

Сады
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
ЛИТЕРАТУРА. ЖИВОПИСЬ. АРХИТЕКТУРА

Составление и научная редакция
Б.М. СОКОЛОВ



Москва 2022

УДК 7.036
ББК 85.113
С14



Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований. Проект № 21-112-00119, не подлежит продаже.

Научные рецензенты: И.Н. Слюнькова, доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН,
Е.В. Ключина, кандидат искусствоведения

Содержание

Введение 5

Б.М. Соколов
НЕБЕСНОЕ САДОВОДСТВО.
ОБРАЗ САДА В ИСКУССТВЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Предисловие. Учиться магии 9

Глава 1. САД И ПИСАТЕЛЬ 19

ПРОЗА И ЭССЕИСТИКА 19
А.П. Чехов. Вся Россия наш сад 19
И.А. Бунин. Зачарованная тишина 86
В.М. Гаршин. Яркость алого цвета 98
Проза и эссеистика русского символизма 111

ПОЭЗИЯ 1880–1910-Х ГОДОВ 202
Рождение «задумчивого сада» 203
Путь к символу 211
Садовые темы в поэзии русского символизма 220
«Пошлый рай» 221
«В тени задумчивого сада» 226
«Старая усадьба» 233
«Мертвый сад» 249
«Каждый цветок есть изваянный стих» 266
«Сады моей души» 293
«Соловьинный сад» 300
«И сад тот – райская страна» 309
«Наш сад есть единое древо» 320
«Как странно слиты сад и твердь» 330

Глава 2. САД И ХУДОЖНИК 345

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА 348
От реализма к символизму. На райских деревьях 348
Врубель. Цветы воображения 366
Ретроспективный символизм. Машина времени 378
Поэтический символизм. Призрачные картины 408
Ранний авангард. Ощущения цветовых спектров 440

МИР ЖУРНАЛА 448

САДЫ НА СТЕНАХ 459

С14 Сады Серебряного века. Литература. Живопись. Архитектура / сост. и науч. редакция Б.М. Соколова. – М.: БуксМАрт, 2022. – 656 с.: ил. 441.

Книга посвящена одной из главных тем символизма и модерна – изменчивому образу сада, который может превращаться в таинственную стихию либо сокращаться до цветущей ветки. Работа Б. М. Соколова «Небесное садоводство. Образ сада в искусстве русского символизма» рассказывает о темах заброшенного, запретного, райского сада в поэзии и прозе, изобразительном и интерьерном искусстве, в архитектурном декоре и новом оформлении загородного дома. Особое место уделено крымской усадьбе Новый Кучук-Кой, созданной мастерами объединения «Голубая роза», и утопической идее города-сада, которая реализовалась в благоустройстве городов и Генеральном плане развития Москвы 1935 года. В книгу включены исследования Э.Н. Белонович о роли фотографии в живописи Борисова-Мусатова, А.А. Васильченко о садах в художественной фотографии, С.С. Веселовой о комнатных и выставочных садах Серебряного века, О.А. Олах о русских проектах городов-садов, С.А. Рябовой об увеселительных садах, их павильонах, репертуаре и быте. Издание богато иллюстрировано, многие материалы публикуются впервые. Книга адресована историкам искусства, архитектуры, литературы и театра, ландшафтным дизайнерам и любителям культуры Серебряного века.

Gardens of the Silver Age. Literature. Visual arts. Architecture / Edited by B.M. Sokolov. – M.: BooksMArt, 2022. – 656 p.: ill. 441.

The book is dedicated to one of the main topics of symbolism and Art Nouveau, the multiverse image of the garden, which can turn into a mysterious element or be reduced to a flowering branch. The work by B.M. Sokolov, «Heavenly gardening. The image of the garden in the art of Russian symbolism» analyses the images of the abandoned, forbidden, and paradise garden in poetry and prose, fine and interior art, in architectural decoration and new design of a country house. Special attention is paid to the Crimean estate Novy Kuchuk-Koi, created by the masters of the Blue Rose association, and to the utopian idea of a garden city, which was realized in the cities improvement and in the Master Plan for the Development of Moscow in 1935. The book includes studies by E.N. Belonovich on the role of photography in Borisov-Musatov's painting, A.A. Vasilchenko on gardens in art photography, S.S. Veselova on interior and exhibition gardens of the Silver Age, O.A. Olah on Russian projects of garden cities, S.A. Ryabova on pleasure gardens, their pavilions, repertoire and everyday life.

The publication is richly illustrated, many materials are published for the first time. The book is addressed to historians of art, architecture, literature and theater, landscape designers and lovers of culture of the Silver Age.

ISBN 978-5-907267-27-5

УДК 7.036
ББК 85.113

© Соколов Б.М., текст, составление, 2022

© Белонович Э.Н., текст, 2022

© Васильченко А.О., текст, 2022

© Веселова С.С., текст, 2022

© Олах О.А., текст, 2022

© Рябова С.А., текст, 2022

© Аветисян М.Д., дизайн, 2022

© БуксМАрт, 2022

Глава 3. САД И ГОРОД.....	471
КАМЕННЫЙ САД РУССКОГО МОДЕРНА.....	471
Оживающий орнамент	472
От мотива к композиции	477
Диалог с архитектурой	485
Обитатели каменного сада.....	487
Рождение пространства	492
Сад символов.....	495
ИЗЯЩНОЕ САДОВОДСТВО.....	503
Декадент и орхидея	511
Садовое завещание Чехова	515
Благоухание прошлого	521
Новый Кучук-Кой. Сад Голубой розы.....	535
Русский город-сад	565
Послесловие. Дерево Сфера	591
Э.В. Белонович ВИКТОР БОРИСОВ-МУСАТОВ: ОТ ФОТОГРАФИИ К КАРТИНЕ	605
А.О. Васильченко «ПОЭМА ЗАПУСТЕНИЯ». УСАДЕБНЫЙ ПАРК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ 1890–1910-Х ГОДОВ	619
С.С. Веселова ИНТЕРЬЕРНЫЕ САДЫ В РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА.....	631
О.А. Олах ГОРОД-САД В РОССИИ: ПРОЕКТЫ И.А. ФОМИНА И БРАТЬЕВ ВЕСНИНЫХ	639
С.А. Рябова УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫЕ САДЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	645

Введение

Сады и парки, растительная стихия и ботанические увлечения занимают большое место в культуре Серебряного века. Сад – соединение природы и культуры, место, где встречаются искусства и рождаются символы.

Искусство символизма и архитектура стиля модерн не оставили большого следа в русском саду. Образованные владельцы обходились старыми домами или скромными дачами, а богатые заказчики хотели видеть себя на фоне престижной экзотической старины. Однако стихия природы и сада побудила творческих людей к уходу в мир фантазий и идеальных форм, к тому, что Александр Блок назвал «небесным садоводством». Не осуществившись в «земном» мире, идеальные образы сада и парка нашли себе место в художественной культуре символизма.

Серебряный век – это еще и предвосхищение будущего, ожидание и Апокалипсиса, и «эпохи великой духовности», светлого мира без нищеты и вражды. Сады, парки и целые пейзажи мыслятся как часть нового социального мира, который должен сменить тесноту и мрак города XIX века. Когда английский филантроп Эбенизер Ховард создавал концепцию города-сада, он придал идеальному поселению идеальную же форму – круг с секторальными дорогами, которые ведут к другим городам-кругам. Увлечение идеей города-сада в эпоху символизма и стиля модерн связано с органическим характером этой планировочной концепции, которую хотели воплотить в разных местах, от подмосковного поселка Прозоровское до города Харбин. Идеи города-сада осуществились в нашей стране гораздо позже. В 1930-е годы архитектор Владимир Семенов, один из энтузиастов новой планировки, создал генеральный план Москвы с существующими и поныне зелеными клиньями парков.

