

О. Б. Кафанова

ПОЭЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ САДА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

В русской литературе конца XVIII—XIX веков сад в качестве элемента усадьбы является неотъемлемой частью структуры художественного текста. Вначале сад использовался в рамках одического традиция для прославления простоты и удобства деревенской жизни. Например, Г. Р. Державин в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» вводил описание отдельных элементов сада в своем имении с целью философски обосновать новую, более гармоничную форму существования на лоне сельской природы в противовес дисгармонии урбанистической цивилизации:

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен — дней в останке.
<...>

Дыша невинностью, пью воздух, влагу рос,
Зрю на багрянец зарь, на солнце восходяще,
Ищу красивых мест между лилей и роз,
Средь сада храм жезлом чертяще.¹

Сад как элемент видоизмененного присутствует и в стихотворении А. С. Пушкина «Деревня» (1819), сохранившем память одического жанра:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.
<...>
Я твой — люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами <...>²

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. 2-е изд. / Вступит. ст., подготовка и общ. ред. Д. Д. Благого, примеч. В. А. Западова. Л., 1957. С. 326—327 (Сер. «Библиотека поэта»).

² Пушкин. Т. 2. Кн. 1. С. 89.

Другая тенденция включения сада в элегическое повествование развивается в литературе сентиментализма и предромантизма. Образ дома и сада становится важнейшим элементом поэтического языка, организуя поэтику воспоминаний. Андрей Тургенев эстетизирует образы ветхого дома и заброшенного сада, прибежище друзей и утраченный земной рай:

Сей ветхий дом, сей сад глухой, —
Убежище друзей, соединенных Фебом,
Где в радости сердца клялися перед небом...³

Истоки усадебной поэтичности следует искать в просветительском взгляде на природу, человека и его жилище, а также в романтическом переосмыслении культуры прошлого.⁴ Н. М. Карамзин и его последователи используют сад как структурообразующий элемент идиллии. В ранней повести Карамзина «Евгений и Юлия» (1789) этот аспект сада сразу заявлен в экспозиции: «Госпожа Л*, проводшая все время своей молодости в Москве, удалилась наконец в деревню и жила там почти в совершенном уединении, утешаясь своею воспитанницей <...>. Подобно тихой прозрачной реке текла мирная жизнь их, струившаяся невинными удовольствиями и чистыми радостями. <...> Обнявшись, выходили они из дому, дожидались солнца, сидя на высоком холме, и встречали его с благословением. Насладясь сим великолепным зрелищем природы, возвращались они домой с чувством веселия, ходили по саду, осматривали цветы, любовались их освеженною красотою и питались их амброзическими испарениями. Госпожа Л*, посмотрев на пышную розу, часто с улыбкою обращала взор свой на Юлию, находя между ими великое сходство. Но Юлия любила более всех цветов фиалку».⁵

Таким образом, на рубеже XVIII—XIX веков сад вместе с домом входит в русской литературе в тему уютного уголка, и уже до И. С. Тургенева складываются метатекст усадьбы и структурные элементы усадебного сюжета. Так, в приведенной выше повести Карамзина можно увидеть приметы усадебного сюжета: сын хозяйки имения, Евгений, возвращается из-за границы. В усадьбе, на лоне сельской природы, происходит быстрое сближение молодых людей, любовь которых подкрепляется сочувствием матери:

«Хозяйки водили Евгения по всем лучшим местам в окрестности своей деревни и показывая ему прекрасные виды, открывающиеся с вершины зеленых холмов. <...> Гуляя при свете луны, рассматривали звездное небо и дивились величию божью; внимая шуму водопада,

³ Цит. по: Топоров В. Н. Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья (страничка из истории русской поэзии) // Облик слова. Сб. ст. памяти Дмитрия Николаевича Шмелева. М., 1997. С. 290—318.

⁴ См.: Шукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 5 (XIX век). С. 574—588.

⁵ См.: Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 89.

рассуждали о бессмертии. Сколько высоких, нежных мыслей сообщали они друг другу, быв оживляемы духом натуры!».⁶

Усадебный сюжет входит и в роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: в имении Лариных, и более точно в саду, происходит встреча главного героя с Татьяной, сближение и объяснение героев. В еще более развернутом виде усадебный сюжет разворачивается в повести Пушкина «Дубровский», которая, как отмечал Б. В. Томашевский, создавалась под влиянием романа Жорж Санд «Valentine» («Валентина»), появившегося в 1832 году. В произведении французской писательницы впервые были представлены все основные структурные элементы усадебного сюжета, но фактом русской культуры он стал только в 1871 году, когда вышел его перевод.

И. С. Тургенев стал первым русским писателем, который закрепил усадебный сюжет в жанре драмы, романа и повести, создав, таким образом, целостные формы усадебной драмы и усадебного романа. Во многих его произведениях присутствует метатекст усадьбы, в основных своих чертах уже сложившийся в предшествующей литературе, и усадебный сюжет, который до Тургенева существовал лишь фрагментарно или в иной национальной литературе.

Метатекст усадьбы имеет свою структуру; в нее входят *ландшафты* (природа, топосы и их функции) и *сады* с присущими им разными стилями и локусами, которые можно прочесть как книгу. Чаще всего Тургенев описывает романтический сад, наиболее ориентированный на интимное пространство. В отличие от классицистического сада, замкнутого своей внутренней логической организацией, романтический сад разомкнут, открыт новым прочтениям, движению и переменам, разным настроениям.⁷ Внутренний конфликт в художественных текстах может, таким образом, предопределяться стилем сада, в котором происходит развитие действия.

Своеобразным центром метатекста усадьбы является *дом* с его архитектурой, стилем, деталями, цветом и символикой. Дом имеет свои разновидности: это может быть *родовой замок*, *загородный дом* в одической традиции, для строительства которых приглашались знаменитые столичные архитекторы. В литературе сентиментализма и романтизма появляется *усадебный дом*, часто *обветшалый*, построенный уже неизвестным местным архитектором, но не потерявший в связи с этим значения *родового гнезда*. К *господскому дому* примыкают флигеля, часто предназначенные для приезжих гостей, а также хозяйственные постройки.

