнуть учащихся на размышление о том, намеренна ли эта неточность, чему она служит, почему сад именно вишневый, то есть более глубоко проанализировать образ вишневого сада с точки зрения значения флорообраза «вишня».

Таким образом, в учебнике Сухих отражен оригинальный подход к передаче материала о жизни и творчестве А.П. Чехова: нетрадиционные заглавия, большое количество выдержек из переписки писателя, высказывается автором собственный взгляд, например, на вопрос о жанре, о типах и исключениях, но при этом сохраняется традиционная терминология, обращенность к ключевым вопросам по рассматриваемой теме.

В трех рассмотренных учебниках сообщаются основные сведения биографии А.П. Чехова (рождение в семье купца третьей гильдии, владельца бакалейной лавки; участие в церковном хоре, созданном отцом; учеба в Таганрогской гимназии; первые юмористические произведения, напечатанные под различными псевдонимами; переезд в Москву; поездка на Сахалин; жизнь в Мелихове и в Ялте), анализируются ведущие произведения автора (рассказ «Смерть чиновника», повесть «Палата № 6», рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч», пьесы «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»).

В учебниках Т.Ф. Курдюмовой и И.Н. Сухих при анализе пьесы «Вишневый сад» подробно рассматривается ключевой образ-символ, вынесенный в заглавие, в учебнике В.И. Коровина акцент делается на образную систему пьесы без анализа образа «вишневого сада».

3.2. Методические материалы для урока литературы в 10 классе по пьесе «Вишневый сад» А.П. Чехова

В данной части работы даны методические рекомендации к уроку литературы, посвященному изучению последней пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

Мы рекомендуем начинать изучение пьесы «Вишневый сад» с рассмотрения особенностей поздней драматургии А.П. Чехова.

В пьесах отсутствует ярко выраженный открытый конфликт между героями. Развитие конфликта осуществляется на уровне подсознания, мировоззрения героев. Например, Лопахин и Раневская из пьесы «Вишневый сад» относятся друг к другу с симпатией, но противоречие наблюдается между их мировосприятием: для Раневской вишневый сад – это воплощение прошлого, счастья, красоты, а для Лопахина – это объект купли-продажи.

В центре чеховской пьесы, как правило, отсутствует центральный герой, каждый из персонажей занимает существенное место в развитии сюжета. Например, Фирс в «Вишневом саде», являясь второстепенным персонажем, важен для понимания идейной стороны пьесы.

В пьесах на первый план выходит настроение героев, так как разрушается традиционная форма конфликта. Герои рефлексируют, осознают свое противоречие с окружающим миром (например, Войницкий из пьесы «Дядя Ваня»). Поэтому пьесы А.П. Чехова являются драмами настроения. Завязка заменяется исходным настроением, конфликтом на подсознательном уровне. Развязка – эмоциональным всплеском в финале, который, как правило, не разрешает противоречий.

Символ, бытующий в раннем творчестве Чехова, становится важным поэтическим средством. С помощью символической системы отражаются истории героев, содержание их внутреннего конфликта, взаимоотношение героев с миром. Так, ключевыми образами-символами в пьесе «Вишневый сад» являются вишневый сад и звук лопнувшей струны.

Паузы, ремарки, пейзажи становятся важными средствами поэтической выразительности.

Далее следует сказать об истории создания и постановки пьесы «Вишневый сад» в Московском Художественном театре, обратив внимание на тот факт, что Чехов был не удовлетворен постановкой пьесы на сцене, так как мнения Чехова и постановщиков расходились. К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко поставили «Вишневый сад» как лирическую драму, а Чехов задумал ее как комедию, он видел в ней сочетание печального и смешного.

Также важно заметить, что роль Лопехина, по мнению Чехова, должен был играть Станиславский, но этого не случилось. В письме из Ялты 30 октября 1903 года Станиславскому Чехов говорит: «Когда я писал Лопехина, то думалось мне, что это Ваша роль. Если она Вам почему-либо не улыбается, то возьмите Гаева. Лопехин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов, и мне вот казалось, что эта роль, центральная в пьесе, вышла бы у Вас блестяще. Если возьмете Гаева, то Лопехина отдайте Вишневному. Это будет не художественный Лопехин, но зато не мелкий. Лужский будет в этой роли холодным иностранцем, Леонидов сделает кулачка. При выборе актера для этой роли не надо упускать из виду, что Лопехина любила Варя, серьезная и религиозная девица; кулачка бы она не полюбила» (П. XI, 291).

