

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Богданов, М. И.** Водораздел / М. И. Богданов // Витебское слово. – 1917. – 7 окт. – С. 1.
2. Губернский крестьянский съезд // Витебский листок. – 1917. – 15 июня. – С. 2.
3. **Мельникова, А. С.** Деятельность Витебской организации Трудовой народно-социалистической партии в 1917 году / А. С. Мельникова // Весн. Магілёўскага дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. – 2009. – № 4. – С. 37–41.
4. Национальный исторический архив Беларуси (НИАБ). – Ф. 3445. Оп. 1. Д. 43. Л. 47.
5. Национальный исторический архив Беларуси (НИАБ). – Ф. 3445. Оп. 1. Д. 56. Л. 37.
6. Партийная жизнь. Второй съезд Трудовой народно-социалистической партии // Народный социалист. – 1917. – № 8. – С. 9–14.
7. Перед великим делом // Витебское слово. – 1917. – 10 окт. – С. 2.
8. **Розенталь, И. С.** Большевики / И. С. Розенталь // Политическая история России в партиях и лицах. – Москва, 1994. – С. 93–110.
9. **Столповский, В.** К земским выборам / В. Столповский // Витебское слово. – 1917. – 6 окт. – С. 2.
10. Учительский съезд // Изв. Витеб. губерн. Совета крестьянских депутатов. – 1917. – 10 окт. – С. 4.

УДК 82

ОБРАЗ РУССКОЙ ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
А. П. ЧЕХОВА И С. Ю. ЖУКОВСКОГО

Г. С. МИРОНОВА

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
Тула, Россия

Аннотация. Статья посвящена проблеме воплощения образа русской дворянской усадьбы в драматургии А. П. Чехова и живописи С. Ю. Жуковского. Проблема решается на примере сопоставления чеховской драматургии («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») с живописью С. Ю. Жуковского, картины которого, созданные в начале XX в. («Радостный май», «Брошенная терраса», «В старом доме», «Поэзия старого дворянского дома» и др.), обнаруживают родственный А. П. Чехову повышенный интерес к теме усадебного пейзажа и интерьера.

Ключевые слова: драматургия, живопись, ремарка, реплика, пейзаж, интерьер, усадебная культура.

Образ русской усадьбы как феномена русской культуры XVIII в. – начала XX в. занимает большое место в искусствоведении, литературоведении, музееведении. «Жизненный путь дворянина, как правило, начинался в усадьбе. Это место упокоения предков служило и колыбелью потомков... Город выступал от лица нации и государства, усадьба – от имени «малой родины», родительского гнезда и крова», – подчеркивает О. С. Евангулова [1, с. 47, 49].

Родовое имение с портретной библиотекой и семейными альбомами, парком и садом, храмом и фамильным некрополем – это и колыбель великой русской литературы, и жилище усадебных муз, и источник философской мысли и художественного вдохновения. Но уже во второй половине XIX в. – начале XX в. русская усадьба («приют спокойствия, трудов и вдохновения»), окруженная «ореолом душевного и физического благоденствия» [1, с. 63], начала уходить в небытие, постепенно погружаясь во мрак запустения. В то же время исчезающая культура вдохновила художников слова и кисти на создание произведений, проникнутых настроением светлой лирической грусти. Значительное место занимает эта тема в творчестве Антона Павловича Чехова и Станислава Юлиановича Жуковского.

А. П. Чехову было дорого все, что связано с усадебной жизнью, т. к. она символизировала для него теплоту семейных отношений, к чему он так стремился, создавая свой усадебный мир сначала в Мелихово, а затем в Ялте. В письме к редактору-издателю журнала «Осколки» Н. А. Лейкину А. П. Чехов признавался: «Ужасно я люблю все то, что в России называется имением. Это слово еще не потеряло своего поэтического оттенка» [6, с. 165]. Тема русской усадьбы была близка и С. Ю. Жуковскому – мастеру пейзажной и интерьерной живописи, детство которого прошло в родовом имении отца Старая Воля в Западной Белоруссии, поэтому он хорошо знал и прелесть усадебной жизни, и чувство утраты привычного уютного мира. Художник много ездил по Средней полосе России, изучая старинные русские усадьбы, что отразилось в двух больших циклах усадебных интерьеров: один создан в имении Островки (Тверская губерния), другой – в усадьбе Брасово. Живописные полотна С. Ю. Жуковского обнаруживают родственный А. П. Чехову повышенный интерес к теме усадебного пейзажа и интерьера, что соответствовало разработке в искусстве начала XX в. темы медленно уходящих в небытие старинных русских дворянских гнезд.