Эти основные структурные элементы метатекста усадьбы используются и Тургеневым, вместе с тем писатель привносит и выявляет новые его составляющие. По принципу сужения пространства после дома

⁶ Там же. С. 91.

⁷ Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998. С. 255—356.

следующей составляющей становятся *интерьеры*: гостиная, столовая, портретная галерея, зал для музицирования и танцев, комната героини, балкон, веранда и т. д. Наконец, очень важное место, особенно в романах Тургенева отводится *портретной галерее*, в которой помещены *портреты* прежних владельцев усадьбы, позволяющие автору рассказать предысторию и генеалогию рода, раскрыть своеобразие того или иного родового поместья, вписать дворянский род в историю России.

Если в структуру метатекста усадьбы Тургенев привнес лишь отдельные изменения, то в разработке усадебного сюжета, направленного на создание законченного текста, он выступает как первооткрыватель. В усадебном сюжете действие начинается и завершается в усадьбе. При этом осуществляется постоянное взаимодействие элементов усадебного сюжета и метатекста усадьбы. Самым емким и разветвленным элементом усадебного сюжета является сад с присущими ему разнообразными функциями. Прежде всего, можно назвать его *культурно-историческую* функцию: сад организует культурное пространство и обозначает культурную эпоху (век, конкретный исторический период или культурно-историческую традицию). Этой функции соответствуют подбор деревьев, цветов (в соответствии с модой времени), внутренняя планировка сада. *Культурно-историческая* функция органично взаимодействует с *эстетической* функцией: сад, с одной стороны, преломляет и воплощает эстетические вкусы его владельца, а, с другой, вызывает высокие эстетические переживания у его посетителей. В свою очередь, эстетическая функция сада неотделима от *психологической*: персонажи вступают в интимные отношения с садом, их переживания совпадают или контрастируют с его настроением, а символика цветов и деревьев выполняет функцию их опосредованной характеристики.

Эстетическая и психологическая функции сада могут плавно перетекать в *философско-онтологическую*. В саду не только ведутся философские разговоры, но возникают ситуации, располагающие к раздумьям, воспоминаниям. Созерцание звездного неба обращает героев к размышлениям о текучести, ускользающем характере времени, конечности человеческого существования и вечности природы. Сад Тургенева способен порождать и философско-идеологический бунт, связанный с идеями Паскаля о ничтожности и величии человека. Он может заставить задуматься и о неразрешимой шеллингианской загадке о душе и разумности природы.

Все эти функции сада проявляются в организации усадебного сюжета, причем каждый элемент сада может быть рассмотрен на уровне сюжета, характерологии, символа и метафоры.

Усадебный сюжет имеет свою структуру.

1. Экспозиция обычно обрисовывает особенности места и природы, где протекает действие. Предпочтительным сезоном является весна или лето, когда человек и все явления природы пробуждаются. Следует заметить, что в произведениях Тургенева появляется обычный, средне-

русский пейзаж, который достаточно быстро и полностью вытесняет из литературы экзотический романтический пейзаж.

2. Интрига начинается с приезда героя, который нарушает ритм пульсации времени в замкнутом пространстве усадьбы и расширяет, открывает его с помощью включения в него сада, парка. Тургеневские герои приезжают в усадьбу, где они встречаются девушку, героиню любовной истории, из Петербурга или даже из-за границы.

3. Следующим этапом композиции является описание встреч, взаимного сближения героя и героини. Но процесс сближения может осуществиться только в пространстве сада, парка во время прогулок, бесед, в моменты созерцания и восприятия окружающей природы. Присутствие павильона, беседки или башенки играет при этом исключительную роль интимного микропространства.

4. Наконец, развязка, как правило, драматична или трагична. Идея усадьбы, дворянского имени коррелируется в символическом плане с понятиями гармонии и универсального, вселенского покоя. Мятежный герой стремится нарушить этот мир, но в своем конфликте с окружающим терпит крах. Как правило, появляется знак, предвестник несчастья или даже смерти. Действие обычно заканчивается осенью или зимой, когда природа и сад увядают. Интимность как свойство сада возникает, в основном, только весной или летом. Эта особенность обусловлена климатом центральной России: зимой природа замерзает, все покрыто снегом, трудно совершить прогулку по саду. А лирический сюжет невозможен в закрытом пространстве.⁸

Прежде всего, структуру усадебного сюжета Тургенев опробовал в своей драме «Месяц в деревне» (1850). Эта пьеса интересна как экспериментальное произведение, в котором писатель разработал сюжетную схему своих будущих романов и повестей. При публикации в журнале «Современник» (1855) он сделал авторское примечание: «Комедия эта <...> никогда не назначалась для сцены. Это собственно не комедия, — а повесть в драматической форме».⁹

Уже характер названия определяет пространство и время, те параметры, которые оказываются важными для развития всего сюжета. Главным фабульным героем пьесы является студент Алексей Беляев, учитель на летние месяцы десятилетнего Коли. Именно он является в имении помещика Ислаева, где и происходит действие, временным человеком. Все прочие персонажи — «здешние», усадебные обитатели: Наталья Петровна, жена Ислаева, ее семнадцатилетняя воспитанница Вера, «друг дома» Ракитин, на протяжении долгого времени влюбленный в Наталью Петровну.

Важен состав усадьбы, заявленный в экспозиции: Тургенев, стремящийся к бытовой достоверности, изображает дом, сад с огромным ма-

⁸ Доманский В. А. Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе. Учебное пособие. М., 2002. С. 213—217 (Типы усадеб в романе А. С. Пушкина «Дубровский»).

⁹ См.: ПССиП(1). Соч. Т. 3. С. 333.

линником и службы. Каждый из этих элементов имеет свою семантику, и через соприкосновение с тем или иным из них персонажи получают индивидуальную характеристику. Так, хозяин усадьбы Ислаев имеет дело в основном с хозяйственными постройками: он человека практический, без «поэзии», и поэтому при всей своей положительности скучноват для своей молодой жены. В саду Ислаев почти не бывает, а появляется в нем только один раз, во время драматической сцены, связанной со смятением чувств, охвативших Наталью Петровну. Проходя с ней через сад, он как бы снова (ненадолго) возвращается ко времени их ушедших чувств.

