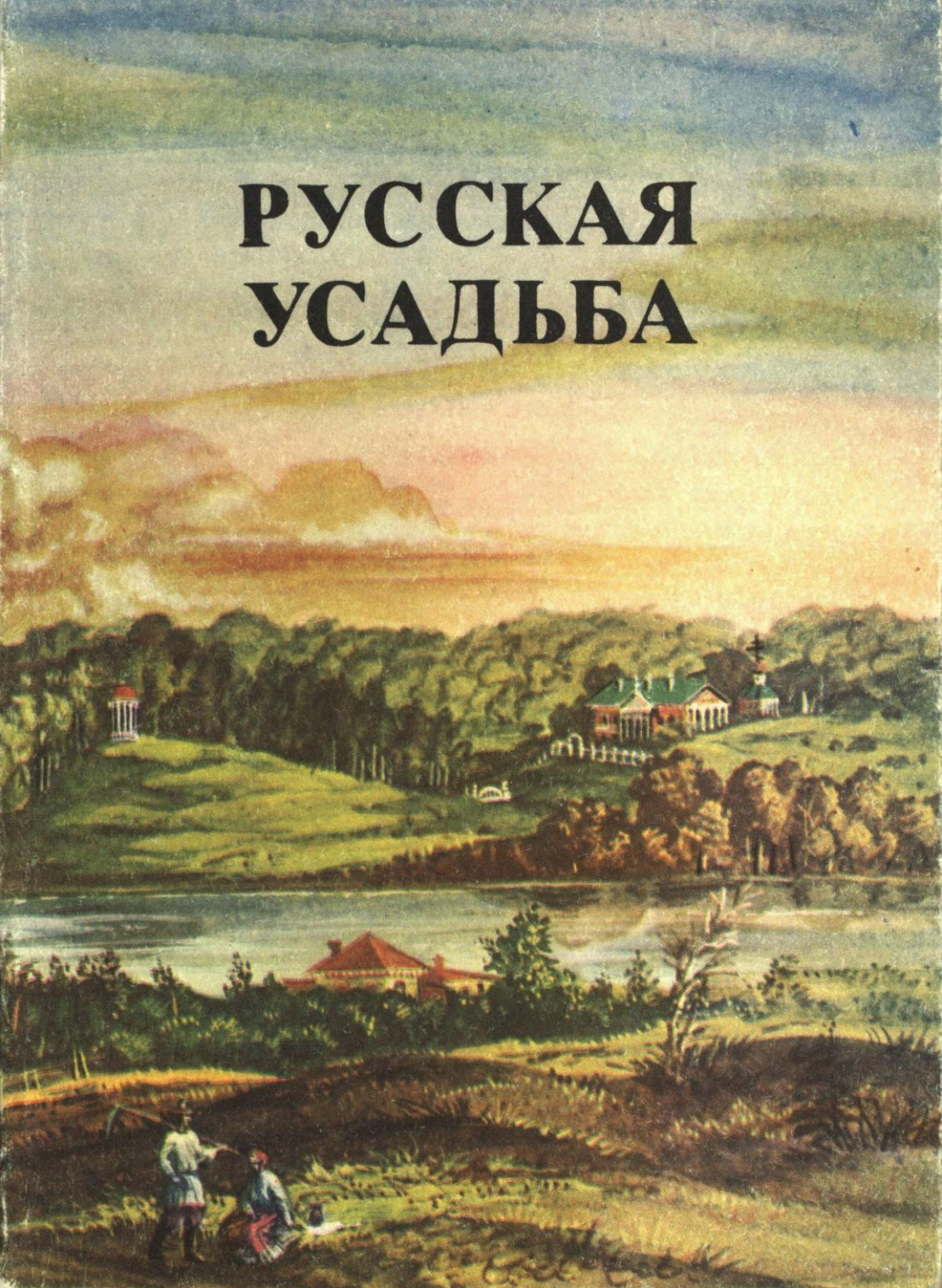
РУССКАЯ УСАДЬБА



РУССКАЯ

УСАДЬБА

СБОРНИК

Общества изучения русской усадьбы

Выпуск 1 (17)

МОСКВА-РЫБИНСК
1994

Книга подготовлена при содействии Российского фонда культуры,
Рыбинского общества изучения русской усадьбы

Издана на средства Дирекции по историческому центру г. Рыбинска

Научный редактор д. и. н. Л. В. ИВАНОВА

Художник Г. В. СОКОЛОВ

0503020901-5
Р — без объявл.
Р66 (03)-94
ISBN 5-85231-006-9

© Общество изучения русской усадьбы, издательство «Рыбинское подворье», 1994 г. Составление.
© Издательство «Рыбинское подворье», издательство «Михайлов посад», 1994 г. Составление.

ПРЕДИСЛОВИЕ

20—22 апреля 1992 года в Москве прошла научно-практическая конференция на тему «Русская усадьба XVII—начала XX вв.: проблемы изучения и возрождения». Она привлекла широкое внимание: около 300 специалистов — историков, искусствоведов, реставраторов, архитекторов, музейных, архивных и библиотечных работников, а также представителей общественности —собрались для того, чтобы обсудить проблемы возрождения русской усадьбы.

Особый интерес вызвало то обстоятельство, что эта конференция была посвящена юбилею — семидесятилетию со дня основания в декабре 1922 года знаменитого ОИРУ (Общества изучения русской усадьбы). Все собравшиеся единодушно признали необходимым воссоздать это Общество, сохранив его прежнее название в знак преемственности и уважения заслуг членов ОИРУ в постановке основных проблем, связанных с русской усадьбой. 22 апреля 1992 года, таким образом, было воссоздано Общество изучения русской усадьбы, принят его Устав, избрано Правление. Сохранена и эмблема ОИРУ работы художника А. И. Кравченко.

Одной из традиций ОИРУ было издание отдельными выпусками «Сборников Общества изучения русской усадьбы» —в 1927—1929 годах вышло 16 выпусков. Их цель состояла в том, чтобы «фиксировать результаты работы по изучению художественных памятников, представляющие интерес как для специалистов, так и для более широких кругов», —говорилось в «Предуведомлении» в первому выпуску. Продолжая эту традицию, мы издаем № 1 (17) «Сборника Общества изучения русской усадьбы», в который вошли материалы апрельской конференции 1992 года (частично в тезисах), а также краткая Хроника деятельности ОИРУ.

Учитывая, что 24 марта 1993 года организовалось Рыбинское общество изучения русской усадьбы, которое взяло на себя труд издания настоящего выпуска, в него включены материалы по усадьбам Рыбинского края.

Авторы благодарят Дирекцию по историческому центру г. Рыбинска и общественность города за помощь в публикации сборника.

I

Общество изучения русской усадьбы 1920-х и 1990-х годов

Л. В. Иванова

ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ И ЗАДАЧИ ЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Судьбы русской усадьбы, этого мощного пласта отечественной культуры, удивительного по своей красоте и значимости, вот уже целое столетие волнуют научную и художественную общественность. Так было в начале нашего века, когда редактор-издатель журнала «Старые годы» П. П. Вейнер одним из первых поднимал эту проблему; так было после революционных бурь 1917 года, когда под руководством В. В. Згура лучшие представители интеллигенции создали Общество изучения русской усадьбы, почти десять лет (1922—1931 годы) пытавшееся оберегать усадьбы. Так и сегодня нас не оставляет тревога за судьбы, увы, немногих сохранившихся усадеб в условиях трудно складывающегося рынка и

новых отношений собственности. И поэтому снова актуальным стало объединение усилий всех, кто посвятил свою научную, общественную или практическую деятельность русской усадьбе.

В октябре 1991 г. представители около двадцати московских научных, учебных и издательских центров единодушно высказались за возрождение Общества изучения русской усадьбы, деятельность которого была насильственно пресечена в 1931 г. арестом его председателя А. Н. Греча, а затем и некоторых активных членов Общества. Идею объединения поддержал академик Д. С. Лихачев, и в декабре 1991 г. возглавляемый им Российский международный фонд культуры утвердил программу «Возрождение русской усадьбы». Выполняя одну из основных задач этой программы, Научно-общественный совет провел в течение полугода организационную подготовку к воссоздания Общества изучения русской усадьбы.

Почему речь идет именно о воссоздании, возрождении, хотя прошедшие со дня основания ОИРУ семьдесят лет, конечно же, поставили нас перед новыми объективными условиями и новыми задачами помощи усадьбе? Думается, это диктуется, прежде всего, долгом памяти и уважения к нашим предшественникам. Ничто так не опасно для культуры, как отказ от плодотворных традиций, от преемственности в развитии науки и общественных начинаний. В деятельности ОИРУ двадцатых годов эрудиция и знания русской дореволюционной интеллигенции в области усадебной культуры органично слились с активной позицией молодого поколения, его энтузиазмом. В итоге в опыте ОИРУ оказались предвосхищенными многие основные методологические и практические подходы к делу систематического изучения русской усадьбы, разъяснения и пропаганды исторического и художественного значения всех элементов усадебной культуры. Напомним, что первому председателю ОИРУ В. В. Згура принадлежит заслуга определения понятий «усадьбоведение» и «усадьбописание», постановка вопроса о необходимости специального Института русской усадьбы и частичная реализация этой идеи в Историко-художественных курсах, где посвятившие себя изучению русской усадьбы могли совершенствовать знания по истории архитектуры, живописи, интерьера, театра, садово-паркового искусства. В числе заслуг ОИРУ и сбор документальных и иконографических материалов по усадьбам, и организация знаменитых экскурсий по «подмосковным», и создание впервые историко-художественной усадебной карты, и выпуск многообразной литературы, и проведение открытых научных заседаний, специальных выставок и музыкальных вечеров. Всеми возможными средствами в тяжелые 20-е годы ОИРУ пыталось сохранить, продлить культурную жизнь усадьбы, с одной стороны, а с другой, —показать огромную значимость этого важного элемента русской культуры. И все это делалось в условиях, когда официальные власти страны видели в усадьбах только материаль-

ные признаки быта разгромленных пролетарской революцией классовых противников.

Все ли мы знаем о деятельности Общества изучения русской усадьбы? Вопрос этот нс риторический, ибо необоснованные репрессии против его участников и закрытие Общества на десятки лет создали вокруг него зону молчания. Об ОИРУ не писали, и даже сами его участники, казалось, не вспоминали о нем. Часть богатейшего архива Общества, по-видимому, пропала при арестах — так, по свидетельству Ю. Б. Шмарова, у него при аресте забрали усадебную картотеку. Сохранились косвенные сведения о том, что в последующие годы какие-то части архива ОИРУ появлялись и предлагались на сохранение учреждениям. Достоверно лишь то, что вернувшийся из ссылки библиограф ОИРУ И. М. Картавцов в 1959 г. сдал часть архива В. В. Згура в ЦГАЛИ. Так может бьгть со временем еще найдутся протоколы ОИРУ, его устав и список членов, картотеки и фотоматериалы? Ведь уже в 1924 г. было собрано свыше 1000 фотоснимков, а картотек в ОИРУ было несколько: усадебная, иконографическая, библиографическая, архивная, по литературным материалам (дневникам, мемуарам, письмам, запискам, современным описаниям). Чтобы проиллюстрировать тщательность работы ОИРУ, приведем состав усадебной картотеки, которая требовала ответов по следующей форме: 1. Название усадьбы; 2. Местонахождение; 3. Последний владелец; 4. Преобладающий архитектурный характер; 5. Сохранность в настоящее время; 6. Историческая справка; 7. Архитектура (перечисление или краткое описание памятников); 8. Садовая архитектура и парк; 9. Внутреннее убранство усадебного дома; 10. Собрание; 11. Библиотека; 12. Архив; 13. Театр и театральное здание; 14. Библиография и архивные источники; 15. Иконография (рисунки, гравюры, картины с изображением описываемых памятников).

Из впервые перепечатанного спустя 70 лет в «Вестнике» Российского международного фонда культуры программного документа «Общество изучения русской усадьбы», написанного В. В. Згура, очевидно, насколько глубоко было продумано начало работ ОИРУ. И уже год спустя председатель Общества имел все основания определить характер и стиль деятельности ОИРУ следующими словами: «Общество никогда не занималось прожектерством и бесплодными заседаниями», а сразу бралось за работу. Этому способствовала удачно найденная структура Общества. В нем работали три комиссии: картографическая (председатель А. А. Устинов) —она вела обследования, обмеры, фиксацию усадеб и создавала историко-художественную карту Подмосковья; библиографическая (И. М. Картавцов); экспедиционно-экскурсионная (В. М. Лобанов, О. И. Пенчко, А. В. Григорьев). Каждая из комиссий подготовила к изданию весьма ценные труды, не утратившие научного интереса и сегодня. Неслучайно уже не раз

поднимался вопрос об их переиздании, тем более что тираж публикаций ОИРУ был незначителен, от нескольких тысяч до 400—500 экземпляров. Современный разворот работ по возрождению подмосковных усадеб трудно представить без учета таких трудов ОИРУ, как: «Усадьбы Московской губернии. Опыт библиографического указателя» (1927), «Памятники усадебного искусства. 1. Московский уезд» (1928), шесть выпусков серии «Подмосковные музеи» (1926), шестнадцать «Сборников Общества изучения русской усадьбы» (1927—1929).

ОИРУ являлось общественной организацией, которая, несмотря на бесспорно высоко научный характер своей деятельности, а также широкую культурно-просветительную работу, нс пользовалась никакой материальной помощью государственных органов. Общество не имело даже собственного помещения и официальным адресом ОИРУ были адреса квартир В. В. Згуры, в том числе — Чертольский переулок, дом 1, квартира 9 —на втором этаже старинного здания, входившего некогда в состав барской усадьбы, которое так и называли «Згуриной башней». Здесь решались все принципиально важные вопросы деятельности ОИРУ, в том числе немаловажные экономические проблемы. Как, к примеру, издавать материалы Общества при отсутствии каких-либо дотаций? В. В. Згура, как показывает его архив, неизменно поддерживал деловые контакты с издательством «Московское коммунальное хозяйство» и добивался заказов на массовую литературу, в частности на путеводители по Москве и Подмосковью. Коллективно подготовленный членами ОИРУ, например, карманного формата справочник «Дачи и окрестности Москвы» выходил несколькими изданиями и приносил доходы, которые с общего согласия шли на малоприбыльные научные издания. С той же целью печатались почтовые открытки с видами усадеб —так, в 1925 г. в серии «Подмосковные музеи и усадьбы» увидели свет 12 открыток. Подобная практика самофинансирования общественной организации может быть полезной и в наши дни. Интересно и то, что ОИРУ делались попытки использовать тогда еще реальные контакты с русской эмиграцией для поисков издательских возможностей. Летом 1923 г. в Вене печатался подготовленный В. В. Згура сборник «Русская усадьба», включавший, помимо его статьи об усадьбе Рождествено, статьи А. Н. Греча о масонских усадьбах, П. М. Дульского о казанских усадьбах и В. Я. Курбатова о садах и парках.

Смелая инициатива, энергия, огромный труд, умелая организация работы и, прежде всего, деятельная любовь к русской усадьбе — таковы были наиболее характерные черты многих членов ОИРУ. Мы знаем многих из них, так как знакомство с изданиями Общества и архивом В. В. Згура позволили реконструировать примерный список действительных членов Общества (он впервые

опубликован в «Вестнике» РМФК «Возрождение русской усадьбы», (апрель 1992 г.). В нем 91 фамилия, и хотя составители списка оговаривают условность включения некоторых имен, можно с уверенностью говорить об участии в работе ОИРУ около ста человек. Из воспоминаний М. Ю. Меленевской, написанных в связи с воссозданием Общества, следует, что список должен быть расширен, ибо непосредственными участниками ОИРУ были также известный москвовед Н. П. Чулков, близкий семье Згура архитектор А. В. Щусев, будущий театральный художник Б. Г. Кноблок, геолог М. Н. Крюков, врач Г. А. Тюрк.

О многих участниках ОИРУ мы знаем, к сожалению, слишком мало. Однако их общая характеристика вполне возможна. Ясно прослеживаются два поколения: старшим было в среднем около пятидесяти лет, все они сформировались как специалисты еще до революции; младшим—около 20—25 лет, и они представляли первое послереволюционное поколение молодежи, среди них было немало выпускников Московского университета. Самым молодым тогда был 15—16-летний Виктор Чердынцев, ставший впоследствии доктором физико-математических наук, известным ученым в области ядерной геофизики. А как молод был сам председатель ОИРУ! В 19 лет он создал Общество, на 24-ом году жизни защитил кандидатскую диссертацию, а через три месяца трагически погиб, утонув во время землетрясения в Крыму.

Драматическая, а порой и трагическая судьба ожидала многих участников ОИРУ: необоснованные обвинения, аресты, тюремное заключение, ссылка, расстрелы. Оговорившись, что мы пока не располагаем исчерпывающими и точными сведениями о репрессиях, напомним имена тех, кто пострадал без вины, —это А.В. Бакушинский, П. П. Вейнер, А. Н. Греч, А. В. Григорьев, И. М. Картавцов, В. К. Клейн, В. М. Колобов, Н. Е. Лансере, В. А. Мамуровский, А. И. Некрасов, О. И. Пенчко, А. Н. Тришевский, А. А. Устинов, Ю. Б. Шмаров.

Почти все члены Общества изучения русской усадьбы внесли в отечественную культуру и науку заметный вклад. Собирать недостающие биографические материалы, писать об участниках ОИРУ — наша обязанность. Поиски архивов Общества, издание наиболее ценных его материалов также должны стать, на наш взгляд, одним из перспективных направлений деятельности нынешнего объединения творческой интеллигенции.

Итак, даже не располагая всей полнотой данных о составе и деятельности ОИРУ, можно обоснованно утверждать, что его опыт и традиции достойны самой высокой оценки, на них можно и должно опереться, с тем чтобы, сохранив их, продолжить и развернуть в наши дни плодотворную работу по возрождению русской усадьбы.

Какими же представляются цели и основные направления

деятельности современного Общества? Сохраняя преемственность и духовную связь с ОИРУ 20-х годов, беря его название и эмблему, мы, естественно, не мыслим буквального сходства задач, форм работы, условий объединения[1].

Главная задача Общества —способствовать возрождению русской усадьбы как памятника истории и культуры, а это означает, что наши цели состоят не только в изучении усадьбы и усадебной культуры, но и в охране и реставрации сохранившихся усадебных архитектурно-парковых ансамблей, а также в поисках и реализации наиболее адекватных методов включения усадеб в современную культурную и хозяйственную среду. Усадьба должна жить полнокровной жизнью и играть активную роль в обществе, помогая формировать его культуру, —так представляет новое ОИРУ свою основную задачу. Это своего рода стратегия, в соответствии с которой Общество будет разрабатывать, совместно с Российским международным фондом культуры, долгосрочную программу «Возрождение русской усадьбы».

Общество воссоздано в Москве, но это не означает, что оно собирается ограничивать рамки своей деятельности столичным регионом. Еще наши предшественники задумывали его как общероссийское. Известно, что П. П. Вайнер согласился быть уполномоченным ОИРУ по всему Северному усадебному округу, включавшему семь губерний с центром в Петрограде, а П. М. Дульский представлял Поволжский округ из пяти губерний с центром в Казани. На учредительной конференции в апреле 1992 г. выразили желание работать в ОИРУ представители Санкт-Петербурга, Твери, Ярославля, Костромы, Ростова, Углича, Мурома, Воронежа, многих музеев-усадеб, в том числе десяти подмосковных, Карабихи, Хмелиты. Проведение осенью 1992 г. первой российской конференции на тему «Русская усадьба и современность» наверняка значительно расширит ряды действительных членов Общества изучения русской усадьбы.

Устав Общества предусматривает контакты с зарубежными научными и общественными объединениями и частными лицами по вопросам, связанным с изучением и сохранением русской усадьбы. Это особенно важно в отношении Украины, Крыма и Белоруссии, на территории которых исторически складывались русские усадебные комплексы.

Если научное содружество хочет быть жизнедеятельным и полезным обществу, оно не должно отрываться от его насущных задач. Для усадьбы сегодня самое важное —сохраниться физически, не утратить своей комплексности как архитектурно-художественного и ландшафтно-паркового целого. Поэтому скорейшее выявление и постановка на охрану ранее забытых нами усадеб, установление и контроль за соблюдением охранных зон усадеб, консервация и реставрация усадебных памятников являются теми

неотложными мерами, участие в которых научная общественность должна считать своим первейшим долгом. В научном и методическом обосновании нуждаются все стадии работы по усадьбам —от учета и паспортизации до планов современного их использования. Тут самые широкие возможности открываются для представителей многих профессий—искусствоведов, историков, литературоведов, архивистов, реставраторов, ландшафтоведов, проектировщиков, музейных работников, краеведов.

Особенно важными и своевременными представляются научно обоснованные рекомендации Общества по использованию усадеб, в частности их полной или частичной музеефикации. Каждая усадьба должна иметь написанную на основе архивных, литературных, мемуарных и иных источников собственную биографию, где полно выявляется культурная роль усадьбы и ее владельцев. Это поможет теснее связать современную жизнь каждого усадебного комплекса с его историческими корнями, с данной местностью и приблизит таким образом приобщение населения района, края, области к отечественному культурному наследию.

Между тем Общество может поставить целью и создание Музея русской усадьбы, где были бы представлены основные этапы се становления и развития, показан вклад в культуру России на протяжении нескольких веков, раскрыт весь сложный комплекс социальных, хозяйственных и культурных задач, которые решались историческим бытованием русской усадьбы.

И, конечно, перед специалистами, объединяющимися вокруг Общества изучения русской усадьбы, встает множество собственно научных проблем. Здесь прежде всего вопросы методологии, ибо нуждаются в углубленном понимании и самое понятие усадьбы, и ее типология, и место усадебной культуры как в отечественной, так и мировой культуре, и представление об усадьбе как едином хозяйственном, жилом и культурном комплексе, притом не только русского дворянства, но и купечества, и крестьянства, и интеллигенции. Своеобразный сплав культуры столиц, города, сельской провинции рождал и широко известные, и скромные «культурные гнезда» России. Изучение истории этих центров во всей ее конкретике и своеобразии, в которое уже вложили и будут продолжать вкладывать свой немалый труд краеведы, может вылиться в создание обобщающих научных трудов, посвященных усадьбе как феномену в истории нашего Отечества.

В 1924 г. В. В. Згура призывал членов ОИРУ «показать, как велико еще художественное богатство русской усадьбы и в настоящее время и сколько удивительных возможностей на пути у исследователя, наталкивающегося иногда в заброшенном захолустье на блестящие достижения творческого гения прошлых веков». Сегодня мы вновь объединяемся в Общесто изучения русской усадьбы, у которой была богатейшая история и которая, надеемся,

будет жить и играть существенную роль в культурном наследии России, ибо «красота русской усадьбы еще не умерла!»

[1] Проект Устава ОИРУ см. в специальном выпуске «Вестника Российского международного фонда культуры» (М. Апрель 1992 г.). Там же некоторые материалы из истории ОИРУ 20-х годов.

М. Ю. Меленевская

ВОСПОМИНАНИЯ СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ СПУСТЯ

«Згурина башня»

Сейчас возрождается Общество изучения русской усадьбы, начало которому положил в 1922 г. молодой талантливый человек — Владимир Васильевич Згура. Вернее, он, с присущей ему энергией, сплел чаяния многих именитых ученых, архитекторов и историков в единый организационный центр. Это и было ОИРУ, поставившее своей целью тщательно изучить, описать и максимально сохранить памятники усадебного искусства —этот особый, интимный вид монументальной летописи Москвы, Подмосковья, России.

На мой взгляд, ОИРУ было (в отличие от «Старой Москвы») нс столько краеведческой, сколько искусствоведческой организацией. Компактным ядром этого общества стали молодые искусствоведы, талантливые и очень энергичные люди. Члены Общества отлично понимали, что через музыку старинной архитектуры осязаемо познается нравственный мир людей отдаленных веков и героев произведений Пушкина, Льва Толстого, Тургенева, Гончарова, Лермонтова.

Будучи организацией безусловно и последовательно демократичной, ОИРУ постоянно искало контакты с различными слоями населения. Поэтому наряду с научной и издательской деятельностью постоянной заботой были экскурсии. Они проводились как внутри города (усадьба Найденовых, Измайлово, Студенец), так и в Подмосковье (от ближних Коломенского, Кускова, Кузьминок до более отдаленных, таких, как Остафьево, Абрамцево, Мураново), а также в города Углич, Владимир и др. Каждый год прибавлялось несколько новых маршрутов, и экскурсоводами там выступали члены Общества, досконально обследовавшие эти усадьбы. На некоторые экскурсии собиралось до ста человек из самых разных слоев населения, на них приходили целыми семьями. Знакомясь со старинными усадьбами, люди учились различать архитектурные стили, любоваться произведениями архитекторов и

художников разных эпох, прикасались к сложному сплаву человеческих судеб.

Центром, из которого планировалась и направлялась многообразная деятельность ОИРУ, была «Башня Згуры». Так тогда называли небольшое сооружение XVII века на углу Пречистенки и Чертольского переулка, на втором этаже которого жил первый председатель Правления ОИРУ Владимир Васильевич Згура. В квартиру вела, и до сих пор ведет, открытая каменная лестница. Немало историков, архитекторов, художников, поэтов разного возраста поднималось по этой лестнице в двадцатых годах. С высоты второго этажа в то время можно было видеть золотые купола храма Христа Спасителя. Но тех, кто приходил в эти небольшие палаты со сводчатым потолком, больше всего поражал их хозяин. По-мальчишески подвижный, он в то же время был академически точен и убедителен в изложении принципов создаваемой им организации. От него люди всегда уходили окрыленные, готовые выполнять подчас очень сложные поручения этого любезного, но требовательного, строгого молодого человека. «Если взялся за дело, доделай его до конца!» —таков был один из его девизов.