Для Чехова было принципиальным, чтобы роль Лопехина принадлежала Станиславскому, так как он считал, что успех пьесы будет зависеть от исполнения этой роли: «Станиславский будет очень хороший и оригинальный Гаев, но кто же тогда будет играть Лопехина? Ведь роль Лопехина центральная. Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится. Лопехина надо играть не крикуну, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек» (П. XI, 290).

Сказав об истории создания и постановки пьесы, учитель выходит на особенности жанра «Вишневого сада». Как сказано выше, Чехов дает «Вишневому саду» жанровое определение «комедия», несмотря на драматический и даже трагический сюжет. Следуя теории учебника И.Н. Сухих, определяем жанр пьесы как «чеховский жанр», сочетающий «смех» и «слезы».

Следующим этапом может быть разбор образной системы пьесы «Вишневый сад». В связи с отнесенностью героев к определенному времени, они традиционно делятся на три группы: прошлое – Раневская и Гаев, настоящее – купец Лопехин, будущее – «вечный студент» Петя Трофимов и дочь Раневской Аня.

Мы рекомендуем обратить внимание на то, что в пьесе разрушен критерий возраста. Раневская, Гаев, Лопехин – ровесники, но за ними стоят разные культурно-исторические формации (эпохи): Раневская и Гаев – дворянство, Лопехин – купечество (на торгах он ведет себя как купец, его вдохновляет то, как он торговался). Представителями нового поколения являются Аня, Петя Трофимов, Дуняша, названия у этого нового поколения нет, это революционно настроенная молодежь.

В «Вишневом саду» присутствуют «внесценические персонажи» («парижский любовник» Раневской, ярославская бабушка Ани).

Обращаем внимание учащихся на то, что точно нельзя сказать, кто является второстепенным персонажем (Фирса можно было бы назвать таковым, но его образ несет важную смысловую нагрузку).

От системы образов переходим к проблематике. Проблематика пьесы заключается в том, что уходит великая эпоха, а что будет дальше, неизвестно, неизвестность удручает. Пьеса дает понять, что приходят хорошие люди, но их поведение лишено эстетики. В 4 действии Петя Трофимов говорит Лопахину: «Придумай что-нибудь поновее. Это старо и плоско. (*Ищет калоши.*) Знаешь, мы, пожалуй, не увидимся больше, так вот позволь мне дать тебе на прощанье один совет: не размахивай руками! Отвыкни от этой привычки — размахивать. И тоже вот строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, рассчитывать так — это тоже значит размахивать... Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...» (С. XIII, 243-244).

Созидательная идея связана с образом Ани – Аня не любит сад, но говорит Раневской, что они насадят новый.

Следует обратить внимание учащихся на то, что главным героем пьесы является не человек, а вишневый сад. Рассмотрим, какие смыслы заключены в этом символическом образе. Но сначала следует сказать, что такое символ. Можно использовать определение из учебника Т.Ф. Курдюмовой: «Символ – предметный образ, замещающий в художественном тексте несколько смысловых значений».

Символом дворянской России является усадьба с садом. Усадьба с садом (раем) как место проживания, уединения, творчества создавалась во времена формирования дворянства, поэтому она является феноменом русской дворянской культуры, эмблемой дворянского строя.

Вишневый сад в пьесе – это, прежде всего, Россия, дворянская эпоха, эпоха родовых гнезд (дворянское гнездо – это феномен только российской культуры). В пьесе показаны одни хозяева, которые потеряли сад (Россию), – это дворяне Раневская и Гаев, им на смену приходят другие – купцы в лице Лопахина, «наступают» третьи – это Аня, Дуняша, Петя Трофимов.

Если рассматривать вишневый сад с позиции семантики дерева, которая заключается в цикличности жизни – рождение, смерть, возрождение, то сад не погибает бесследно, а умирает, чтобы возродиться в новом облике. Лопахин вырубил деревья, но имение осталось. И Аня говорит о возрождении: ««Мы насадим новый сад» (С. XIII, 241). Россия не погибнет, а переродится в новом облике.

А.П. Чехов пишет пьесу не о спасении семейной усадьбы, а о России, в которой люди с психологией дворянства не способны существовать во времена Лопухина, для них чужд проект Лопухина. Люди, принадлежащие дворянской эпохе, не могут приспособиться к эпохе купцов, не могут ее изменить, да и не должны, так дворе не смогу стать купцами. Таким образом, нелогичность становится логичной. Чехов высмеивает этих «недотеп», наследников первого «недотепы», чей образ был ярко дан И.А. Гончаровым в романе «Обломов». Теперь становится понятным, почему А.П. Чехов дает пьесе жанровое определение «комедия», в которой соединены «смех» и «слезы».