Юный Беляев, приехавший из Москвы, играет в произведении роль «нарушителя спокойствия», размеренного, привычного течения жизни в усадьбе. Для него этот «месяц в деревне» является временем самоопределения, самоутверждения по отношению к чужой культуре. Он сразу изображается «на воле» — в саду и за его пределами, на лугу. Беляев ведет молодежь запускать воздушного змея, он углубляется подальше в сад к пруду петь, таким образом обозначается невозможность для него ограничиться границами усадебного мирка. Именно в саду происходит выяснение отношений героя с тремя влюбленными в него женщинами. Наталья Петровна показана вначале дома, где ей не по себе, она нервничает из-за неясных для нее самой желаний, потому что дом определяет человека в его жизненном укладе, семейном порядке. Из сада в гостиную врываются разгоряченные, румяные Коля и Верочка, рассказывая, что они играли, бегали в саду вместе с «учителем», который придумывал разные проделки. И Наталье Петровне тоже очень захотелось в сад: «Откройте окно, Michel. Как хорошо в саду! (*Ракитин встает и открывает окно.*) Здравствуй, ветер. (*Смеется.*) Он словно ждал случая ворваться... (*Оглядываясь.*) Как он завладел всей комнатой... Теперь его не выгонишь...».¹⁰

В саду происходит ее самораскрытие в плане душевной жизни. Эта героиня живет по канону сентиментально-романтической культуры, который уже не удовлетворяет автора. Она вроде бы хочет свободы и полноты проявления чувств, но на деле боится этой свободы. Для Натальи Петровны важен мотив возраста: она часто говорит о своей старости, несмотря на то, что ей всего двадцать девять лет. По-видимому, для Тургенева важен не столько чисто возрастной, человеческий аспект, а символическое старение той культуры, к которой относятся Наталья Петровна и Ракитин. Важен эпизод в саду, когда они разговаривают о красоте природы: она высмеивает его риторическое описание как устаревшее, то есть проявляет способность и к самоиронии, так как Ракитин пользуется штампами той культуры, к которой она сама тяготеет. В отличие от Беляева, он «стар» душой; сама его фамилия значима, так как «ракита» — плакучее, «бессильное» дерево:

¹⁰ ПССиП(2). Соч. Т. 2. С. 301.

«Ракитин. Посмотрите, <...> как хорош этот темно-зеленый дуб на темно-синем небе. Он весь затоплен лучами солнца, и что за могучие краски... Сколько в нем несокрушимой жизни и силы, особенно когда вы его сравните с той молоденькой березой... Она словно вся готова исчезнуть в сиянии; ее мелкие листочки блестят каким-то жидким блеском, как будто тают, а между тем и она хороша...

Наталья Петровна. <...> Вы очень тонко чувствуете так называемые красоты природы и очень изящно, очень умно говорите об них... так изящно, так умно, что, я воображаю, природа должна быть вам несказанно благодарна за ваши изысканно-счастливые выражения; вы волочитесь за ней, как раздушенный маркиз на красных каблучках за хорошенькой крестьянкой... Только вот в чем беда <...> природа гораздо проще, даже грубее, чем вы предполагаете, потому что она, славу богу, здорова... Березы не тают и не падают в обморок, как нервические дамы».¹¹

В реплике Натальи Петровны присутствует знаменательное отождествление березы с «дамой». В целом сравнение дуба и березы, сделанное Ракитиным, приобретает в контексте фабульного действия символическое значение: два эти дерева в метафорическом смысле репрезентируют оппозицию двух женских образов: Натальи Петровны, женщины в расцвете красоты, ума и сил, и молоденькой, тоненькой и слабой на вид березы, Верочки. Тургенев дает в этой пьесе две модели женского характера, которые будут типичны и для его романного творчества.

Тургеневские девушки являются одновременно натурами свободными, сильными и поэтичными, как и природа, с которой они спонтанно соприкасаются; их предназначение состоит в том, чтобы предложить великодушную, спасительную любовь мужчине, который часто эту любовь отвергает из равнодушия или из-за нерешительности. Верочка — еще довольно бледный набросок этой модели, получившей свое развитие в будущем. Наталья Петровна — первая в ряду работительниц, повелительниц. Она царит в своем домашнем кругу, отличается умом, тонкостью суждений, но и деспотическим характером. Тургенев изображает ее охваченной возвышенной страстью к молодому и доброму юноше, на какое-то время она вновь превращается в веселого ребенка, бегающего по саду и лугу вместе со своим сыном, Верочкой и Беляевым. Именно выход из дома в пространство сада, природы выявляет в Наталье Петровне неистраченный потенциал чувств, это триумф молодости над старением, жизни над смертью. Но отъезд Беляева неизбежен. Порыв к высокому, романтический подъем страсти затухают в банальной повседневности.

Драматический жанр с присущим ему ограничением в описаниях не позволял раскрыть в полной мере метатекст усадьбы, но главные структурные элементы усадебного сюжета были заявлены в этой пьесе уже достаточно определенно. У Тургенева есть и повести, в которых

¹¹ Там же. С. 318.

значительное место отводилось хронотопу усадьбы: «Первая любовь», «Затишье», «Фауст» и др. Но в силу своей композиционной сжатости жанр повести не позволял в полном объеме развернуть метатекст усадьбы, репрезентировать все компоненты усадебного сюжета. Только эпическое пространство романа могло реализовать эти задачи. Четыре из шести романов Тургенева можно назвать «усадебными» по их жанровым свойствам. В каждом из них будет изображаться особый сад, который можно представить как микротекст со свойственными ему средствами создания интимной атмосферы, в которой поэтическая и философская доминанты будут находиться примерно в равных соотношениях.