Образ русской усадьбы ярко представлен в драматургии А. П. Чехова. Так, первое действие комедии «Чайка» открывается ремаркой: «Часть парка в имении Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно. Налево и направо у эстрады кустарник. Несколько стульев, столик» [8, с. 484]. Из ремарки ко второму действию читатель узнает, что события разворачиваются в жаркий полдень, на «площадке для крокета», везде «цветники», сбоку от площадки под старой липой скамья, сидя на которой хозяева и гости могут почитать книгу или просто отдохнуть [8, с. 497]. Картина, нарисованная А. П. Чеховым, напоминает живописное полотно С. Ю. Жуковского «Утро (Осень в усадьбе)» (1906, Частное собрание), где, как и в пьесе «Чайка» (с той только разницей, что у С. Ю. Жуковского представлен осенний пейзаж), изображен «в глубине направо дом с большой террасой, налево видно озеро, в котором, отражаясь,

сверкает солнце» [8, с. 497]. Пьеса «Чайка» была написана в Мелихово. Вот как об этом вспоминал В. И. Немирович-Данченко: «Благодаря озеру и саду, в лунные ночи и закатные вечера Мелихово было очень красиво и волновало фантазию. Здесь Чехов писал «Чайку», и много подробностей в «Чайке» навеяно обстановкой Мелихова. По крайней мере, я не могу отделаться от впечатления, что сцена, которую устраивает Треплев, прошла на этой аллее, идущей к озеру, и «в доме играют», и «красная луна», и лото в четвертом действии» [2, с. 78]. Из мелиховских впечатлений выросла и исполненная трагизма чеховская пьеса «Дядя Ваня (сцены из деревенской жизни)», действие которой происходит в имении, принадлежащем Соне, дочери профессора Серебрякова. «Сад. Видна часть дома с террасой. На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая. Скамьи, стулья; на одной из скамей лежит гитара. Недалеко от стола качели» [8, с. 529] – такой ремаркой открывается эта пьеса. Провинциальный мир русской усадьбы широко представлен и в драме «Три сестры», которую А. П. Чехов начал писать уже в Ялте. Как и предыдущие пьесы, это произведение открывается ремаркой, рисующей обстановку поместья: «Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело. В зале накрывают стол для завтрака» [8, с. 570]. Из текста пьесы читатель узнает, что семья Прозоровых поселилась в имении одиннадцать лет назад, переехав из Москвы: «Ольга. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору, в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем. Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой! Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, – и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно» [8, с. 571]. Монолог чеховской героини может служить эмоциональным комментарием к картинам С. Ю. Жуковского «Праздник весны» (1911, Частное собрание) и «Радостный май» (1912, ГТГ). На последней картине, написанной в Островках, за распахнутыми окнами представлен вид весеннего парка, а на первом плане дан внутренний мир дома, овеянный воспоминаниями прошлого, что делает это полотно близким по настроению еще одному драматическому произведению А. П. Чехова – его комедии «Вишневый сад», написанной драматургом незадолго до смерти. В образах этой пьесы отразились впечатления А. П. Чехова о пребывании на даче К. С. Станиславского в Любимовке, где в воображении драматурга родилось окно старого барского дома, через которое виден цветущий вишневый сад, вызывающий в пьесе восторженные реплики чеховских героев: «Гаев (*отворяет другое окно*). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?»; «Любовь Андреевна (*глядит в окно на сад*). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье

просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости.*) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!» [8, с. 636]. В ходе повествования становится известно, что род Раневской и Гаева был весьма обеспеченным. «Дом старый, барский; когда-то жили в нем очень богато, и это должно чувствоваться в обстановке. Богато и уютно», – так писал Чехов О. Л. Книппер-Чеховой [7, с. 273]. Но на тот момент, когда совершается действие, от былой роскоши не осталось и следа. Мир, изображенный на картине С. Ю. Жуковского, тоже предельно прост: у стены между открытыми в парк окнами стоят расположенные в ряд три ампирных кресла, а в простенках висят старые фамильные портреты в золоченых рамах. Вокруг дома раскинулась небольшая лужайка с зеленью, из левого окна видна далекая постройка в окружении деревьев, которые еще не покрыты листвой, но молодые побеги бледным желто-зеленым облаком окутывают ветви. В невысоком деревянном ящике на подоконнике цветут голубые, розовые и бледно-сиреневые фиалки, которые связывают пейзаж за окном с интерьером в единое целое.

Усадебный интерьер занимает важное место в художественном мире пьес Чехова. Например, в ремарке к третьему действию «Чайки» читаем: «Столовая в доме Сорина. Направо и налево двери. Буфет. Шкап с лекарствами. Посреди комнаты стол. Чемодан и картонки; заметны приготовления к отъезду» [8, с. 506]. Четвертое действие разворачивается в бывшей гостиной, а теперь кабинете Треплева: «Направо и налево двери, ведущие во внутренние покои. Прямо стеклянная дверь на террасу. Кроме обычной гостиной мебели, в правом углу письменный стол, возле левой двери турецкий диван, шкаф с книгами, книги на окнах, на стульях» [8, с. 515]. В комедии «Вишневый сад» мы также можем по ремаркам и репликам персонажей воссоздать интерьер усадьбы Раневской. В первом действии приехавшие персонажи радостно и умиленно взирают на детскую, на комнаты белую и фиолетовую, на комнату Ани, на шкаф и столик: «Варя. <...> (*Любови Андреевне.*) Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и остались, мамочка»; «Любовь Андреевна. Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой ... (*Плачет.*)» [8, с. 628]; «Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии ... (*Вскакивает и ходит в сильном волнении.*) Я не переживу этой радости ... Смейтесь надо мной, я глупая ... Шкафик мой родной ... (*Целует шкаф.*) Столик мой» [8, с. 632]. Столь же эмоционально воспринятый интерьер изображает С. Ю. Жуковский на картинах, представляющих собой своеобразный цикл, связанный с темой уходящих дворянских гнезд: «В комнатах старого дома» (1912, ГРМ), «В старом доме» (1912, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева), «Поэзия старого дворянского

дома», «Весенние лучи. Интерьер» (1913, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, г. Москва) и др. На картине С. Ю. Жуковского «В старом доме» изображен уголок интерьера старинной помещицкой усадьбы, в которой нет роскошных люстр и тяжелых драпировок, изящных статуй и драгоценных ваз, нарядных ковров и больших зеркал. Вместо богатого убранства – простые дощатые стены и пол, из мебели – только ампирные кресла красного дерева с гнутыми подлокотниками, над которыми оправленные в золоченые рамы фамильные портреты. Высоко поднятые шторы на окнах открывают вид на пробуждающийся сад. С. Ю. Жуковский часто использовал в своей усадебной живописи мотив с распахнутым окном – прием, который исследователь М. И. Горелов называл «окно в раме интерьера» или «окно, обрамленное интерьером» [4, с. 137–154]. На картине «В старом доме» одно из окон также распахнуто настежь, а за ним открывается взгляду купающаяся в солнечном свете природа – окутанные легкой дымкой деревья и яркая изумрудная зелень молодой весенней травки. Солнечные лучи проникают в старый дом, наполняя его теплом и жизненной силой. Интерьеры Жуковского оставляют ощущение светлой грусти и гармонии бытия, чувство непрерывной взаимосвязи разных времен. Художник с тонким лиризмом пишет залитые светом столовую и гостиную, столик и старинные стулья, диван и портреты предков. Как подчеркивает исследователь Л. Б. Хабло: «С. Ю. Жуковский был одним из тех мастеров, для которых русская усадьба была не просто «видом», она несла в себе особую философию... Художник чувствует жизнь в этих комнатах...» [5, с. 153]. Здесь почти нет повторения того, что упоминает Чехов, однако Жуковский дополняет его лаконичный набросок детальным воспроизведением предметного мира, «переводит» словесные реплики на язык живописных образов и красок.