Символизм – это оживление тайных и вечных переживаний, скрытых в глубине человеческой психики. Сюжеты и образы искусства символизма рассчитаны на пробуждение этих архетипов. В орнаментах, в архитектурном декоре более всего изображают женщин, животных и растения, от отдельного цветка до густого леса. Обезличенный женский образ полон красоты, эротики и демонизма; настороженные хищные животные – волки, медведи, когтистые совы – выражают животную силу и агрессивность, в то время как изогнутые шеи лебедей и фламинго, напряженные спины кошек образуют живые узоры. Но особое место в искусстве символизма и модерна занимают растения. Растительные мотивы позволяют создать большое количество образов, обладающих символическим потенциалом. Он воплотился в декоре зданий, в орнаментах Елены Поленовой и Ивана Билибина.

Образ сада в искусстве русского символизма – двойственный, он окрашен оттенками религиозной этики. Земной сад, красивое место для беззаботного отдыха, часто воспринимается как символ мещанской пошлости, отжившего барства, приобретает символическое значение «соловьинного сада», который уводит героя с творческого пути. Другой образ – сад духовный, связанный с христианскими традициями, но измененный фантазией художника. Между этими двумя полюсами возникает образ символического сада – либо реального, но воспринятого ночью, в грозу, в эмоциональном трансе, либо воображаемого, полного ассоциаций и идеальных черт. Такие сады, находящиеся на грани реальности и фантазии, добра и зла, присутствуют в творчестве Чехова и Бальмонта, Врубеля и Сапунова.

Художники объединения «Мир искусства» стремились соединить свои творческие задачи с воссозданием культуры и атмосферы былых эпох. Именно они создали первые исследования и путеводители, в которых были даны история и анализ садового искусства. Сборники исторических материалов, путеводители стали частью программы по охране и распространению знаний о садах и парках прошлого. В этих текстах присутствует и историческая меланхолия, предчувствие конца эпохи. В круг «Мира искусства» входил и Владимир Курбатов, автор книги «Сады и парки. История и теория садового искусства». Она стала важным этапом в понимании ландшафтного искусства, продолжила осмысление сада, начатое в произведениях Жуковского, Бенуа и Сомова.

Садовые образы для художников эпохи символизма были «ключами тайн», открывающими тропинку в иные, духовные миры. Те из них, кто наряду с созданием своего искусства думал и об искусстве прошлых эпох, ощущали ответственность перед культурой, стали первыми исследователями реальных садов. «Мир искусства» был миром хранителей искусства, и художественные образы, такие как Петергоф Бенуа и Павловск Остроумовой-Лебедевой, проявили себя в качестве реальной силы, привлекающей к садам внимание ученых, реставраторов и любителей искусства.

Книга посвящена разным сторонам садовых интересов Серебряного века. Ее открывает исследование по истории меняющегося образа сада в поэзии и прозе символизма, в живописи и графике, архитектурном декоре и ландшафтном творчестве. Особые разделы посвящены пейзажной фотографии Серебряного века и фотографическим работам Виктора Борисова-Мусатова, домашним и увеселительным садам, проектам зеленых городов.

Книга адресована историкам искусства, архитектуры, литературы и театра, ландшафтными дизайнерам и любителям культуры Серебряного века.

*Б.М. Соколов,
доктор искусствоведения, профессор РГГУ*

Б. М. Соколов

НЕБЕСНОЕ САДОВОДСТВО. ОБРАЗ САДА В ИСКУССТВЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА



Э.Н. Досс.
Женщина и ирисы.
1890-е. ГМЗ «Петергоф»

Предисловие. Учиться магии

О том, как мы сажали розы, лилии, ирисы; делали дренажи, возили землю, стригли газон. Утомившись, ложились на спину в траву. Небо было глубокое, синее, и вдруг вздувалось на нем белое облако. И я сказал: что нам сажать розы на земле, не лучше ли на небе. Но было одно затруднение: земля низко, а небо – высоко. И пришлось учиться магии – небесное садоводство.

Александр Блок.

Майские идеи. Записная книжка. 19 мая 1906 г.

Сад в его многообразных видах – одна из главных тем искусства символизма. Он может расширяться до целого пейзажа, как в «Черном монахе» Чехова, и сокращаться до отдельного растения, как в рассказе Гаршина «Красный цветок» или в натюрмортах Петрова-Водкина, через которые тянутся яблоневые ветви. Образ сада бесконечно варьируется, он воспринимается в становлении и умирании.

В разных видах искусства этот образ трактован по-разному. В литературе русского символизма ведущими стали темы запретного сада и усадебного упадка, а в живописи – зеленый сумрак таинственных аллей и ветви, подобные волнам. Не получив возможности воплотить сады нового облика в реальной жизни, творческая фантазия символизма создала их идеальные варианты. Отсюда слова Блока о «небесном садоводстве» и упорное желание архитекторов проектировать города-сады.

Исследование посвящено образам сада и растения, сложившимся в трех видах искусства. Литературные сады в прозе символизма имеют индивидуальное воплощение. Чехов пишет о медленном угасании усадьбы, Гиппиус – о красоте кладбищенского сада, Сологуб – о мистической среде, в которой возникает новое человечество. В поэзии символистов ведущими стали не личности, а темы: запретный сад, сад смерти, сад-дерево и, конечно, райский сад. В изобразительном искусстве личность художника имела решающее значение для разработки садовых тем. История начинается от орнаментов и сказочных пейзажей Васнецова и заканчивается метафизическими сценами Кандинского и Филонова. Сады символизма нашли свое место и в реальном мире. Их вариации можно видеть в архитектурном декоре модерна, в керамических узорах виллы Новый Кучук-Кой, а мечта о союзе природы и культуры породила теорию и практику города-сада.

Искусство, сложившееся в конце XIX века, уникально по своим принципам. Родившись как «общая всем художникам мечта о прекрасном» – слова Врубеля о «Принцессе Грезе», – оно опирается не на единые формы, а на общие идеи. Именно поэтому историки говорят о неразделимой паре понятий – символизм и стиль модерн¹. Произведение, как писал Брюсов, уподоб-

¹ Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М., 1989.



В.М. Васнецов.
Иван-царевич
на Сером Волке.
1899. ГТГ

ляется «ключу тайн». Оно наглядно и все же загадочно, и эта таинственность ведет к дверям в новые, духовные миры. Парк, в котором можно заблудиться и незаметно перейти в иную реальность, цветок, в котором Врубель увидел целый кристаллический мир, ожившие побегии на фасаде дома, которые вовлекают прохожего в свою игру, – проявления единого творческого метода.

Символисты ценили творчество Рихарда Вагнера потому, что он наметил путь к новому методу. В его музыкальных драмах крупные формы раздроблены на короткие лейтмотивы – мелодии, слова, события. Из лейтмотивов художник выстраивает новую систему, где каждый элемент может отступать либо разрастаться, вытеснять другие лейтмотивы или переплетаться с ними. Огромная гибкость новой системы, непрерывность длящегося события обеспечили мощное воздействие на зрителя – «воспринимателя», как однажды выразился Кандинский.

Именно поэтому идеями произведения-сети, сотканного из лейтмотивов и долго не отпускающего зрителя после посещения театра, выставки или сада, пропитано все искусство символизма. Поклонниками Вагнера и его художественной системы были Врубель и Блок, а Кандинский даже упрекал композитора за недостаточный вагнеризм – нужно соединять не искусства, а их аффекты, воздействия на человеческую душу. Текучие, словно музыка Вагнера, формы, трансформация Рая в Ад, цветка в змею, кованой решетки в грядку пышных ирисов, аллея Павловска в пейзаж эпохи динозавров – проявления принципов нового искусства на садовом материале.

Можно указать на несколько методов работы искусства символизма и модерна с любой, в том числе и садовой, темой:

1. Переход от сюжета и предмета к мотиву и элементу

Одним из главных открытий В.М. Васнецова в сказочной теме было разделение целого, слитого воедино реалистического изображения на малые элементы. В картине «Иван Царевич на Сером Волке» пейзаж состоит из трех частей – сумрачного леса, опасного болота с фигуркой лягушки и цветущей яблони. Эмоциональные импульсы каждой из этих частей очень просты, но они воспринимаются зрителем в совокупности, подобно музыкальному аккорду. Так возникают сложные, полифонические переживания. Панно из отдельных элементов – тип композиции, который присутствует во всех видах



В.М. Васнецов.
Иван-царевич на Сером Волке.
Фрагменты. 1899. ГТГ



И.Я. Билибин.
Иллюстрация к сказке
«Василиса Прекрасная».
1900

и жанрах искусства символизма, от поэзии Анненского до рисунков Борисова-Мусатова.