В экспозиции, как правило, будут неторопливо разворачиваться картины, изображающие место и время действия. Это обусловлено тем, что Тургенев постепенно подготавливает читателя к погружению в хронотоп усадьбы. Вначале описывается въезд в имение, а затем дается описание парка, сада или прудов, которые находятся перед усадебным домом, а также самого дома. Само по себе замкнутое пространство усадьбы внутренне бесконфликтно, жизнь в нем больше напоминает своеобразный ритуал, обитатели усадьбы словно вписаны в ее интерьер. Они, кажется, участвуют в некоем спектакле, где декорации уже предопределяют сюжет повторяющегося действия, поэтому нужен герой из другой среды, чтобы разомкнулся заданный круг.¹²

Завязка в усадебной повести чаще всего начинается в гостиной. Сначала автор дает описание этой гостиной, ее мебели, интерьера, а затем погружает в атмосферу жизни обитателей. Это может быть картина семейного обеда, ужина, визита гостей и даже вечера, чем-то напоминающего салоны. Вот как, например, репрезентирован Тургеневым *салон* в его первом романе «Рудин» (1856): «Салон уже начался. На широкой кушетке, подобрав под себя ноги и вертя в руках новую французскую брошюру, расположилась хозяйка; у окна за пальцами сидели: с одной стороны дочь Дарьи Михайловны, а с другой m-lle Boncourt — гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой черных волос под разноцветным чепцом и хлопчатой бумагой в ушах; в углу, возле двери, поместился Басистов и читал газету, подле него Петя и Ваня играли в шашки, а прислонясь к печке и заложив руки за спину, стоял господин небольшого роста, взъерошенный и седой, с смуглым лицом и беглыми черными глазками — некто Африкан Семеныч Пигасов».¹³

Следует заметить, что русская усадьба в своем архитектурном облике, устройстве садов, образе жизни ее обитателей «определенно выше провинции».¹⁴ Здесь ведутся те же разговоры и споры, как и в столицах. Хозяева усадеб нередко знакомы с элитой российского общества, часть

¹² См.: Доманский В. А. Сюжет и метасюжет усадебных романов И. С. Тургенева // Спасский вестник. 2007. Вып. 14. С. 20—31.

¹³ ПССыП(2). Соч. Т. 5. С. 209.

¹⁴ Евангулова О. С. Художественная «вселенная» русской усадьбы. М., 2003. С. 17.

своей жизни, обычно осень и зиму, проводят в одной из российских столиц или в Европе. Процесс сближения Натальи и Дмитрия начинается именно в салоне, в который через открытое окно проникает сад с его звуками и запахами. После исполнения «лесного царя» Шуберта Рудин вдохновляется как музыкой, так и ночным садом:

«Рудин ничего не сказал и подошел к раскрытому окну. Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь и нежилась и нежила. Рудин поглядел в темный сад — и обернулся.

— Эта музыка и эта ночь, — заговорил он, — напомнили мне мое студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады... <...>

Стоя у окна, не глядя ни на кого в особенности, он говорил, — и, вдохновенный общим сочувствием и вниманием, близостью молодых женщин, красотой ночи, увлеченный потоком собственных ощущений, он возвысился до красноречия, до поэзии... Самый звук его голоса, сосредоточенный и тихий, увеличивал обаяние; казалось, его устами говорило что-то высшее, для него самого неожиданное... Рудин говорил о том, что придает вечное значение временной жизни человека».¹⁵

Сюжет усадебных романов всегда включает в себе музыкальную тему, которая имеет свое развитие и эмоционально окрашивает не только отдельные эпизоды действия, но и определяет композицию в целом. Как правило, в ее основе лежит трехчастный сонатный принцип организации. Музыкальный лейтмотив в романе составляет мелодия любви. Ее звучание является кульминационным пиком движения сюжета. Эта музыка любви зарождается с помощью разных средств: посредством романтического пейзажа, чаще всего ночного; с помощью музыки, вокала, пения соловья; наконец, через искусство красноречия, поэзии. Ее может вызывать патриотическое или гражданское горение, мужественность и страстность натуры главного героя. Природа сама по себе у Тургенева равнодушна к человеку, поэтому она должна оживляться извне живыми эмоциями, эстетическими переживаниями, чтобы затем стать средством передачи самых трепетных и сокровенных переживаний героев. Так начинается тайна зарождения чувства любви.

В романе «Рудин» сад образует топос, где роль катализатора, если можно так выразиться, играет слово, словесное искусство. Дмитрий Рудин смущает душу Натальи Ласунской своими страстными речами о возрождении России. Время появления романа было богато историческими и политическими событиями: война в Крыму показала слабость страны, но смерть царя Николая оживила надежды русского общества. Действие произведения происходит в 1840-х годах, то есть в период бурного развития радикальных идей в России. Поэтому герои много спорят об экономических, социальных и политических вопросах.

Наталья влюбляется в Дмитрия внезапно, спонтанно, пораженная его вдохновенными идеями, энергией его речи. Своеобразие движения

¹⁵ ПССиП(2). Соч. Т. 5. С. 228—230.

любовного сюжета заключается в том, что он прочитывается не только на уровне событий, диалогов и монологов героев. В его действие включаются все культурные знаки усадьбы, все ее топоры. В пространстве сада развивается роман главных героев. Рудин сам заводит разговор о понятии «поэзия», существенно раздвигая его семантику: «Поэзия — язык богов. Я сам люблю стихи. Но не в одних стихах поэзия: она разлита везде, она вокруг нас... Взгляните на эти деревья, на это небо — отовсюду веет красотой и жизнью; а где красота и жизнь, там и поэзия».¹⁶

Сад и парк словно аккумулируют поэзию надежд, влюбленности и окружающей красоты. Грозное небо, разразившийся внезапно ливень, трепет листьев на деревьях передают волнение, которое охватило девушку накануне ее объяснения с Дмитрием Рудиным. Орошенный грозой сад создает особую атмосферу интимности. «От него веяло свежестью и тишиной, той кроткой и счастливой тишиной, на которую сердце человека отзывается сладким томлением тайного сочувствия и неопределенных желаний...».¹⁷ Вся природа: пруд, аллея серебристых тополей, сильные запахи трав и цветов после дождя, щебетанье птиц становятся важными локусами любовного сюжета, говорят о красоте и возможности счастья. Сиреневая беседка способствует созданию атмосферы особой интимности и доверительности. Герой характеризуется через символику деревьев. Сломанная под тяжестью собственных плодов яблоня становится символом судьбы Рудина («точная эмблема гения»). Дуб предстает сильным деревом, мертвые листья которого опадают, только когда другие деревья распускаются. Этот знак освещает два свидания Наталья и Рудина, олицетворяя человека, пытающегося возродиться к любви.