Но ему самому не удалось «доделать» задуманного им дела. Весной 1927 года, в пору буйного цветения сирени, двадцатичетырехлетний Згура блестяще защитил диссертацию на ученое звание кандидата искусствоведения, открыв новую страницу в творчестве своего любимого знаменитого русского архитектора Василия Баженова. А в сентябре того же года, отдыхая в Крыму, во время землетрясения он утонул в Черном море... Немногим более трех лет после его трагической смерти просуществовало ОИРУ первого поколения. В условиях тоталитарного режима его деятельность посчитали вредной. Несколько соратников Владимира Васильевича были репрессированы. Возможно, что только ранняя смерть спасла от этой горькой участи и самого основателя ОИРУ.

Сейчас, благодаря инициативе Российского международного фонда культуры, ОИРУ переживает свое второе рождение. Во главе возрожденного ОИРУ собрались инициативные, талантливые люди. Хочется пожелать им сохранить в своей деятельности черты молодого реформаторского таланта Згуры, подкрепив и умножив их на основе достижений современной науки, демократического устройства общества и всех тех преимуществ, которые открывает перед нами обновленная Россия.

«Групповой портрет»

Так называется запечатленное на холсте изображение нескольких лиц, связанных между собой родственными, дружескими и деловыми узами.

Я — не живописец... Изобразительные средства, которыми оперирую я, более чем скромны. И все-таки... Это именно попытка нарисовать групповой портрет запомнившихся мне в далекой юности некоторых очень разных людей, когда-то объединившихся в интересной, увлекавшей их работе Картографической Комиссии ОИРУ.

О деятельности ОИРУ прекрасно рассказала в № 1 краеведческого альманаха «Отечество» известный историк Л. В. Иванова. В ее распоряжении были архивные документы, печатные труды. Я располагаю только собственной памятью и небольшой пачкой пожелтевших любительских фотографий.

Меня (в то время восемнадцатилетнюю студийку театральной студии) прибила к берегам ОИРУ волна интереса интеллигентской молодежи к монументальной истории Москвы и Подмосковья. И я была не единственным молодым «болельщиком». Згура охотно привечал всех, кто готов был «участвовать и помогать». Быстроногая молодежь обоего пола внедрялась в глухие угоки Подмосковья и привозила первоначальные сведения о степени сохранности памятников, их использовании и т. п. После этого начиналась настоящая работа.

Каким был Згура? Внешность его не была броской. Небольшого роста, худощавый, очень подвижный, он отличался острым ироничным умом. У него что-то было с ногами. Может быть сказывался перенесенный в детстве ревматизм. Об этом я слышала от его матери Александры Гавриловны. Они жили вдвоем, и мать была его самым большим другом. Ближайшими друзьями и соратниками Згуры в ОИРУ были Алексей Николаевич Греч (после смерти Владимира Васильевича он возглавил Общество) и Герман Васильевич Жидков, большой знаток древнерусской живописи, бывший одно время ученым секретарем Третьяковской галереи. Постоянное участие в работе ОИРУ принимали многие видные ученые и архитекторы. В мою задачу не входит их перечислять. Но мне навсегда запомнился блистательный Николай Иванович Брунов, который в то время увлекался теориями Бринкмана и в окружении которого все хоть немного знали немецкий язык и старались раздобыть (тогда еще не переведенную на русский язык) книгу «Plastic und Raum» («Масса и пространство»).

Постоянным консультантом и близким другом ОИРУ был зять известного знатока Москвы В. В. Гиляровского Виктор Михайлович Лобанов — автор многих исторических монографий о подмосковных музеях-усадьбах. Это был очень спокойный и уравновешенный человек средних лет, внимательно относившийся к молодым энтузиастам —краеведам.

Згура очень любил Кусково. Хранителем этого музея-усадьбы был его друг (намного старший по возрасту) или дальний родственник по фамилии Стина. У обоих видимо были какие-то чеш-

ские родственные корни. Хотя Згура говорил на чисто русском языке, а Стина с определенным акцентом. По заданию Згуры я занималась обмером и описанием скульптур в Кусковском парке, поэтому часто видела Стину—высокого, худощавого, несколько угрюмого человека лет 45. Летом какого-то года с его разрешения Згура устроил бал в зале дворца при свечах. Это было очень красиво и весело. Не помню, под какую музыку танцевала эта компания человек в 10—12, но запомнилось, что Згура пристально следил за тем, чтобы при входе в зал все снимали обувь и не упускал из виду ни одной свечи. Словом, как теперь говорят, полностью контролировал обстановку.

Важное место в работе ОИРУ занимали экскурсии. О месте сбора на них заранее объявлялось в «Вечерней Москве». Поскольку тогда существовала система пятидневок и не было единого выходного дня, то состав экскурсантов был более или менее однородным только по вечерам. А выездные, иногда на 2—3 дня, экскурсии собирали самую разношерстную публику. В ее составе бывал и Петр Васильевич Сытин (тогда еще не написавший ни одной книги), бывший член Городской думы, и Павел Степанович Касаткин, молодой архитектор, помощник Барановского в реставрационных работах на домах Голицына и Троекурова в Охотном ряду, и просто мелкие служащие разных учреждений.

Году в 1925 или 1926 Згура загорелся идеей создать силами ОИРУ серию «Памятники усадебного искусства». С этой целью, еще при его жизни, была создана Картографическая комиссия, которая с первых шагов своей деятельности занялась исследованием, фотографированием и описанием памятников усадебного искусства Московского уезда. В состав этой комиссии входили люди разных возрастов и разного рода официальных занятий, увлеченные идеей, провозглашенной Згурой. В числе них была и я. В состав комиссии входили историки, искусствоведы, но также два представителя правоохранительных органов — сотрудник милиции Александр Васильевич Григорьев и следователь МУРа Юрий Борисович Шмаров. Григорьев —тридцати с лишним лет, холостяк, выше среднего роста, с нездоровым землистым цветом лица, обладал хорошо поставленным голосом и несомненными ораторскими способностями. Все свободное от работы время он отдавал штудированию книг по истории и теории архитектуры, с увлечением занимался обследованием усадеб, выступал с небольшими докладами, водил экскурсии. Кроме того, он слыл дон-жуаном и всегда был окружен какими-то вздыхающими о нем дамами. Совсем иным был Шмаров, высокий, спортивного сложения, еще совсем молодой, порывистый, всегда улыбающийся непоседа, он всегда опаздывал на заседания комиссии или «отпрашивался» до их окончания. Но в то же время он очень дорожил своей причастностью к научному обществу. Ведь здесь он всегда мог найти

компетентного советчика: а у него было заветное «хобби» — Шмаров собирал портреты людей прошлого века, быть может живших в тех самых усадьбах, изучением которых занималась Картографическая комиссия.

«Остепененные» ученые в ОИРУ относились к Григорьеву несколько скептически. Это был для них «человек другого круга», грубоватый, замкнутый, всегда дурно одетый в какую-то темную гимнастерку. Мы никогда не видели его в милицейском обмундировании. Большую часть своего заработка он тратил на приобретение книг по архитектуре, изобразительному искусству и ... на абонементы консерваторских симфонических концертов. Шмаров же, веселый, элегантный, контактный (bon vivant), несмотря на свою «бесшабашность», пользовался всеобщим расположением. В состав Картографической комиссии в разное время входили три сотрудника Музея изобразительных искусств: пожилая очень близорукая одинокая и беспомощная Елена Ивановна Смирнова и молодые Наталия Борисовна Бритова и Надежда Николаевна Погрсбова.

Хочется вспомнить и некоторых людей, которые не входили ни в какие комиссии, но были активными «болельщиками» во всех мероприятиях ОИРУ. Это прежде всего (тогда 15-летний) Витя Чердынцев (впоследствии член-корреспондент АН СССР В. В. Чердынцев, скоропостижно скончавшийся в 1971 году). Мне довелось вдвоем с Витей обмерять фундамент дома усадьбы Стояново, принадлежавшей когда-то Баженову. Это в 40 верстах от станции Петушки Курской железной дороги. Помню, руководствуясь картой, мы шли целый день. Заночевали в стоге сена и рано утром вошли в деревню. В радужном воображении мы надеялись найти хотя бы развалины дома, некогда построенного здесь Баженовым по собственному проекту. Увы, время не пощадило даже камней. Остался только котлован, на счастье сохранивший все причудливые барочные линии фундамента. И мы, раскрутив рулетку, приступили к обмерам, постепенно нанося на предусмотрительно взятые листы плотной бумаги все контуры. На эту работу ушло нс меньше 8 часов. Солнце уже клонилось к западу, когда Витя сказал: «Баста». Я предложила: «Давай, порасспрашиваем у местных жителей, не знают ли что о последних владельцах». Но эта попытка оказалась тщетной: никто ничего не знал. И мы с Витей тронулись в обратный путь. Оба крепкие ходоки, мы, все же порядком приуставшие, подошли к станции только на рассвете и с первым поездом уехали в Москву. И я, и Витя считали, что «экспедицией в Стояново» выполнили невысказанное поручение Згуры: он мечтал побывать в усадьбе самого Баженова и осуществил бы это, конечно, если бы...

По нашим обмерам Витя старательно вычертил план фундамента. Я посчитала, что это самое трудное звено нашей общей

миссии и передала ему право написать небольшой сопроводительный текст. Деловая заметка о несуществующем доме Баженова с планом его фундамента была опубликована за подписью Вити. В примечании он выражал благодарность мне за участие в «открытии Стоянова».

Постоянным участником всех экскурсий, проводившихся ОИРУ, был Михаил Николаевич Крюков, геолог, в 27 лет ставший профессором, потерявший все зубы в бесконечных экспедициях. Он был неразлучен с фотоаппаратом, снимал все памятники усадебного искусства Подмосковья и архитектурные шедевры Москвы. Увлечение стариной, общение с людьми, которые изучали памятники этой старины, были неотъемлемой частью нравственной жизни Михаила Николаевича. Из своих далеких экспедиций он всегда писал письма, в которых заинтересованно расспрашивал о делах ОИРУ, Картографической Комиссии, рвался присоединиться к очередной нашей затее.

А разве можно забыть Бориса Георгиевича Кноблока? Тогда, в двадцатых годах это был красивый молодой человек, еще никому не известный художник. Впоследствии он стал одним из известнейших театральных художников, имел какие-то большие награды и звания. На экскурсиях ОИРУ он появлялся с большим блокнотом и иногда, отставая от группы, что-то быстро записывал. Мне довелось с Борисом Георгиевичем познакомиться в Средникове, которым я пристально занималась как усадьбой, связанной с юностью Лермонтова. Кноблока интересовали архитектурные силуэты Средникова —дом, надворные постройки, элементы парковой скульптуры. В 1928 г. в Краеведческом музее на Берсеневской набережной я выступала с докладом о Средникове, к этому была приурочена выставка рисунков Бориса Георгиевича, который скромно взялся иллюстрировать мое выступление.

Спустя много лет, в 1937 году в журнале «30 дней» был опубликован мой литературный этюд «Лермонтов-юноша».

Первоначально заседания Картографической Комиссии проходили в «Згуриной башне». После смерти Згуры Комиссия собиралась в квартире се председателя Александра Андреевича Устинова, в Сретенском тупике. Александр Андреевич был ответственным сотрудником Госбанка. Высокий худощавый человек, очень сдержанный (без эмоций), гостеприимный московский старожил.

Большинство заседаний носило сугубо деловой характер. Каждый докладывал, куда он ездил, что обнаружил (демонстрировались фото, рисунки, обмеры) и зачитывал свой текст для будущего сборника. Все это подвергалось обсуждению, критике. Иногда докладчику предлагали еще раз «съездить на место», уточнить какие-то детали, заглянуть в архив. Но были и неделовые заседания. Я помню одно из них, очень грустное, —осенью 1928 года, когда мы отмечали первую годовщину смерти Згуры. Я там читала

стихи, которые уже не могу вспомнить целиком, только отдельные строчки.

Опять сентябрь, подкошенный наноловине,
Готовит горестную весть
О той немыслимой кончине,
Чье имя больно произнесть...

Вспоминается и другое, веселое, сборище в Сретенском тупике. Вернее всего оно было приурочено к Пасхе, во всяком случае весеннее оживление в компании было несомненно. Испробовав глинтвейна, мастерски приготовленного дамами (Ольгой Васильевной Волковой и Кирой Николаевной Львовой), растроганный Алексей Николаевич Греч произнес спич, из которого я сейчас припоминаю только четыре строчки. Вот они:

«Марина, Лена, Ольга, Кира,
Какой блистательный букет!
Сочлены нынешнего пира
Кричат вам: «Много, много
лет!»»

Алексей Николаевич был полным антиподом Згуры. Из литературных персонажей, пожалуй, более всего походил на Обломова. Несколько флегматичный, он редко оживлялся. Но в доброй компании чувствовал себя уютно и «расслаблялся» на лирические речи. ОИРУ не было для него таким подлинным детищем, как для Згуры, он скорее чувствовал себя обязанным перед смертью ушедшего друга. Упомянутые в греческом спиче Ольга Васильевна Волкова и Кира Николаевна Львова были дамы лет 30, приятные во всех отношениях, совслужащие каких-то культучреждений.

На заседании Картографической Комиссии, последнем, в котором я принимала участие, по просьбе друзей я прочла свое стихотворение, посвященное всеми нами любимой древней подмосковной усадьбе.

ВЕЧЕР В КОЛОМЕНСКОМ

Июнь задумчивый и нежный,
Как поцелуй любимых губ,
Ты в беге время неизбежном
Косою скошен на лугу,
И перья розовых закатов,
Невозвратимых, как любовь,
И церковь белая на скате
К реке сбегающих холмов.
То Лебедь, Песня, Вознесенье,
Крылами-крыльцами взмахнув,
Пить синеву небесной сени
Свой тонкий вытянула клюв.

Стихотворение всем понравилось. Расставание было грустным. Впервые, не дождавшись конца заседания, последний раз закрыла за собой знакомую дверь квартиры Устинова в Сретенском тупике.

К 1930-му году я совсем перестала участвовать в работе ОИРУ,

оставила и театральную студию. Состоялся мой окончательный выбор жизненного амплуа — я стала журналисткой, начала работать в газете. От случайно встреченного на улице Н. В. Смидовича (брата писателя Вересаева), который всегда участвовал в экскурсиях ОИРУ, я узнала, что ОИРУ, как он выразился, «прихлопнули». А потом (видимо, через год или два) также случайно до меня дошла весть об аресте Григорьева, Греча и доктора Тюрка, добродушного розовощекого немца, который, как и Смидович, был постоянным участником наших экскурсий. О том, что был тогда также арестован Шмаров, я узнала совсем недавно (после его смерти) от старушек, посещающих заседания комиссии «Старая Москва». Но А. Н. Греча я видела один раз после его возвращения из Соловков и разговаривала с ним. Это происходило на каком-то заседании, не помню уже где, если память мне не изменяет, осенью или зимой 1936—37 года. Греч сообщил тогда, что ему разрешено жить в Твери и преподавать там английский язык в каком-то техникуме. Он выглядел стариком и обреченно сказал: «Жизнь моя кончена. Теперь уже все равно, где и что будет». О Григорьеве и Тюрке, которые одновременно с ним были в Соловках, он сказал: «Эти умерли». Больше он никого не называл. Разговор был коротким. Похожим на разговор с призраком.

Л. Ф. Писарькова

О НЕИЗДАННОЙ РУКОПИСИ А. Н. ГРЕЧА

Алексей Николаевич Греч с 1927 г. и до ареста в 1931 г. был председателем Общества изучения русской усадьбы. Его перу принадлежит немалое число опубликованных работ, посвященных русской усадьбе.

В Государственном Историческом музее хранится неизвестная рукопись А. Н. Греча под несколько необычным названием: «Венок усадьбам». Эта рукопись в 260 страниц, исписанных мелким неразборчивым почерком, представляет собой сброшюрованную тетрадь в темно-зеленом коленкоровом переплете. Помимо необычного названия, она имеет еще одну особенность: внизу, на заглавном листе, рукой автора помечено: «о. Соловки, 1932». Таким образом, «Венок усадьбам» написан во время заключения Греча на Соловках, которое продолжалось с 1931 г. и, по крайней мерс, до апреля 1936 г. В пользу такого предположения говорит обнаруженный в рукописи рецепт на бланке санотдела ББК ОГПУ, датированный 31 марта 1936 г.

Каким путем и когда попала эта рукопись в Исторический музей, установить пока не удалось. Не исключено, что принимавшие ее

сотрудники музея по вполне понятным причинам старались нс привлекать особого внимания к рукописи заключенного ГУЛАГа.

Замысел этой работы, ее название раскрывает Введение А. Н. Греча. Ниже приводим полный текст этой небольшой, но важной для понимания авторского замысла части рукописи:

«В 1917 году началась агония. В 1917 году обозначилась обреченность русской усадьбы и всего с нею связанного. Опустели дома, белые колонны рухнули. Дорожки парков заросли травою; через десять лет ее уже стали косить. История кончила здесь свою книгу, чтобы начать новую. Осталось написать эпилог; эпилог тому, что воспевали поэты и писатели, что слышали музыканты в шумах и шорохах ночи, что видели художники в нежных пастельных тонах весною, в багряных зорях осенних закатов. Ларинский дом сгнил, львы на воротах облезли и рассыпались бесформенными кусками... «Дворянское гнездо» разрушено навсегда. Тригорское сгорело; разрушены Мара Баратынских, Спасское Тургенева, Остафьево Вяземских... разорено все, а случайно уцелевшее доживает в своей обреченности...

В десять лет создан грандиозный некрополь. В нем — культура двух столетий. Здесь погребены памятники искусства и быта, мысли и образы, вдохновлявшие русскую поэзию, литературу и музыку, общественную мысль. На грандиозном пепелище выросли крапива и бурьян. Скоро закроют они груды кирпича и щебня... И нет над некрополем надгробного памятника...»

«Венок усадьбам» —это своеобразный надгробный памятник русским усадьбам с их архитектурными и садово-парковыми ансамблями, созданными как известными мастерами, так и талантливыми крепостными, с их многочисленными и разнообразными по характеру коллекциями. Обследование подмосковных усадеб, проводимое в 1923—1927 гг. членами Общества изучения русской усадьбы, дало возможность А. Н. Гречу своими глазами увидеть разрушение и запустение этого уникального явления русской истории и культуры.

«Венок усадьбам» включает 47 очерков, посвященных в основном подмосковным усадьбам, а также усадьбам Новоторжсцкого уезда /Тверской губернии/ и Углича /Ярославской губернии/. Описаны:

1. Петровское (Шуваловы, Голицыны)
2. Ильинское (Остерман, вел. кн. Сергей Александрович)
3. Усово (Хрущевы)
4. Уборы (Шереметевы)
5. Введенское (Лопухины, Гудовичи)
6. Ершово (Олсуфьевы)
7. Кораллово (Васильчиковы, Граббе)
8. Рождествено (Кутайсовы, Толстые)
9. Сватово (Головины)
10. Никольское-Урюпино (Голицыны, Юсуповы)

11. Степановскос
12. Знаменское-Губайлово (Долгоруковы)
13. Архангельское (Голицыны, Юсуповы)
14. Осташово (вел. кн. Константин Константинович)
15. Яропольцы (Гончаровы и Чернышовы)
16. Стспаньковскос-Волосово (Куракины)
17. Старица (Тутолмины)
18. Торжок (Дьвовы)и усадьбы Новоторжецкого уезда
19. Никольское (Львовы)
20. Арпичсво (Львовы)
21. Раек (Глебовы)
22. Покровскос-Стрешнево (Глебовы)
23. Углич и окрестные усадьбы
24. Ольгово (Апраксины)
25. Марфино (Панины)
26. Вешки (Алмазовы)
27. Михалково (Панины)
28. Средниково (Арсеньевы)
29. Кусково, Останкино (Шереметевы)
30. Ахтырка (Трубецкие)
31. Абрамцево (Аксаковы, Мамонтовы)
32. Мураново (Тютчевы)
33. Саввинское (Лопухины)
34. Глинки (Брюсы)
35. Горенки (Разумовские)
36. Пехра-Яковлевское (Голицыны)
37. Троицкое-Кайнарджи (Румянцевы)
38. Перово (Разумовские)
39. Кузьминки (Голицыны)
40. Москва-река
41. Царицыно
42. Быково (Измайловы)
43. Ока
44. Ясенево
45. Знаменское
46. Суханово [одно заглавие]
47. Константиново
48. Ивановское
49. Дубровицы [одно заглавие]

Все эти очерки написаны примерно по одному плану: расположение усадьбы, ее владельцы и история создания, описание сада, парка, архитектурного ансамбля и отдельных его частей, интерьеров, подробное описание мебели, осветительных приборов, портретных галерей, библиотек и прочих коллекций, хранившихся в усадьбах, сведения о мастерах и владельцах. Большое место в этих очерках уделено состоянию усадебных ансамблей и их использованию в 1920-е гг., а также судьбе их коллекций и библиотек.

Очевидно Греч хорошо понимал значение своей работы для специалистов, поэтому он подробнейшим образом описывает уникальные предметы быта, картины, люстры, ковры, росписи, скульптуры, стремясь достигнуть зрительного их восприятия читателем. При этом он указывает авторов работ, называет лиц, изображенных на портретах. Так, описывая в деталях стол наборной работы с видом кусковского дома на крышке, выполненным в стиле мартетри, Греч называет мастера, выполнившего эту работу, — Никифор Васильев, и сожалеет, что в России этот сложнейший вид искусства до сих пор не изучен, а мастера его неизвестны.

Работа над рукописью «Венок усадьбы» была необходима и

самому автору, —очевидно это был способ уйти из окружающего его настоящего и снова окунуться в навсегда утраченный для него мир. Греч неоднократно возвращался к ранее написанному: рукопись имеет серьезную правку и многочисленные приписки и дополнения на полях и отдельных листах, сделанные как чернилами, так и карандашом. Можно предположить, что часть рукописи была перепечатана на машинке (значки в тексте и надпись на странице «6 печ.л.», соответствующей этому объему). Последние страницы написаны карандашом. Рукопись осталась неоконченной. Остались неописанными усадьбы в Суханове и Дубровицах.

Публикация этой работы А. Н. Греча будет иметь не только познавательное, но и научное значение, она позволит лучше понять трагическую судьбу русской культуры и ее носителя —русской интеллигенции. Публикацию готовит альманах «Памятники Отечества».

II

Общие проблемы усадьбоведения

В. С. Туркин

УСАДЬБА И СУДЬБА КЛАССИЦИЗМА В РОССИИ

В истории изучения русской усадьбы был большой перерыв, начавшийся в 1920-е годы и длящийся, за редкими исключениями, и по настоящее время. За это время, естественно, не было выработано никаких новых методологических принципов; прежние же сводились или к историко-краеведческому описанию поместий или к анализу усадебных комплексов как художественного организма с позиций вельфлинианской науки, обращающей преимущественно внимание на формальные характеристики стиля, а именно, на взаимоотношение пространства и объема, «открытые» и «закрытые» формы и т. п. Отдельную традицию могли бы составить лишь культурологические штудии Ю. Шамурина, но и они дальнейшего развития не получили.

Тем не менее, понятно, наука об искусстве не стояла на месте. Так, перед зарубежными исследователями имелось громадное поле

деятельности: наследие римской античности, виллы Ренесанса и барокко, загородные резиденции XVIII столетия. Достаточно важно констатировать, что ими изучались нс только типология, иконография декора, хозяйственная функция, взаимоотношение развития садово-паркового искусства и зодчества, но и «стиль жизни», выраженный в развитых художественных формах. Усадьба нс только особый жанр архитектуры, иными называемый «царицей зодчества», но и выражение широкого спектра мировоззренческих настроений эпохи. Она — некая модель бытия, имеющая, как и храм, некое идеальное предназначение.

Параллельно, а то и в прямой связи с более углубленным представлением о сущности сельских строений, их назначении и смысле, углублялось и представление о господствующих европейских стилях, и об их местных, локальных вариантах. В любом стиле все больше акцентировались элементы структурные, узловыми моментами которых являлись не только мотивы форм, понимаемые все более углубленно, семантически наполненными, но и сами образные системы, имевшие свою культурную традицию, свой особый художественный язык. Иными словами, стиль все больше интерпретировался как духовное выражение художественных принципов эпохи. Именно это обстоятельство позволяет, учитывая опыт европейской научной мысли, по-новому взглянуть на развитие усадьбы в России.

Совпадение, и притом счастливое, развития русской усадьбы и классицизма давно привлекало внимание, но оно скорее констатировалось, чем изучалось. Однако именно этим «совпадением» и предопределился высокохудожественный образ усадьбы, сложившийся в 1770—1780-х годах в «век Екатерины II», просуществовавший до начала XIX века и кончившийся с эпохой Александра I. После знаменитых вилл Тиберия на Капри и Мистерий в Помпеях, дворцов и садов Фарнезина и Мадама, д'Эсте в Тиволи и Ротонды Палладио, вилл Медичи и Боргезе в Италии, Во-ле-Виконта во Франции и усадеб XVII-XVIII веков в той же Франции, и в Англии, и в Германии, Россия достойно завершает большую традицию в строительстве сельских резиденций.