2. Трансформация, оживание элементов

Одним из сильных средств воздействия на зрителя стало оживание того, что прежде считалось неподвижным и неживым. Извиваются усики растений в орнаментах Е.Д. Поленовой, из рельефа с пейзажными сценами вырывается огромная объемная фигура лягушки (дом Страхового общества «Россия» в Санкт-Петербурге), на ограде особняка Кекушева среди плоских и неподвижных кованых растений виден оживающий стальной листок. Особо сильное воздействие этот прием оказывал на тех, кто рассматривал архитектурный декор модерна. Твердая стена, которую оплетают и пронизывают извилистые стебли, на которой восседают обладающие своим характером совы, змеи, лягушки, оказывалась не только декоративной частью дома, но и уроком новой философии формы.

3. Создание из этих элементов распределенной композиции

Главное в новой изобразительной системе – не элементы, а связи между ними. На обложке журнала «Мир искусства», выполненной М.В. Якунчиковой, изображены встrepенувшийся лебедь и высокие ели. На верхушках деревьев видны православные кресты, над ними – одинокая звезда. В совокупности композиция может быть воспринята как молитва лебеда в лесном храме. Но можно понимать ее иначе – символизм дает зрителю не загадку, у ко-

торой есть правильный ответ, а тайну, смысл которой можно постичь, но трудно выразить словами.

4. Формирование концепции, объединяющей элементы

Неотъемлемой частью произведения в искусстве символизма является замысел, концепция, которая организует восприятие зрителя. В иллюстрации И.Я. Билибина к «Василисе Прекрасной» огненный всадник, олицетворение дня, едет по лугу, усыпанному красными цветками клевера. Внизу художник изображает части растений белого клевера, которые складываются в орнамент. А наверху – фриз из цветущих растений иван-да-марьи, марьяника дубравного. Их желтые и синие цветки создают образ дня и ночи, которые Василиса видела в форме трех символических всадников. В иллюстрациях Билибина простейшие изобразительные формы дают взрослым и детям сложные переживания, наводят на мысли о древних мифах. Это пример внутренней революции в искусстве, когда особенности формы диктуют особенности, новые законы восприятия образа.



Рельеф дома Аминезарба
в Москве (Старая Басманная, 15).
Архитектор В.В. Шауб.
Фотография Б.М. Соколова. 2014

5. Гармонизация элементов композиции

Панно – это комбинация отдельных элементов, иногда взятых из разных стилистических миров. Искусство символизма стремится создать единое впечатление от своих композиций. Главные средства гармонизации здесь – ритм и общий колорит. Оба эти средства всегда существовали в искусстве, но в музыке они играют ведущую роль. Повышение роли ритма и тонального единства привело символизм к формам, которые сравнивали с музыкой. Таковы картины Чюрлениса и Борисова-Мусатова, сцены осеннего Версаля у Бенуа, вскипающие тут и там белые лепные соцветия в архитектуре самарского особняка Курлиной. Живописцы «Голубой розы» полностью ушли в стихию гармонизации и, как вскоре стало ясно, потеряли в ней смысл, организующую концепцию. Поэтому через несколько лет блужданий в голубых и розовых туманах все они вырвались в будущее, став художниками авангарда.

6. Создание нового художественного пространства

Художник символизма хотел увести зрителя от традиционного разглядывания картин и фасадов к погружению в иные сферы бытия, в миф и тайну. Он превращал свое произведение в воображаемый театр, в цельный таинственный мир. «Дама в голубом» Сомова представляет собой подобный театр. На первом плане – современная, портретно изображенная женщина, которая позирует перед нами в старинном платье, с книжкой в руке и на фоне куста, словно бы освещенного софитами. За ней – условный парк эпохи рококо, вдали на скамейке музицирует смешная парочка, а у героини пара не сложилась. Кавалер, похожий на самого художника, уходит, задумчиво ковыряя тросточкой песок. Рассказ со странными умолчаниями, наглядное, но до конца не проясненное событие втягивает зрителя в мир картины и заставляет его жить там вместе с героями.

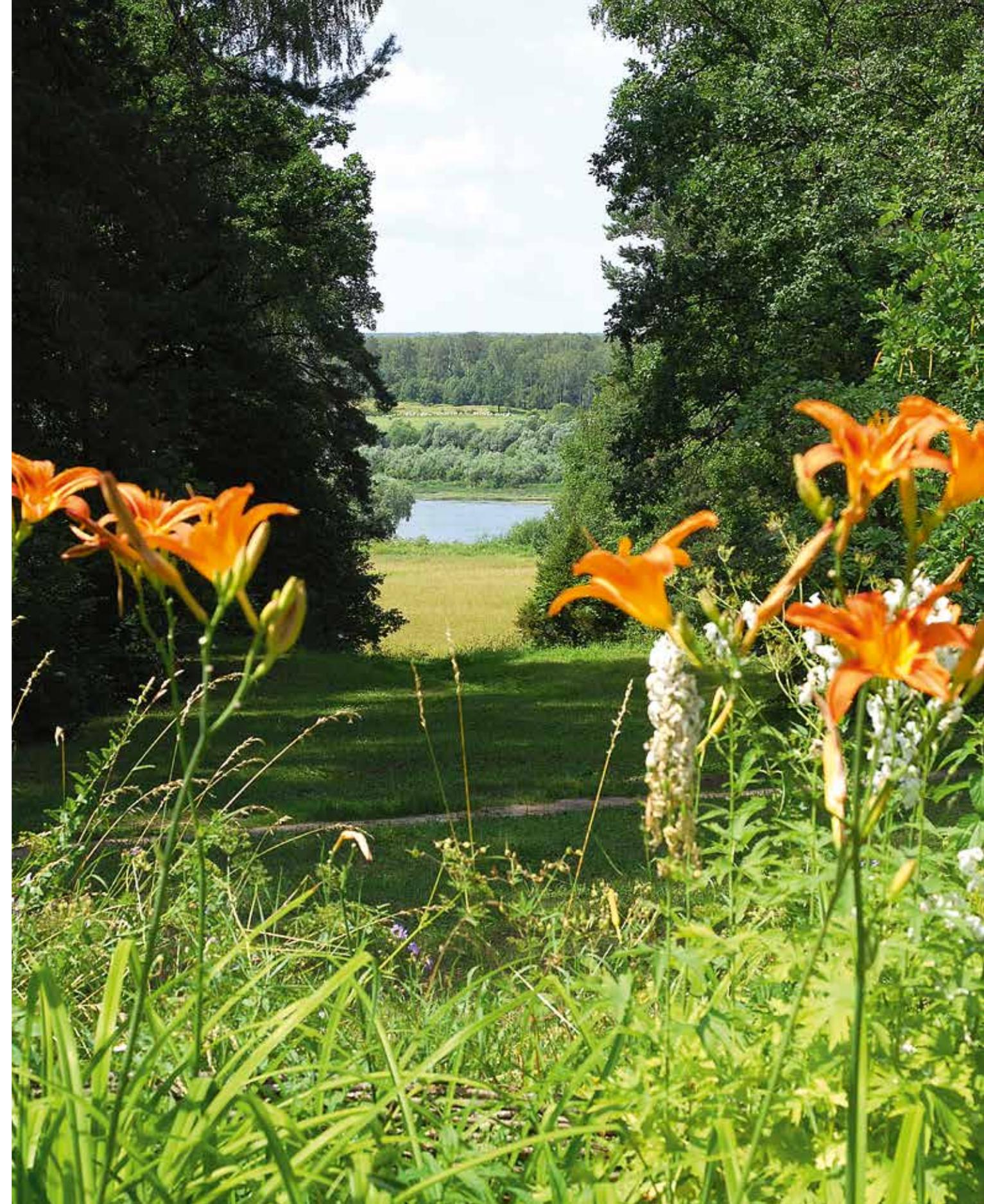


Декор гостиницы «Мариино»
в Ялте (Набережная им. Ленина, 21/1).
Фотография Б.М. Соколова. 2018