Рудин умеет страстно философствовать о любви. Но в действительности это человек горячей головы и холодного сердца. Тургенев разоблачает этого героя с помощью всех признаков интимного пространства сада. Развязка любовной истории героев романа происходит в заброшенном пустынном саду, около запущенного в течение тридцати лет Авдюхина пруда. Символический пейзаж — две огромные сосны мрачного цвета, скудная зелень, засохший и погибший дубовый лес — предвещает несчастье, предсказывает крах любви. Огромное, естественное и одинокое пространство, спонтанность заброшенного сада угнетают, подавляют героя. Дикая природа, словно состоящая из случайностей, является для него темной, необъяснимой: Рудин смущен, потому что он привык ориентироваться с помощью культурных знаков. И именно дикий сад помогает девушке понять его фразерство.

В романе «Дворянское гнездо» (1859) понятие интимности приобретает дополнительные значения. Для Федора Лаврецкого, приехавшего из-за границы, из Франции, простой пейзаж воплощает родину, Рос-

¹⁶ Там же. С. 241.

¹⁷ Там же. С. 263.

сию. «...Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глухих ворон и грачей, с тупой подозрительностью взиравших боком на проезжавший экипаж, на длинные межи, заросшие черныбыльником, полынью и полевой рябиной; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие березы — вся эта, давно им невиданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением».¹⁸

Но главным средством создания атмосферы интимности в этом романе становится музыка. Владимир Паншин, приехавший из Петербурга и обладавший романтической внешностью, не может выдержать испытания искусством и любовью. Лиза Калитина, дочь владелицы имения, в котором развивается любовный сюжет, серьезная музыкантша и по музыкальным пристрастиям Паншина она распознает в нем легкомысленного человека.

Понимание музыки дано только избранным, возвышенным натурам, деликатным душам. Именно Федор Лаврецкий, который может глубоко понимать музыку, способен любить и сам достоин любви прекрасной чистой девушки.

Дом Калитиных, как и домик Лаврецкого, становится продолжением сада благодаря открытым окнам и дверям. Модные романсы и дуэты, кантаты и сонаты, мазурки Шопена наполняют салон и создают звуковой фон событий. Обширное пространство сада, который с одной стороны выходит в луга и поля, заполнено словесными и невербальными звуками. В «Дворянском гнезде» изменяется психологический тип героя и, соответственно, способ его взаимоотношения с окружающим пространством. Рудин, рационалист и красноречивый оратор, и свидания в саду с юной девушкой использует как сцену для философского дискурса. Федор Лаврецкий, подобно Лизе Калитиной, представляет собой интуитивный эмоциональный тип личности, для которой главным способом познания мира и реакцией на него становится невербальная коммуникация.

Главным средством постижения сущности жизни в романе Тургенева является музыка. Его проза никогда еще не была такой музыкальной, такой богатой звуковыми и ритмическими эффектами. Сад полон музыки, и сам, в свою очередь, может рождать музыку как отражение жизни. Это происходит с Леммом, который, вдохновившись зарождающейся на его глазах любовью молодых людей, так же как и красотой сада в лунную ночь, смог написать свою гениальную музыку. Лаврецкому вдруг «почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные, торжествующие звуки; он остановился: звуки загремели еще великолепней; певучим, сильным потоком струились они, — и в них, казалось, говорило и пело всё его счастье».¹⁹

¹⁸ Там же. Т. 6. С. 59.

¹⁹ Там же. С. 106.

Тургеневу удалось в этом романе передать то ощущение, которое впоследствии Анри Бергсон назовет «la durée» («длительность»). Пение соловья воскрешает в Лаврецком чувства, пережитые накануне, связывает в его восприятии по законам бессознательной памяти настоящее и прошедшее и воссоздает состояние души вне времени и пространства: «В саду пел соловей свою последнюю, передрагсветную песню. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиных глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну. Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло».²⁰ Описывая сад, Тургенев дает чудесные вариации на тему русской природы, увиденной днем и ночью, наблюдаемой героем или смешанной с состоянием его души, раскрытой с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания.

Действие в усадебном романе разворачивается на двух уровнях: сюжетно-событийном и знаково-символическом, при этом один уровень дополняет другой. Все это требует от читателя особой культуры: умения расшифровывать смысл как отдельных локусов усадьбы, так и названия цветов, деревьев, кустарников, всего разнообразия мира флоры и фауны, а также способности устанавливать значение литературных реминисценций и образов культуры. Некоторые из них могут прочитываться как ключевые. Так, в «Дворянском гнезде» — это коренастый лопух, неистовство, буйство трав и деревьев в имении Лаврецкого, которые становятся символом возрождения опустошенной души героя.

В романе «Накануне» (1860) Тургенев помещает сад около дачи в окрестностях Москвы. Писатель меняет ракурс изображения: обычно сад выходит в лес или в поле; здесь в сад входят из дикой природы. Действие начинается на берегу Москва-реки с сокровенного разговора двух друзей: историка Берсенева и скульптора Шубина. Шубин утверждает, что природа «будит в нас в потребность любви и не в силах удовлетворить ее». Берсенов возражает: «...не всегда природа намекает нам на... любовь. <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь. — И в любви жизнь и смерть, — перебил Шубин».²¹ Философская дискуссия о жизни и смерти, как бы соответствующая необъятному пространству естественной природы, сужается до проблемы философии любви, которая осмысливается в интимном пространстве сада. Экспозиция очень интересна: в ней спор о метафизических проблемах внезапно переходит к разговору о любви к женщине:

«А потом, — продолжал Берсенов, — когда я, например, стою весной в лесу, в зеленой чаще, когда мне чудятся романтические звуки Оберонова рога <...> разве и это...

²⁰ Там же. С. 70.

²¹ Там же. С. 166.