К этому моменту в Европе выработалась типология усадебных зданий, структура комплексов, сложились типы садов и парков, включая «французские», «английские», «итальянские» и «голландские». Имелась своя обширная теоретическая литература. Однако интенсивное строительство в Европе истощалось, чему причинами являлись экономические и политические условия. Предреволюционный кризис 1770-х годов приостановил развитие загородных резиденций во Франции. Не хватало средств и в соседней Германии. Более или менее благополучно выглядела лишь Англия, но там уже все больше внимания обращалось не на богатую сельскую резиденцию, а на скромный коттедж или на стилизации под готические

руины. Военная эпопея Наполеона окончательно прервала усадебное строительство в Европе, более того, многие замки и дворцы были разорены и уничтожены. Война 1812 года нанесла заметный урон и России. Строительство новых усадеб после нее заметно пошло на убыль. Вскоре капитализация сельского хозяйства стала под корень уничтожать усадебную культуру. А. С. Пушкин видел следы запустения подмосковных усадеб уже в 1827 году: «Подмосковные деревни так же пусты и печальны: роговая Музыка не гремит в рощах Свирлова и Останкина, плошки и цветные фонари не освещают английских дорожек, ныне заросших травою, а, бывало, уставленных миртовыми и померанцевыми деревьями. Пыльные кулисы домашнего театра тлеют в зале, оставленные после последнего представления французской комедии. Барский дом дряхлеет. Во флигеле живет немец-управитель и хлопочет о проволочном заводе». И все же стоит отметить, что именно Россия завершала традицию, идущую от римских вилл, придав ей новую художественную значимость и массовость распространения.

В классицизме XVIII столетия поражаешься одному важному качеству — универсальности художественной системы, которая заняла те районы, где затем стала складываться культура новейшего времени вплоть до романтизма и авангарда[1]. Это свидетельствовало о большой жизненности, гибкости, вариантности выработанного художественного языка, его резервах, которые, быть может, остались и не полностью реализованы, сохранились в теории. До середины XVIII века мало какой стиль мог претендовать на нечто подобное. Распространившись во всех видах художественной деятельности, развивающихся более или менее равномерно, классицизм явился то модой и эстетической религией, то утопией и повседневной реальностью. Язык его стал широко понятен представителям разных народов, чему способствовала философия века Просвещения, утверждавшая, что люди всюду одни и те же и только различие местности и климата придаст им определенное своеобразие. Язык классицизма, иными словами, был запрограммирован на подобную универсальность. В России он стал органичнее, глубже, определеннее, чем где-либо. В нем можно видеть регенерацию всей классической традиции, особенно XVI и XVII веков, когда делалась особая ставка на неопалладианство. Если классицизм в Европе рубежа XVII-XIX веков (который там именуется неоклассицизмом) страдал «усталостью», «ностальгией по великолепному прошлому», а то и известным «склерозом, эклектизмом и деградацией», то иное можно видеть в России. Страна, последней воспринявшая классицистические заветы, наполнила их силой и новой инициативой. От великолепных дворцов под Санкт-Петербургом до незатейливых сельских домишек с фронтоном он занял огромные пространства и донес эллинский язык до северных болот. Философ начала XX века Г. П. Федотов писал, что

таким образом сбылись «мечты Палладио у Полярного круга, разбросав греческие портики на тысячи верст среди северных берез и елей. К самоедам и чукчам донесся отблеск греческого гения, прокаленного в кузнице русского духа». Развитие усадебного строительства способствовало подобному географическому распространению стиля, который даже еще не получил названия и именовался то «новым», то «греческим». Крупные русские зодчие не сомневались, что им суждено превзойти древних греков и римлян.

Авторитет искусства в стране безмерно возрос, и оно, что особенно важно, обращалось ко всем. Классицизм умел говорить от имени всего общества. Искусство должно было показать человеку, что ему соответствует и что «нет», помочь ему в поисках того, что «можно», исходя из анализа наличного бытия, неисчерпаемости действительности. Новое искусство оказалось с теми, кто достраивал и перестраивал этот мир, исходя из определенных представлений и теорий.

С середины XVIII века русский дворянин постоянно жаловался, что ему не хватает времени для занятий своим имением. Назревал конфликт общественного и личного. Он был разрешен знаменитым указом «О вольности дворянства». Средний помещик, строительство которого в усадьбах и обеспечило, собственно, массовость стиля, по выражению садовода-просветителя А. Т. Болотова, «вспрыгнулся от радости», получив известие, что он может подать в отставку. Ему уже не надо было посвящать большую часть жизни службе, если она превращалась для него в тягость. Он мог предаться как заботам о своей карьере на государственном поприще, так и устройству частной жизни, ведению хозяйства и, наконец, строительству. Строителем усадеб выступил дворянин, любивший независимость, а это не могло не сказаться на самом стиле усадебной жизни. А. Т. Болотов прямо обрисовал тот комплекс настроений, который складывался у помещика: «Знатным достоинством, чинами и титлами, хотя и не мог я величаться, но, спасибо, тем никогда не прельщался, да и не искал этого, наслаждался драгоценнейшей свободой, делал что угодно, не имея нужды ни раболепствовать, ни лукавить...». Именно такая личность дворянина стоит в центре бытия усадебной культуры в России, личность в полноте своих жизненных связей, в обаянии своей свободы.

Одной из важнейших этических тем классицизма и являлась тема свободы, чем, собственно, и предопределилась его органическая связь со всей усадебной культурой. Классицизм способствовал сохранению цельности человеческой породы, утверждая, что все противоречия могут быть преодолены. Классицизм был заражен оптимизмом, в чем его великое обаяние, ощутимое до сих пор. В какой-то степени, как последний стиль старого доброго времени, классицизм предчувствовал, что грядет новый век, и он оказывался выражением некоторого страха перед ним, больше играя в опти-

мизм, чем веря в него. Поэтому он был отчасти утопичен и преднамеренно ретроспективен; далекое прошлое и, прежде всего, образ «золотого», а не «железного», века был ему дороже, почему и происходил столь характерный для него культ античности, тем более, что далекие времена казались прообразом свободы.

Усадьба преднамеренно создавала сгармонизированный и обособленный мир. Она, как духовная оправа бытия, способствовала сохранению чувства независимости и свободы. Потерять ее — потерять свое «Я». Усадьба должна была укреплять веру человека в свое благополучие. Тут его родина, его детство, его родные могилы. Но не только личная память «пристегивала» сознание дворянина к своему «гнезду». Художественный облик усадьбы был настроен на то, чтобы вся се среда «дышала» историей. Этому способствовали нс только колонны главного дома, непосредственно напоминавшие об Элладе. Росписи, подражающие помпейским, орнаменты типа гротеск, повторяющие те, что были найдены в XV веке в римских гротах, «антикизированная» мебедь и утварь легко направляли мысль в прошлое, по крайней мере, заставляли нс забывать о нем. Прошлое присутствовало радом, материально воплощенное. Историзм классицизма XVIII-XIX веков нс имел ничего общего с предшествующим и тем более с последующим временем. Атрибутами такого историзма являлись интеллектуальные концепции соотношения античности и современности, которые должны были быть сближены. Классицизм связывал прошлое и настоящее, предельно сокращая дистанции между ними. Античность и современность как бы пребывали в одном временном континиуме, почему их протяженность, ритм развития ничего не значили. Стабильное прошлое укрепляло настоящее.

Много значили и поэтические символы в жизни усадьбы. Скульптурные изваяния в доме, мраморные «истуканы» перед домом и в саду представляли героев древности и мифологические аллегории. Некоторые парковые постройки воспринимались как античные храмы. От них не требовалось копийности и нарочитой стилизации, достаточно была названия и общего образного подобия. На фоне античных широких реминисценций другие «воспоминания» об истории и географии, будь то «Гора Синай» или «Грот Магометовый», «Итальянский домик» или «Персидская палатка», значили намного меньше. Руины и псевдоготические стилизации должны были напоминать о Средних веках. Обладая подобным «семантическим инвентарем», человек ощущал себя гражданином мира, уверенным в своем незыблемом настоящем. Поэт Иван Долгорукий выразил это словами: «снять экстракт вселенной все».

Дух гармонии был воплощен в интерьерах дома и в его окружении. Сад устраивался так, чтобы от регулярной части легко и незаметно можно было перейти в парк и лес. Иллюзия безграничности пространства также воспитывала дух свободы. Стиль клас-

сицизма, всем понятный, способствовал укреплению единства общества, призывая цельную личность, довольную собой, следовать по пути добродетели и выполнения долга. Все лучшее, как бы утверждая стиль, в природе должно принадлежать человеку.

Обилие книг, излагающих общие эстетические постулаты и, что важнее, конкретные рекомендации, как обустроить дом и сад, переходили из рук в руки. Среди важнейших рекомендаций стоит назвать: «Новый и совершенный русский садовник» (М., 1793 г.) Н. П. Осипова, «Всеобщее и полное домоводство» (М., 1795) В. А. Левшина, «Собрание новых мыслей для украшения садов и дач» (М., 1799), «Садоводство полное» (М., 1805) В. А. Левшина, «Начертание древних и нынешнего времени разнородных зданий» (ч. 1-9, М., 1819) И. Лема и, конечно, статьи А. Т. Болотова в «Экономическом магазине». Они несут прямую «ответственность», как и многочисленные гравюры, за распространение субструктуры стиля. Любой помещик, проявляя смекалку, мог подправить какой-нибудь проект, приспособить его под свои нужды. Большое распространение на рубеже веков в России получили различные справочники по эмблемам и аллегориям. Это была последняя вспышка в развитии иконологической науки, сложившейся во времена итальянского Ренессанса. Такими иконологическими лексиконами, как переводными, так и оригинальными, пользовались и заказчики, и сами мастера.

Классицизм — «говорящий» стиль; каждая его форма, вплоть до орнамента, что-то утверждает и что-то проповедует. Теперь мы отчасти утратили это чувство и способность видеть в знаках содержание, но в то время они были развиты до крайности. Очевидно, что для осуществления своих задач классицизм мобилизовал все средства, создавая нс только высокохудожественную, сгармонизированную среду, удобную и мобилизующую, но и особый язык чувств и образов, а главное, — высокую семиотичность.

Однако в классицизме не было прямого принуждения; в нем все было полно чувственной улыбки. Конечно, стиль пережил «синдром теоретизирования», но пережил его скорее на Западе, в России став преимущественно практической деятельностью. В усадьбе он получал самое естественное свое развитие, становясь свободным, мягким, чувственным. Только благодаря критике романтиков, классицизм мог представляться чем-то схематичным, догматичным и сухим. На самом же деле, если вспомнить хотя бы здание с колоннами у пруда, беседку в конце липовой аллеи, он был иным, крайне близким человеку. Нс стоит забывать, что параллельно ему формировался ранний сентиментализм (его ранняя фаза 1770-1780-х годов), своеобразный «сентиментализм до сентиментализма». Он-то и способствовал культу девственной природы, как выражение вольнолюбивого духа. Все это непосредственно касалось быта усадьбы.

Синтез искусств в классицизме органично сочетался с бытом. Приезд из города, праздники в деревне, визит к соседям, дилетантское занятие искусствами, музыка и театр, игры молодежи в аллеях. Всего и не перечислишь. И все это также относится к понятию «усадьба», как и домик с колоннами. А. А. Фет задавался вопросом: «Что такое русская дворянская усадьба с точки зрения нравственно-эстетической?» И сам отвечал: «Это «дом» и «сад», устроенные на лоне природы, когда человеческое едино с «природным» в глубочайшем органическом расцвете и обновлении, а природное не дичится облагораживающего культурного возделывания человеком, когда поэзия родной природы развивает душу рука об руку с красотой изящных искусств, а под крышей усадебного дома не иссякает особая музыка домашнего быта, живущего в смене деятельности труда и праздного веселья, радостной любви и чистого созерцания»[2]. Более полно и емко, пожалуй, и не скажешь.

К шедеврам русской архитектуры принадлежат постройки в усадьбах, созданных такими известными архитекторами, как И. Е. Старов, К. И. Бланк, В. И. Баженов, Н. А. Львов, М. Ф. Казаков и др. Но не менее важным являлось и распространение так называемой «средней» и даже «бедной» усадьбы. Именно они донесли стиль классицизма до самых медвежьих уголков России. Конечно, наиболее известными явились «подмосковные». Через них, за исключением дворцового типа архитектуры, представленного в пригородах Петербурга, можно наблюдать развитие всех возможных вариантов русской усадьбы. То был своеобразный «полигон» для апробации всех средств художественных и хозяйственных, влиявший своим примером на всю Россию. Русский деревянных ампир[3] вернул колоннам их прототип — ствол дерева. Тем самым круг, начатый античным искусством, замкнулся в своей исторической закономерности.

Созданный на рубеже XVIII-XIX веков образ усадьбы прочно вошел в сознание людей вплоть до сегодняшнего дня. Большое значение имела литературная традиция от И. С. Тургенева до А. П. Чехова. Затем она пополнилась графической и живописной поэзией «Мира искусства». Не стоит забывать, что ранние работы В. В. Кандинского связаны с подмосковной Ахтыркой, а далекие воспоминания о русских усадьбах видны в картине «Дамы в кринолинах» (1909 г.).

[1] Совершенно не исследована тема о классической и неклассической традиции в авангарде. Стоит помнить, что классицизм не только стиль, но и мировоззрение. Его нереализованные утопии нашли и отражение в поисках абсолюта К. С. Малевича.

[2] Фет А.А. Сочинения. М., 1982. С.477.

[3] Слово «ампир» по отношению к русскому материалу употребляется условно.

Ю. А. Веденин

РУССКИЕ ДВОРЯНСКИЕ УСАДЬБЫ И ИХ РОЛЬ В ВОЗРОЖДЕНИИ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА РОССИИ

Российский ландшафт, как и все другие национальные ландшафты мира, уникален. Неповторимость и своеобразие российского ландшафта определяется не столько особенностями природы, сколько созидательной деятельностью человека, тем, как в течение долгой истории России наши предки относились к природе, как они встраивали в нее свои жилища, церкви, преобразовывали природный ландшафт, формируя тем самым образ России.

Когда говорят о России, то чаще всего вспоминают просторные равнины, уже издавна превращенные в сельские угодья, и огромные, почти беспредельные лесные массивы, мягкий холмистый рельеф с возвышенностями, поросшими колками берез с вкрапленными в них соснами и елями, и долины рек с широкими поймами и террасами, с разбросанными по их берегам поселениями.

Наиболее концентрированно сущность старой провинциальной России воплотилась в ее старинных небольших городках. И сегодня в них все еще сохраняется много от прошлых веков. Привычно расположившись на слиянии рек, смотрят они на окружающие их сельские местности величественными своими соборами, стройными колокольнями и воинственными башнями кремлей. Однако стоит только пересечь городскую черту, и мы оказываемся на уютных, заросших травой улицах, среди человечных, теплых по своей архитектуре домов, отделенных от улицы деревянными заборами с просматривающимися сквозь них зарослями садов.

Ни с чем нельзя перепутать и русские деревни с деревянными рублеными домами, украшенными резными наличниками, коньками крыш, разнообразными по декору и форме крыльцами. Наиболее крупные и значительные деревни отмечены вертикалями церквей, придающими своеобразный колорит русскому ландшафту.

И, наконец, старинные российские усадьбы, с их белоколонными домами, высвеченными на фоне зеленых парковых кулис и повторяющимися в широком зеркале пруда, —все это придает русским пейзажам какой-то совершенно особый облик; они воспринимаются не как реальные пейзажи, а как декорации, как часть театрального представления, участниками которого становятся все, кто путешествует или живет на русской земле.

Обычно о русской усадьбе говорят только в прошедшем времени, как о нечто давно исчезнувшем, не оставившем ощутимого следа в современном культурном ландшафте России. Однако при этом забывается то обстоятельство, что усадьба оказала огромное

влияние на становление и формирование этого ландшафта; это важно учитывать не только как исторический факт, но и как необходимое условие возрождения России.

Как известно, расцвет дворянских помещичьих усадеб приходится на конец XVIII — первую половину XIX века. Именно в эти годы сеть усадеб охватила буквально всю европейскую часть России, за исключением лишь самых северных территорий. Владельцы усадеб отнюдь нс всегда являлись их постоянными жителями и большую часть зимнего времени проводили в городах. Как правило, в одном и том же уезде, например, Кимрском, мы могли бы встретить жителей Санкт-Петербурга и Москвы, Твери и Кимр. Обмен новостями, модами, знаниями из самых разных областей науки и искусства делали усадьбу одним из ведущих центром распространения новой информации, охватывающей буквально все сферы жизни русского провинциального общества.

Для обучения детей помещиков в усадьбы, как правило, приглашались учителя — это были прежде всего студенты, молодые люди, только что кончившие учебные заведения, а также иностранные преподаватели—французы, немцы. К сожалению, из уроков литературы многие из нас составили для себя искаженный образ учителя, пестовавшего юных дворянских отпрысков. У всех в памяти образы, созданные Фонвизиным в «Недоросле», или знаменитые пушкинские строки из «Евгения Онегина» («Monsieur l'Abbe, француз убогий, чтоб не измучилось дитя, учил его всему шутя»). Но одновременно необходимо помнить и то, что многие наши замечательные отечественные писатели и ученые в молодости занимались репетиторством и работали учителями в усадьбах.

Во многих даже самых заурядных усадьбах собирались прекрасные библиотеки, в них находились книги и журналы, поступающие не только из Москвы и Петербурга, но и из-за границы. Среди книг можно было встретить нс только художественные сочинения, но и разнообразные руководства по ведению хозяйства, по строительству; именно книги послужили для многих помещиков тем источником, который определил их художественные вкусы и знания в области строительства, в сельском хозяйстве, позволил расширить многообразие форм природопользования.

Особое значение имели журналы или периодические издания. Об этом, в частности, свидетельствует популярность «Экономического магазина», журнала, выходившего в Москве с 1780 по 1789 гг. Этот журнал издавал Н. И. Новиков, а одним из основных авторов был А. Т. Болотов, известный русский агроном, лесовод, паркостроитель. Большой интерес для владельцев усадеб представляли публикации А. Т. Болотова по садово-парковому искусству и ландшафтной архитектуре. Вот лишь несколько названий из серии его статей, помещенных в «Экономическом магазине»: «О исправ-

лении старых садов», «Практические замечания о водоводах простейшего типа», «Практические замечания о превращении простых натуральных лесочков в увеселительные», «Некоторые замечания о каменьях и каменистых украшениях» и т. д.

Использование последних достижений ландшафтной архитектуры в конце XVIII-XIX вв. привело к тому, что вокруг усадеб нс только устраивались пейзажные парки, но и «создавался» заново весь окружающий эти усадьбы ландшафт. Кстати, в этом также проявилось влияние А. Т. Болотова. Многие страницы из своих сочинений он посвятил устройству приусадебных ландшафтов. И в свой практической деятельности он пытался реализовать эти же принципы. О. Н. Любченко в книге «Есть в Богородицке парк» приводит рассказ А. Т. Болотова о том, как он украшал близлежащий к имению лес, прорубая в нем просеки «и вдоль и поперек, и вкось, в крест и накрест»[1].

Особую роль играли усадьбы —родовые имения наиболее знаменитых дворянских фамилий или богатых и знатных людей, близких к царскому двору. Для них был открыт доступ к самым последним достижениям в области сельского хозяйства, промышленности, к новым технологиям; они знакомились с наиболее передовыми идеями в искусстве, политике, науке. Среди таких усадеб можно назвать Архангельское Юсуповых, Кусково Шереметевых, Батурин Разумовских, Надеждино Куракиных, Никольское Львова и многие другие.

Эти усадьбы оказывали влияние на развитие не только уезда, но и всей губернии. В них соседские помещики в натуре могли познакомиться со всеми новинками культуры. Это и здания, в строительстве которых нередко принимали участие столичные архитекторы; это и устроенные по последней моде парк, домашний театр и оркестр, где игрались первые отечественные пьесы и музыкальные произведения; картинные галереи, где висели полотна крупнейших зарубежных и отечественных художников; в штате усадьбы почти всегда были домашние художники, нередко кончавшие курс у известных столичных мастеров, и множество ремесленников, выполнявших самые разнообразные заказы со всей губернии.

Такие усадьбы были фактически в каждой губернии. В качестве примера можно привести рассказ об одной, весьма известной когда-то усадьбе. «Ивановское, столица имений Барятинских, с церковью, училищами, больницами, богадельнями, фабриками, ... было... благодатным центром всей Курской губернии. Каждый, кому нужно было заказать хороший экипаж, прочную мебель, кто отделывал дом, имел надобность в слесарях, обойщиках, малярах и других мастерах, каждый, кто желал украсить свои комнаты ценными деревьями и кому нужно было приобрести какого-нибудь теленка или барана возвышенной породы —ехал в Ивановское с

уверенностью найти там желаемое... При дворце состояли сотни обойщиков, слесарей, каретников, штукатуров, лепщиков, живописцев, столяров и тому подобных мастеров» (В. А. Инсарский). «В доме был театр, в котором игрались пьесы на русском и французском языках ... был оркестр, из 40 или 60 музыкантов, составленный из крепостных людей. Давались концерты, в которых принимали участие жившие тогда в соседстве известные меломаны, графы Михаил и Матвей Юрьевичи Вильегорские» (А. Л. Зиссерман)[2].

Влияние усадеб проявлялось не только в жизни дворянства, оно самым существенным образом внедрялось и в крестьянскую культуру. Об этом свидетельствует и использование новых технологий в крестьянских хозяйствах и распространение художественных принципов и стилей, выработанных в профессиональном искусстве, в народном творчестве, включение современных форм декора в убранство фасадов деревенских крестьянских домов и т. д.

Как мы уже говорили, роль усадьбы нс ограничивалась внедрением инноваций в культуру провинции, она сыграла огромную роль в возрождении народного искусства, в формировании современной народной культуры. Большинство русских художников, композиторов, писателей впервые познакомились с народной культурой через усадьбу. Об этом чаще всего писали в связи с творчеством Пушкина, Мусоргского и Толстого. Думается, что такой список мог бы быть бесконечным. В конце XIX века, когда в среде русской интеллигенции была весьма популярной идея о необходимости сохранения и возрождения народного искусства, именно усадьба оказалась наиболее подготовленной к тому, чтобы взять на себя роль лидера в этом благородном деле. Наличие уже действовавших художественных мастерских, тесная связь с крестьянами, концентрация именно около усадьбы людей одаренных и творческих, представляющих самые разные слои общества, —вот причина того, что в самых разных районах России появились свои Абрамцева и Талашкины (о них говорить нужно именно во множественном числе).

В отличие от монастырей, поддерживающих свет религиозно-духовной культуры России, усадьбы играли ведущую роль в сохранении и распространении светской культуры. Однако место церкви в усадьбе было также значительным; ведь усадьба — это комплекс, состоящий из жилого дома, церкви, хозяйственных служб, парка, сельскохозяйственных и лесных угодий. Усадебная церковь являлась тем связующим звеном, которое духовно (!) объединяло господ, дворовых людей и жителей примыкающих к усадьбе деревень, делало их контакты более тесными и более человечными. При этом хозяева усадьбы имели возможность лучше узнать крестьян, а крестьяне приобщались к более высоким духовным и культурным ценностям. Так, например, можно предположить, что

требования к проведению религиозных обрядов, к уровню образованности самих священнослужителей в усадебных церквях были более высокими, чем в обычных сельских храмах.

Взаимодействие светской и духовной культуры, теснейшее переплетение всех видов и форм культуры —бытовой, хозяйственной, художественной, политической с религиозными нравственными категориями поддерживало усадьбу на передовых рубежах культурной жизни страны.

И, естественно, уничтожение усадьбы как феномена живой культуры оказало свое разрушительное действие на жизнь страны, ее культурный ландшафт.

Каково же отношение к бывшим дворянских усадьбам сегодня? Могут ли они возродиться как явление живой культуры, а не только как объект культурного наследия?

До сих пор большинство людей, думающих о сохранении и использовании бывших дворянских усадеб, видели такую возможность прежде всего в создании музеев. Многие, наверное, помнят или читали, что после революции во многих усадьбах были организованы музеи. Затем в 30-е годы на их месте стали устраивать санатории и дома отдыха. Позднее, уже после 50-х годов, в ряде таких мест музеи были восстановлены —это Абрамцево, Архангельское, сейчас таковым уже стало Остафьево, рассматривается вопрос об организации музея в Узком. Однако досточно ли этого, чтобы усадьба возродилась как центр культуры, чтобы она смогла одухотворить и оживить жизнь сельской провинции?

Знакомство со многими уже действующими музеями-усадьбами позволяет утверждать, что музей берет на себя только часть из присущих некогда усадьбам такого рода функций. Они, как правило, сводятся к просветительской деятельности и ограничиваются ознакомлением местного населения и туристов с очень узкой областью культуры, отраженной в музейной экспозиции. Последняя чаще всего посвящена жизни определенного деятеля культуры или рассказывает об особенностях художественной жизни России XVIII или XIX вв. Роль же старых усадеб как центров ознакомления населения с последними достижениями художественной культуры никогда не была, да и не могла быть реализована в рамках музейной деятельности.

Стремление расширить функции и задачи музеев, а также обеспечить сохранение не только самих усадебных комплексов, но и примыкающих к ним пейзажей вызвало к жизни организацию в нашей стране музеев-заповедников. Для этих целей были выделены большие площади лесных и сельскохозяйственных угодий. На них был установлен особый режим, соответствующий определенной системе зонирования. В качестве одного из аналогов музея-заповедника можно назвать национальный природный парк. Характер зонирования территорий музея-заповедника предусматри-

вает выделение заповедной музейной и буферных зон. Наиболее строгий режим устанавливается для заповедной музейной зоны, где действуют жесткие нормы посещаемости, не разрешаются никакие нововведения и прежде всего новое строительство, планировочные преобразования. В буферных зонах могут быть выделены территории, где строгость режима меняется: от запрещения любого нового строительства до введения ограничений в этажности застройки, видах и технологии деятельности. В нашей стране уже действует ряд таких музеев-заповедников, в том числе созданных на основе усадеб, связанных с жизнью великих людей России, — Пушкина, Л. Толстого, Тургенева, Некрасова, А. Островского и других.