Следует сказать, что в вишневом саде Чехова есть черты небесного сада-рая, что сад именно вишневый, данный в цветении. Белые цветы еще раз подчеркивают связь вишневого сада с небесным миром. Для Раневской вишневый сад – это символ рая, красоты. Она говорит: «...ангелы небесные не покинули тебя...» (С. XIII, 210).

Далее можно привести высказывание И.А. Бунина по поводу выбранного Чеховым образа сада. Бунин говорит, что на юге России нет вишневых деревьев, что вишневое дерево корявое, в пору цветения – с мелкими цветочками. А в пьесе вишневый сад дан с крупными, роскошными цветами. Говоря о вишневом саде, Чехов дает намек, что это нереальный сад, связанный с раем. Вишня – это райский плод. Он не эквивалентен яблоку: есть иконы, где Богородица держит яблоко, а есть – вишню (в западноевропейской иконописи). За яблоком и вишней, которые похожи по форме, скрывается образ эдема. Слова Бунина могут подвести учащихся к размышлениям о том, какова роль этой неточности, почему сад именно вишневый.

Интересным будет обратить внимание учащихся на то, что вишня в южнорусской культуре связана с мотивом свадьбы, с девичеством (для Раневской вишневый сад – символ детства и юности), а раздавленная вишня – с потерей девичества. В фольклорной традиции невеста прибывает в пограничном состоянии между жизнью и смертью, происходит ее перерождение, но уже в другом статусе.

Подтверждением мысли о том, что фитоним «вишня» связан со смертью, является следующий факт: на юге России вишневые деревья высаживались на кладбище. Считалось, что дерево – это лестница, по которой душа перелетит в рай.

Таким образом, вишня связана со смертью и перерождением. А подразумевая под вишневым садом Россию, мы понимаем, что дворянская Россия уходит, чтобы возвратиться в новой культурной формации.

Подводя итог урока, учитель может предложить учащимся написать сочинение по пьесе А.П. Чехова на следующие темы:

1. Многообразие смыслов, заключенных в образе вишневого сада.

2. Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» продолжает идею рассказа «Невеста».
3. Почему сад в последней пьесе А.П. Чехова именно вишневый?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ научной литературы о фитонимах, рассмотрение творчества А.П. Чехова с позиции роли фитонимов в тексте художественного произведения позволяют сделать следующие выводы:

1. «Фитоним» – важная эстетическая категория, полного, исчерпывающего толкования которой в лингвистике, несмотря на активное употребление, до сих пор нет. Мы придерживаемся толкования термина «фитоним» в широком понимании, данного Н.М. Шанским и Т.А. Бобровой в «Этимологическом словаре русского языка», которые определяют «фитоним» как «терминологическое название всех растений».
2. В работе мы сделали попытку систематизировать накопленные знания по исследованию фитонимов в лингвистике и литературе.
 - 2.1. Изучению фитонимов как семантической общности наименований растений посвящены работы Е.В. Крепкогорской, А.М. Летовой, С.С. Шумбасовой, Е.А. Петруниной, Л.Ф. Пулицевой, Н.Ш. Ягумовой. Фитоним как элемент метафорического сравнения исследован Н.И. Коноваловой, Ю.А. Дьяченко, С.Г. Горбовской, А.М. Летовой.
 - 2.2. С античных времен до XIX века роль фитонима в литературном тексте изменяется. В античной мифологии фитоним является эмблемой каких-либо явлений. В XIX веке фитоним отражает развитие сюжетных линий, поступки героев, их внутреннее психологическое состояние.
 - 2.3. Фитонимы во всем своем многообразии представлены в поэтическом творчестве А.С. Пушкина («Недавно я в часы свободы», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Там, у леса за ближнею долиной», «Роза», «Элегия»), в «Вешних водах», «Первой любви», «Асе», «Отцах и детях» И.С. Тургенева, в повести «Белые ночи» Ф.М. Достоевского.
3. При анализе творчества А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского была выявлена тенденция к использованию многозначного фитонима «роза».
4. Выявлена роль фитонимов в раннем творчестве А.П. Чехова (рассказ «Учитель словесности») и в художественном пространстве поздних пьес («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»).