7. Вовлечение зрителя в новую реальность, переход через границу между реальным и духовным мирами

У художников символизма было две главных задачи в общении с аудиторией. Во-первых, нужно было заставить ее поверить в реальность воображаемых миров. Это игра, которой занимаются всерьез. Сомов даже рисунок, посвященный памяти друга, художника Николая Сапунова, оформил наподобие игрушечного театра. Но в костюме Арлекина и с маской Сапунова в руках проходит скелет, а внизу лежит закутанная с головой трагическая женская фигура. Во-вторых, художнику нужно заманить, затянуть зрителя в этот воображаемый мир, который лучше обычного уже тем, что он не вещественный, а духовный. Способов перехода было несколько. Художник мог сразу показать границу миров и пригласить войти – так построена композиция «Дамы в голубом». Он может медленно вести зрителя либо читателя по путям обычного мира, пока не окажется, что он приобрел фантастические черты. Так построено стихотворение М.А. Кузмина «Конец второго тома»: рассказчик долго идет по парку Павловска, пока не замечает невероятных его превращений. Врубель и другие радикальные реформаторы показывают мир, созданный из иных, преобразенных элементов – светоносных кристаллов, сияющих облаков, колеблющихся ветвей. Вглядывание в эти структуры приводит к узнаванию привычного – облика человека, пейзажа, интерьера. Войдя в новую систему восприятия, зритель входит и в иной, духовный мир – предзакатную долину «Демона поверженного», водоемы и ивы «Голубого фонтана», сплетение жгутов и мелькание лиц в декоре дома Филатова. Желание художника подчеркнуть переход, обозначить порог между мирами, как правило, означает близость к эстетике авангарда. Кандинский в стихотворении «Видеть» требует от героя раскинуть руки, закрыть лицо и стремиться в неведомое. Итогом становится трудный, грохочущий прорыв: «Отсюда все и начинается... Треснуло».

На с. 15:
Вид на Оку от дома В.Д. Поленова
в имении Борок (Музей-заповедник
В.Д. Поленова).
Фотография Б.М. Соколова. 2014



Поскольку структурная революция происходила внутри художественной формы, она была не всегда и не всем заметна. Борисова-Мусатова до сих пор многие считают декоративным живописцем, сюжеты которого не пошли дальше безмолвных девушек в кринолинах. На самом же деле его живопись и графика являются итогом самоограничения. Художник создавал композиции из малых элементов – ветка дерева, агава, веер, лицо. Однако каждая композиция представляет собой сеть, в которой главное – не сюжет, а ритм, гармония и бесконечные вариации реального и условного миров. В «Гобелене» усадебный дом изображен четко, как во сне, а листья ползучих растений на первом плане размыты и превращены в зеленую среду. Многие картины Борисова-Мусатова несут следы двойного опосредования: сначала он делал фотографии, затем этюды, а уже потом создавал свои музыкальные композиции. Врубель дал пример радикальной переработки тех структур, из которых строится живописный мир. Борисов-Мусатов показал высшую сложность нюанса, оттенки форм и переживаний настолько тонкие, что к их восприятию нужно себя готовить. Отсюда всего один шаг до «абсолютной» живописи Кандинского, в которой изображены не сами предметы, а «духовное лучеиспускание» предметов.

Историей русского символизма и его садовых образов занимались и занимаются увлеченные люди разных профессий. Среди них – Дмитрий Владимирович Сарабьянов, заложивший в нашей профессиональной культуре основы понимания символизма и стиля модерн, Алла Александровна Русакова, написавшая книгу о Борисове-Мусатове и лично знакомая с П.В. Кузнецовым², Евгения Ивановна Кириченко, создавшая классификацию архитектурных стилей в России XIX – начала XX века и исследование об идеях города-сада³. Интересную книгу об архитектурной флоре Петербурга написала биолог Тамара Константиновна Горышина⁴. Большой вклад в историю русской усадьбы Серебряного века внесли Елена Николаевна Савинова, автор книги о новой жизни старинных усадеб⁵, Мария Владимировна Нащокина, создавшая цикл работ о русском модерне, о садах и усадьбах рубежа веков⁶, Инесса Николаевна Слюнькова, пишущая о подмосковных усадьбах семейства Романовых⁷, Ольга Сергеевна Давыдова, открывающая новые материалы и создавшая биографические очерки о В. Замирайло, М. Якунчиковой, М. Врубеле, работающая над архивными материалами по усадьбе Новый Кучук-Кой⁸. Неоценимый вклад в нашу культуру внесла Анна Абрамовна Галиченко, отдавшая всю свою жизнь

² Русакова А.А. Борисов-Мусатов. Л.; М., 1966; Её же. Павел Кузнецов. Л., 1977.

³ Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. Москва, 1978; Её же. Города-сады // Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Кн. 2. М., 2003. С. 506–544.

⁴ Горышина Т.К. Архитектурная флора Санкт-Петербурга. СПб., 2006.

⁵ Савинова Е.Н. Русская усадьба. Серебряный век. М., 2008.

⁶ Нащокина М.В. Русские сады: Вторая половина XIX – начало XX века. М., 2007; Её же. Русская усадьба Серебряного века. М., 2007.

⁷ Слюнькова И.Н. Царская, великокняжеская резиденция: Ильинское и Усово. М., 2016.

⁸ Давыдова О.С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма; Её же. Мария Якунчикова и символизм. М., 2020; Её же. Поэзия метаморфоз. Цветы и орнаменты Михаила Врубеля. М., 2021; Приложение к журналу «Третьяковская галерея. 2021. № 3.



Д.Н. Кардовский.

Виньетка.

Золотое руно, 1907, № 6.

Шут прививает к одному кусту розу и чертополох

помощь в создании экспозиции оказали Государственная Третьяковская галерея, Музей-заповедник «Петергоф», Государственный исторический музей, Саратовский художественный музей имени А.Н. Радищева, Самарский художественный музей и Государственный Русский музей. Выражаю признательность коллективу этого музея и в особенности Григорию Наумовичу Голдовскому, Наталье Николаевне Соломатиной и Елене Вениаминовне Карповой. В создании экспозиции и сохранении Нового Кучук-Коя деятельное участие приняли Владимир Абрамович Малахов, хранитель музея-мастерской Александра Матвеева, и Петр Витальевич Жуковский, правнук основателя усадьбы и хранитель семейного архива.

⁹ Галиченко А.А. Старинные усадьбы Крыма. Симферополь, 2013.

¹⁰ Арбатская Ю.Я., Вихляев К.А. Ливадия – цветочная корона Дома Романовых. Симферополь, 2013; Их же. Императорский розовый сад. Симферополь, 2013.

¹¹ Сады XX века: символ и реальность. Сборник статей и материалов / сост. и науч. ред. Б.М. Соколов. М., 2019.

САД И ПИСАТЕЛЬ

ПРОЗА И ЭССЕИСТИКА

А.П. Чехов. Вся Россия наш сад

Садовые и усадебные образы Чехова окрашены двумя чувствами. С одной стороны – нежная, продолжающаяся в его садоводческих увлечениях любовь к тому миру, который дарит человеку естественную красоту и духовную свободу, дает ему силы верить в похожий на сад мир будущего. С другой

стороны, в садовых образах Чехова постоянно присутствует напоминание об упадке усадебной жизни и садовой культуры, скрытое переживание несправедности и даже греховности сада. Слова Пети Трофимова – «неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов» – напоминают о множестве чеховских произведений, в которых образ сада связан с моральными и общественными темами. Смешанное чувство любви и осуждения, одновременное переживание красоты и разрушения усадьбы, надежда на облагораживающее влияние жизни в саду и понимание ее несбыточности создают особую интонацию чеховского повествования. Сатира на крепостнический сад в «Драме на охоте», сарказм по поводу дачной идиллии в «Крыжовнике» и элегическая грусть «Вишневого сада» – звенья одной цепи, этапы многолетних размышлений над судьбой России, скрытых под оболочкой садовой темы.