— Жажда любви, жажда счастья, больше ничего! — подхватил Шубин. — Знаю и я эти звуки, знаю и я то умиление и ожидание, которые находят на душу под сенью леса, в его недрах, или вечером, в открытых полях, когда заходит солнце и река дымится за кустами. Но и от леса, и от реки, и от земли, и от неба, от всякого облачка, от всякой травки я жду, я хочу счастья, я во всем чую его приближение, слышу его призыв!». ²²

Таким образом, в романе «Накануне» сад выполняет функцию композиционного центра: прекрасная девушка живет в замкнутом пространстве сада, который становится отражением ее души. Сюда ради завоевания ее сердца устремляются из «большого» мира по узкой тропинке четыре претендента, каждый из которых проходит через испытание. Именно девушка, делающая выбор между четырьмя мужскими персонажами, становится центральной фигурой романа, что позволило французскому переводчику романа И. Делава в 1863 году назвать роман ее именем в сборнике, озаглавленном «Новые сцены из русской жизни». ²³

Дача и сад являются для героини Тургенева единым целым. Пытаясь проанализировать собственное состояние, она разговаривает с садом, небом, луной, звездами; и сад предвещает ей любовь. Окно, раскрытое в сад, — повторяющийся лейтмотив; все серьезные разговоры, касающиеся цели существования, жизни и смерти, счастья, происходят перед ним. «Между тем Елена вернулась в свою комнату, села перед раскрытым окном и оперлась головой на руки. Проводить каждый вечер около четверти часа у окна своей комнаты вошло у ней в привычку. Она беседовала сама с собою в это время, отдавала себе отчет в протекшем дне. <...>

В день, с которого начался наш рассказ, Елена дольше обыкновенного не отходила от окна. <...> Она принялась глядеть „в ночь” через открытое окно. Долго глядела она на темное, низко нависшее небо; потом она встала, движением головы откинула от лица волосы и, сама не зная зачем, протянула к нему, к этому небу, свои обнаженные, похолодевшие руки; потом она их уронила, стала на колени перед своею постелью, прижалась лицом к подушке и <...> заплакала какими-то странными, недоумевающими, но жгучими слезами». ²⁴

Летняя ночь, врывающаяся из сада в открытое окно комнаты, создает атмосферу особой доверительности и исповедальности, в которой вечно насмешливый и артистичный Шубин приоткрывает свое искреннее страдание. Он признается, что от ревности, досады и отчаяния готов «удавиться». Но благоухающая красота ночного сада останавливает его: «— Ну, удавиться ты не удавишься, — заметил Берсенева.

²² Там же. С. 166—167.

²³ *Nouvelles scènes de la vie russe. Eléna. Un premier amour / Par Ivan Tourguénef. Traduction de H. Delaveau. Paris, 1863.*

²⁴ *ПССуП(2). Соч. Т. 6. С. 182, 186.*

— В такую ночь, конечно, нет; но дай нам только дожить до осени. В такую ночь люди умирают тоже, только от счастья. Ах, счастье! Каждая вытянутая через дорогу тень от дерева так, кажется, и шепчет тебе: „Знаю я, где счастье... Хочешь, скажу?“ Я бы позвал тебя гулять, да ты теперь под влиянием прозы». ²⁵

Таким образом, сад выступает своеобразным зеркалом, в котором отражается тот или иной герой, и у каждого из них есть свой сад, своя интимность. В романе «Накануне» наиболее восприимчивым из мужских персонажей к изменчивой эстетике сада оказывается художник по своей природе Шубин. Казалось бы, Елена, эмоциональный психологический тип личности, должна полюбить его. Но она выбирает Инсарова, который не вступает с садом ни в какие отношения, он его как бы не замечает. С одной стороны, это происходит потому, что он болгарин, для него поэзия русской усадьбы непонятна, чужда. С другой стороны, его мелодия любви иная, чем, например, у Лаврецкого: в ней преобладают не музыка, а гражданский романтический пафос.

Есть в романе интересная сцена, которая происходит в парке Царицына, куда вся компания оправилась полюбоваться прудами. Тургенев описывает солнечный день: «Погода была чудесная. Всё кругом цвело, жужжало и пело; вдали сияли воды прудов; праздничное, светлое чувство охватывало душу». ²⁶

Особенно красивый вид открывался на пруды парка: «Они тянулись один за другим на несколько верст; сплошные леса темнели за ними. Мурава, покрывавшая весь скат холма до главного пруда, придавала самой воде необыкновенно яркий, изумрудный цвет. Нигде, даже у берега, не вспухала волна, не белела пена; даже ряби не пробегало по ровной глади. Казалось, застывшая масса стекла тяжело и светло улеглась в огромной купели, и небо ушло к ней на дно, и кудрявые деревья неподвижно гляделись в ее прозрачное лоно. Все долго и молча любовались видом <...>». ²⁷ Любование красотами пейзажа, оттенками и красками природы, описанное автором, словно объединяет восприятие всех молодых людей, отправившихся на прогулку. Казалось бы, ситуация единения вкусов, эстетических пристрастий сделала всех духовно близкими и родными. И кульминационным выражением этого родства, гармонии человека и природы стало желание спеть вместе русскую народную песню «Вниз по матушке...». Но гармонического единства в музыке не получилось, вышла «разноголосица». Оказалось, что Инсаров совсем «не умел петь», но он единственный из мужчин «умел грести» и без лишних слов защитил девушек от приставаний пьяных гуляющих. Мужественность Инсарова, поэзия его гражданских идеалов, сдержанная страстность его натуры и определили выбор Елены. В этом герое сконцентрировано единство эмоционально-образного и логиче-

²⁵ Там же. С. 208.

²⁶ Там же. С. 216.

²⁷ Там же. С. 217.

ского начал. Именно ему дано привести в движение, пробудить к жизни «спящую царевну», которая, только полюбив, пробуждается от ожидания, раздумий, медитаций.

Елена первая признается в любви к Инсарову. Прежде чем решиться на этот шаг, она идет спросить совета у сада, который является для нее своего рода живым существом:

«Она пошла в сад; но в саду так было тихо, и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно выглядывали цветы, что ей жутко стало. „О! — подумала она, — если это правда, нет ни одной травки счастливее меня, да правда ли это?“».²⁸ Объяснение в любви между Еленой и Дмитрием происходит сразу после грозы в заброшенной часовенке, аналоге паркового павильона, где возлюбленные чувствовали себя одними во всем мире, удаленными от всех во времени и пространстве.