Положительным моментом в организации на базе усадеб музеев-заповедников является то, что сохраняется внешний облик не только самой усадьбы, но и окружающих ландшафтов. Однако следует сказать и о негативных последствиях организации музеев-заповедников, главным из которых является омертвление наследия, поскольку из территорий, вошедших в границы музея-заповедника, уходит жизнь, их музеефикация ломает сложившиеся хозяйственные, социальные и культурные процессы и связи, приостанавливает нормальный и естественный ход развития расположенных там поселений и хозяйственных угодий.

Сам принцип главенства «заповедания» и «музеефикации» больших, некогда живых территорий, является порочным. Необоснованным является и подчинение всей системы функционирования музея-заповедника туристско-экскурсионным функциям, когда жизнь местного населения рассматривается либо как театральное представление, либо как база для организации сферы обслуживания туристов. И в том, и в другом случае поведение людей, характер жизнедеятельности культурного ландшафта существенно деформируется.

Таким образом, необходимо искать новые принципы организации и использования усадебных комплексов и примыкающих к ним территорий.

Нам представляется весьма перспективной концепция уникальных исторических территорий как особой формы организации культурного ландшафта. Эта концепция выдвинута группой специалистов, работающих в научно-общественном Совете по программе «Уникальные исторические территории» Российского международного фонда культуры[3]. Организация уникальных исторических территорий предполагает возрождение и развитие традици- онных форм деятельности, но не исключает и активного внедрения инновационных видов и форм деятельности, прежде всего —туризма, а также промышленного и сельскохозяйственного производства; однако они не должны определять и тем более доминировать в функционировании уникальной исторической территории, а лишь

дополнять традиционно сложившиеся процессы —хозяйственные, социокультурные и природные.

Организация уникальной исторической территории предполагает полифункциональное использование усадебных комплексов, в том числе научно-просветительское, туристско-экскурсионное и хозяйственное.

В целях исследования культурного и природного наследия и традиционных форм использования культурно-исторических и природных ресурсов должны быть созданы не просто музеи, а комплексные научно-исследовательские центры. Так, например, в усадьбе Середниково Московской области предполагается создание научного центра по изучению творчества М. Ю. Лермонтова. Тот факт, что эта усадьба была связана с жизнью П. А. Столыпина, известного российского реформатора, может быть использован для организации научных исследований и поиска новых форм сельскохозяйственного производства, с разработкой новых технологий выращивания экологически чистых сельскохозяйственных продуктов.

Особое внимание предполагается уделить просветительской деятельности, организации лицея, постоянно действующих семинаров, посвященных изучению творчества Лермонтова, его современников, всей культуры первой половины XIX века. Возможно также создание на базе этого же комплекса школы по прогрессивным методам выращивания экологически чистых продуктов, по изучению истории сельскохозяйственного природопользования.

Особое развитие должна получить и хозяйственная деятельность, прежде всего организация и возрождение традиционных ремесел и художественных промыслов. Такого рода предприятия могут быть созданы как внутри усадебного комплекса (на месте ранее располагавшихся там мастерских), так и в деревнях, расположенных внутри уникальных исторических территорий. Так, например, в окрестностях Середникова еще живут мастера краснодеревщики, знания и опыт которых позволяют надеяться на возрождение производства традиционных форм мебели.

Важную роль в хозяйственной деятельности бывших усадебных комплексов может играть сельское хозяйство, а также заготовка лесных ягод и грибов; в ряде мест возможно развитие охотничьего и рыбного хозяйства, также имеющего корни в традиционной культуре хозяйствования дворянской усадьбы.

Туризм и экскурсии —это один из немногих инновационных видов деятельности, которые могут быть развиты на базе уникальных исторических территорий. Конечно, можно вспомнить и о традициях дворянской усадьбы, куда очень часто съезжались гости из окрестностей. Цели этих визитов были весьма разнообразны: это и театральные представления, знакомства с приезжими писателями, художниками, общественными деятелями, осмотр ново-

введений в хозяйстве и т. д. Многое их этих традиций может быть использовано и в современном туризме; в частности, через знакомство гостей усадьбы с хранящимся там культурным и природным наследием, с различными формами традиционного производства —художественными ремеслами, производством поделок, старинными технологиями. Кроме того, возможна и организация фестивалей, посвященных памятным событиям, касающимся истории усадьбы, се владельцев, людей, так или иначе связанных с нею. Одной из форм туризма может стать и участие гостей в жизни усадьбы, не только культурной, но и хозяйственной, —работе в поле или на ферме, в кузнице или художественных мастерских.

Тем самым туризм может стать важной составной частью хозяйственной и культурной деятельности на уникальных исторических территориях и внести существенную часть денежных поступлений в их бюджет; однако он не должен выступать в роли монополиста, подчиняющего себе все остальные формы и виды деятельности, как это имеет место во многих туристских центрах.

Все это способствует тому, что роль усадьбы как культурного и хозяйственного центра может быть опять весьма значима, что несомненно будет способствовать возрождению культурного ландшафта России и культуры проживающих на се территории народов.

[1] Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для потомков. СПб., 1870.Т.2. С.453.

[2] Цит. по: Федоров С. Марьино Барятинских // Наше наследие. V.1988. С.37, 144.

[3] Материалы конференции по уникальным историческим территориям. М., 1990.

А.П. Вергунов

УСАДЕБНЫЕ И ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЕ КОМПЛЕКСЫ В СИСТЕМЕ ЗАПОВЕДНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛАНДШАФТОВ

Существует мнение, что для возрождения русских усадеб необходимо создать в них музеи, обеспечить рациональное культурное, отчасти хозяйственное использование зданий и установить по периферии каждой усадьбы защитную, охранную зону. Однако практика показывает, что этого недостаточно, подобные «оазисы» не могут сохранить свой исторический облик, если быстро и непредсказуемо изменяется вся внешняя ландшафтная среда, в лоне которой когда-то и зародилась усадьба. Урбанизация сельской местности, особенно в пригородных зонах, развитие про-

мышленных, транспортных, современных все более крупных технических и хозяйственных сооружений, многоэтажных домов до неузнаваемости меняет ее вид, смещает сложившиеся визаульныс акценты, а главное — неизбежно искажает исторически сложившиеся функционально-содержательные характеристики ландшафта. Между тем оценить по достоинству эстетические ценности усадьбы, осознать значимость ее исторических памятников можно только в спокойной обстановке. Если учесть реальные параметры звуковых, химических, визуальных помех — а это не десятки, а сотни метров, зачастую и километры —то становится ясным, что вторжение чуждых для усадьбы объектов не только на непосредственно занимаемые ею территории, но и на смежные открытые пространства (например, транзитной автодороги мимо подмосковных Горенки и Пехра Яковлевское) могут оказать не нее самое разрушительное воздействие.

В этих условиях единственной возможностью спасти их как целостные архитектурно-ландшафтные и культурные комплексы является создание достаточно обширных (протяженностью в 2—5 и более км) территориальных образований, в которых будут обеспечиваться охрана и восстановление как самих отдельных историко-культурных ценностей, так и окружающего природного или традиционного сельского ландшафта, причем он также рассматривается как непреходящая историческая и экологическая ценность, как национальное достояние. Преимущества такого пути возрождения усадеб особенно очевидны в тех случаях, когда мы имеем дело не с отдельно взятой усадьбой, а с их группировкой («системой», «гнездом»), объединенной или фактором близкого соседства, или единым природным фактором («цепочка» усадеб вдоль реки), или некоей «тематической» связью (например, памятью об исторической личности) и т. д.

Определенным шагом в этом направлении является создание в нашей стране нескольких историко-культурных (или мемориально-литературных) музеев-заповедников, таких, как «Петродворец», Пушкиногорье или Спасское-Лутовиново. Действительно, Пушкинский мемориал в Псковской области включает не только родовые поместья Ганнибалов Михайловское и Петровское, но также имение Осиповых-Вульф Тригорское и дорогу к нему, все усадебные регулярные и пейзажные парки, часть долины реки Сороть, озера Кучане, Маленец, Савкино Городище (часть крепости Воронин XIV-XVI вв., охранявшей юго-восточные подступы к Пскову), Святогорский монастырь XVI в. с могилой А. С. Пушкина, старые кладбища, водяные и ветряные мельницы и многое другое. Создание, начиная с 1922 г., и последовавшее вслед за окончанием Великой Отечественной войны восстановление из руин государственного Пушкинского заповедника следует считать большим достижением. Здесь была осознана роль не только от-

дельных памятников-сооружений, но и их природного фона — источника вдохновения поэта и ландшафтной среды, в которой органично существуют и воспринимаются тысячами посетителей эти памятники. Отдавая должное подобным примерам, приходится все же констатировать их редкость, если не исключительность, с одной стороны, и неполное решение проблемы с точки зрения современных экологических требований, недостаточный учет перспектив развития экономики края, туристских потоков. В том же Пушкиногорье не обеспечено дальнейшее сохранение исторически сложившихся сельских ландшафтов вокруг мемориального «ядра» на глубину 15—20 км, а ведь это необходимо, учитывая новые данные по переносу химических, акустических и других загрязнений, радиусы видимости крупных технических сооружений. Пока еще не определены четко режим строительных ограничений в прилегающих сельскохозяйственных поселениях, возможные лимиты на строительство промышленных предприятий в данном районе (вспомним о печальной судьбе Ясной Поляны, буквально отравленной выбросами Щекинского комбината). Не оценены должным образом вроде бы второстепенные, но сыгравшие свою роль в жизни Пушкина соседние усадьбы Ахтун и Лодино с их парками, прудами, отдельными постройками XVIII-XIX вв., где предполагается организовать «музей псковской усадьбы». Внушает тревогу и возможность чрезмерного развития самого центра заповедной зоны — поселения Пушкинские горы ввиду его непосредственной близости к Михайловскому и Тригорскому.

Однако и в настоящем своем виде Пушкиногорье в целом выполняет свою роль историко-культурного заповедника, привлекающего множество экскурсантов, которых интересует не только сбереженные материальные свидетельства жизни великого поэта, но и то, что земля сохранила целые пласты нашей культуры, начиная с Киевской Руси —ведь здесь можно увидеть и древние курганы славян-язычников VII-IX вв. Не подсказывает ли этот замечательный пример путь, по которому следовало бы пойти и во множестве других случаев? Ведь, скажем, по нашим ориентировочным расчетам, не менее 30—40% дворянских усадеб центрального региона России может войти в состав таких или подобных территориальных группировок и рассматриваться уже не обособленно от своего природного фона, но в тесной связи с ним.

Усадебный, дворцовый или дворцово-парковый комплекс не может быть понят как художественное целое без своего природного окружения. Более того, это «окружение» во многих случаях является главной причиной, поводом зарождения ансамбля именно в данной местности и его развитие —физическое и в качестве той или иной эстетической или идеологической системы —также обусловлено топографическими особенностями ландшафта. Со-

шлемся в качестве наглядного примера на имение графа Воронцова на южном берегу Крыма, созданное, как известно, в 1830—1840-е годы. Вот высказывание известного русского краеведа прошлого века Е. Л. Маркина: «Нигде, кроме Алупки, я не видел такого сочетания архитектурного гения с гением пейзажиста, моря с горами, камня с лесом, дикости природы с изяществом цивилизации»[1]. Это шедевр пейзажного искусства, пользующийся мировой известностью, и Алупкинский дворец, окружающая его местность являются объектом паломничества многих поколений художников. Алупка ввиду ее выгодного расположения и великолепных природных особенностей местности была избрана генерал-губернатором Новороссии в качестве главного, майоратного имения. При этом учитывалось наличие именно здесь относительно крупных водных источников, благоприятные особенности местного климата (защитный эффект Крымского хребта достигает здесь, у горы Ай-Петри, своего максимума), преобладание пологих склонов значительной протяженности и южной ориентации. Не только эти моменты были приняты во внимание, но и само великолепие пейзажа, его неповторимость и разнообразие, совершенно особый характер местности. Россыпи гигантских каменных глыб, горные потоки, рощи крымской сосны, пушистого дуба, можжевельника почти без изменений органически вошли в композицию ансамбля. Разумеется, эта локальная система связей архитектуры и природы далеко не исчерпывает его сложного и значительно более широкого ассоциативно-исторического контекста. Он складывался под влиянием тех романтических тенденций и традиций, которые господствовали в это время в искусстве. Горный ландшафт и историческое прошлое Крыма способствовали гармоничному включению «готических», «восточных» и «классических» элементов в общий ансамбль. Татарские легенды, предания о древних генуэзских колониях, близость памятников Бахчисарая, руин средневековых крепостей и монастырей, пещерных городов —все это придавало ощущение подлинности «затеям» Воронцова на южном берегу Крыма. Здесь соединялись в одно художественное целое богатейшая природа со всем разнообразием исторического опыта человечества, с современными космогоническими представлениями, с вечными истинами великих религиозных культов.

Однако не меньшее значение имеют и ассоциативные связи. Сложный силуэт дворца при взгляде с юга напоминает очертания горы Ай-Петри, как бы повторяет ее силуэт. В свою очередь уступчатая вершина горы сама вызывает у зрителя представление о некоем фантастическом замке. Образная перекличка архитектуры и ее природного фона усиливается и общностью материала: и горная гряда, и дворец сложены из одной породы —диабаза. Это придает особое колористическое единство открывающейся с моря

панораме. Все остальное этому подчинено —и легкие навесы галерей, готический узор на крыше, стрельчатые окна главного корпуса и зимнего сада, богатое оформление Львиной террасы и лестницы.

Слитность архитектуры и природного фона подкрепляется и рядом других средств. Резные вертикальные тяги фасада, устремленные вверх декоративные башни «поддерживаются» группами высоких пирамидальных кипарисов. Горизонтальные членения дворца, усиленные резкими тенями от балконов и карнизов с большим выносом, ритм лестничных маршей и террас перекликаются с горизонтальной поверхностью моря, почти параллельными контурами предгорий.

Связь архитектуры и природного фона, характерная для Алупкинского дворца, находит свое наиболее полное выражение и в устройстве парка. Та его часть, которая начинается непосредственно у дворика перед северным фасадом дворца, символизирует таинственную «дикую» природу. Это пересеченная местность с лабиринтом тропинок между каменными россыпями, тенистыми зарослями деревьев и кустарников. На посетителя производит впечатление своеобразная игра света и теней среди мшистых каменных глыб самых диковинных очертаний, увитых плющем и нагроможденных одна на другую. Особенно поражает «Лунный камень», достигающий в длину 20 метров при десятиметровой высоте. Материал этой глыбы — диабаз, из которого сделаны стеновые блоки самого дворца. Она громоздится непосредственно перед северным двориком и усиливает эффект неразделенности архитектуры и природного фона.

На северной периферии парка у подножия горного хребта расположен так называемый Большой Хаос. Здесь впечатление грандиозности, стихийности дикой природы достигает еще большей силы. Однако это не вполне первозданный ландшафт: он искусным образом раскрывается зрителю благодаря устройству специальных проходов, тропок, лесенок и видовых площадок. В некоторых местах между камнями на привозном грунте выращены аллепские и итальянские сосны. Именно отсюда, с высоты, алупкинский дворец смотрится на фоне моря и может быть воспринят как огромный архитектурно-ландшафтный ансамбль. Однако то, что происходит сейчас в этом, может быть, наиболее ценном участке крымского побережья, —появление все новых и новых многоэтажных зданий, прокладка дорог, инженерных коммуникаций по исторически сложившимся ландшафтам, вырубка леса, нивелирование рельефа и пр. —все это ведет к разрыву вышеназванных зрительных, исторических и иных взаимосвязей и к явному обеднению культурной, эстетической ценности памятника. Ясно также, что даже введение строгого охранного режима на его территории и создание здесь некоего историко-архитектурного «оази-

са» не решает проблемы, явно недостаточно, необходима какая-то иная форма охранного режима, которая поможет спасти ансамбль вместе с тем ландшафтом, среди которого он исторически складывался. И лучшая форма, оправдавшая себя, кстати, уже во многих странах за рубежом, это историко-природный национальный парк (ИПНП).

Рассмотрим в связи с этим несколько конкретных ситуаций, где, на наш взгляд, имеются тс или иные основания для формирования парков этого профиля.

В Торжокском районе Тверской области по живописным берегам реки Тверцы почти напротив друг друга расположены усадьбы Митино и Васильево, созданные выдающимся деятелем русской культуры конца XVIII в., архитектором, изобретателем и поэтом Н. А. Львовым, которые весьма типичны для его творчества, отражают
некоторые характерные черты раннего русского классицизма и философию эпохи Просвещения. Усадьбы связаны в настоящее время мостом, здесь же на правом берегу реки создается музей деревянного зодчества Тверского края. Несколько выше по Тверце расположены известный погост Прутня и Камерный шлюз петровских времен. Все эти памятники культуры и истории объединяет долина реки, ее высокие залесенные берега. Введение здесь охранного режима национального парка размером около 4—5 км^2 (вместе с прилегающими лесными массивами) позволило бы надежно защитить этот примечательный ландшафт от урбанизации. А пока он не введен, мы и дальше будем вести счет потерям —таким, например, как строительство типового многоэтажного пансионата в усадьбе Митино, грубо исказившего ее характер.

К югу от Торжка находится целое созвездие усадеб, входящих в знаменитое верхневолжское Пушкинское кольцо, с которым связаны «осенние досуги» поэта 1823—1829 гг. Близкое соседство Малинников, Павловского, Берново, а несколько в стороне и таких «пушкинских» мест, как Курово-Покровское, Старица, Грузины, Чукавино и др. предполагает поиск какой-то особой формы заповедания этих территорий. Один из возможных вариантов — это расширение уже существующего здесь Пушкинского историко-природного заказника, который включит в свои границы не только издавна связанные тропинками три усадьбы, но и прилегающие луга и леса по обоим берегам р. Тьмы (до селений Бибиково, Мякинница, Круты, Климово).

Создание заповедных историко-природных парков — сложная задача, которая вовсе не сводится лишь к механическому территориальному объединению нескольких памятников и установлению общей более обширной защитной зоны. Речь идет о формировании и некоей новой планировочно-ландшафтной структуры и системы туристских коммуникаций, обеспечивающих наилучшие условия осмотра памятников, выделение заказников, пунктов об-

служивания и т. д. В связи с этим обратимся к еще одному историческому прецеденту. Тенденция к объединению усадеб, парков, природных и исторических достопримечательностей в довольно крупные сообщества с помощью прокладки протяженных прогулочных маршрутов проявилась еще в прошлом веке. Одно из них возникает в Крыму еще с 1843 г. Курортные парки, расположенные к западу от Ливадии, связывает в единый архитектурно-ландшафтный комплекс Царская (теперь «Солнечная») тропа, протянувшаяся из центральной части ливадийского парка до Гаспры почти на 6 км. Ее отличает не только протяженность, но и особенность трассировки — она проложена по горной местности практически без заметных перепадов по высоте. Эта специальная прогулочная видовая дорога проходит по залесенному склону и последовательно раскрывает замечательные морские и горные панорамы Ливадии, Ореанды, Гаспры, Кореиза, Ай-Тодора. Начальный участок аллеи проходит по тенистому горному лесу с зарослями лещины, фундука, шиповника, грецкого ореха, инжира. Здесь можно встретить экземпляры и таких деревьев, как кедры гималайские и ливанские, пинии, кипарисы. Затем, после очередного поворота, впереди внезапно открывается широкий вид на Ореанду, море и величественную скалу Крестовую.

Характерным архитектурным акцентом этой панорамы является большая восьмиколонная полуротонда, выстроенная еще в 1843 г. на такой точке, с которой крымский пейзаж воспринимается во всем его великолепии. С этой видовой площадки хорошо просматриваются нс только общие контуры местности, но и интересные детали ореандского парка. Пышная субтропическая растительность подступает здесь к подножию гигантских нагромождений скал. Панорамы открываются и на других точках тропы и вблизи нее. с вершины Крестовой, с обрывов у турбазы «Кичкине», с горы Пирожок. Наибольшее внимание привлекают мыс Ай-Тодор с его маяком (1870-е годы), остатками средневекового монастыря замком Ласточкино гнездо (1912 год), особняки Гаспры, силуэты курортов Мисхор, Ореанда.

Морские пейзажи, уходящая вдаль панорама Крымского побережья составляют неповторимое очарование парка. Не оставляют равнодушными и открытые здесь еще в прошлом веке археологические ценности. Так, у берега моря обнаружены стоянки древних людей, на горе Крестовой, рядом с Царской тропой, сохранились руины средневековых укреплений, остатки древней вымощенной камнем тропы, фундаменты оборонительных стен и других каменных сооружений XI-XII веков, следы еще более древней цивилизации тавров 2. Несколько западнее, на вершине горы Хачла-Каясы, сохранились остатки разрушенного феодального замка.

Здесь важно подчеркнуть, что подобные памятники еще с начала прошлого века рассматривались не только как историче-

ские ценности сами по себе, но и все более в качестве культурных материальных объектов, олицетворяющих временную глубину ландшафта. Значение каждой руины усиливалось от близости других и распространялось на весь окружающий их природный фон. Таким образом, прогулка по заранее организованному историко-природному маршруту становилось как бы и путешествием во времени. Эта тенденция достаточно явно проявила себя и в старых романтических парках. Но если в начале и середине XIX века это была скорее некоторая условная «игра во время», то к его концу стала важна подлинность исторических свидетельств, их научная достоверность.

Содержание, размеры, архитектурно-пространственная структура, ландшафтная организация и даже целевые установки современных российских ИКНП, конечно же, будут весьма многообразны. В ряде случаев достаточно простого территориального соседства или смежности усадеб при наличии некоего связующего природного фактора. Это, например, Надеждино Куракиных и Зубриловка Голицыных на реке Хопре и его притоке Сердобе, «сдвоенные» имения Гончаровых и Чернышовых на Ламе, целые «цепочки» дворянских усадеб, расположенных вдоль долин рек Вазузы на Смоленщине, Оки от Серпухова до Озер (Подмоклово, Липецы, Есуково, Федоровка, Тарасково, Зендиково, Кропотово и др.). Иногда поводом для изучения возможности создания ИПНП могут послужить и группы усадеб, даже не связанных между собой каким-либо природным фактором, а отстоящих друг от друга на 10—20 км. В этом случае решающую роль может сыграть выдающаяся художественная, культурная, научная значимость усадеб, легкость организации туристских сообщений между ними, отсутствие до настоящего времени каких-либо непреодолимых помех и преград (в виде, например, больших промышленных зон) и т. д. Пример подобной ситуации —триада памятников садово-паркового искусства XIX-начала XX в.в. —усадьбы Сокиренцы, Качановка, дендропарк Тростянец на Черниговщине. Основания для создания общей заповедной зоны усиливаются, когда усадьбы разделены какой-то сельской местностью, но связаны «тематически», например, это может быть мемориальный НП, посвященный памяти литераторов, художников и природным, историческим объектам их вдохновения (Мураново —Абрамцево —Хотьково близ Москвы). Особенно очевидны основания для создания ИПНП, когда усадьбы и другие исторические объекты связаны как общими природными, так и культурными факторами (окрестности Тарусы — Поленово — Бехово на Оке). Наконец, многие сложносnb прежде всего практического порядка отпадают, если историческая усадьба—памятуик с ее охранной зоной может примкнуть к уже существующему природному национальному пару (пример: усадьба Усолье на правобережном заливе Волги

близ Жигулевских гор и национального парка Самарская Лука площадью около 150 тыс. га).

Окрестности Санкт-Петербурга изобилуют разнообразными территориальными сочетаниями усадеб, дворцово-парковых комплексов, имеющих огромное культурное, историческое значение, причем, отметим, что здесь процесс образования крупных охранных зон, зачастую охватывающий многие сотни гектар, уже проявляет себя. Это, например, целое созвездие ансамблей в Царском Селе — Павловске (включая помимо известных придворцовых парков также «Колонистский», Баболовский, Фермерский, Отдельный, «Александрову Дачу», Зверинец и другие парки, занимающих около 1300 га, а с учетом «разрывов» более 2 тыс. га), Петродворце, Гатчине и др. Некоторые, хотя и далеко не все из вышеназванных, включены уже в состав историко-архитектурных и природных заповедников, хотя их размеры далеки еще от оптимальных, а принятые границы нс гарантируют надежной охраны исторических и природных ценностей, т. к. не вобрали в себя прилегающие открытые пространства.

По нашим предварительным расчетам, основанным на изучении топографических материалов с нанесенными на них старинными усадьбами, обособленными историческими архитектурными памятниками, ценными ландшафтами, сохранившими свой природный или традиционный сельский характер, в пределах центрального региона России имеется около 40—50 зон, в которых после соответствующего детального изучения могут быть созданы историко-природные национальные парки. Проведенный нами анализ и экспериментальное проектирование (на уровне схемы-идеи) показывает, что размеры многих из них будут тяготеть к площади порядка 200—700 («малые»), 700—1500 («средние») и 1500—5000 и более га («крупные»).