Сад и усадьба как место мнимо райского житья, красивая сцена для уродливых человеческих отношений – один из главных мотивов раннего творчества Чехова. В рассказе «За яблочки» и сад, и его владелец описаны крайне иронично:

В одно прекрасное во всех отношениях утро (дело происходило в конце лета) Трифон Семенович прогуливался по длинным и коротким аллеям своего роскошного сада. Всё, что вдохновляет господ поэтов, было рассыпано вокруг него щедрою рукою в огромном количестве и, казалось, говорило и пело: «На, бери, человек! Наслаждайся, пока еще не явилась осень!» Но Трифон Семенович не наслаждался, потому что он



А.П. Чехов в Мелихове.
Фотография

Кабинет в доме А.П. Чехова в Ялте.
Фотография Б.М. Соколова. 2018

далеко не поэт, да и к тому же в это утро душа его с особенною жадностью вкушала холодный сон, как это делала она всегда, когда хозяин ее чувствовал себя в проигрыше. Позади Трифона Семеновича шествовал его верный вольнонаемник, Карпушка, старикашка лет шестидесяти, и поглядывал по сторонам. Этот Карпушка своими добродетелями чуть ли не превосходит самого Трифона Семеновича. Он прекрасно чистит сапоги, еще лучше вешает лишних собак, обворовывает всех и вся и бесподобно шпионит. Вся деревня, с легкой руки писателя, величает его «опричником»¹².

Застав парня и девку, рвущих зеленые яблоки с деревьев «роскошного сада», помещик велит им избить друг друга. Парень «карает зло» так остервенело, что возлюбленная его убегает и впредь с ним не знается. Приключения крестьянской парочки в господском саду уподоблены пребыванию прародителей в Раю. «Парню и его девке, как и древле Адаму и Еве, не посчастливилось с этим яблочком». Трифон Семенович, новоявленный Саваоф со злобным «архангелом», изгоняет их из своего эгоистического рая, вызывающего у читателя справедливое отвращение.

Еще одна чеховская тема, связанная с садовым миром, – портрет усадьбы, наделение дома и сада человеческой индивидуальностью и характером. Впервые такой портрет возникает в легкой по настроению повести «Зеленая коса»:

¹² Здесь и далее тексты А.П. Чехова цитируются по изданию: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М., 1974–1983.

Ф.А. Васильев. Вид из «Эриклика». 1872. ГТГ
 Чаир-Эриклик (на татарском – «вишневый сад») – горная императорская резиденция с видом на город Ялту. На противоположной горе над Ялтой расположено Поликуровское кладбище, где Федор Васильев был похоронен через год после создания картины



На берегу Черного моря, на местечке, которое в моем дневнике и в дневниках моих героев и героинь значится «Зеленой Косой», стоит прелестная дача. С точки зрения архитектора, любителей всего строгого, законченного, имеющего стиль, может быть, эта дача никуда не годится, но с точки зрения поэта, художника она дивная прелесть. Она мне нравится за свою смиренную красоту, за то, что она своей красотой не давит окружающей красоты, за то, что от нее не веет ни холодом мрамора, ни важностью колонн. Она глядит приветливо, тепло, романтично... Из-за стройных серебристых тополей, со своими башенками, шпицами, зубринами, шестами, выглядывает она чем-то средневековым. Когда смотрю на нее, я припоминаю сентиментальные немецкие романы с их рыцарями, замками, докторами философии, с таинственными графинями... Эта дача стоит на горе; вокруг дачи густой-прегустой сад с аллеями, фонтанчиками, оранжереями, а внизу, под горой – суровое голубое море... Воздух, сквозь который то и дело пробегает влажный кокетливый ветерок, всевозможные птичьи голоса, вечно ясное небо, прозрачная вода – чудное местечко!

На приморской даче, возникшей под впечатлением от рисунка Николая Чехова (об этом сообщает подзаголовок повести), приключения героев кончаются благополучно: глупый жених устранен, желанный пользуется расположением героини, а общий мир вскоре восстанавливается. Гораздо мрачнее образ дачи-усадыбы в написанной немного позже повести «Живой товар». Замученный петербургской жизнью чиновник Бугров, которому любовник его жены предлагает огромный выкуп, вспоминает прежде всего о соблазнах дачной жизни.

Сто тысяч! Вместе с коляской пред ним пролетели все его заветные мечты, которыми он любил угощать себя в продолжение всего своего чиновничьего житья-бытья, сидя в губернском правлении или в своем тщедушном кабинетике... Река, глубокая, с рыбой, широкий сад с узенькими аллеями, фонтанчиками, тенями, цветами, беседками, роскошная дача с террасами и башней, с Эоловой арфой и серебряными колокольчиками... (О существовании Эоловой арфы он узнал из немецких романов.) Небо чистое, голубое; воздух прозрачный, чистый, пропитанный запахами, напоминающими ему его босое, голодное и забитое детство... В пять часов вставать, в девять ложиться; днем ловить рыбу, охотиться, беседовать с мужчиной... Хорошо!

Дачная мечта Бугрова – новая Маниловка, карикатура на усадебную идиллию Просвещения – вскоре осуществляется. Однако осуществляется и зеркально повторяющая ее идиллия Грохольского, уехавшего с женой героя в те же места, «поближе к Феодосии». Чехов дает портрет дачи, подчеркивая не только ее изящество, но и хрупкость счастья ее обитателей:

Дача хорошенькая, чистенькая, окруженная цветниками и стриженными кустами. Сзади, шагов на сто от нее, синее фруктовое дерево, в котором гуляют дачники... Грохольский дорого платит за эту дачу: тысячу рублей в год, кажется... Дача не стоит этой платы, но она хорошенькая... Высокая, тонкая, с тонкими стенами и очень тонкими перилами, хрупкая, нежная, выкрашенная в светло-голубой цвет, увешанная кругом занавесами, портьерами, драпри, – она напоминает собой милостивую, хрупкую, кисейную барышню.

«Хорошенькая» дача, подобно хорошенькой женщине, обманывает ожидания героя. В соседнем доме поселяется живущий теперь на широкую ногу, ощутивший себя барином Бугров. Он возвращает себе жену, а Грохольский теряет не только деньги, но и уверенность в себе и становится жалким приживалом.

Дача для героя повести – олицетворение богатства и свободы, противоположность его бедности и подневольному положению. Там «воздух прозрачный, чистый, пропитанный запахами, напоминающими ему его босое, голодное и забитое детство». В его воображении рисуются простейшие, уменьшенные до доступных масштабов черты барского сада – «узенькие» аллеи, «фонтанчики», дача с террасами и башней, Эолова арфа, взятая из немецких романов. Фантазии героя «Зеленой косы» на тему иной культуры – «сентиментальные немецкие романы с их рыцарями, замками, докторами философии, с таинственными графинями» – сузились до вычурной детали садового обихода.

Красоте и вольному воздуху чеховских садов противоречит некрасивая и стесненная жизнь его героев. Несчастливая семья из рассказа «Приданое», копящая добро для стареющей дочери, живет среди «земногорая», даже не замечая его:

Много я видал на своем веку домов, больших и малых, каменных и деревянных, старых и новых, но особенно врезался мне в память один дом. Это, впрочем, не дом, а домик. Он мал, в один маленький этаж и в три окна, и ужасно похож на маленькую, горбатую старушку в чепце. Оштукатуренный в белый цвет, с черепичной крышей и ободранной трубой, он весь утонул в зелени шелковиц, акаций и тополей, посаженных дедами и прадедами теперешних хозяев. Его не видно за зеленью. Эта масса зелени не мешает ему, впрочем, быть городским домиком. Его широкий двор стоит в ряд с другими, тоже широкими зелеными дворами, и входит в состав Московской улицы. Никто по этой улице никогда не ездит, редко кто ходит.