Название этого романа символично. Тургенев не интересовался стабильными, неизменными состояниями, наоборот, его внимание привлекали переходные периоды. И главная героиня в метафорическом смысле сама нарушает гармонию интимности, покидая родительский дом, свою родину, чтобы последовать за своим избранником за границу. Вопреки традициям усадебного романа, в котором героиня стремится создать идиллию внутри сада, создать закрытое пространство, ее защищающее, Елена разрушает гармонию своей замкнутой жизни. Поэтому неизбежна трагическая развязка, а понятие интимности расширяется до масштабов пространства жизни.

В романе «Отцы и дети» (1862) метатекст усадьбы представлен наиболее полно и разнообразно, поскольку Тургенев репрезентирует три имения, в двух из которых развивается усадебный сюжет. Категория интимности обусловлена тремя типами сада, соответствующими их хозяину, обладателю. Именно в этом произведении особенно ощутимо выписана сюжетно-композиционная, характерологическая и метафорическая роль сада.

Здесь есть совсем простой сад, принадлежащий родителям главного героя, Евгения Базарова. Это сад *буколический*, патриархальный, в котором живут своего рода Филемон и Бавкида. Автор не описывает этот маленький скромный сад; герой замечает, приближаясь к родительскому дому «молодую березовую рощицу», которая «славно вытянулась». Но его отец, «оживившись», предлагает ему осмотреть сад: «Сам каждое деревцо сажал. И фрукты есть, и ягоды, и всякие медицинские травы».²⁹ Он ведет сына в сад «полюбоваться вечером» и указывает ему скамейку со словами: «На сем месте я люблю философствовать, глядя на захождение солнца: оно приличествует пустыннонику. А там, подальше, я посадил несколько деревьев, любимых Горацием».³⁰ (Он имел в виду акации.)

²⁸ Там же. С. 231.

²⁹ Там же. Т. 7. С. 110—111.

³⁰ Там же. С. 112.

Отец Базарова — человек, исповедующий одновременно философию Вольтера и Руссо. Он убежден, что нужно возделывать свой сад, потому что «каждый должен собственными руками пропитание себе доставать, на других нечего надеяться: надо трудиться самому. И выходит, что Жан-Жак Руссо прав». Поэтому он сам «усердно рылся в огороде».³¹

Базаров-сын, скучающий подле своих старых родителей, пренебрегает их садом, не находит времени, чтобы его осмотреть и «зевает» при упоминании об акациях. Таким образом, этот сад служит для удовлетворения простых потребностей стариков, и светлые, почти белые стволы берез, окаймляющих сад, символизируют красоту, прямоту и чистоту души немного архаичных персонажей, которые удовлетворяются малым, честно выполняют свое маленькое дело и трогательно любят единственного сына.

Другой тип интимности задается *неоромантическим* садом в имении Николая Петровича Кирсанова, Марьино. Ему присущи все романтические атрибуты: беседка, розы, так же как и элементы, свойственные для прагматической, буржуазной эпохи, — ферма. Эта диалектичность сада хорошо соответствует характеру его хозяина, который стремится соединить реальность и идеал. Николай Кирсанов думает и мечтает о своей покойной жене (что объясняет название имения), но это отнюдь не мешает ему любить другую женщину, мать его незаконнорожденного ребенка. Николай Петрович живет в имении посреди сада со времени своего первого брака, а имя его сына — Аркадий — характеризует состояние его души в то время, когда он наслаждался вместе со своей женой сентиментальной жизнью: «Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно, пели дуэты; она сажала цветы и наблюдала за птичным двором, он изредка ездил на охоту и занимался хозяйством».³²

Но новый период практического предпринимательства потребовал от русских помещиков реформ в устройстве их усадеб: Николай Петрович «построил дом, службы и ферму, разбил сад, выкопал пруд и два колодца», но потерпел крах во всех начинаниях: «молодые деревца плохо принимались, в пруде воды набралось очень мало, и колодцы оказались солонковатого вкуса»; прижились только самые романтические элементы сада, что вполне соответствовало главным чертам характера его хозяина: «Одна только беседка из сиреней и акаций порядочно разрослась; в ней иногда пили чай и обедали».³³

Сирень является цветком «старинных дворянских гнезд, провозвестницей весны».³⁴ Восхитительный запах сирени и акаций, так же, как и спасительная тень во время летней жары сделали беседку излюблен-

³¹ Там же. С. 114—115.

³² Там же. С. 8—10.

³³ Там же. С. 21.

³⁴ *Золотницкий Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях. Київ, 1994. С. 247—254.

ным местом молодой женщины, которую автор изображает похожей на розу: «Фенечка хорошела с каждым днем. Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают расцветать и распускаться, как летние розы; такая эпоха наступила для Фенечки».³⁵

Несмотря на свой возраст и новые времена, Николай Петрович продолжал оставаться романтиком: «он любил помечтать; деревенская жизнь развила в нем эту способность».³⁶ Его имение было в прошлом топосом любовной идиллии. Но в настоящем для действия романа времени в *Марьино* не могла получить развитие любовная линия усадебного романа, потому что единственная молодая и красивая женщина не была свободной и не принадлежала к категории тургеневских героинь. Базаров как мужчина, приехавший извне, пытается, однако, нарушить ее покой. Эпизод так называемого соблазнения протекает все в той же романтической «давно отцветшей, но еще густой и зеленой сиреневой беседке».³⁷ И эта женщина-роза, с белым платком на голове и «целым пуком еще мокрых от росы красных и белых роз» подле нее не может не привлечь внимание молодого человека. Тургенев воссоздает атмосферу утонченной чувственности, которое это интимное место распространяет. Но этот эпизод в контексте последовавшей за ним дуэли Базарова с Павлом Петровичем (комического рыцарского турнира) может восприниматься больше как пародия на усадебный роман.