Выявляется и общая методическая основа для формирования функционально-ландшафтной, планировочной структуры будущих национальных парков историко-культурного профиля. Разумеется, каждый раз конкретная ситуация подскажет свои решения, но, как правило, в ИПНП целесообразно будет выделять: а) его историческое «ядро» —территорию собственно исторических и природных памятников (расположенных компактно, смежно или рассредоточение), б) окружающие их зоны строгой охраны природных ландшафтов, в) одну или несколько зон обслуживания туристов, расположенных обычно у въездов в парк (отдых, развлечения, питание, информация, проживание, хозяйственно-техническое обеспечение и пр.), г) существующие небольшие населенные пункты и предприятия, которые смогут далее сохраняться или развиваться лишь в определенных и научно обоснованных границах (типа анклава) и при исключении их вредного воздействия на историко-природные памятники. Все указанные элементы струк-

туры «скрепляются» воедино системой коммуникаций (тропы, туристские дороги для безмоторного транспорта, обзорные площадки, хозяйственные дороги, автостоянки и остановки общественного транспорта на въездах в парк). Что касается пространственно-планировочной структуры парков, то видимо преобладать будут следующие варианты:

а. Простейший компактный вариант парковой структуры. Одна экспозиционная зона, одна буферная зона, один подъезд — вход с центром обслуживания и экспозиционный (туристский) маршрут элементарной конфигурации. Природная зона полностью окружает историческую композицию и обеспечивает необходимую изоляцию от внешнего окружения;

б. Линейный вариант структуры парка. При этом экспозиционная зона имеет протяженную конфигурацию, либо представлена несколькими зонами вдоль основного коммуникационного «стержня» парка. Буферные зоны могут дублироваться;

в. Усложненный компактный вариант. Отличается наличием нескольких экспозиционных зон в «едином» природном окружении, но при одном главном центре информации и обслуживания. Буферная зона расположена со стороны главного подъезда к парку;

г. Планировочно-расчлененный и децентрализованный (дисперсный) вариант. Характерен для крупных парков, расположенных в городских агломерациях, пригородных зонах, местностях наиболее развитых в хозяйственном отношении. Территория парка может состоять из нескольких больших и малых частей, а также иногда и включать в себя «острова» («анклавы») городской, сельской застройки, производственные сооружения, транзитные транспортные коммуникации и т. п. Характерна множественность объектов экспозиции, «буферных» зон, природных заказников. При этом исторические объекты вступают в непосредственные территориальные или визуальные контакты с современным урбанизированным фоном.

Специфическая для ИПНП задача —возможно полное выявление «исторического потенциала» местности, опора не только на уже имеющиеся и известные памятники, но и усиление историко-ландшафтного «фона» во всех зонах парка. Часто это воссоздание примет традиционного сельского быта: колодцы, мельницы-ветряки, памятные кресты и часовни, аллейные посадки вдоль дорог, их булыжное мощение, полевые тропы, пруды-копани для домашней птицы, деревенские кладбища и т. д. Это и, наоборот, скрытие или устранение некоторых диссонирующих явлений, связанных с нецивилизованным вторжением современной техники в исторически сложившуюся среду (создание защитных посадок, земляных брустверов вдоль транзитных дорог с грузовым автотранспортом, размещение необходимых технических сооружений под землей, устранение чрезмерно активных в визуальном отношении реклам-

ных установок, ликвидация бетонных заборов (или их вертикальное озеленение, замена прозрачными оградами и т. д.). Особого внимания потребует проблема выявления ландшафтов, соотносящихся с тем или иным историческим периодом, согласование архитектурных компонентов среды, скажем, конца XVIII или начала XX веков, с соответствующим природным («парковым») фоном. Здесь в равной степени сложны как методы выявления своеобразия таких исторических зон, так и их художественная взаимосвязь. Из наиболее известных примеров подобного разграничения и в то же время связанности укажем на районы барокко и раннего классицизма в Царском Селе, где роль композиционной сцепки парков, решенных в разных стилях, играют такие сооружения, как Грот (Ф. Б. Растрелли) и Камеронова галерея.

Согласно нашим предварительным проработкам данной проблемы (на примере отдельных участков Поволжья в районе Казани, вблизи Камского Устья, на Самарской Луке, а также в Московской, Тверской, Калужской и других областях), особенно детального анализа потребуют те исторические ландшафты, к которым тяготеют большие туристские потоки вблизи крупных городов. Здесь неизбежно возникает задача найти верный ход к сопоставлению «старого» и «нового», показать преемственность различных эпох. При этом природный ландшафт часто выступает как основа такой преемственности.

[1] Тимофеев Л.Н., Царин А.П.. Алупкинский дворец-музей. Симферополь. 1980. С. 43

[2] Воронцова С.В. Ливадия — Ореанда. Симферополь. 1975. С.37.

Г. Ю. Стернин

УСАДЬБА В ПОЭТИКЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

А. П. Чехов однажды заметил, что ему очень нравится слово «имение», что в нем он слышит большой поэтический смысл. На наш теперешний слух слово «усадьба» заключает, кажется, еще больше обаяния, подлинной поэзии и привлекательности.

Образ усадьбы входит в наше сознание двумя путями. С одной стороны, у нас пока еще, к счастью, есть возможность видеть усадебные постройки в натуре, любоваться ими как интереснейшей частью истории русского зодчества, изучать сохранившиеся реалии усадебного быта и из этих остатков старины «складывать», воссоздавать материальный образ усадьбы. С другой, —читая Державина, Тургенева или Фета, слушая Чайковского, рассматривая старинную живопись или графику, мы приобщаемся к необычайно

богатой усадебной мифологии. Неверно думать, что эта мифология —только порождение антиурбанистических, ностальгических настроений начала нашего века, хотя, безусловно, некоторые стереотипы в восприятии усадьбы складываются именно в это время. Усадебная мифология — почти ровесница эпохе развитою усадебного строительства и тех идей, которые его воодушевляли.

В общем взгляде на культурное прошлое России обе эти ипостаси русской усадьбы — реальная и мифологическая — встречаются друг с другом, причем эта встреча происходит на уровне более глубоком, чем простая эмпирическая данность. Попытаться обозначить некоторые пункты этих встреч —такова цель предлагаемых кратких заметок.

Усадьба и физическая, и в сознании ее обитателей, постоянно соотносилась и с городом, и с деревней. Эта «амбивалентность» усадьбы, ее связь с обоими полюсами общественного бытия придавали ей значение некоего универсального символа российской жизни, глубоко укорененного в его истории. Символ этот был внутренне подвижен, за ним оказывалось явление, изменчивое в своей сути даже в пределах одного и того же исторического периода. Усадебный уклад мог быть ближе то к сельской свободе, то к столичной регламентации, он мог ассоциироваться то с «философической пустыней», то с «надменной Москвой». Менялись не только внешние способы существования человека, но и кардинальные формы его ориентации в мире —время и пространство. Далее речь пойдет, главным образом, о тех усадьбах, которые в просторечии именовались деревней.

Время города исчисляется эпохой его строительства, возрастом его зданий, историей освоения его новых районов и т. д. Когда мы рассуждаем о Москве, Петербурге, о любом другом крупном городе, мы обычно не мерим их биографию масштабами человеческой жизни. Но именно этот масштаб становится определяющим, когда мы говорим о времени в усадьбе. История усадьбы может, разумеется, охватывать жизнь нескольких поколений усадебных хозяев, в действительности так оно чаще всего и было, но смена поколений, владельцев определяла ритм и рубежи ее истории. Известный памятник русской мемуарной литературы —«Рассказы бабушки... записанные и собранные ее внуком Д. Благово» очень хорошо выявляет содержание этого процесса. Вероятно потому вошло в обычай обозначать усадьбу именем ее владельца или целой династии.

Одно существенное обстоятельство вносило в это ощущение времени, в эту систему его измерения глубокий драматизм: в усадьбе в обстановке вольного сельского существования, рядом с вечной природой, особенно остро воспринималась быстротечность человеческой жизни. Думаю, что элегическая тональность, определяющая семантику усадебных ансамблей, питалась в пер-

вую очередь именно этой саморефлексией, этим стойким самосознанием. Сравнение двух классицизмов — «усадебного» и «городского», свидетельствует об этом, на мой взгляд, вполне определенно.

Поместные хозяева, их родня и гости, в большинстве случаев (речь идет о рядовых усадьбах, а не о каких-нибудь роскошных загородных резиденциях) жили в имениях наездами, в летнюю пору, и такое, казалось бы, внешнее обстоятельство заставляло их особенно ценить и чувствовать поэзию сельского дома и по-особому воспринимать усадебное время. Время становилось дискретным и в каждом жизненном эпизоде обретало особую значимость для того, кто отправлялся в очередной раз в поместье.

Описание пути в усадьбу и встречи с нею — одни из самых лиричных страниц русской мемуарной и художественной литературы. Из этих многочисленных описаний можно было бы составить привлекательнейшую антологию, где преобладающим было бы нескрываемое чувство радости литературного героя или же alter ego рассказчика. «Прежде, давно, в лета моей юности, в лета безвозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать», — вспоминает гоголевские слова князь Сергей Волконский и добавляет от себя: «Должен сказать, что всегда не только в детстве, во всяком возрасте мне было «весело подъезжать». Уже к седьмому десятку я приближался, и не улетучилась острота этой радости. И сейчас, когда начинаю уже свой седьмой десяток и когда ничего уже не осталось от этого прошлого, когда и в том уголке души, где цвели лучшие цветы, уже и полынь не растет, — я нс могу без радостного трепета вспоминать, как подъезжал к милой нашей Павловке»[1].

Въездная аллея — едва ли не самая семантически значимая часть всего усадебного ансамбля, не требующая какой-либо специальной расшифровки. Миновав белые воротные столбы, въехав в парк и завидев сквозь деревья знакомые очертания флигелей или портик центрального дома, человек вновь включался в когда-то прерванный и очень личностно окрашенный временной поток. Он начинал отождествлять текущее время со своим собственным бытием, примерять его к своему физическому развитию и духовному опыту. Можно сказать, что для приезжего путь в усадьбу — это путь к собственному «я», путь к мировосприятию частного человека. «Каждый год, —вспоминал А. И. Герцен, —или по крайней мере через год ездили мы в Васильевское. Я, уезжая, метил на стене возле балкона мой рост и тотчас отправлялся свидетельствовать, сколько меня прибыло. Но я мог в деревне мерить не один физический рост, периодические возвращения к тем же предметам наглядно показывали разницу внутреннего развития. Другие книги привозились, другие предметы занимали. В 1823 я еще совсем был ребенком, со мной были детские книги, да и тех я не читал, а

занимался всего больше зайцем и векшей, которые жили в чулане возле моей комнаты... В 1827 я привез с собою Плутарха и Шиллера; рано утром уходил я в лес, в чащу, как можно дальше, там ложился под дерево и, воображая, что это богемские леса, читал сам себе вслух; ...В 1829 и 30 годах я писал ***философскую*** статью о Шиллеровом Валленштейне...» [2].

Желание соединить разрозненные впечатления в общую картину бытия усиливало вспоминательную способность человеческой души, формировало поэтическое отношение к прошлому. Герой тургеневского «Фауста», глядя на сохранившееся в усадьбе темное зеркальце своей прабабушки, пытался представить себе, что в нем отражалось сто лет назад. Обитатели усадеб тем пристальнее вглядывались в прошедшее, чем сильнее ощущали это прошедшее в себе. «Возвращаясь в родимое гнездо, —замечает Афанасий Фет, — весьма часто испытываешь то же, что при виде знакомого щенка, превратившегося незаметно в старую собаку, или сад, который на наших глазах оборвало бурею и засыпало снегом. Человек, живущий изо дня в день, слишком сильно ощущает давление жизни, для того, чтобы изумиться, увидавши в зеркале себя вместо ребенка взрослым. Но там, где через двадцать лет внезапно вступаешь в ту же неизменную обстановку, испытываешь то, что Тютчев так образно говорит о своей родине: «... Где теперь туманными очами/ При свете вечереющего дня,/ Мой детский возраст смотрит на меня» [3].

Это постоянное присутствие прошлого в настоящем необычайно обостряло зрение, превращало даже самые заурядные предметы бытового усадебного обихода в путеводитель по человеческой судьбе. Такой особый вид одухотворения предметной среды — существенная часть усадебной мифологии. Образ усадьбы для ее обитателя двоился, существуя на грани реального, вполне осязаемого, и таинственного, уходящего в даль времен. Знакомство со старым имением —распространеннейший литературный мотив —становится почти магическим актом, позволяющим убедиться в достоверности человеческой памяти. «Андрей Потапыч был доволен:/ Знакомый пруд, знакомый сад!/ Здесь детский возраст был так волен!/ Здесь все, чему бывал он рад,/ Вновь на глаза его предстало/ И чуть до слез не взволновало./ Все тот же на дворе стоял/ Уныло домик деревянный,/ И мезонин довольно странный/ Его вершину замыкал.../ Немного подгнило крыльцо,/ Но в доме комнаты в порядке,/ На мебели чехлы и складки/ И все, как было, налицо;/ Конечно —так давно не жили,/ Что все покрыто слоем пыли./ Вот комната: старуха мать/ Любила здесь чулок вязать;/ А вот и небольшая зала:/ Здесь чай соседям разливала./ Вот здесь отцовский кабинет,/ Где Павла первого портрет —/ Курносый, с палкой, в треуголке./ Старик, бывало, здесь ходил/ В халате пестром и в ермолке...» (Н. П. Огарев) [4].

Мог обитатель усадьбы заглядывать и в будущее, стараться прозреть грядущую эпоху. Но и в этом случае мерилом времени, системой его отсчета была человеческая жизнь. Таким, например, виделся Г. Р. Державину взгляд из будущего на его знаменитую «Званку»: «... Ты слышал их, —и ты, будя твоим пером/ Потомков ото сна, близ Севера столицы/ Шепнешь вслух страннику, в дали как тихий гром:/ «Здесь Бога жил певец, Фелицы» [5].

Время, разъятое на части сменою различных впечатлений, чередою лирических переживаний посетителя усадьбы, для того, чтобы вновь обрести цельность и длительность, требовало не только умственных усилий. Мало было и представлений человека о своей собственной связующей роли. «Задумывать, осуществлять, видеть в каждый свой приезд упрочение и рост того, что сделал в прежние годы, —какое нескончаемое удовлетворение»[6], —подчеркивал уже цитированный Сергей Волконский. Нужны были какие-то объективные признаки постоянства, была потребность опереться на одушевленных и неодушевленных свидетелей, восстанавливающих «связь времен». Старые слуги, камердинеры, ключницы неизменно помогают посетителям усадеб эту связь ощутить воочию. От пушкинской Анисьи, хранительницы покинутого деревенского дома Онегина, до чеховского Фирса в «Вишневом саде» —многие подобные персонажи русской классической литературы служили усадебным интересам. Служили не только в прямом, житейском смысле, охраняя семейные, бытовые традиции поместных устоев, но и в переносном. Своей судьбой они еще раз обозначили главную единицу измерения усадебного времени — человеческую жизнь. Самим своим присутствием в стенах барского дома они соединяли в одно целое те «начала» и «концы», которые часто представали оторванными друг от друга из-за беспечной жизни владетелей усадеб.

Другой опорой, помогающей преодолеть противоречие между дискретным временем восприятия усадьбы и ее реальной историей, оказывались фамильные портреты—почти обязательная принадлежность усадебного интерьера.

Портретная галерея предков, ее место в мифологизации человеческого бытия—особая историко-культурная тема. Настойчивое чувство самоутверждения личности не только рождало романтические легенды, но и питало общественные амбиции. Парадные покои сельских усадебных домов — вот одно из самых распространенных мест, где портреты и живые люди вступали в полный драматизма психологический диалог, где владельцы старых холстов смотрели на них то с полным равнодушием, то с ностальгическим чувством, то со страхом перед магической властью старых ликов. В старых усадебных владениях встречались портретные коллекции, напоминавшие своим размахом крупные дворцовые собрания прежних русских вельмож. Можно назвать, к примеру,

насчитывавшую около двухсот полотен и просуществовавшую вплоть до начала нашего столетия портретную галерею в Зубриловке —семейной усадьбе Прозоровских-Голицыных. Генеалогия рода как бы являла здесь собою историю усадьбы в лицах.

Видел ли зритель, попадая в господский дом, изделия художников-самоучек или же перед ним были произведения лучших портретистов Западной Европы и России, в любом случае он словно приобщался к тем далеким пластам действительности, в которых существовал объект изображения. Этот мотив неоднократно отражен в русской словесности, но не только в ней. У известного русского художника В. Э. Борисова-Мусатова есть картина под многозначительным названием «Призраки». В ней автор изобразил парк упомянутой Зубриловки и населил его представшими воображению фигурами давних обитательниц усадьбы. Есть основания предположить, что эта поэтическая элегия была навеяна, кроме всего, портретной галереей, хранившейся в родовом поместье. Вдохновленные видом старого усадебного ансамбля «Призраки» — это не только мечта о прошлом, но и способ поэтической «реконструкции» времени, особый тип тайновидения, позволяющий измерять историю живыми преданиями.

Усадебный комплекс —довлеющий себе мир, не только подчиняющийся воле поместного владетеля, но и диктующий ему свои нормы жизни, свои правила поведения. Степень автономности этого мира, конечно, зависит от его пространственных координат, но не только от них. Не количество десятин поместного владения и не планировочная схема парка определяли в конечном счете духовное содержание усадебного пространства, интенсивность его воздействия на человека. Обнесенное оградой или же просто отделенное плетнем от соседней деревни, оно заключало в себе и экстравертные и интровертные свойства. Из многочисленных литературных свидетельств явствует: обладая большой центробежной силой, направленной к господскому дому, усадебное пространство было открыто и вовне. Оно «обживалось» еще до того, как хозяин или гость имения попадал на его территорию. Ожидание встречи с усадьбой, сборы в дорогу —время, возможно, самого напряженного сопоставления двух «пространств» —городского бытия и усадебного. Поэзия образа усадьбы неотделима от предвкушаемого чувства свободы, которое обретало от этого не только определенный социально-этический статус, но и свои топографические приметы. Реализовывала ли усадебная жизнь эти ожидания или нет, она постоянно несла на себе их печать.

Усадебная мифология, разумеется, питалась реальной историей русской усадьбы. Но не только ею. В ней очень ясно высказались общие представления русской культуры о человеческих ценностях, о судьбе личности, о чувстве природы как о важнейшем свойстве национального менталитета. Менее восприимчива оказалась ми-

фология к собственно художественным и архитектурным проблемам усадьбы, но сами эти проблемы, подчеркну, вовсе не были безразличны к тому зеркалу, в котором отражалось усадебное бытие. Но это уже — предмет особого разговора.

[1] Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. Том второй. М., 1992. С. 25—26.
[2] Герцен А.И. Собр. соч. в тридцати томах. Т. УШ. М., 1956. С.73.
[3] Фет А. Мои воспоминания. 4.1. М., 1890. С.89.
[4] Огарев Н.П. Избран, произвел, в двух томах. Т.2. М., 1950. С.110.
[5] Державин Г.Р. Соч. М., 1985. С.279.
[6] Князь Сергей Волконский. Указ. соч. С.28.

Е. И. Кириченко

РУССКАЯ УСАДЬБА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ И ЗОДЧЕСТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Усадьба (имеется в виду загородная усадьба), город и деревня принадлежали к основным типам поселений России XVIII — начала XIX в. Каждому из них, как специфическому социально-экономическому и культурно-историческому организму, присущи свои, только ему свойственные, особенности, делающие усадьбу усадьбой, город —городом, деревню —деревней. Вместе с тем город, деревня, усадьба—явления конкретно-исторические, меняющиеся в ходе исторического процесса и выражающие своей структурой, способом организации пространства, стилем и назначением сооружений, семантикой формы и пространства общезначимые для своего времени представления и идеалы. Кроме того, в каждый хронологически определенный отрезок времени в зависимости от господствующих морально-этических ценностей и понимания прекрасного типы поселений, их пространственно-планировочная структура, стиль находятся в разной взаимосвязи друг с другом, по-разному влияют (или не влияют) одно на другое.

Специфика любого явления очевиднее всего определяется либо путем сравнения с одновременно существующими равновеликими ему, либо в ходе рассмотрения его в диахронии, в динамике исторического развития. С этой точки зрения мне представлялось целесообразным попытаться показать место усадьбы как самостоятельного типа поселений в контексте архитектуры новой России XVIII в. Казалось обоснованным рассмотреть взаимосвязь и взаимозависимость города и загородной усадьбы как самостоятельных архитектурно-градостроительных комплексов. Правомерность привлечения для сравнительного анализа только

двух типов поселений — города и усадьбы — вызвана тем, что третий тип поселений —деревня —представлял собой культуру иного по отношению к первым двум типа. Город и усадьба, их семантика и структура рождены европеизированной культурой образованного общества, выражают ее понятия и ценности, создаются в соответствии с ее нормами и правилами высокой стилевой архитектуры. В противоположность им деревня, несмотря на открытость городскому влиянию и влиянию культуры общеевропейского типа, принадлежала к генетически связанной со средневековой народной культуре.

В первой половине XVIII в. планировка усадьбы и города, стиль, в котором проектируются здания, их объемно-пространственная композиция основываются на единых принципах и носят регулярный характер. Их структурное, а значит, и содержательное родство подчеркивается в теоретических трудах. Популярный в России Франческо Милиция пишет: «...распланировка в городе должна быть такой же, как в парке. Там необходимы площади, перекрестки, довольно широкие и прямые улицы»[1]. Подобно новому для России, основанному на принципах регулярности городу, усадебный парк первой половины XVIII в. архитектурен, геометричен и по праву носит название регулярного.

На рубеже первой и второй половины XVIII столетия положение
начинает меняться. Исчезают единая для города и деревни всеохватывающая регулярность планировки и единство стилистики, обусловленное общностью ориентации на классическое наследие. Выраженное средствами архитектуры культурно-историческое многооб-
разие мира, которое, начиная с петровского времени, находило выражение в интерьерах (в голландском, китайском вкусах), в 1759—1760 гг. впервые выходит наружу, на фасады зданий. Приходит конец и абсолютному господству регулярности, в усадьбах получают распространение «натуральные» (пейзажные) парки.

Во второй половине XVIII—первой трети XIX в. городская архитектура, город как архитектурный организм оказались в основном связанными с выражением общественного и государственного идеала, усадьба — с самосознанием личности и идеалом частного человека. Допустимое и даже обязательное в усадьбе недопустимо или применяется в городе в исключительных случаях.

Город занимал высшую ступень иерархической лестницы в системе архитектуры классицизма. Содержательность его представляет высшие мировоззренческие категории времени: идеи просвещенного абсолютизма, государственной гражданственности, понимание гражданского долга как служения государству. Соответственно они находит выражение в приемах, формах, стиле, принципах организации пространства, олицетворяющих высшую меру прекрасного в искусстве. К ним относятся ордерность, ори-

вильность, т. е. следование правилам искусства, с которыми ассоциируются правила, восходящие к античности, возрождающие античность. Во второй половине XVIII —начале XIX в. термины правильный и неправильный, регулярный и нерегулярный применительно к городу имеют оценочный смысл.

Парадное пространство улиц и площадей регулярного города — это сфера должного, идеального. Это высокий слог искусства архитектуры, жанр, аналогичный исторической картине классицизма. Здесь же господствует мир гражданских идей и определеннее всего выражена героизирующая нормативность стиля.

Сходная иерархия существует и в литературе. Согласно разработанной М. В. Ломоносовым классификации литературные произведения в зависимости от содержания делятся на высокий, средний и низкий стили. Эта классификация сохраняет действенность во второй половине XVIII в., а отчасти и в начале XIX в. По Ломоносову, высоким слогом следовало писать оды, героические поэмы и трагедии, средним —дружеские послания, элегии, сатиры. Средний слог образуется благодаря сочетанию слов первого и третьего родов. Низким, третьим слогом пишутся комедии; он употребителен при изложении простых тем. Сходную классификацию предлагает В. К. Тредиаковский в «Письмах о правилах русского стихотворства». В соответствии с рекомендациями обоих поступает А. П. Сумароков. Он пользуется александрийским стихом в трагедиях, разностопным—в драме, опере и драмбалетс. Н. М. Карамзин сравнивает разностопный стих с пейзажным парком русской усадьбы.

В отличие от города эпохи классицизма, который можно рассматривать как воплощенный идеал государственной гражданственности и максимально последовательное выражение наделенной высшей степенью ценности классической составляющей культуры, усадьба, связанная по преимуществу с самосознанием личности и выражением личностного начала, предстает местом столь же последовательного и целостного воплощения неклассических тенденций, неклассической составляющей культуры образованного общества. Неклассические начала усадебного ансамбля складываются в целостную систему. Неклассической основе планировки преобладающей части усадебного комплекса — пейзажности, живописности, неклассическим способам существования парковых павильонов в пространстве усадьбы —соответствуют неклассические стили строений. Впервые за всю историю архитектуры Нового времени наряду с классической получает содержательное обоснование и сознательно используется неклассическая традиция, а их совмещение и сосуществование признаются своего рода нормой.

Среда усадьбы с ее пейзажным парком и среда русского регулярного города порождены двумя аспектами общественного созна-

ния эпохи Просвещения, соотносимыми с сентиментализмом и классицизмом.

Классицизм и сентиментализм, город и усадьба выражают два полюса миропонимания второй половины XVIII столетия — мир гражданских чувств и мир чувств частного человека. В данном случае я опираюсь на мнение С. В. Бессонова, М. А. Ильина, В. С. Турчина: они связывали готику (псевдоготику) второй половины XVIII в. с сентиментализмом [2]. А. А. Федорову-Давыдову принадлежит мысль о сентименталистской природе пейзажного парка и пейзажной живописи, предметом изображения которой служит не реальный ландшафт, а пейзажный усадебный парк [3]. Мне кажется логичным квалифицировать все проявления неклассических тенденций в искусстве второй половины XVIII в., не ограничиваясь отдельными жанрами, как сентиментализм. Наиболее адекватно, системно и всесторонне он представлен загородными усадьбами как самостоятельным типом поселения. Усадьба, в противоположность городу, который как произведение искусства является самым ярким выражением классицизма в русской архитектуре, со свойственными ему регулярностью и неукоснительно выдерживаемой классической ориентацией, столь же яркое и полнокровное выражение сентиментализма.