Ставни в домике постоянно закрыты: жильцы не нуждаются в свете. Свет им не нужен. Окна никогда не открываются, потому что обитатели домика не любят свежего воздуха. Люди, постоянно живущие среди шелковиц, акаций и релейника, равнодушны к природе. Одним только дачникам бог дал способность понимать красоты природы, остальное же человечество относительно этих красот коснеет в глубоком невежестве. Не ценят люди того, чем богаты. «Что имеем, не храним»; мало того, – что имеем, того не любим. Вокруг домика рай земной, зелень, живут веселые птицы, в домике же, – увьи! Летом в нем знойно и душно, зимою – жарко, как в бане, угарно и скучно, скучно...

В рассказе «Трифон» садовая беседка служит не для романтических встреч; она становится любимым местом женщины, которая по ночам уходит туда от постылого мужа и поет грустные песни. Подслушанный там же разговор с крестьянским парнем, который уговаривает Настасью бросить мужа, далек от буколических сцен прежней усадебной жизни.

Беседка в загородном парке становится местом встреч и расставаний героев рассказа «Огни». Герой подробно описывает это знакомое ему с детства место, не упуская карандашных и перочинных надписей на деревянных колоннах:

По моему мнению, эта круглая, тяжелая беседка на неуклюжих колоннах, соединявшая в себе лиризм старого могильного памятника с топорностью Собакевича, была самым поэтическим уголком во всем городе. Она стояла на краю берега, над самой кручей, и с нее отлично было видно море.

Вы знаете, когда грустно настроенный человек остается один на один с морем или вообще с ландшафтом, который кажется ему грандиозным, то почему-то к его грусти всегда примешивается уверенность, что он проживет и погибнет в неизвестности, и он рефлексивно хватается за карандаш и спешит записать на чем попало свое имя. Потому-то, вероятно, все одинокие, укромные уголки, вроде моей беседки, всегда бывают испачканы карандашами и изрезаны перочинными ножами. Как теперь помню, оглядывая перила, я прочел: «О. П. (то есть оставил память) Иван Корольков 16 мая 1876 года». Тут же рядом с Корольковым расписался какой-то местный мечтатель и еще добавил: «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн». И почерк у него был мечтательный, вялый, как мокрый шелк. Какой-то Кросс, вероятно, очень маленький и незначительный человек, так сильно прочувствовал свое ничтожество, что дал волю перочинному ножу и изобразил свое имя глубокими, вершковыми буквами. Я машинально достал из кармана карандаш и тоже расписался на одной из колонн.

Здесь он встречает свою гимназическую знакомую, а после визита в ее расстроенную семью вновь оказывается в беседке и случайно слышит жалобы «Кисочки»:

Кто-то торопливо шел по аллее. Подойдя к беседке, этот кто-то остановился, всхлипнул, как девочка, и спросил голосом плачущей девочки:

– Боже мой, когда же, наконец, всё это кончится? Господи!

Судя по голосу и по плачу, эта была девочка лет 10–12. Она нерешительно вошла в беседку, села и стала вслух не то молиться, не то жаловаться...

– Господи! – говорила она протяжно и плача. – Ведь это же невыносимо! Этого не выдержит никакое терпение! Я терплю, молчу, но ведь, пойми же, и мне жить хочется... Ах, боже мой, боже мой!

В рассказе с красноречивым названием «Чужая беда» усадьба, «поэтический уголок», который собираются купить молодожены, оказывается местом разорения, страданий и унижения прежних владельцев.

Михайлов, кисло улыбаясь и потирая руки, повел гостей по другую сторону дома. Ковалев надел очки и с видом знатока-туриста, обозревающего достопримечательности, стал осматривать имение. Сначала он увидел большой каменный дом старинной тяжелой архитектуры с гербами, львами и с облупившейся штукатуркой. Крыша давно уже не была крашена, стекла отдавали радугой, из щелей между ступенями росла трава. Всё было ветхо, запущено, но в общем дом понравился. Он выглядел поэтично, скромно и добродушно, как старая девствующая тетка. Перед ним в нескольких шагах от парадного крыльца блистал пруд, по которому плавали две утки и игрушечная лодка. Вокруг пруда стояли березы, все одного роста и одной толщины.

Герой, рисуясь перед супругой, начинает строить планы по ломке и переустройству усадьбы (здесь впервые возникает мотив «рубки сада», памятный

по финалу последней пьесы Чехова), но они неожиданно прерываются чьим-то плачем:

– Ага, и пруд есть! – сказал Ковалев, щурясь от солнца. – Это красиво. В нем есть караси?

– Да-с... Были когда-то и карпии, но потом, когда перестали пруд чистить, все карпии вымерли.

– Напрасно, – сказал менторским тоном Ковалев. – Пруд нужно как можно чаще чистить, тем более, что ил и водоросли служат прекрасным удобрением для полей. Знаешь что, Вера? Когда мы купим это имение, то построим на пруду на сваях беседку, а к ней мостик. Такую беседку я видел у князя Афронта.

– В беседке чай пить... – сладко вздохнула Верочка.

– Да... А это что там за башня со шпилем?

– Это флигель для гостей, – ответил Михайлов.

– Как-то некстати он торчит. Мы его ломаем. Вообще тут многое придется сломать. Очень многое!

Вдруг ясно и отчетливо послышался женский плач. Ковалевы оглянулись на дом, но в это самое время хлопнуло одно из окон, и за радужными стеклами только на мгновение мелькнули два больших заплаканных глаза. Тот, кто плакал, видно, устыдился своего плача и, захлопнув окно, спрятался за занавеской.

Ковалевы доказывают себе, что владельцы сами виноваты в разорении имения, но уже не могут не думать о поселившейся в усадьбе «чужой беде».

Когда потом счастливый Степа два раза съездил на торги и на ее приданое купил Михалково, ей стало невыносимо скучно... Воображение ее не переставало рисовать, как Михайлов с семейством садится в экипаж и с плачем выезжает из насиженного гнезда. И чем мрачнее и сентиментальнее работало ее воображение, тем сильнее хорохорился Степа. С самым ожесточенным авторитетом толковал он о рациональном хозяйстве, выписывал пропасть книг и журналов, смеялся над Михайловым – и под конец его сельскохозяйственные мечты обратились в смелое, самое беззащитное хвастовство...

Разорение и упадок усадьбы, сада и пейзажа под видом усовершенствования хозяйства – одна из частых, связанных с реальными впечатлениями тем Чехова. Герой рассказа «Соседи» видит сад своего друга, сельского интеллигента, березы которого «так же печальны и несчастны на вид», как и сам хозяин:

Когда Петр Михайлыч ехал через рощу, гремел гром, и деревья шумели и гнулись от ветра. Надо было торопиться. От рощи до усадьбы Власича оставалось еще проехать лугом не более версты. Тут по обе стороны дороги стояли старые березы. Они были так же печальны и несчастны на вид, как их хозяин Власич, так же были тощи и высоко вытянулись, как он. В березах и в траве зашуршал крупный дождь; ветер тотчас же стих и запахло мокрой землей и тополем. Вон показалась изгородь Власича с желтой акацией, которая тоже тоща и вытянулась; там, где решетка обвалилась, виден запущенный фруктовый сад.

Когда приходит время платить проценты или высылать жене деньги, он просит у всех взаимы с таким выражением, как будто у него дома пожар, и в это время, очертя голову, продает

он весь свой зимний запас хвороста за пять рублей, скирду соломы за три рубля и потом велит топить свои печи садовой решеткой или старыми парниковыми рамами. Луга у него отравлены свиньями, в лесу по молодняку ходит мужицкий скот, а старых деревьев с каждой зимой становится всё меньше и меньше; в огороде и в саду валяются пасечные колодки и ржавые ведра.