Есть в этом романе и типично классический сад, принадлежащий Анне Сергеевне Одинцовой, молодой красивой вдове. Дом, организующий пространство сада, был выстроен ее мужем «в том стиле, который известен у нас под именем Александровского; дом этот был также выкрашен желтою краской, и крышу имел зеленую, и белые колонны, и фронтон с гербом. <...> К дому с обеих сторон прилегали темные деревья старинного сада, аллея стриженных елок вела к подъезду». Покойный Одинцов не терпел «никаких пустых и самопроизвольных, как он выражался, нововведений».³⁸

Этот сад, как и порядок жизни его хозяйки, соответствует эстетике классицизма с присущим ей подчинением страсти разуму. Но именно в этом саду развиваются две любовные истории в соответствии с логикой усадебного романа. Кульминационной сценой является ночное свидание Базарова и Одинцовой, женщины очень рациональной и «непогрешительно правильной». Поэзия ночного сада, проникающая в дом через раскрытое окно, создает особую чувственную атмосферу: «Темная мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха».³⁹ Не случайно возможность сближения Одинцовой и Базарова возникает благодаря проникновению в комнату звуков и запахов ночного

³⁵ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 135.

³⁶ Там же. С. 55.

³⁷ Там же. С. 136.

³⁸ Там же. С. 75—76.

³⁹ Там же. С. 91.

сада; в темноте стираются его строгие геометрические очертания, все делается зыбким, неясным, иррациональным: «...сквозь изредка колыхавшуюся стору вливалась раздражительная свежесть ночи, слышалось ее таинственное шептание. Одинцова не шевелилась ни одним членом, но тайное волнение охватывало ее понемногу... Оно сообщилось Базарову. Он вдруг почувствовал себя наедине с молодой, прекрасною женщиной...».⁴⁰ Базаров, постоянно сопротивляющийся всем расслабляющим романтическим влияниям, усилием воли подавляет порыв страсти. По-видимому, для своего успокоения он убежал в лес, откуда вернулся спустя два часа «с мокрыми от росы сапогами, взъерошенный и угрюмый». Он, как правило, постоянно уходил из регулярно-го парка, в котором чувствовал себя не очень уютно, «в лес и ходил по нем большими шагами, ломая попадавшиеся ветки <...>».⁴¹ На следующий день, при свете дня, «порядок» в душе Анны Сергеевны восстановился, в соответствии со всем устройством ее сада, дома и жизни.

Ее младшая сестра, Катя, натура более эмоциональная, отыскивает в классическом парке уголки, соответствующие ее романтическим вкусам. Ее сближение с Аркадием Кирсановым произошло в тени большого ясеня, дерева, имеющего символический смысл в фабуле романа. «Не находите ли вы, — начал Аркадий, — что *ясень* по-русски очень хорошо назван: ни одно дерево так легко и *ясно* не сквозит на воздухе, как он».⁴² Название дерева *ясень* действительно происходит от прилагательного *ясный*, означающего *светлый*, *прозрачный*. Эта семантика как нельзя лучше соответствовала доверительным и искренним отношениям, установившимся между молодыми людьми: «Они молчали оба; но именно в том, как они молчали, как они сидели рядом, сказывалось доверчивое сближение <...>».⁴³ Окончательное объяснение между Аркадием и Катей происходит в заброшенном уголке сада, возле «строения вроде греческого портика из русского кирпича», которое покойный Одинцов не успел завершить. Возникли вполне естественные руины: «Передняя сторона портика давно заросла густым кустарником: одни капители колонн виднелись над сплошною зеленью».⁴⁴ Любопытно, что Анна Сергеевна не любила этого дикого места, потому что однажды увидела там ужа; она предпочитала прогуливаться по прямым вычищенным аллеям. Катя, напротив, часто приходила сюда «сидеть на большую каменную скамью, устроенную под одною из ниш. Окруженная свежестью и тенью, она читала, работала или предавалась <...> ощущению полной тишины <...>».⁴⁵

Каждый сад создает свою собственную интимность, играющую социопозитическую и психологическую роль и мотивирующую поведение

⁴⁰ Там же. С. 92.

⁴¹ Там же. С. 87.

⁴² Там же. С. 155.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 163, 164.

⁴⁵ Там же. С. 164.

персонажей и главного героя, нигилиста, материалиста и позитивиста. Тургенев делает сад своего рода участником философской дискуссии между «отцами» и «детьми». Красота вечернего сада, увиденная Николаем Петровичем из его «любимой беседки», словно опровергает идеи Базарова, отрицающего поэзию, искусство, любовь: «Уже вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу, лежавшую в полверсте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. <...> Солнечные лучи с своей стороны забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чашу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою, далеко протянутою веткою. „Как хорошо, боже мой!“ — подумал Николай Петрович, и любимые стихи пришли было ему на уста <...>». ⁴⁶

Сад выполняет, таким образом, множество функций в романах Тургенева. Он является составной частью лирического сюжета и сам определяет сюжет; он создает интимное пространство, образует усадебный хронотоп; он является метафорой женского элемента, может олицетворять родину и даже всю жизнь.

В своем пятом романе «Дым» (1867) Тургенев показал мир русских эмигрантов, людей без корней, чья жизнь и любовь выражены через метафору названия произведения. Но у главного героя остается возможность возвращения на родину, в имение, сад, — что его и спасает. Наконец, в последнем романе «Новь» (1876), посвященном народникам, Тургенев представляет новое поколение русских интеллигентов, которые, подобно Инсарову, не соприкасаются с садом интимно. Но в отличие от романа «Накануне», социальными проблемами поглощены здесь не только герои мужчины, но и девушки. Поэтому сад перестает быть зеркалом их души, исчезает его роль в сюжетостроении, характеристики, создании подтекста произведения. Через это психологическое несоответствие своих персонажей эстетически оформленной природе, красоте Тургенев изобразил русскую молодежь 1860-х годов, которая во многом осталась для него непонятной и чуждой.

Не случайно Тургенева называют певцом дворянских гнезд: именно он первым в русской литературе изобразил расцвет русских усадеб с присущей им поэзией и философией сада, а затем с большой горечью запечатлел начало упадка этих центров национальной культуры. Можно сказать, что понятия сада и интимности послужили писателю своего рода зеркалом, позволившим представить эстетику и психологию русского культурного сознания в середине XIX века.

⁴⁶ Там же. С. 54—55.