В «натуральном» усадебном парке используются приемы, создающие эффект неожиданности, контрастности, многообразия. Быстрая сменяемость попадающих в поле зрения картин происходит именно благодаря нерегулярности планировки парка, подчиненной особенностям рельефа, живописности дорожек. Небольшое пространство чисто художественными средствами удается зрительно расширить, создать иллюзию его обширности. Многообразие, непохожесть и быстрая сменяемость видов рождают и другую иллюзию — иллюзию длительности времени, необходимого для их восприятия. В отличие от регулярной планировки, как бы сокращающей пространство и останавливающей время, в пейзажном парке достигается противоположное впечатление увеличения протяженности реального пространства и длительности реального времени. Художественное время и художественное пространство в пейзажном парке превосходят реальное.

На примере пейзажных парков усадебных комплексов и регулярных городов с предельной ясностью выступает содержательное в стиле и формообразующее воздействие планировочного приема, определяющего своеобразие создаваемой человеком предметно-пространственной среды. «Человек действительно со вкусом... умеет располагать сад себе, чтобы... он... был бы так прост и натурален, чтобы казалось, что им ничего не сделано; он соединяет землю и воду, тени и холодки, ибо все это соединяет и натура. Он нигде не производит симметрии, потому что оная враг натуре и многоразумности» [4].

Правило: «Строения и украшения должны быть сообразны с местами, кои они занимают» [5] — относится к категории всеобщих и неукоснительно соблюдается в городе и в усадьбе. Все дело, однако, в том, что сообразное в городе несообразно в усадьбе и наоборот —сообразное для усадьбы несообразно в городе. Понятие же сообразности основывается на соответствии архитектуры отдельного здания окружающей его среде. Сохранился любопытнейший документ, словно специально написанный для того, чтобы подтвердить слова о недопустимости симметрии как противной натуре загородного усадебного парка и об обязательности таковой в городе. Речь идет о пояснительной записке к проекту парка при доме князя Безбородко в Москве, составленной Н. А. Львовым. «Парк, —пишет он, —расположен будучи в середине большого города, должен не только отвечать величию оного, но и служить еще рамою великолепному дому, составляющему картину оной, а потому не может быть иначе как Архитектурной и Симметрической.

Но как пространство места позволяет некоторые части отделать во вкусе натуральном, то можно ввести по сторонам и некоторые сельские красоты, соединяя непосредственно оные с городским великолепием, смягчить живыми их приятностями и круглою чертою холодный прямоугольник Архитектуры... для исполнения оной (задачи — Е. К.) на деле возможным показалось согласить учение двух противоположных художников Кента и Ленотра, оживить холодную единообразность сего последнего, поработившего в угодность великолепия натуру над иго прямой линии, живыми и разнообразными красками Аглицкого садов преобразователя и поместить в одну картину сад пышности и сад утехи.

Для сего избрал он меньшую сестру симметрии, оставя старшую на троне в Голландии с разорительным ее скипетром из ножниц... По ее аршинному закону вдвое пространство уменьшающему, всякая дорожка в саду должна находить родную сестру себе, пару и товарища, и половина сада представляет ни что иное как повторение другой половины так, что увидя первую, другую посмотреть никто не пожелает. Художник наследовал той симметрии, которая однообразными внешними чертами облегчая понятие взора, позволяет однако разнообразить в подробностях» [6]. Иными словами, свойственный высшему жанру литературы классицизма —трагедии —принцип единства места, времени и действия обнаруживает себя не только в регулярности застройки города, особенно в его площадях, но и в архитектурности симметричной планировки регулярного парка. Симметричная осевая композиция, сохраняя в поле зрения одну и ту же картину, позволяя видеть по обе стороны аллеи один и тот же вид, словно останавливает время. Постоянство находящейся перед глазами картины снижает остроту ощущения передвижения в пространстве. Действие (движение)

психологически останавливает время и максимально ослабляет ощущение изменчивости архитектурно организованного пейзажа, заставляя воспринимать прежде всего его основные, не меняющиеся при движении черты.

Время присутствует в пейзажном парке не только как время философское, художественное, но и как время историческое. Его представляют сооружения в разных стилях. Пейзажный парк пронизан ощущением подвижности бытия. О неумолимости всеразрушающего действия времени напоминают руины. Ход времени фиксируют павильоны и памятники, посвященные знаменательным событиям истории и современности. Время присутствует в парке и как время календарное, связанное со сменяемостью времен года и суток. Растительность отдельных частей сада и многие павильоны проектируются в расчете на пребывание или созерцание их в разное время суток и года.

Ни в городе, ни в усадьбе господство одного из принципов организации пространства — регулярности, симметрии или пейзажности, живописности—не является абсолютным. Речь идет лишь о преобладании одного из них. В парке регулярной, как правило, планируется часть, примыкающая к усадебному дому. «Прямая аллея перед домом не имеет в себе ничего нестатного; и потому тут она может быть во всей своей регулярности, потому что регулярство ее сообразно будет с регулярною архитектурою зданий и будет им взаимно соответствовать». Иначе говоря, усадебному дому, к которому ведет прямая подъездная аллея, приличествует быть спроектированным в стиле классицизма. О допустимости прямых аллей в пейзажном парке писал в свое время Чемберс, отец английского пейзажного парка. Чемберс, первым познакомивший своих соотечественников с получившими затем повсеместное распространение в Европе пейзажными принципами китайского паркостроения, подчеркивал: китайцы обыкновенно «избегают всякого регулярства.., прямых линий, но не совсем их пренебрегают» [8].

Нерегулярной (живописной, натуральной, естественной и т. д.) планировке частей усадебного парка соответствует такая же неправильная, нерегулярная, иначе говоря, восходящая к неклассическим образцам архитектура. Именно на представлении о сообразности соответствия или взаимосвязи планировочного приема, характера среды, стиля зданий и выражаемого ими смысла основывается стилевое и пространственно-планировочное различие города и усадьбы.

Пейзажный парк с разбросанными на его пространстве сооружениями, многостильем построек, многозначностью связанных с ними ассоциаций символизирует многообразие мира. Человек мыслит здесь себя в единстве с природой, частью природного космоса и частичкой исторического мира. Здесь он волен ощутить

себя и гражданином, и личностью со своим видением мира, со своими особенностями, привязанностями. Уникальный внутренний мир и история жизни владельцев усадьбы неизменно находят выражение в парке.

Д. С. Лихачев справедливо подчеркивал высокую семантичность пейзажного парка. В макрокосм Вселенной, все природное, историческое и социальное многоообразие которой моделирует парк с его строениями, павильонами, памятниками, статуями, рощами, холмами и домиками, наряду с сохраняющей значимость трактовкой парка как Эдема, Элизиума, неизменно включается микрокосм мыслей, ценностей, чувств владельцев, история их жизни и жизни их рода, воспоминания о важнейших для семьи событиях, будь то посещение императора или знаменитого поэта, друзей, родных, участие в войнах или сражениях, награды, путешествия, памятники дорогим умершим, памятники собакам и лошадям, памятники великим современникам и великим людям прошлого, олицетворявшие для владельцев усадьбы философско-этические основы их взгляда на мир. С кругом представлений сентиментализма связано появление в парках храмов Дружбы, Родителям, Венеры, Цереры, Помоны, Флоры. В парках сооружаются павильоны для научных занятий, обсерватории, музыкальные павильоны, Руссоевы хижины, Радклифовские замки, беседки Трефиля, руины разрушенной Трои, Римские темницы. В парках сажают Дарьины, Магомедовы или Элоизины рощи, насыпают холмы, носящие название Курган, гора Синай, Вулкан, Парнас. Но при всем многообразии и неповторимости состава и семантики парка и сооружений отдельной усадьбы смысл их был общеизвестен. Его читали, на нем воспитывались, его переживали. Но главное — сам характер содержательности усадебного комплекса и его стилистика основывались на соединении недопускавшегося в более высоком жанре регулярного города противоположностей высокого и низкого, гражданского и личного, естественного и регулярного, классического и неклассического, общечеловеческого вечного и локального исторически преходящего.

Интерпретация парка как части природной Вселенной (это подчеркивается отсутствием резко выраженных границ, постепенным переходом парка в лесопарк, лес, сельские угодья) и символа культурно-исторической Вселенной (павильоны в разных —китайском, турецком, итальянском, голландском, готическом и т. д. — стилях) неотделима от интерпретации его как социально разнородной Вселенной. Усадьба как явление художественное включает в себя мир дворянской и крестьянской культуры. Мир низовой культуры, облагороженный и идеализированный, своего рода Аркадия — идеальная сельская местность — входит неотъемлемой частью в моделируемую усадебным ансамблем картину мира. И не только в виде открывающихся из окон дома и из партера перед ним

живописных картин, позволяющих «обозревать некоторую часть своих полей и трудолюбивые упражнения щасливых своих подданных» [9]. Парковые павильоны в виде березовых домиков, ферм, молочных, хижин рыбаков, угольщиков и дровосеков, мельниц, шале, крытые соломой хижины, павильоны типа шомьер (стогов) и т. д. при всей фантастичности и неправдоподобности их архитектуры впервые сделали мир народной культуры, низовой в двояком понимании, — как явления социального и как явления, находящегося за гранью культуры образованного общества, частью мира высокой стилевой архитектуры. Усадьба—единственный из трех жанров градостроительного уровня (город, деревня, усадьба) — обладала универсализмом художественно-семантического типа. Только она объединяла в единое целое компоненты, символически представлявшие мир во всем его природном, культурно-историческом, этническом и социальном многообразии с многообразием духовного и эмоционального мира ее владельцев. Русская усадьба с пейзажным парком опирается, таким образом, и исходит из двоякого круга источников — классических античных и неклассических. Французы не случайно называли пейзажные усадебные парки англо-китайскими[10]. Воспринятые Россией опосредованно, по преимуществу через Англию, опыт восточного китайского паркостроения и обычай проектирования парковых построек в неклассических стилях, сыграли в усадебном зодчестве XVIII—начале XX в., а не только в усадебном зодчестве XVIII—начала XIX столетия роль, аналогичную той, которую выпало сыграть античному наследию в становлении основ европейской культуры Нового времени. Английские создатели усадебных ансамблей заложили основы нового архитектурного мышления, давшего удивительно богатые плоды. Ему предстояло не только длительное развитие в рамках усадебного зодчества, но и постепенное распространение своего влияния за его пределы. Западно-восточный синтез, универсальный опыт мирового искусства во всем многообразии его проявлений составляют основу усадебного ансамбля. Причем в некоторых случаях ссылка на восточный опыт выступает в качестве главного аргумента обоснованности использования определенного приема. Так обстояло дело с понятием естественности. Основная философско-эстетическая категория Просвещения в паркостроении оборачивается антиподом естественности городской застройки и классической архитектуры. Для обоснования возможности иной, не связанной с античными истоками интерпретации понятия естественности, используется ссылка на китайские образцы. В возможности обращения к разным прототипам и различной интерпретации одних и тех же понятий и терминов в зависимости от сферы их приложения таится источник возникающей во второй половине XVIII в. разнородности усадебного и городского зодчества, разнородности их критериев и оценки.

Для городской архитектуры высшая мера прекрасного и естественность отождествляются, как уже отмечалось, с подражанием античности, с ее ордерностью, симметрией, регулярностью. Основная особенность китайских и европейских пейзажных парков, по словам Чемберса, в том, что они «приемлют в образце природу и стараются подражать оной во всех ее прекрасных нестройностях» [11]. Разному типу садов, которые по классификации Чемберса делятся на приятные (светлые, веселые), меланхолические, романтические (навевающие воспоминания о загадочной и таинственной поре средневековья) и торжественные, отвечают особый тип пейзажа и специфический комплекс построек. Для садов приятных, как и для главного дома, предпочтительны строения благородной архитектуры в греческом вкусе. Строения, «увеличивающие... действие «садов меланхолических», суть пустыньки, печальные здания и развалины. А скульптура доставляет гробницы, урны, столпы и другие монументы, посвящаемые умершим друзьям или любви, воззрение на которые наполняет души неким нежным унынием. Поэзия доставляет трогательные надписи, которые напоминание тленности сопрягают с учением мудрости»[12]. В садах романтических «всему надобно быть разбросанному без разбора и без порядка, и не изъявлять отнють, что то делано с рачением по правилам искусства и красоты, самой архитектуре надобно быть бесправильной и удаленной от обыкновенной пышности и приятной пропорции греческой архитектуры» [13]. «Греческая архитектура была бы тут... не у места; а готический замок (разрядка автора — Е.К.) с большими неопрятными и безобразными громадами, с башнями и их шпицами и стенами... были б с таковым положением мест наисообразнейшими» [14]. «В лесистой чаще помещается домик берещатый, а подле пажити да украшает стену опрятной молочной и скотской домик» [15].

Заключая сказанное, хочется еще раз подчеркнуть одну чрезвычайно важную особенность усадебного зодчества второй половины XVIII в. Оно кладет начало определенному расслоению города и усадьбы по стилевому, композиционному и планировочному признакам. В усадьбе, как низшем по отношению к городу жанре, становится нормой недопустимое в городе: сосуществование в целостном единстве начал, приемов, представляющих разные ступени иерархии: высокое и низкое, классическое и неклассическое. То, что станет правилом в городской застройке эклектики в пору романтизма, историзма, модерна, впервые становится общепринятым и получает права гражданства в усадебных ансамблях эпохи классицизма. Наряду с увеличением роли пейзажности в ансамбле усадьбы со второй трети XIX в. начинается процесс медленного, но неуклонного укоренения черт усадебности, пейзажности, многостильности в город, в городскую застройку. Есть все основания связывать этот перелом с концом петровского периода русской

истории, с переоценкой ценностей, изменением их иерархии и превращением в главные ценности, почитавшиеся доныне второстепенными, локальными —личности, частного человека, народности и национальности, т. е. всего, что составляло основу содержательности усадебного комплекса, но чему не оставалось или почти не оставалось места в городе. Однако это другая тема и о ней позднее будет сказано особо.

[1] Франческо Милиция о городе. Избранные отрывки из теоретических трудов в переводах и изложении Ю. Н. Герасимова // Саваренская Т.Ф. Западноевропейское градостроительство XVII-XIX веков. М., 1987. С.171.

[2] Безсонов С.В. Классицизм в калужском гражданском зодчестве. Ш. Калужский гостиный двор. Калуга. 1929. С.4; Ильин М.Л. Архитектура русской усадьбы // История русского искусства. Т. УШ. Кн. первая. М., 1963. С.270—283. М.А. Аникст, В.С. Турчин, В.И. Шередега. «...в окрестностях Москвы». Из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков. М., 1979. С.134, 241.

[3] Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII—начала XIX века. История. Проблемы. Художники. М., 1968. С. 13—30.

[4] О древнем и новом вкусе в садах // Экономический магазин. М., 1786. Ч.ХХУ1. С.93.

[5] Опыт расположения садов. Пер. с англ. СПб, 1778. С.34.

[6] Цит. по: Гримм Г.Г. Проект парка Безбородко в Москве. (Материалы к изучению творчества Н. А. Львова) // Сообщения Института истории искусств. Вып. 4—5. Живопись. Скульптура. Архитектура. М., 1954. С. 110—111.

[7] Некоторые критические замечания г. Гиршфельда об аллеях (взяты из его сочинения о садовом искусстве) // Экономический магазин. М., 1786. Ч. XXVIII. С.116.

[8] О китайских садах. Перевод из книги, сочиненной г. Чемберсом, содержащей в себе описание китайских строений, их уборов, одеяний, махин и инструментов. СПб, 1771. С.17.

[9] Некоторые общие замечания г. Гиршфельда о увеселительных замках и сельских домах // Экономический магазин. М., 1796. Ч. XXXVIII. С.153.

[10] О китайских садах... С.1.

[11] Там же. С 4—5.

[12] садах меланхолических // Экономический магазин. М., 1787. Ч.XXXI С. 4,6 - 7.

[13] Общие примечания о садах романтических // Там же. С. 17, 22.

[14] Некоторые общие примечания г. Гиршфельда о увеселительных замках...

[15] О садах летних // Экономический магазин. М., 1781. Ч. XXXI. С.110.

Т. П. Каждан

К ВОПРОСУ О ИЗУЧЕНИИ РУССКОЙ УСАДЬБЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Русская дворянская усадьба второй половины XIX — начала XX века в качестве явления художественной культуры изучена мало, хотя существует целый пласт литературы, посвященной усадебным культурным центрам этого времени, а также усадьбам,

которые уже в нашу эпоху получили музейно-мемориальный статус. Более того, она, сравнительно с усадьбой XVIII —начала XIX века, все еще и не очень ценится.

Между тем художественный мир русской дворянской усадьбы, слагавшийся во взаимодействии различных видов искусства, художественной и общественной жизни, культурного, хозяйственного и повседневного быта, комфортабельной и в ряде случаев изысканной архитектурной среды и живой природы представляется средоточием многих узловых вопросов, связанных с процессами, происходившими в русской художественной культуре XEX — начала XX века, а зачастую и оказывающих на эти процессы значительное влияние. По существу усадебный мир являл собою одну из важнейших и притом очень своеобразных областей функционирования художественной культуры России.

Овеянная легендами и воспетая поэтами русская дворянская усадьба была почвой, породившей и взрастившей многие выдающиеся явления художественной культуры, и, одновременно, сама по себе была своеобразным феноменом этой культуры. Являясь составной частью провинциальной культуры, она в то же время принадлежала и к культуре столичной, способствуя проникновению многих достижений последней в культуру провинциальной России, обогащая ее и поднимая на более высокий качественный уровень.

В изучении русской усадьбы второй половины XIX — начала XX века представляются важными два аспекта. Первый из них заключается в анализе связей, возникавших в процессе создания ансамбля усадьбы между естественной природой, садово-парковым формированием, архитектурой и пластическими искусствами (в их числе и декоративно-прикладным). Второй аспект связан с сложением в архитектурно-парковой среде усадьбы специфической творческой атмосферы, способствовавшей развитию и процветанию различных видов искусства, притом не только пространственных, лежавших в основе усадебного ансамбля, но, в особенности, литературы, музыки, зрелищных искусств, атмосферы, приводившей к образованию и укреплению связей между ними. В усадебном мире с особой силой проявлялось «чувство Родины», которое, по свидетельству современника, «имело здесь соприкосновение с землею и людьми» [1].

Именно поэтому русская усадьба во второй половине XEX века была не только приятным местом сезонного обитания владельцев поместья и культурно-художественной средой, которая соответствовала эстетическим идеалам человека той поры и удовлетворяла его духовные потребности, но и обладала дополнительными, по сравнению с городом, условиями, упрощавшими отношения с простым народом и пробуждавшими интерес к его жизни.

При всей замкнутости жизни в поместье, как бы ограниченной

пределами границ усадьбы, ее художественно-культурной стороне во второй половине XIX века нередко была свойственна открытость и определенная общественная направленность. На образование этой новой черты культурного быта усадьбы немало повлияла связь его с народной художественной культурой, все более возраставшая к концу столетия.

В известной степени здесь сказалась и хозяйственная деятельность в имении. Поступательное развитие культурного усадебного быта во многих случаях вызывало у владельцев поместья стремление к развитию культуры и сельскохозяйственного производства. Там, где помещики сами занимались хозяйством и вели его достаточно рационально, они все чаще и чаще приходили к мысли о необходимости просветительской деятельности в крестьянской среде, распространении грамотности, устройства сельских школ, больниц и т. д. В таких усадьбах и сельские праздники, особенно храмовые, выливались в некую демонстрацию устного, музыкального, песенного народного творчества, с непременным участием в них и хозяев имений.

Большую роль в формировании своеобразного характера художественного мира русской усадьбы сыграла церковная культура. Внимание русской православной церкви к духовным и нравственным позициям человека подкреплялась в усадебной среде поэтическим воздействием природы. Несколько обособленное расположение церковного здания в составе усадебного комплекса в значительной степени обусловливалось намерением помещика предоставить крестьянам ближайших деревень возможность присутствовать на богослужении. С этой же целью оно зачастую возводилось не на территории усадьбы, а в одной из тех деревень, с сохранением, однако, его значения вотчинного храма.

Во второй половине XIX века усадебная культура приобретает новые, по сравнениею с предшествующим временем, типологические свойства. В ее развитии и судьбе решающим образом сказалась крестьянская реформа 1861 года, изменившая многие составляющие социального, хозяйственного и экономического устройства усадебного мира. Она расшатала фундамент, на котором покоились замкнутость и самодостаточность вотчинного поместья, уничтожила самое понятие безграничной власти помещика над крестьянами. Владельцам поместий пришлось отказаться не только от содержания бесполезной многочисленной дворни, но и вообще от использования бесплатного труда в обслуживании усадебного хозяйства и быта, а также в строительных работах, садово-парковых посадках, создании предметов искусства и т. д.

Процесс изменения усадебного мира — его архитектурной и парковой среды, культурного быта растянулся на многие десятилетия. Собственно, он начался значительно раньше, еще в конце

1830-х годов, в связи с обозначившимся распадом классицизма и проникновением в архитектуру и художественную культуру России
новых веяний. Но наиболее активно он проявился в связи с отменой крепостного права, давшей новый стимул для его успешного развития. И все более заметной становилась зависимость русской усадьбы от города — от промышленного производства и городской культуры.

Важнейшим признаком типологических изменений, которые происходили с усадьбой во второй половине XIX века, было постепенное «перемещение» усадебных художественно-культурных центров из крупных дворянских «меценатских» поместий в усадьбы, принадлежавшие средним слоям дворянства, а иногда и разночинцам, большею частью представителям творческой интеллигенции того времени —литераторам, художникам, музыкантам, ученым. Эти усадьбы, обладавшие значительным культурным потенциалом, такие, например, как Мураново и Ахтырка, Ясная Поляна и Шахматово, Абрамцево, Талашкино, Поленово оказали огромное влияние на развитие всей художественной культуры своего времени.

В ходе трансформации исторической ситуации, значительных социальных перемен, все большего утверждения в хозяйстве России капиталистического способа производства, дальнейшего распространения просвещения, популяризации в средних слоях русского общества прогрессивных демократических идей, а также изменения эстетических вкусов и образования в литературе и искусстве новых направлений, новые свойства, характерные для данной эпохи, получила и русская усадьба. Иногда они проявлялись настолько зримо и ярко, что создавалось впечатление полного отказа от какого-либо воздействия традиций. Но впечатление это было поверхностным.

В действительности в культурном быте усадьбы сохранялись многие давние обычаи жизненного уклада. В равной мере в композиционном построении архитектурной и парковой среды усадьбы продолжал претворяться ряд приемов, выработанных в эпоху классицизма. Идеалы недавнего прошлого представали все более прекрасными.

Многие традиционные линии, наметившиеся в русской усадьбе эпохи классицизма, несмотря на ниспровержение его к сороковым годам XIX века, по существу не прерывались на протяжении всего столетия. Менялись стилистические характеристики архитектурных форм, менялись вкусы, но владельцы поместий, несмотря на показное стремление изменить сложившийся усадебный быт, на деле вполне осознанно придерживались традиционного образа жизни и традиционных взглядов на архитектурно-художественный облик усадьбы. Ощущение традиционного в целом характера усадебного мира не оставляло ни хозяев имений, ни их гостей, и

находило свое отражение в беллетристике, драматургии, изобразительном искусстве того времени.

Разумеется, возможности сохранения традиционного образа жизни и многими десятилетиями слагавшегося культурного быта после отмены крепостного права уменьшились. И речь идет вовсе не о непосредственном продолжении того образа жизни, который был распространен во второй половине XVIII — начале XIX века в крупных поместьях, с их огромной дворней, большими сворами собак, бесконечными охотами, пышными застольями, балами, фейерверками... Но определенная патриархальность усадебного быта, его налаженность и размеренность, гостеприимство, известная простота человеческих взаимоотношений и вместе с ними потребность в привычной, хотя иногда и более скромной архитектурной среде оставались традиционными.

Может быть стойкостью традиций, как это на первый взгляд ни парадоксально, частично объясняется феномен художественного мира русской усадьбы второй половины XIX века. Эта верность традициям, а иногда и некоторая игра в традиции, составлявшая одну из характернейших особенностей русской усадьбы XIX века, во второй половине столетия все более и более проявляла себя если нс как анахронизм в общем потоке русской художественной культуры, то, во всяком случае, как нечто ему противостоящее. И только к концу этого периода, ко времени основания «Мира искусства», с его обращением к художественной культуре XVIII — начала XIX века и возобновлением в русском зодчестве начала XX века неоклассицистических тенденций, эта верность традициям в усадебном искусстве начинает восприниматься как нечто нужное современности.

Таким образом, в усадебном художественном мире второй половины XIX века, как и в усадебном быте и усадебной среде проявилась своеобразная двухсторонность, известный дуализм — диктуемое временем стремление отойти от традиций и, одновременно, приверженность к ним; разрушение культуры усадьбы в том понимании, которое относится к помещичьей усадьбе конца XVIII —начала XIX в., и ее укрепление и развитие в усадьбах и усадебных художественных центрах, созданных владельцами нового типа —творческой интеллигенцией.

В заключение хотелось бы остановиться на некоторых соображениях, связанных с хронологией русской усадьбы, ограниченной двумя третями XIX и началом XX столетия. Как и при других временных построениях, представляется возможным наметить лишь вехи отдельных периодов, по которым могут быть сгруппированы типологические особенности развития дворянской усадьбы в XIX веке. Эти вехи, вероятно, не следует очень жестко закреплять, оставляя возможность для их сдвижки в ту или иную сторону на несколько лет.

Всего в развитии усадьбы указанного времени намечается четыре периода, в определенной мере совпадающие с периодами развития русской художественной культуры в целом.