Разоряющаяся усадьба – признак деградации, духовного упадка ее обитателей. В записных книжках Чехова немало строк, из которых впоследствии выросли образы «Ариадны», «Крыжовника» и «Вишневого сада»:

...Стало досадно на богатых и сытых, и толстых; помещик сажал вишни, Андрей Андрейч помогал ему, и вдруг пришло сильное желание отрубить лопатой белые полные пальцы, как бы нечаянно: и закрыв глаза, изо всей силы хватил лопатой, но попал мимо. Потом ушел, лес, тишина в поле, дождь, захотелось тепла, пошел к тетке, та напоила чаем с бубликами, и анархизм прошел.

7. На месте когда-то бывшей усадьбы и следа нет, уцелел один только куст сирени, который не цветет почему-то.

16. Господин владеет виллой близ Ментоны, которую он купил на деньги, вырученные от продажи имения в Тульской губернии. Я видел, как он в Харькове, куда приехал по делу, проиграл в карты эту виллу, потом служил на железной дороге, потом умер.

3. В имении дурной запах, дурной тон; деревья посажены как-нибудь, нелепо; а далеко в углу сторожика стирает целый день белье для гостей – и никто не видит ее; и этим господам позволяют говорить по целым дням о правах своих, о благородстве...

3. В усадьбе везде надписи: «посторонним вход запрещается», «цветов не топтать» и проч.

4. В имении богатая библиотека, о которой говорят, но которой совсем не пользуются, варят жидкий кофе, который пить нельзя, в саду безвкусица, нет цветов, – и все это выдается за нечто якобы толстовское.

В письмах 1892 года героем подобных наблюдений становится художник Н.П. Сорохтин, у которого было куплено Мелихово. 3 марта Чехов писал А.С. Суворину:

Я каждый день делаю открытия. Что за ужас иметь дело со лгунами! Продавец художник лжет и лжет, лжет без надобности, глупо – в результате ежедневные разочарования. Каждую минуту ожидаешь новых обманов, отсюда раздражение. Привыкли писать и говорить, что только купцы обмеривают да обвешивают, а поглядели бы на дворян! Глядеть гнусно. Это не люди, а обыкновенные кулаки, даже хуже кулаков, ибо мужик-кулак берет и работает, а мой художник берет и только жрет да бранится с прислугой. Можете себе представить, с самого лета лошади не видали ни одного зерна овса, ни клочка сена, а жуют одну только солому, хотя работают за десятерых. Корова не дает молока, потому что голодна. Жена и любовница живут под одной крышей. Дети грязны и оборваны. Вонь от кошек. Клещи и громадные тараканы.

Художник делает вид, что предан мне всей душой, и в то же время учит мужиков обманывать меня. Так как трудно на глаз понять, где моя земля и где мой лес, то мужики научены были показывать мне крупный лес, принадлежащий церкви. Но мужики не послушались. Вообще, чепуха и пошлость. Гадко, что вся эта голодная и грязная сволочь думает, что и я так же дрожу над копейкой, как она, и что я тоже не прочь надуть. Мужики забиты, запуганы и раздражены.

«Чепуха и пошлость» усадьбы связаны с характерами многих персонажей Чехова. Герой рассказа «Ариадна» неприязненно описывает имение, в котором выросла понравившаяся ему девушка:

Была она сестрой моего соседа, помещика Котловича, прогоревшего барина, у которого в имении были ананасы, замечательные персики, громоотводы, фонтан посреди двора и в то же время ни копейки денег. Он ничего не делал, ничего не умел, был какой-то кволий, точно сделанный из пареной репы; лечил мужиков гомеопатией и занимался спиритизмом. Человек он, впрочем, был деликатный, мягкий и неглупый, но не лежит у меня душа к этим господам, которые беседуют с духами и лечат баб магнетизмом.

Дальнейшая история этой «Ариадны», поработившей и обманывающей влюбленного рассказчика, не оставляет сомнений в развращающей атмосфере усадьбы «с ананасами» и спиритизмом.

В рассказе «Кулачье гнездо» Чехов высмеивает «практичность» новых хозяев, которые стараются расселить многочисленных дачников по развалинам не ими созданных усадеб.

Вокруг заброшенной барской усадьбы средней руки группируется десятка два деревянных, на живую нитку состроенных дач. На самой высокой и видной из них синее вывеска «Трактир» и золотится на солнце нарисованный самовар. Вперемежку с красными крышами дач там и сям уныло выглядывают похилившиеся и поросшие ржавым мохом крыши барских конюшен, оранжерей и амбаров.

Анекдотическая зарисовка соединяется с серьезным, почти гневным отношением автора к дачам на руинах:

– Есть и подешевле... Из дешевых только две остались... Пожалуйста!

Федоров ведет нанимателей через барский сад. Тут торчат пни да редет жиденький ельник; уцелело одно только высокое дерево – это стройный старик тополь, пощаженный топором словно для того только, чтобы оплакивать несчастную судьбу своих сверстников. От каменной ограды, беседок и гротов остались одни только следы в виде разбросанных кирпичей, известки и гниющих бревен.

– Как всё запущено! – говорит инженер, с грустью поглядывая на следы минувшей роскоши. – А где теперь ваш барин живет?

– Они не барин, а из купцов. В городе меблированные комнаты содержат... Пожалте-с!

С настоящей сатирической яростью Чехов изображает «графские развалины» в повести «Драма на охоте». Сгущение мрачных красок придает опи-

санию сада графа Алексея Карнеева символические черты. Гибельная атмосфера усадьбы ощущается благодаря череде акцентов, которые расставлены в повествовании. Сначала следователь, приглашенный на кутеж к графу, ощущает запах усадьбы:

Окна и двери в комнатах были открыты настежь, но, несмотря на это, в воздухе стоял тяжелый, странный запах. То была смесь запаха ветхих, заброшенных покоев с приятным, но едким, наркотическим запахом тепличных растений, недавно принесенных из оранжереи в комнаты.

Выйдя в сад и встретив по пути зловещую старуху-няньку, герой тайком наблюдает убогую фигуру Карнеева и его странных спутников. Он подробно описывает роскошь старого сада:

Графский сад, по которому мы гуляли, ввиду его поражающей роскоши, достоин особого, специального описания. В ботаническом, хозяйственном и во многих других отношениях он богаче и грандиознее всех садов, какие я когда-либо видел. Кроме вышеописанных поэтических аллей с зелеными сводами, вы найдете в нем всё, чего только может требовать от сада взгляд прихотливого баловня. Тут и всевозможные, туземные и иностранные, фруктовые деревья, начиная с черешен и слив и кончая крупным, с гусиное яйцо, абрикосом. Шелковица, барбарис, французские бергамотовые деревья и даже маслина попадают на каждом шагу... Тут и полуразрушенные, поросшие мхом гроты, фонтаны, прудики, предназначенные для золотой рыбы и ручных карпов, горы, беседки, дорогие оранжереи.

Тем сильнее контраст с нынешним состоянием сада и его хозяином:

И эта редкая роскошь, собранная руками дедов и отцов, это богатство больших, полных роз, поэтических гротов и бесконечных аллей было варварски заброшено и отдано во власть сорным травам, воровскому топору и галкам, бесцеремонно вившим свои уродливые гнезда на редких деревьях!

Законный владелец этого добра шел рядом со мной, и ни один мускул его испитого и сытого лица не дрогнул при виде запущенности и кричащей человеческой неряшливости, словно не он был хозяином сада. Раз только, от нечего делать, он заметил управляющему, что недурно было бы, если бы дорожки были посыпаны песочком. Он обратил внимание на отсутствие никому не нужного песочка, а не заметил голых, умерших за холодную зиму деревьев и коров, гулявших по саду. На его замечание Урбенин ответил, что для надзора за садом нужно иметь человек десять работников, а так как его сиятельство не изволит жить у себя в имении, то затраты на сад являются роскошью ненужной и непроизводительной. Граф, конечно, согласился с этим доводом.

Блуждание по саду приводит компанию к развалившемуся павильону:

Главная, так называемая «генеральная» аллея, вся прелесть которой состояла в ее старых, широких липах и в массе тюльпанов, тянувшихся двумя пестрыми полосами во всю ее длину, оканчивалась вдали желтым пятном. То была желтая каменная беседка, в которой когда-то был буфет с бильярдом, кеглями и китайской игрой.