Русская усадьба не мыслима без природы, ее окружающей. Грустное очарование чеховского усадебного пейзажа в финале «Вишневого сада» близко по настроению удивительно прозрачным, легким картинам С. Ю. Жуковского «Брошенная терраса» (1911, Тульский областной художественный музей) и «Осень. Веранда» (1911, ГРМ), написанным в 1911 г., когда художник много ездил, отыскивая старые русские усадьбы. Радостная весенняя картина начала чеховской пьесы сменяется в финале грустной осенней. «На дворе октябрь», и, несмотря на то, что «солнечно и тихо, как летом» [8, с. 661], природа наполнена печалью увядания. Слова «грустно», «печально» неоднократно звучат здесь в лаконичных авторских ремарках. К тому же в эту пору «строиться хорошо», что на языке Лопухина означает рубить деревья сада и насаждать дачи. На картинах С. Ю. Жуковского тоже изображен самый красивый момент золотой осени, но при этом художник сумел передать морозный осенний воздух приближающейся зимы. На живописных полотнах мы видим край красивой белой веранды, на которой стоят белые скамьи, стол со стеклянной вазой с пышным букетом желтых цветов в тон осенним листьям,

и пейзаж на заднем фоне картины. Но несмотря на то, что светит солнце (о яркости солнечных лучей говорят блики на всех поверхностях – на полу, столе, скамейках, перилах), веранда, которую за ночь занесло стремительно опадающей листвой, пустует. Опавшие листья забились под скамейки, но убрать их некому. Темные сумрачные ели, поредевшая листва и даже яркая небесная лазурь навевают чувство безотчетной грусти. Еще не изуродованы срубленными стволами тенистые садовые аллеи, но они уже тонут в осеннем мареве и напоминают об одиночестве и запустении. И, глядя на этот пейзаж, мы как будто слышим «звук лопнувшей струны», которым завершается чеховская элегия об умирающем дворянстве.

В начале XX в. русская усадьба угасала, ее мир постепенно уходил в прошлое. А. П. Чехову и С. Ю. Жуковскому удалось сохранить эмоциональную красоту, поэзию русской дворянской усадьбы, создававшейся несколькими поколениями и являвшейся воплощением духовного мира ее создателей. Двум художникам – слова и кисти – удалось объединить в одно эмоциональное целое красоту окружающей русскую усадьбу природы, внешнюю архитектуру и тонкий внутренний мир, созданный человеком.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Евангулова, О. С.** Художественная «Вселенная» русской усадьбы / О. С. Евангулова. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003. – 304 с.
2. **Виноградова, К. М.** Чехов в Мелихове / К. М. Виноградова. – Москва: Моск. рабочий, 1959. – 150 с.
3. **Горелов, М. И.** Станислав Юлианович Жуковский: Жизнь и творчество 1875–1944 гг. / М. И. Горелов. – Москва : Искусство, 1982. – 271 с.
4. Русская живопись = Russian Painting = Russische Malerei: большая коллекция: альбом / Сост. А. Астахов; авт. текста Ю. Астахов; пер. на англ. И. Маневич; пер. на нем. Г. Медингер. – Москва : Белый город, 2012. – 704 с.
5. **Хабло, Л. Б.** «Радостный май». Русская усадьба С. Ю. Жуковского в концепции развития интерьерной живописи начала XX века / Л. Б. Хабло // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2006. – № 6. – С. 153–155.
6. **Чехов, А. П.** Письмо Лейкину Н. А., 12 или 13 октября 1885 г., Москва / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.: письма: в 12 т. – Москва : Наука, 1974. – Т. 1: Письма: 1875–1886. – 581 с.
7. **Чехов, А. П.** Письмо Книппер-Чеховой О. Л., 14 октября 1903 г., Ялта / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.: письма: в 12 т. – Москва : Наука, 1982. – Т. 11: Письма, июль – декабрь 1903. – С. 272–274.
8. **Чехов, А. П.** Избранные сочинения: в 2 т. / А. П. Чехов. – Москва: Худож. лит., 1986. – Т. 2: Рассказы и повести. Пьесы. – 671 с.