I. Наиболее ранний период, с которого, думается, надо начинать изучение усадебной культуры второй половины XIX века — 1830—1840-е годы. Эти годы, относящиеся еще к эпохе крепостного права, оставившего глубокий след в культуре русской усадьбы, были отмечены и новыми веяниями в усадебном искусстве. Они проявились прежде всего в расцвете романтизма, наложившего отпечаток на всю архитектурно-парковую среду усадьбы и на ее культурный и повседневный быт: в использовании в новых постройках готизированных архитектурных форм в «английском вкусе»; в распространении в усадебной архитектуре коттеджного типа, созданного в английском национальном зодчестве XVI века и воспринятого через его реминисценции в английской же архитектуре эпохи романтизма; в рациональном построении внутреннего пространства усадебного дома, отличающегося тесной связью с окружающей природой; в приверженности к традиционным особенностям усадебного быта.

II. 1850—1860-е годы, связанные с развитием русской усадьбы в предреформенное и ближайшее послереформенное десятилетие. Этот период характеризуется умножением антикрепостнических настроений; постепенным смягчением замкнутости внутреннего мира усадьбы, нарастанием стремления к его открытости, устройством в усадьбе и вблизи нее различных просветительских и благотворительных учреждений—школ, общественных библиотек, больниц и т. п.; дальнейшим развитием тенденций историзма, наметившихся еще в предыдущий период; все большим разнообразием стилеобразующих архитектурных форм, навеянных мотивами, разработанными в прошлые времена, и, одновременно, укреплением принципов рациональной планировки внутренних помещений; усложнении планов усадебных парков; усилением охранительного, мемориального отношения к произведениям садово-паркового искусства; развитием частного коллекционирования в усадьбах и возникновением у их владельцев своего рода музейного «видения»; умножением случаев формирования в усадьбах зоологических и ботанических комплексов, открытых для посещения широкой публике; проявлением в художественном мире усадьбы отчетливо выраженной ностальгии по прошлому (фамильные портреты и многое другое) и возникновением в литературе и искусстве темы архитектурной усадебной среды, как носителя памяти ушедших в прошлое поколений.

III. 1870—1880-е годы, отмеченные усилением в эклектической архитектуре вновь возводимых усадебных сооружений тенденций историзма, получивших в это время романтический национальный оттенок; широким использованием в этой архитектуре националь-

ных мотивов—как почерпнутых в далеком прошлом, так и в современном народном творчестве; новым увлечением неоготикой; появлением в усадебной архитектуре некоторых черт, которые в последующем десятилетии обозначились как признаки модерна; увеличением количества новых усадебных культурных центров, образованных в небольших имениях представителями творческих профессий; новым типом меценатской деятельности в усадебной среде, с образованием в усадьбах плодотворной творческой атмосферы для художников и других деятелей искусства, задававшей тон культурному и повседневному быту; тяготением к развитию народных промыслов и собиранию произведений народного творчества.

IV. 1890—1910-е годы, отличавшиеся возрастанием культурно-просветительной роли усадьбы; тенденцией сближения некоторых форм культуры усадьбы с дачной; широким распространением нового типа «купеческой» усадьбы, зародившегося еще **в** предыдущий период; использованием в архитектурном ансамбле усадьбы композиционных приемов и декоративных форм модерна; появлением новых усадебных сооружений в неоклассицистическом варианте и обновлением в этом стиле старых усадебных ансамблей; дальнейшим развитием меценатских усадеб нового типа и вовлечением в сферу усадебной деятельности народных промыслов и коллекционирования произведений народного творчества, начало которому было положено в предыдущем периоде.

В русской усадьбе второй половины XIX — начала XX века кульминировались многие типические черты духовного миропонимания того времени. Наряду с деревней, дворянская усадьба, являвшаяся неотделимым компонентом русской жизни, в представлении современников и их потомков в немалой степени олицетворяла Россию, ее природные, духовные и культурные ценности.

Как и крестьянская деревня, усадьба с самого начала своего существования стала тем формированием, которое способствовало восстановлению все более утрачивавшихся связей человека с окружающей природой, восприятию ее как неотделимой и притом важнейшей части материальной усадебной среды, созданию на этой основе особой духовной атмосферы. В этом взаимодействии человека, естественной природы и архитектурной среды воплощались многие представления о прекрасном, свойственные духовно развитому представителю русского общества второй половины XIX — начала XX века.

[1] Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. В двух томах. Т.2. Родина. М., 1992. С. 122.

С. О. Шмидт

УСАДЬБОВЕДЕНИЕ И КРАЕВЕДЕНИЕ

Неотъемлемость того, что можно обозначить как усадьбоведение, от краеведения кажется очевидной. Недаром статья Л. В. Ивановой в альманахе «Памятники Отечества» (№ 1 за 1989 г.) заканчивается словами: «История и деятельность Общества изучения русской усадьбы —славная страница советского краеведения, и она должна изучаться нами». И потому-то, составляя как редактор этот выпуск альманаха, специально посвященный судьбам российского краеведения, я предложил Л. В. Ивановой принять участие в альманахе и статьей именно такой тематики. История усадьбы представляется нерасторжимо и от истории города, близ которого она расположена. Поэтому естественно и включение статьи о В. В. Згуре (написанной тем же автором) в первый выпуск книги «Краеведы Москвы» (М., 1991).

Понятие «краеведение» закрепилось в языке науки и общественной жизни лишь в XX веке и истолковывается неоднозначно. В последние годы приходилось в статьях и интервью не раз останавливаться на понимании этого термина. (А сейчас вышла и небольшая книжка «Краеведение и документальные памятники»). Потому лишь кратко повторю, что это — и наука и научно-популяризаторская деятельность определенной тематики: прошлое и настоящее какого-либо «края» —местности (от сравнительно крупного региона до отдельной усадьбы, завода, улицы...), и форма общественной деятельности (к которой причастны и ученые специалисты, и широкий круг лиц разного возраста и разной степени подготовки). Обычно краеведение —это комплексное знание: и историко-культурное, и в сфере естественных наук (т. е. не только собственно местная история); и потому, это —школа (особенно для молодежи) и воспитания историей, и экологической культуры, и первичных представлений о взаимосвязях наук. Краеведение опирается на междисциплинарные научные связи и учитывает выводы нс только научных теорий, но и первичных наблюдений житейской практики.

Зарождение научных основ краеведения сопутствовало оформлению представлений о науках истории и географии, и в России связано со славными именами В. Н. Татищева и М. В. Ломоносова. Существенным стимулом для изучения местной истории и выявления ее памятников стало издание «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (а затем —уже в 1830-е гг., —указателей к ней). Повсеместному развитию краеведения примерно сто пятьдесят лет назад способствовали организации губернских статистических комитетов и подготовка ими изданий краеведной тематики (ныне начал выходить указатель этих изданий, составленный

И. И. Комаровой), издание Губернских ведомостей (и особенно приложений к ним), позднее —деятельность научных обществ (Географического, Археологического и др.); в 1880-е годы возникли первые Губернские архивные ученые комиссии (печатается каталог их изданий, подготовленный Л. Ф. Писарьковой). Развитию краеведения содействовали земские учреждения, также и церковные учреждения и, в то же время, ссыльные революционеры; очагами краеведной работы становились созданные энтузиастами-краеведами музеи, библиотеки, архивы. В краеведную работу были вовлечены передовые учителя. И само понятие «краеведение» укрепилось одновременно — в начале XX века — и в трудах педагогов-методистов, и в языке «большой науки».

Первые послереволюционные годы (1917—1929 гг.) можно назвать золотым десятилетием российского краеведения. Подъем краеведения начался еще до Октябрьской революции, и сразу после Февральской революции перед знатоками прошлого своего края, перед всеми ценителями старины и памятников истории и культуры первоочередной задачей стало спасение таких памятников, оказавшихся лишенными хозяев. Особенно, конечно, после Октябрьского переворота. И прежде всего надо было спасать покинутые усадьбы, сосредоточенные там памятники культуры — архивы, библиотеки, коллекции произведений искусства. То, что удалось сохранить, спасено было усилиями прежде всего краеведов. Они же организовали тогда множество музеев. В «золотое десятилетие» как никогда заметен союз местной интеллигенции и «большой науки». Во главе краеведческой организации и ее изданий находился академик С. Ф. Ольденбург —непременный секретарь Академии наук. На конференциях краеведов, в каждодневной работе Центрального Бюро краеведения, в центральных периодических изданиях краеведов участвовали виднейшие ученые — академики и профессора. Действенно включилась в краеведческую работу интеллигенция провинциальных городов—краеведческие объединения называли тогда «Академиями наук на местах». Преподаванию краеведения, основ экскурсионной работы придавали в те годы большое значение. Но в страшный для истории нашего народа год «великого перелома» разгромлено было и краеведение, энтузиасты его арестованы или лишены возможности заниматься любимой работой. То, что называем теперь обычно «37-м годом», для краеведов наступило ранее —в 1929—1930-м годах. Старались подрубить корни традиционной культуры, демократические основания ее —все, что было препятствием утверждению бюрократии, унификации общественных взглядов и образа жизни, торжеству культа личности.

Пострадало и усадьбоведение: знатоки прошлого усадебной культуры, энтузиасты дела сохранения и изучения старинных усадеб были репрессированы, общества их прикрыты, сами музеи-

усадьбы в большинстве своем закрыли; то, что там хранилось, рассредоточили, а то и вовсе растащили. И начавшемуся ныне возвращению краеведения не может не сопутствовать и возрождение усадьбоведения. Наша конференция—знаменье современных общественных преобразований и возрастающего уважения к корневым началам отечественной культуры.

Однако, в наши дни, через шестьдесят лет после разгрома краеведения, усадьбоведение не может быть сведено к попытке возрождения прежних форм деятельности и совершенствованию прежней методики. Научные представления о прошлом и о приемах его изучения существенно отличаются от характерных для 1920-х годов: иной уровень подготовки, иные вкусы у тех, кто сегодня снова увлекся изучением усадеб. Можно и должно возродить интерес к теме «Усадьба», утверждая уважение к этой проблематике в широком общественном мнении, можно восстановить прежнее название общественной организации и приложить максимум усилий к возрождению благодарной памяти о тех, кто содействовал успешной работе в 1920-е годы «Общества изучения русской усадьбы», переиздать их труды —но повторить их работу уже невозможно: не сохранились —увы! —в большинстве своем сами усадьбы и особенно их интерьеры и исторический культурный ландшафт. Нет у наших современников ни таких знаний об усадебном строе жизни, усадебном быте, да, пожалуй, и об усадьбах как памятниках искусства и культуры (или даже комплексах таких памятников): в 1920-е годы еще хорошо представляли —даже визуально —дореволюционную усадьбу.

Задачей членов ОИРУ в 1920-е годы было изучение усадеб как художественных памятников; это изучение художественного наследия загородной культуры рассматривалось ими самими прежде всего как сфера «историко-художественной науки». Распределяя работу над усадебным материалом на рубрики, сам В. В. Згура на первое и второе место в семи рубриках поставил «архитектуру» и «сады и парки» и лишь на пятое —«историю и быт». Отмечаю это отнюдь не в укор. Напротив, такая постановка вопроса отвечала не только их вкусу. Именно они и были подготовлены для работы искусствоведа-культуролога. Сделанное ими вошло в сокровищницу нашей науки и культуры и отнюдь не ограничивалось областью только искусствоведения (в частности, истории архитектуры) или того, что ныне обозначают термином «памятниковедение». В 1920-е годы была разработана методика собирания и выявления материалов, чрезвычайно важная для истории культуры в целом и для краеведения в частности: составления усадебных карт, иконографической картотеки (т. е. изображения усадеб), указателей архивных и печатных материалов об усадьбах, библиографических данных.

Недавно организованный научно-общественный совет по про-

грамме «Возрождение русской усадьбы» ориентируется уже на больший спектр направлений в своей деятельности. Предполагается изучать и усадебный быт, и усадьбы не только как «культурные гнезда», но и как хозяйственный комплекс, и привлекающую особое внимание науки наших дней «историю повседневности», и социальную роль усадьбы в развитии связей города и деревни, столицы и провинции в распространении культуры.

Опыт работы краеведов в 1920-е гг., отраженный в книгах С. Б. Филимонова [1] (очень богатых и библиографическими ссылками), в местных изданиях историографического типа, возобновившаяся деятельность краеведов в последние десятилетия и всех тех, кто изучал усадьбы, ставшие мемориальными музеями, — убедительно показывает теснейшую взаимосвязь собственно усадьбоведения и краеведения: тематики и методики краеведного изучения города, деревни, истории культуры, жизни и деятельности выдающихся соотечественников.

Допустимо даже говорить об усадьбоведении как о сфере краеведения. Но в то же время это—и самостоятельная область; причем и по тематике своей, и по методике на стыке разных наук (подразумевая под наукой и искусствознание). И в этих обоих планах позволю высказать —в порядке постановки —некоторые соображения при подходе к вопросу о месте усадьбы в социальной и культурной жизни столицы и провинции, о специфике «усадебной жизни» и «усадебной культуры», об Источниковой базе возможной работы в этих направлениях.

С понятием «усадьба» связывали во второй половине XIX в. «господский дом на селе, со всеми уходами, садом, огородом и пр.» Такое наиболее распространенное представление зафиксировано в Словаре живого великорусского языка В. И. Даля. Но уже по крайней мере в середине XIX в. так могли называть и отдельно стоящее жилье не только помещика. В «Записках охотника» И. С. Тургенева в очерке «Хорь и Клиныч» читаем: «Посреди леса, на расчищенной поляне возвышалась одинокая усадьба Хоря. Она состояла из нескольких сосновых срубов, соединенных заборами». Т. е. это—совокупность строений, представляющих отдельное хозяйство (преимущественно в сельской местности). Но так называли — и тогда современники, и это повторяется в литературе наших дней — и дом в городе с садом и строениями (например усадьба Л. Н. Толстого в Хамовниках). Ныне в ходу и новорожденные употребления понятия усадьба: земельный участок около дома; поселок, где расположены жилые дома колхоза, совхоза и др. Соответственно, это указано в современном четырехтомном словаре русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой.

Понятие «усадебная культура» относится, видимо, только к усадьбе в далевском понимании. И повседневную культуру усадебной жизни —во всяком случае за период: XVIII век —начало XX

века —историк (и, конечно же, краевед) должен изучать во всех ее сферах.

Усадьба это всегда сфера взаимосвязи общественного и природы: и естественной и преобразованной и преобразуемой человеком — сады, парки, огороды, отдельные посадки, вырытые пруды и т. д., словом весь рукотворный ландшафт, включающий и все виды строений от храма и господского дома до колодезного журавля и поленниц, стогов сена. Усадьба всегда показатель отношения к природе, к возможностям использования и сохранения ее отдельным человеком и обществом в целом. Здесь важно не упускать из виду и участки сохраненной нетронутой природы. Усадьба —всегда свидетельство уровня экологической культуры. Это позволяет поставить вопрос о типологии усадебного ландшафта, а также об отражении восприятия его в литературе и искусстве.

Усадьба в тот период была местом и постоянного и временного пребывания. Для многих, особенно для более богатых и чаще всего и более образованных горожан, это —временное жилье в летние месяцы. Только так могло быть в семьях, где глава семьи служебными обязанностями связан был с городом, или дети учились в городских учебных заведениях. Но нередко именно сельская усадьба становилась местом постоянного жительства отставника (иногда и вельможного).

Зачастую она делалась поприщем его сельскохозяйственной (а подчас и промышленной) самодеятельности. Об этом напоминают биографии многих бывших офицеров. Известны примеры такой деятельности бывших статских чиновников, даже профессоров; едва ли не самый выразительный —практическая работа и сочинения автора писем «Из деревни» бывшего петербургского профессора, смоленского помещика А. Н. Энгельгардта в 1870—1890-е гг. Другой не менее известный и в то же время редкостный пример — деятельность московского профессора ботаника С. А. Рачинского, поселившегося тоже в селе Смоленской губернии и в те же годы целиком посвятившего себя народной школе. Это примеры внесения городского культурного начала в усадебный, и вообще в сельскую жизнь. Еще в большей мере можно так оценивать деятельность по организации художественных мастерских близ подмосковного Абрамцева (при С. И. Мамонтове) или имения княгини М. К. Тенишевой в Талашкино под Смоленском на рубеже XIX и XX веков.

По документам по крайней мере с XVI века прослеживаются постоянные социальные и экономические взаимосвязи городского господского дома и имения в сельской местности (нередко даже нескольких имений в разных губерниях). Из деревень (а там, где были усадьбы, и из усадеб) поступали в город хозяйственные припасы (и не только продукты, но и то, что необходимо было для одежды, обстановки и т. д.), оттуда родом были и слуги. Не говоря

уже о том, что материальной основой жизни землевладельцев в городе чаще всего было не жалованье, а доходы с имений. И подобные явления с достаточной степенью полноты прослежены в исторической и историко-экономической литературе.

Но не всегда ясно, может ли образ усадебной жизни рассматриваться как собственно усадебная сельская жизнь или как явление, характеризующееся взаимосвязью городского и сельского образа жизни, причем в плане и социокультурном, и хозяйственном. С годами эти взаимосвязи приобретают возрастающее значение — их больше у персонажей «Мертвых душ», чем у «старосветских помещиков», отображающих жизнь десятилетием ранее.

Особенно много остается неразъясненного в сфере социокультурной проблематики. Не определен и круг источников, в которых должно искать ответы на возникающие у исследователей вопросы. Понятно, однако, что нельзя ограничиваться традиционным набором собственно исторических источников — актовых и нормативных, к которому обращаются историки-исследователи. Едва ли не меньшее значение имеют произведения художественной литературы. Важны изобразительные источники (произведения искусства, для нового времени — фотографии, кинокадры) и вещественные памятники (сосредоточенные ныне обычно в музеях). Изучение их поможет ответить на вопросы: что из городской (зачастую более привычной) жизни сохранялся в сельской усадьбе? какой минимум предметов быта и духовной культуры почитался там необходимым? как изменялись представления об этом во времени? что возили с собой туда и обратно? что оставалось постоянно в усадьбе или было характерно именно для усадебного быта? что представлялось особенно ценным? каковы были в сельских усадьбах источники информации о культурной и вообще об общественной жизни (ведь тогда не было не только телевидения, но и радио)? что отличало образ усадебной жизни горожан от их обычной жизни в городе?

Не следует забывать, что во всех городах (исключением, пожалуй, стал Санкт-Петербург) сохранялась лишь постепенно утрачиваемая близость образа жизни, бьта горожан и сельских жителей — в организации жизни и ее каждодневного распорядка, в системе бытовых удобств (или неудобств), даже в плане эстетических впечатлений. Историк археограф П. И. Бартенев вспоминал о наследственном доме в Липецке 1830-х годов: «По субботам маменька обыкновенно осматривала всю нашу обширную усадьбу, начиная с кухни и людской, бани, большого погреба, ветчинной, кладовой, конюшни и сарая; в виде милости позволялось мне сопровождать ее». В летние месяцы помещичья семья Бартеневых выезжала в расположенное недалеко имение. Даже в Москве многие имели свои особняки с огороженным забором двором, а то и садом. Напомним, что не только картина «Московский дворик», но и

«Бабушкин сад» созданы В. Д. Поленовым в конце 1870-х годов под впечатлением виденного в районе Спасо-Песковского переулка. Еще в начале XX в. свои особняки имели и многие профессора университета, врачи. И в других городах России городская усадьба долго оставалась обычным жилищем более или менее обеспеченных людей. В художественной литературе (ярче всего у А. Н. Островского) и в изобразительном искусстве (особенно у Б. М. Кустодиева) наиболее запоминающе запечатлен образ жизни купеческих усадеб. Но предстоит еще выяснить: какова роль усадеб во внедрении городского начала в сельскую жизнь и сельского — в городской быт.

Особо можно выделить пригородные имения, т. е. такие, куда было сравнительно нетрудно приехать (в гости или по делам) из города. Обычно богатые люди владели и таким имением, и домом в самом центре города. Такое явление наблюдается и в небольших городах (например, имение Пальна-Михайловская и дом в Ельце у богатых помещиков-просветителей Стаховичей в XIX — начале XX в.), и в губернских (во всяком случае таких, которые принято относить к центрам «культурных гнезд» со времени утверждения этого понятия в литературе и с выходом книги Н. К. Пиксанова и статей Н. П. Анциферова 1920-х гг.). Это характерно и для Петербурга (например, Приютино Олениных в начале XIX в.), и для Москвы, близ которой — иногда фактически на границе города — находились и дворцового типа усадьбы, как Останкино или Кусково Шереметевых, и более скромные типы Узкого при князьях Трубецких (там скончался В. С. Соловьев); с конца XIX в. уже не только дворянские, но и купеческие усадьбы, как Абрамцево, которое после Аксаковых принадлежало С. И. Мамонтову, Введенское Якунчиковых, Любимовка Алексеевых, где зарождались и закреплялись традиции Московского Художественного театра. Такого рода усадьбы были тесно связаны с городами, оставались центрами, а то и средоточиями собственно городской культуры.

Каков был стиль каждодневной жизни в таких усадьбах? Отдыхали ли от условностей светского обычая, если да, в течение ли всего дня? Ведь загородная жизнь освобождает в какой-то мере от условностей одежды, изменяет и распорядок, точнее сказать, временной режим дня —летом раньше встают и завтракают, родители завтракают и обедают вместе с детьми и т. д. Например, известно, что Екатерину Андреевну Карамзину император Александр I, часто заезжавший или заходивший в загородный дом Карамзиных в Китайской деревне, обычно заставал в летнем полотняном капоте, окруженной детьми, и ему нравилась эта непринужденная простота обстановки. Няня моя, в годы Первой мировой войны жившая в московском доме на Пречистенке, 35 и в подмосковном Бутово у барона Н. К. фон-Мекк, камеристкой

дочери которого она была, рассказывала, что к вечерней еде (т. с. к обеду), когда глава семьи возвращался уже на автомобиле домой со службы (он был директором Казанской железной дороги), у всех были вечерние туалеты, т. е. длинные платья; днем же одевались по-летнему, запросто. Соблюдался ли такой порядок в более отдаленных от Москвы имениях и в принадлежавших менее элитарным домовладельцам?

Каковы были обстановка имения горожанина, мебель, одежда, каков набор книг для чтения и т. д.? Сравним сведения, почерпнутые из VII и VIII глав «Евгения Онегина». Кабинет Онегина в восприятии Татьяны отличают черты современной городской моды в сфере культуры —и портрет Байрона, и бюст Наполеона, и современные французские (точнее, напечатанные на французском языке, как сочинения Вальтер Скотта) романы, недоступные провинциалке. А ранее упоминается о том, что Онегин читал и современную французскую публицистику. А уже важной петербургской дамой в разговоре с Онегиным Татьяна вспоминает скромный облик своего сельского жилища с «полкой книг». Еще больше можно узнать из сочинений менее знаменитых, но ценных для нас как раз типологическими бытовыми подробностями. По-настоящему под этим именно углом зрения детально не изучены ни произведения классиков нашей литературы (Пушкина и Гоголя, Тургенева и Толстого, Салтыкова-Щедрина и Лескова, Чехова и Бунина), ни многообразное «массовое» чтение XIX —начала XX века. Наблюдения такого рода интересно было бы сопоставить и с тем, как изображали интерьер усадеб (да и господ на фоне такого интерьера) живописцы и рисовальщики, тем более что среди них были и совсем непритязательные, из крепостных, но отличавшиеся точностью в воспроизведении подробностей. А это уже можно сопоставить с уцелевшими вещественными памятниками.

В усадьбах, даже в глубинных губерниях при всех случайностях подбора (а подобный характер их приобретения отмечен как типическая черта в рассказе Пушкина о формировании библиотеки Лариных), имелись все же такие книги, которые действовали на развитие воображения: об этом узнаем из автобиографической повести «Рыцарь нашего времени» Н. М. Карамзина — уроженца Симбирской губернии, из многих мемуаров. Там обычно сосредоточивались и издания утилитарного характера (по сельскому хозяйству, медицине, ветеринарии), календари.

Видимо, даже в небогатых имениях, где владелец, наезжая, трудился как литератор или учёный, создавались и подсобные библиотеки для работы. Думается, что именно этим можно объяснить то, что в личной библиотеке А. С. Пушкина сохранилось два экземпляра труда археографа П. М. Строева «Ключ к Истории государства Российского“» Н. М. Карамзина. В 1836 г. Пушкин ощущал себя уже «историографом», и издание это могло казаться

необходимым ему и в городе, и в имениях, где, как известно, он творил особенно вдохновенно, без обычных городских отвлечений. Причем оба экземпляра остались неразрезанными (вероятно, небольшую хвалебную рецензию для «Современника» он написал после того, как перелистал оба тома в книжном магазине). В отдельных же очень богатых имениях создавались не только библиотеки, но и музеи, как в имении «Караул» Чичериных в Тамбовской губернии. А в подмосковном Остафьево князей Вяземских сосредоточена была разнообразная коллекция памятников культуры, прежде всего времени Карамзина и Пушкина.

Не только художники слова, но и некоторые композиторы (как Н. А. Римский-Корсаков), учёные любили творить в своих имениях, например, ве'ликий филолог академик А. А. Шахматов. Воспитанный в имении Саратовской губернии он, приезжая туда на лето из столицы, обретал (или, вернее сказать, возрождал) привычки сельской жизни: так он особенно отличался умением организовать тушение пожаров, прославился этим на всю округу. Многие увлекались рыбной ловлей, охотой, иногда и приезжали на короткое время поохотиться: вообще охота, это —особая со своим ритуалом регулярная форма усадебной жизни. Естественно, что поездки в летнее время в усадьбы, особенно в семьях, где были дети, рассматривались и как обязательные формы отдыха, а для хозяина (хозяйки) и участие в хозяйственной жизни и в управлении имением.