Здесь происходят две символических встречи.

Мы бесцельно направились к этой беседке... У ее входа мы были встречены живым существом, несколько расстроившим нервы моих не храбрых спутников.

– Змея! – вдруг взвизгнул граф, хватая меня за руку и бледнея. – Посмотри!

Поляк сделал шаг назад, остановился, как вкопанный, и растопырил руки, точно загоразживая путь привидению... На верхней ступени каменной полуразрушенной лестнички лежала молодая змея из породы наших обыкновенных русских гадюк. Увидев нас, она подняла голову и зашевелилась...

Граф еще раз взвизгнул и спрятался за мою спину.

– Не бойтесь, ваше сиятельство!.. – сказал лениво Урбенин, занося ногу на первую ступень...

– А если укусит?

– Не укусит. Да и вообще, кстати говоря, вред от укушения этих змей преувеличен. Я был раз укушен старой змеей – и не умер, как видите.

– Человеческое жало опаснее змеиного! – не преминул сморальничать со вздохом Урбенин.

И подлинно. Не успел управляющий пройти две-три ступени, как змея вытянулась во всю свою длину и с быстротою молнии юркнула в щель между двух плит. Войдя в беседку, мы увидели другое живое существо. На старом, полинявшем бильярде с порванным сукном лежал старик невысокого роста в синем пиджаке, полосатых панталонах и жокейском картузике. Он сладко и безмятежно спал. Вокруг его беззубого, похожего на дупло рта и на остром носу хозяйничали мухи. Худой, как скелет, с открытым ртом и неподвижный, он походил на труп, только что принесенный из мертвецкого подвала для вскрытия.

Заброшенный павильон вновь появляется в повести во время скандальной свадьбы престарелого управляющего с юной дочерью лесничего. Следователь берется отыскать убежавшую в сад Оленьку и находит ее в старинной «пещере»:

Я наудачу пошел по одной из боковых аллей и, насвистывая какой-то мотив, дал «полный пар» своим следовательским способностям в роли простой ищейки. Я осмотрел все кусты, беседки, пещеры, и когда уже меня начало помучивать раскаяние, что я пошел вправо, а не влево, я вдруг услышал странные звуки. Кто-то смеялся или плакал. Звуки исходили из одной пещеры, которую я хотел осмотреть последней. Быстро войдя в нее, я, охваченный сыростью, запахом плесени, грибов и известки, увидел ту, которую искал.

Она стояла, облокотившись о деревянную колонну, покрытую черным мохом, и, подняв на меня глаза, полные ужаса и отчаяния, рвала на себе волосы. Из ее глаз лились слезы, как из губки, когда ее жмут.

Их встреча кончается поцелуями и объятиями, открывающими новую, позорную страницу в истории героини. Вспоминая Ольгу после ее таинственной смерти, Камышев сравнивает героиню со змеей, виденной на пороге павильона:

Но тут же, около моей чернильницы, стоит ее фотографический портрет. Здесь белокурая головка представлена во всем суетном величии глубоко павшей красивой женщины. Глаза,

утомленные, но гордые развратом, неподвижны. Здесь она именно та змея, вред от укушения которой Урбенин не назвал бы преувеличенным.

Контраст между роскошной, сохраняющей свой блеск усадьбой и духовным обнищанием ее владельцев усиливает остроту общественных вопросов, которые ставит Чехов во многих произведениях 1890-х годов. Рассказ «Именины» построен на мучительных переживаниях светской дамы, которая вместо заботы о будущем ребенке вынуждена принимать в имении огромное общество и притворяться радушной хозяйкой. Чехов изображает перемену видов обширной усадьбы параллельно меняющемуся душевному состоянию героини. Оно спокойное и умиротворенное на окраине парка, в глухих зарослях вишен и слив:

Ей хотелось уйти подальше от дома, посидеть в тени и отдохнуть на мыслях о ребенке, который должен был родиться у нее месяца через два. Она привыкла к тому, что эти мысли приходили к ней, когда она с большой аллеи сворачивала влево на узкую тропинку; тут в густой тени слив и вишен сухие ветки царапали ей плечи и шею, паутина садилась на лицо, а в мыслях вырастал образ маленького человечка неопределенного пола, с неясными чертами, и начинало казаться, что не паутина ласково щекочет лицо и шею, а этот человечек; когда же в конце тропинки показывался жидкий плетень, а за ним пузатые ульи с черепяными крышками, когда в неподвижном, застоявшемся воздухе начинало пахнуть и сеном и медом и слышалось кроткое жужжанье пчел, маленький человечек совсем овладевал Ольгой Михайловной. Она садилась на скамеечке около шалаша, сплетенного из лозы, и принималась думать.

Но вид господ и дам, бродящих, подобно ленивому стаду, среди малиника и клубничных грядок, лишает героиню душевного равновесия. Скусающая толпа гостей желает ехать на лодках на «остров Доброй Надежды», чтобы пить чай на свежем воздухе. Чехов не упускает среди прочих изобразить уже знакомую нам фигуру усовершенствованного помещика:

А вот полный, тщательно выбритый господин в соломенной шляпе с широкою лентой и с дорожкой сигарой в зубах. Этот любит говорить: «Пора нам бросить фантазии и приняться за дело!» У него йоркширские свиньи, бутлеровские ульи, рапс, ананасы, маслобойня, сыроварня, итальянская двойная бухгалтерия. Но каждое лето, чтобы осенью жить с любовницей в Крыму, он продает на сруб свой лес и закладывает по частям землю.

Угощение на острове «Доброй Надежды» – пародия на размах екатерининских вельмож и прямая параллель бессмысленному, устроенному от всеобщей тревоги празднику в доме Раневских:

Под деревьями уже стояли столы, дымили самовары, и около посуды уже хлопотали Василий и Григорий, в своих фраках и в белых вязаных перчатках. На другом берегу, против «Доброй Надежды», стояли экипажи, приехавшие с провизией. С экипажей корзины и узлы с провизией переправлялись на остров в челноке, очень похожем на Пендераклию. У лакеев, кучеров и даже у мужика, который сидел в челноке, выражение лиц было торжественное, именное, какое бывает только у детей и прислуги.

Грот XVIII века в подмосковном имении Горенки.

Фотография Б.М. Соколова. 2015



Садовые затеи – лодка «Пендераклия», «остров Доброй Надежды», лакеи во фраках – демонстрируют несвободу хозяев, чувствующих нелепость никого не веселящих забав. Ярмарка провинциального тщеславия кончается трагедией – героиня устраивает мужу сцену ревности, приведшую к гибели их не родившегося ребенка.

В маленькой повести «Учитель словесности» история любви молодого преподавателя к дочери богатого помещика начинается как чудесная романтическая сказка. Конная прогулка, красота летних улиц и садов ошеломляют героя, вторят его восторгам и волнениям:

Был седьмой час вечера – время, когда белая акация и сирень пахнут так сильно, что, кажется, воздух и сами деревья стынут от своего запаха. В городском саду уже играла музыка. Лошади звонко стучали по мостовой; со всех сторон слышались смех, говор, хлопанье калиток. Встречные солдаты козыряли офицерам, гимназисты кланялись Никитину; и, видимо, всем гуляющим, спешившим в сад на музыку, было очень приятно глядеть на кавалькаду. А как тепло, как мягки на вид облака, разбросанные в беспорядке по небу, как кротки и уютны тени тополей и акаций, – тени, которые тянутся через всю широкую улицу и захватывают на другой стороне дома до самых балконов и вторых этажей!

Зеленый и цветущий мир усадьбы – самое подходящее место для решительного разговора. «Я приглашу ее в сад, – обдумывал он, – немножко погуляю и объяснюсь...» И хотя бессловесное объяснение происходит в доме, счастливые герои тут же выбегают в сад:

Сад у Шелестовых был большой, на четырех десятинах. Тут росло с два десятка старых кленов и лип, была одна ель, всё же остальное составляли фруктовые деревья: черешни, яблоны, груши, дикий каштан, серебристая маслина... Много было и цветов.