- 4.1. В рассказе «Учитель словесности» фитонимы связаны с зарождением любви (тюльпан, ирис, сирень, акация, лилия) и с отсутствием счастья (отцветающие яблони, клен).
- 4.2. Общее наименование «цветы» как символ рая реализуется в пьесе «Чайка» в связи с восприятием Нины Заречной имения Сорина. Цветы несут такую же смысловую нагрузку и в пьесе «Вишневый сад».
- 4.3. Ключевой фитообраз «вишня», вокруг которого развивается действие пьесы «Вишневый сад», связан с райским плодом, с грехопадением прародителей и утратой ими рая, смертью и воскрешением, возобновлением. Этот круговой ход жизни, заложенный в фитониме, во многом объясняет события пьесы.
- 4.4. В «Трех сестрах» в связи с образом Наташи обращает на себя внимание противопоставление фитонимов «ель», «клен» цветочкам. Желание Наташи уничтожить еловую аллею и клен, а насажать цветочки можно объяснить смысловыми значениями, заложенными в эти фитонимы.
- 4.5. Фитонимы «береза» как символ девичества, весны, воскрешения (образ Ольги Прозоровой) и как символ родины (образ Вершинина), «дуб» в значении сила, защита реализуются в пьесе «Три сестры».
- 4.6. В менее насыщенной фитонимами пьесе «Дядя Ваня» встречается образ осенних роз как символа потери счастья и традиционный образ березы.
5. Фитоним «роза» – один из доминирующих цветочных образов в письмах и произведениях А.П. Чехова. В ироническом смысле этот фитоним реализуется, например, в рассказах «Бенефис соловья» (рецензия), «Брак через 10-15 лет», а в традиционном значении как совершенство, счастье, любовь, например, в рассказах «Дома», «Дом с мезонином».
6. Проанализировав разделы учебников Т.Ф. Курдюмовой, В.И. Коровина и И.Н. Сухих, посвященные жизни и творчеству А.П. Чехова, мы можем сделать вывод, что все авторы дают основные биографические сведения, рассматривают образную систему произведений, некоторые авторы подробно анализируют ключевой образ-символ пьесы «Вишневый сад», вынесенный в заглавие.
7. Изучение пьесы «Вишневый сад» в школе мы рекомендуем начинать с рассмотрения художественных особенностей поздней драматургии А.П. Чехова, подкрепляя теоретические сведения примерами из пьесы «Вишневый сад» и др. Следует сказать, что жанр «Вишневого сада» – комедия, сочетающая «смех» и «слезы». При рассмотрении смыслов, заложенных в явлении «вишневый сад», мы

рекомендуем обращать внимание на семантику фитонима «вишня» и его роль в раскрытии идейного содержания пьесы.

8. Рассматривая произведения А.П. Чехова с точки зрения роли фитонимов, открываются новые смыслы уже на уровне основного конфликта, тематики, проблематики, идеи и образной структуры произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анисимова Т.А. Предназначение розы как художественной детали в произведениях И.С. Тургенева // Филология и литературоведение. 2014. № 3. URL: <http://philology.snauka.ru>
2. Батракова С.П. Чеховский сад («Черный монах» и «Вишневый сад») // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М., 1995. – 44-52 с.
3. Бельская А.А. Крест и роза в художественном пространстве «отцов и детей» И.С. Тургенева». // Ученые записки Орловского государственного университета. Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 1. С. 184-192.
4. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. М.: Республика, 1996.– 336 с.
5. Большой лингвострановедческий словарь. Пресс. Чернявская Т.Н., Милославская К.С., Ростова Е.Г., Фролова О.Е., Борисенко В.Н., Вьюнов Ю.А., Чуднов В.П. М.: Государственный институт русского языка им. А.С.Пушкина, АСТ, 2007. – 720 с.
6. Бубнова М.А. «Динамика народно-песенной речи: (на материале фитонимической лексики в необрядовой русской народной лирической песне)»: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.01. Воронеж, 1990.– 22 с.
7. Бурмистрова Т.Н. «Сакральная фитонимия: лингвокультурологический аспект: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2008. – 24 с.
8. Веселовский А.Н. Из поэтики розы. Художественно-литературный сборник. СПб., 1898. – 5 с.
9. Вяземский П.А. Цветы // ПСС князя П.А. Вяземского в 12 томах. Т. 7, СПб., 1878-1896. – 341 с.
10. Горбовская С.Г. Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу) // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 9.– С. 309-310.
11. Достоевский Ф.М. Белые ночи: Роман и рассказы. М.: Советская Россия, 1987. – 224 с.
12. Дьяченко Ю.А. «Фитонимическая лексика в художественной прозе Е.И. Носова»: дисс. ...канд. Филол. наук. Курск, 2010. – 197 с.
13. Егорова Е.Н. Флористическая символика в поэзии Пушкина // «Приют задумчивых дриад». Пушкинские усадьбы и парки. – М.: Московская областная организация Союза писателей России: ДМУП «Информационный центр», 2006. URL: profilib.com Елена Егорова – Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки – стр 28].

14. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 1913. -272 с.
15. Иванова Н.Ф. «Любимый цветок Чехова» // А.П. Чехов: пространство природы и культуры. Сб. материалов Международной научной конференции. Таганрог, 11-14 сентября 2013 г. Таганрог: «Лукоморье», 2013. С. 35-44.
16. Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч. Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890-х –1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов н/Д, 2012: Изд-во «Foundation». – 208 с.
17. Коровин В.И. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. Базовый и профильный уровни: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. Коровина В.И. – 12-е изд. М.: Просвещение, 2012. –384 с.
18. Круглова Е.А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVII – начала XX веков: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Круглова. М., 2003. – 16 с.
19. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995.–334 с.
20. Курдюмова Т.Ф. и др. Литература. 10 класс. М.: Дрофа, 2016.–448 с.
21. Лакшин В.Я. Сад: [О Чеховском саде в Ялте] // Лакшин В.Я. Пять великих имен. М., 1998. – 414-423 с.
22. Ларионова М.Ч. Еловая аллея и цветочки (пьеса А.П. Чехова «Три сестры») // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 2. – С. 26-36.
23. Ларионова М.Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2006. – 256 с.
24. Летова А.М. «Из истории исследования фитонимической лексики: Лингвокультурологический аспект». Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2012, №2. С. 30-34.
25. Лосев А. Ф., Тахогодин М.А. «Эстетика природы (природа и ее стилевые функции у Р. Роллана). Киев: « Collegium», 1998. – 242 с.
26. Могильный О.Т., Тamarли Г.И. Потерянный рай: «Вишневый сад» А.П. Чехова // А.П. Чехов и его межнациональное значение. Тбилиси. 2000. – С. 63-65.
27. Ознобишин Д. Селам или язык цветов. Санкт-Петербург, 1830. URL: http://primo.nlr.ru/07NLR_VU1:default_scope:07NLR_LMS.
28. Подольская Н.В. Словарь ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. –348 с.
29. Пушкин А. С. Фазиль-Хану // ПСС А.С. Пушкина в 16 томах. Т.3, кн.1, СПб., 1937–1959.

30. Пушкин А.С. Отрывок: («Не розу пафосскую...») // ПСС А.С. Пушкина в 16 томах. Т.3, кн.1, 1937-1959.
31. Ролан Барт «Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр./ Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
32. Смирнов Л. Усадебный ландшафт в России // Наше наследие. 1994. № 29-30.
33. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. –366 с.
34. Сухих И.Н. Зачем тревожился-сочинял? // Литература. 2007. № 2. URL: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200700216>.
35. Сухих И.Н. Литература: учебник для 10 класса: среднее (полное) общее образование (базовый уровень): в 2 ч. Ч.1/ И.Н. Сухих. – 7-е изд. М.: Академия, 2013. – 240 с.
36. Тимербаева Л.В. Флористические образы в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Международный студенческий научный вестник. 2015. №5 (часть 1). – с. 28-30. URL: <http://eduherald.ru/ru/article/view?id=12711>].
37. Толстой Н.И. «Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: «Индрик», 1995. – 512 с.
38. Тургенев И.С. Вешние воды // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. VIII. М.: Наука, 1981. –544 с.
39. Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т.VII. М.: Наука, 1981. – 5-190 с.
40. Фатюшина Е.Ю. Национальные особенности употребления фитонимов в художественном тексте // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Тула: Изд-во ТулГУ. 2013. № 4. – с. 421-425.
41. Хотяинцева А. Встречи с Чеховым // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М, 1986. – с. 367-372.
42. Хроленко А.Т. «Введение в лингвофольклористику: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. – 192 с.
43. Часовникова А.В. «Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба». М.: Индрик, 2003. –248 с.
44. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. / Гл. ред. Н.С. Бельчиков. М.: Наука, 1974-1988.
45. Шанский Н.М., Боброва Т.А. «Этимологический словарь русского языка». М.: Прозерпина, 1995. – 328 с.
46. Шарафадина К.И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века: дис. ... д-ра филол. Наук: 10.01.01 / К.И. Шарафадина. –

СПб., 2004. – 431с. URL: <http://www.dissercat.com/content/yazyk-tsvetov-v-russkoi-poezii-i-literaturnom-obikhode-pervoi-poloviny-xix-veka-istochniki-s>

47. Шервинский С.В. Цветы в поэзии Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. – 134 с.

48. Щепкина-Куперник Т.Л. О Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. – 227-260 с.