Особое значение имело то, что для родовитых дворян в наследственных усадьбах олицетворялись корневые связи с предками, с родной землей как вотчиной их, память о давности и заслугах рода; там украшали стены фамильные портреты.

И они завещали хоронить себя там, на фамильных местах, иногда в церкви у самой усадьбы. Такие данные обычно небесполезны для интересующихся генеалогией и геральдикой. Отражение подобных ощущений в мировосприятии, в чертах поведения и взаимоотношений с местными жителями может стать темой серьезного историко-психологического изучения.

Многие произведения русской литературы, особенно ее «золотого века», созданы в усадьбах или напоминают об усадебной жизни, усадебном пейзаже, «усадебной культуре». Говорят даже о русской усадебной литературе —от Державина до Бунина. Хорошо известно об изображении усадебного детства, вслед за Н. М. Карамзиным, С. Т. Аксаковым, М. Е. Салтыковым-Щедриным, С. Н. Терпигоревым, Н. Г. Гариным-Михайловским, А. Н. Толстым, в воспоминаниях историка Н. И. Костомарова и географа П. П. Семенова-Тянь-Шанского, в других сочинениях. Многое создано под впечатлением особого усадебного образа жизни (и в поэтической форме тоже, как у Н. А. Некрасова) или крушения этого строя, как в пьесах А. П. Чехова. Однако, есть ли

коренные отличия в написанном Пушкиным, Тургеневым, Толстым, Некрасовым в усадьбе или о жителях усадьбы и в других их произведениях? Но в то же время мыслимы ли эти — и иные писатели — без усадебных корней воспитания и восприятия? Как вычленить все это в многообразии их творчества? Пока вопросов больше чем ответов.

Вероятно, облегчит поиск таких ответов последовательное изучение всех сочинений —именно всех, т. с. и выдающегося художественного значения произведений, и рядового репертуара чтения, по региональному признаку. Следует попытаться сравнительно друг с другом рассматривать сочинения, написанные уроженцами или жителями определенного региона, а также описывающие быт именно этого региона. Вероятно, обнаружится немало сближающего таких авторов, характерного именно для их мироощущения и восприятия ими и природы, и людей. В отношении двух великих авторов это хорошо выразил такой проникновенный наблюдатель, как К. Г. Паустовский, когда написал: «Пришвин происходил из старинного русского города Ельца. Из этих же мест вышел и Бунин, точно так же, как и Пришвин, умевший воспринимать природу в органической связи с человеческими думами и настроениями. Чем это объяснить? Очевидно, тем, что природа вокруг Ельца очень русская, очень простая и небогатая... Но на простоте яснее выступают все прекрасные качества Земли, острее делается человеческий взгляд». Еще заметнее это выражается в наблюдениях социокультурного порядка о деталях бытовой повседневности (в частности, характерных для периода крепостничества или, напротив, «оскудения» дворянства).

Особенно любопытно, когда обнаруживаются сопоставимые данные. Этим отличаются церковно-приходские летописи, которые составлялись в каждом приходе, а с конца XIX века —по предложенной уже программе с четкой рубрикацией. В летописях запечатлены и предания о жизни дореформенной России, и, так сказать, типологические представления об этом. Таких летописей после массового разгрома церквей на рубеже 1920—1930-х гг. уцелело немного. Но некоторые хранятся в местных архивах и музеях [2].

Следует уберечься, однако, от попыток конструирования некоей «среднестатистической» типовой модели усадьбы XVIII—XX веков. Усадьбы сильно отличались одна от другой, прежде всего по своей экономической мощности. Были и очень богатые усадьбы с большим барским домом, ухоженным парком, и совсем маленькие, в которых жилище мелкопоместного владельца напоминало своим внешним видом крестьянское. Социальное расслоение в значительной мере обусловливало и культурные различия: и в образовании усадьбовладельцев, и в их каждодневном быту. Для пореформенного времени характерны и запущенные усадьбы, сохранявшие

элементы прежней культуры, но становящиеся все более беспомощными в хозяйственном отношении. И в то же время появились новые усадьбовладельцы (зачастую из купцов или даже крестьян), утрачивающие традиционные связи с окрестными усадьбовл'адельцами и крестьянами, привычные, унаследованные из старины формы хозяйствования (сводили леса, сады — как Лопахин в «Вишневом саду», заводили промышленные предприятия). Видимо, надо подумать о разработке достаточно многомерной и гибкой шкалы критериев для определения типичных черт разного «класса» усадеб.

При этом выделятся те немногие усадьбы, которые можно было бы назвать культурными гнездами, воспринимаемыми так и в округе. Ареал их культурного воздействия различный. Различны и формы его и распространение во времени (традиционно, как бы искони веков или лишь при одном из усадьбовладельцев). И нельзя ограничиться сферой духовной культуры, даже материальной культуры. Не меньшее значение имеет культура общения, сферы менталитета во всем их многообразии, характер взаимоотношений различных по социокультурному положению слоев жителей (или даже отдельных лиц —например, барин, гувернантка, учитель в помещичьем доме и в земской школе, сельский священник и т. п.), а также аборигенов и тех, кто живет постоянно и временно. Тут важны и социальные отличия, и разница культурнообразовательного уровня и бытового воспитания, и степень удаленности от города, и мера освоения местных особенностей менталитета (и, соответственно, приспособления к ним).

В этом плане интересно, как отражены в литературе —и художественной, очерковой, публицистической — представления о характере самой системы взаимоотношений усадьбовладельцев между собой, о принятой форме поддержания знакомства с соседями (ближними и дальними), местными и городскими властями, о стиле обращения с разными по уровню богатства и положению в обществе людьми. Тут богатейший материал для наблюдений не только у Пушкина в «Евгении Онегине» и «Дубровском», у других классиков—в «Мертвых душах», в «Пошехонской старине», в произведениях Тургенева, Чехова, знаменитых писателей меньшего масштаба (таких как А. Ф. Писемский, С. А. Терпигорев, А. И. Эртель), но и у совсем уже мало известных ныне авторов. Еще больше узнаем из мемуаров и переписки (вероятно, немало удастся извлечь, если под таким углом зрения перечитать выявленное и напечатанное о Пушкине и его окружении). Почему отдельные усадьбы оказались средоточием общения? Только ли из-за традиционного тяготения к данному фамильному гнезду, богатству хозяев (или хотя бы некоего мнения о подобном богатстве). Или всякий раз были особые основания, например, обилие невест на выданье? Что, какие качества хозяев вызывали в обществе особое

уважение? Как сказывались на обычном круговороте усадебной жизни дворянские выборы, ярмарки, заметные служебные перемещения в провинциальном центре?

Жизнь в сельской усадьбе более открыта для стороннего взора чем городская жизнь. И больше обычно вызывает внимания и толков. И хотя в сельской усадьбе заметнее обязательное совпадение во времени многою, вызванного общими и для низов, и для верхов общества природными воздействиями, и характерны внешние приметы общественного единения в дни церковных праздников, явственнее ощутимы и несовпадение образа и самого распорядка жизни, внешнего облика мужиков и бар. (В городе многое перемешано, даже в пределах одной улицы; и так было не только в годы нижегородского детства автора в 1870-е годы, описанного М. Горьким, но и ранее). Сближающее всех понимание «народного» в мироощущении и поведении подчеркивается как особое достоинство любимых авторами героинь-дворянок самыми великими писателями — и у Татьяны Лариной, «русской душою», и у графинюшки Наташи Ростовой в русской пляске.

Для большинства дворян именно жизнь в сельской усадьбе была школой восприятия народной жизни и формирования отношений к простолюдинам и их нуждам. Тем более, что в обычае было жить в имении с детьми, пока не наступала пора обучения их в городском училище (пансионе, гимназии, корпусе). Как крепко удерживались эти первоначальные впечатления в сознании, как деформировались с годами, что переносилось в условия городской жизни, особенно в отношениях с крепостной дворней?

От лучших господ исходили добрые дела — и обучение, и лечение, и строительство храмов, и помощь материальная бедствующим. Некоторые усадьбы становились средоточием прогрессивной деятельности земств в конце XIX—XX вв., в начале XX столетия помещичьи усадьбы нередко воспринимались в округе, особенно в близлежащем, как очаги культуры и просвещения (хрестоматийный пример —биография крестьянского мальчика Сергея Есенина, начавшаяся в деревне Рязанской губернии). Известно немало случаев, когда после революции окрестные крестьяне защищали от «комиссаров» не только господ, но и их усадьбы, а некоторым господам даже оставляли их для дальнейшего проживания и хозяйственной деятельности.

Усадьбы становились и местом зарождения и закрепления в некоторых помещичьих семьях антикрепостнических и антицаристских побуждений (знаем это по воспоминаниям декабристов, петрашевцев, народников), а иногда и очагами революционных настроений, противоправительственной пропаганды: там не только хранили революционную литературу, но и печатали се (так, к примеру, выпуски ранней ленинской работы «Что такое друзья

народа“ и как они воюют против социал-демократов?» печатали в 1890-е гг. в имении Ганшиных Владимирской губернии).

Но с усадьбами, с их господами или предками господ связывались для местных жителей и представления о социальной несправедливости — и по воспоминаниям и по современным понятиям о противостоянии жизни мужиков и господ: жестокие приказания исходили из барских кабинетов, пороли на барской конюшне. И потому-то именно усадьбы даже просвещенных господ (как Бекетовых —- владельцев подмосковного Шахматова, воспетого А. Блоком) сжигали и разоряли, грабили в дни народных волнений. 1905 год и особенно 1917 год —трагические вехи в истории немалого числа усадебных «дворянских гнезд». Таким образом, оценка исторической роли усадеб в России не может быть одномерной.

Все это подтверждает лишь выводы наиболее наблюдательных из наших предшественников о том, что в каждом конкретном случае должен быть свой подход и к явлениям, относящимся к истории русской усадьбы, и к определенной возможной Источниковой базе такого изучения. И убеждает, что проблематика усадьбоведения соприкасается со многими другим проблемами отечественной истории и культуры, а использование методики, к которой обращаются изучающие эти и другие проблемы, может обогатить и опыт тех, кого занимают сюжеты усадьбоведения. Сейчас заметны особенно явственно линии соприкосновения с разрабатываемом с недавних пор комплексом вопросов, связанных с межведомственной программой «Культура русской провинции XVIII—XX вв.», где преимущественное внимание уделяется культуре города и взаимосвязям ее с культурой сельской [3].

Возвращаясь к работе по изучению усадьбы не только в социально-экономическом плане, но и в плане истории культуры и общественного сознания, необходимо учесть все то, что сделано было в годы «золотого десятилетия» нашего краеведения, и восстановить в памяти имена тех, кому мы обязаны сохранением этих знаний и тем более подлинных памятников старины.

В 1991 г. в первом выпуске журнала «Тверская старина» напечатана статья Л. Быковой о московском хранилище частных архивов (в так называемом Хранчасаре) в 1918—1919 гг., о той героической работе, которую проделали тогда его сотрудники для спасения усадебных архивов и библиотек. Сравнительно недавно перепечатали и библиографию изданий «Общества изучения русской усадьбы». Следует проследить по архивам (и государственных учреждений, и обществ, и личным) судьбу усадеб в 1920-е гг., находившихся там памятников духовной и материальной культуры, усадебных ландшафтов, установить, по возможности, куда были переданы эти памятники, запечатлены ли в фотографиях, рисунках дома и парки. Такие материалы содержат не только областные, но и районные краеведческие музеи. (Один из многих

примеров —работы, написанные Р. Ф. Хохловым по материалам Дмитровского музея, основанного в 1918 г. тогда еще молодым М. Н. Тихомировым и ставшего затем одним из заметных методических центров музейного дела). Нет по сей день и сводки данных о судьбах личных архивов подвижников истории и культуры, объединенных в 1930-е гг. в краеведческих обществах. Их было бы полезно уже сейчас вычленить из тех материалов, которые сосредоточиваются в Археографической комиссии РАН при подготовке «Сводного каталога личных фондов отечественных историков».

Сведения об известном уже в 1920-е гг. надо сопоставить с тем, что вошло в научный обиход в последующие десятилетия. Включив, конечно, данные и о различных —даже немноголюдных — региональных конференциях и заседаниях, о выставках, отраженных в их каталогах, делопроизводственной документации по их организации. Отсюда уже потянется нить к ненапечатанному, но, возможно, сохранившемуся у авторов или их наследников. И важны не только тексты статей и докладов и заготовки к ним, но и картотеки, систематизированные выписки ив первоисточников и литературы, фотоколлекции, словом, всё то, что образует лабораторию исследователя.

Такими сведениями (и иногда ключом к поиску подобных сведений) нередко обладают сотрудники музеев сохранившихся или недавно восстановленных усадеб. Обычно такие музеи (за исключением памятников типа дворцовых ансамблей) имеют мемориальный характер, напоминая о жизни и деятельности выдающихся соотечественников. И это особенно важно, ибо в городах, особенно в больших, такие впечатления —даже о самых знаменитых людях — растворяются среди иных воздействий на ум и душу. Одновременно такие музеи способствуют становлению и утверждению представлений о формах усадебной жизни. Еще предстоит написать о том, что значило знакомство с Михайловским и Тарханами, Остафьевым и Мурановым, Карабихой и Спасским-Лутовиновым, Ясной Поляной, Поленовым и Абрамцевым для воспитания усадьбознания. Просветительская роль подобных музеев-усадеб, да и всех мемориальных музеев (и в городах), воссоздающих бытовую обстановку эпохи, многомерно.

Очевидно стоит, как это уже делается в некоторых областных музеях, создать экспозиции по истории усадеб своего края, и не только тех, с которыми связаны имена знаменитых людей или знаменательных в художественном отношении, но и типологически интересных. Следует подготовиться с изданию брошюр, альбомов, путеводителей по усадьбам, открыток, иногда даже буклетов. Все это поможет притоку новой информации о таких усадьбах и о материалах их изучения, обоснованию планов реставраторских работ, приохотит к этому молодежь, воспитывая еще у школьников

уважение к памятникам усадебной культуры, даже руинам се. Несомненно и то, что это привлечет внимание к судьбе таких усадеб наших соотечественников за рубежом, особенно потомков владельцев усадеб (примеры тому уже есть. Назову и проживающих в разных странах Пушкиных и Толстых, потомков елецких Стаховичей, живущего в Англии князя Г. А. Гагарина).

Некоторые сохранившиеся усадьбы, не превращенные в санатории и школы, могут и должны стать центрами культурной жизни, привлекающими не только окрестных жителей. Именно таким центром видится, к примеру, дивной архитектуры усадьба в Тверской области Раёк. Она не только принадлежала видному деятелю культуры рубежа XVIII—XIX веков Н. А. Львову, но была создана по проекту этого даровитейшего человека.

Для того, чтобы усадьбоведение заняло достойное место в нашей культурной и общественной жизни, желательно, чтобы ознакомление с такой проблематикой стало составной частью и учебных программ (факультативов) в высшей и средней школе, и многообразной просветительской деятельности. К усадьбоведению в той или иной мере причастны уже сформировавшиеся программы Фонда культуры, такие как «краеведение», «классика», «уникальные территории», «исторические названия». Безусловно должно приобщить к этому программы, связанные с работой с молодежью. Наконец, кажется очевидным и то, что следует всем нам приложить усилия к тому, чтобы в осуществлении программы изучения и восстановления русских усадеб были заинтересованы не только фонды культуры и Общество охраны памятников истории и культуры, но и другие общественные объединения, такие как общества Географическое, Педагогическое, «Знание», Детский фонд и другие. Хочется, чтобы изучение усадеб и их прошлого, возрождение культурной роли усадеб стало делом не только краеведов, но и всех заинтересованных в сохранении и приумножении нашего культурного и природного наследия.[1]

[1] Филимонов С. Б. Краеведение и документальные памятники (1919—1929 гг.). М., 1989; Он же. Краеведческие организации Европейской России и документальные памятники (1917—1929). М., 1991. Обе книги изданы Археографической комиссией и Советским фондом культуры с предисловиями С. О. Шмидта.

[2] Шмидт С. О. Церковно-приходские летописи как источник по истории русской деревни//Ежегодпик по аграрной истории Восточной Европы. 1971. Вильнюс, 1974. С. 397—404; Он же. Сельские церковно-приходские летописи как историко-краеведческий источник//Н Всесоюзная конференция по историческому краеведению. Апрель 1989 г. Тезисы докладов и сообщений. Пенза, 1989. С. 76—78.

[3] Русская провинция. Культура XVIII—XX вв. (Материалы научной конференции 1991 г.) М., 1994. См. особенно статью В. Ю. Афиани «Мир провинциальной культуры».

III

Страницы истории усадьбы

В. И. Кузнецов

ДВОРЯНСКАЯ УСАДЬБА XVII СТОЛЕТИЯ

Проблема формирования и становления дворянской усадьбы в России не нашла сколько-нибудь удовлетворительного решения в отечественной историографии. Исследователи исходят из тождества понятий «усадьбы» и «феодального двора», что уже предопределяет характер исследований, сводящихся к рассмотрению только форм жилых и хозяйственных построек феодального двора. Для этого есть определенные основания, так как материал о русском жилище, в том числе и о дворе феодала, вплоть до XVIII века беден сведениями. Мнение И. Е. Забелина, считавшего, что формы русских построек и дворов были крайне консервативными, и каких-либо существенных различий между усадьбами феодала и крестьянина не существовало до XVII столетия, является достаточно авторитетным. Отсутствие различий между жилищами крестьян и вотчинников признавалось и для более раннего периода.

Тем не менее в последнее время вывод И. Е. Забелина о консервативности форм русских прострое к был оспорен в работах

А. А. Шенникова, Г. Г. Громова, Ю. П. Спегальского, А. Я Дегтярева, показавших, что жилища феодалов существенно отличались от крестьянских как по количеству построек, так и более сложными архитектурными формами. Иначе говоря, исследователи предлагают в качестве аргументации или внешние атрибутивные признаки или утилитарное назначение феодального двора, упуская из виду социальную сторону изучаемого объекта. Однако, именно в социальной сфере непосредственно формируются взгляды на морально-нравственные, духовные, материальные ценности, к которым относится и дворянская усадьба как «феномен русской культуры».

Определенные подходы в изучении дворянской усадьбы могут быгть заимствованы в зарубежной и отечественной историографии, посвященной итальянской вилле эпохи Возрождения. Ренессансная итальянская вилла была порождена городской культурой, являвшейся наследницей классического прошлого. Складывание русской дворянской усадьбы связано генетически с поместной системой, когда поместье становится экономической основой, фундаментом феодального государства, и составляет важнейшую особенность самой культурно-исторической эпохи. Если возможно такое сравнение, то формирование дворянской усадьбы имело противоположные исходные данные к образованию виллы эпохи Возрождения, что не исключает многих общих закономерностей в определении ее социальной обусловленности и индивидуальном проявлении, выявляемом в архитектурном облике, саде, составе библиотеки, наконец, хозяйственной стороне объекта. Развивая идеи ренессансной теории, Л. Б. Альберти считал необходимым подчеркнуть взаимосвязь социальной обусловленности и иерархии в архитектуре, определявшуюся в созвучии определенных видов зданий и их декорации тем целям, для которых они создавались.

Складывание усадебных комплексов как постоянного места жительства помещика, которое начинает выноситься за пределы села или деревни, хорошо прослеживается на материале второй половины XVII столетия. К этому времени выкристаллизовалась экономическая основа поместного хозяйства (увеличение численности зависимого населения, высокий уровень мобилизации земельной собственности поместий). Проникновение, хотя и робкое, товарно-денежных отношений в натуральное хозяйство поместья, при юридическом оформлении внеэкономического принуждения, создавало для землевладельца необходимые условия и прямую потребность посвятить себя деревенской жизни. Тем более, что старые государственные структуры власти не могли уже реализовать превосходства «жизни общественной» над «частной жизнью», которые закладывались при создании поместной системы.

Этот процесс отражается и в формировании самого понятия

«усадище, усада, усадьба», производного от «усадити, всадити, посадить». В словаре В. И. Даля слово «усада» объясняется, как: 1) «господский дом на селе, со всеми ухожами, садом, огородом, к усадьбе относящимся»; 2) «место под крестьянский двор». Смысловое содержание слова в обоих случаях определяется с достаточной четкостью, необходимой для обозначения термина. Однако смысловая структура слова, приводимая в толковых словарях, относится к более позднему времени, когда у «усадьбы» осталось только одно значение.

В приказно-деловой лексике слово «усадище» получило сколько-нибудь широкое распространение только в XVI в. и имело несколько значений.

В актовом и писцовом материале XVI — начала XVII в. слово «усадище» нередко употребляется в значении поместной дачи. Так, при выделении вдове Б. Белого, Лукерье, в Галичском уезде в 1620 г. прожиточного поместья, говорится: «Дано ей на прожиток в усадище в селце Емельянове 30 чети, и на деи ее прожиточное поместье на 30 чети дана была поместная грамота».

Значительно чаще слово «усадище» употребляется к селению, где находится двор феодала: «Дано усадище селцо Емельяново на реке на Ноле», «а поместье деи за мужем ее было... усадище деревня Высокое, да деревня Воронино, да пустошь Миндсрево».

При описании непосредственно самого селения под «усадище» подразумевается двор землевладельца: «...а в ней (деревне —В. К.) усадище двор помещиков», «а в усадище двор старова помещика».

К «усадищу» могли относиться и участки земли, выделенные под господский двор. Так, помещику Д. М. Фомину в селе Старый Двор во Владимирском уезде в 1598 г. было «отделено усадища под двор места длина 80 сажен, а поперек 60».

При описании хозяйства феодала в том или ином селении писцы, при наличии крестьянских и бобылъских дворов, относят их к «усадищу» землевладельца: «...к его усаду двор помещиков ...да крестьянских дворов отделено», «а на усаде крестьянских и бобыльских дворов». Примеров, что «усадище» определяется как господский, крестьянский или бобыльский двор (или участок земли, отведенный под них), достаточно много. При межевании чьего-либо поместья от каждого из землевладельцев, земли которых межевались, требовалось «снести дворы» крестьян «на свой усад» или «дворы себе тем крестьянам ставити на его (помещика — В. К.) усаде». Если крестьянские и бобыльские дворы рассматривались писцами как часть господского «усадища», то холопские дворы относились непосредственно к двору помещика, являясь одним из элементов феодального двора.

Достаточно широкая трактовка понятия «усадище» в приказно-меловой лексике XVI —начала XVII в., по-видимому, отражает и сам процесс формирования поместья. XVI век знаменует собой

становление поместной системы в целом. Однако поместье нс стало еще экономически самостоятельным хозяйством. Об этом свидетельствует и хозяйственная нестабильность поместья по отношению к вотчине в наиболее неблагоприятные в экономическом отношении периоды — 70—80-е гг. XVI и 10—20-е гг. XVII столетий.

На протяжении XVII в. в приказном делопроизводстве широкое распространение получает новое написание слова «усадище» — «усада», смысловое определение которого сводится к месту в селении, занятому господским, крестьянскими и бобыльскими дворами, или земельному участку, выделенному под них. Так, в вотчине за боярином А. С. Шеиным в селе Мячково числилось в 1686 г. «усады 53,5 десятины», на которой находилось 148 дворов крестьянских и бобыльских «да двор вотчинников». У боярина Б. М. Морозова в 1640—1660-х гг. в селах Косяево, Киструса на «усаде» кроме боярских дворов стояли «крестьянские и бобыльские дворы».

Наряду с этим «усадище, усада» в XVII столетии все более сводится к определению «господского дома на_ селе, со всеми ухожами, садом, огородом, к усадьбе относящимся», без крестьянских и бобыльских дворов.

В Уложении 1649 г., в ст. 55 (гл. XVI), определяющей порядок выделения «прожитка», т. е. отделения части поместья родственникам после смерти владельца, говорится: «...а по роздельным грамотам указано будет вдовам и девкам отделить усадище, и к усадищу пашни». В данном случае не может быть сомнения в том, что под «усадищем» подразумевается место проживания помещика, отделявшееся от «пашни», которая нарезается к «усадищу», но не более того.

В 1684 г. при подготовке писцового наказа было принято решение о выделении усадебной земли из расчета 5 десятин на 150 десятин пашни, т. е. 3,3%. Однако писцы при межевании, особенно небольших поместий и вотчин, достаточно часто отступали от положений писцового наказа. Писцовые книги 1680-х гг., в отличие от предыдущих валовых описаний 1620-х, 1640-х гг., не только отмечают наличие усадебной земли, но и выделение феодального двора за пределы сельского поселения: «Село Городище... усадьба на левой стороне вниз ... село Северское ... усадьба того села на речке Северке вниз по левую сторону». На чертеже села Жданского Московского уезда Жданского стана, составленном подьячим Степаном Даниловым в 1678 г., хорошо отражено расположение дворов. В среднем течении речки Вышетравки, впадающей в речку Жданку, по обоим берегам стояли крестьянские дворы. Вниз по течению, в одной-двух верстах, на правом берегу речки располагался боярский двор князя Алексея Петровича Прозоровского. Речка у боярской усадьбы перекрыта плотиной, где в последующем

была построена мельница. В том случае, когда помещичий двор не выносился из селения, он тем не менее отделялся от крестьянских дворов: «...на право усадьба Якова Абррсимова сына Уварова (владельца сельца Корташово в Тульском уезде. —В. К.), а на лево усадьбы крестьянския».

Следует заметить, что к этому времени происходит окончательное становление написания слова «усадьба», отражавшее организационный процесс формирования дворянских родовых имений.

Стремление феодала выделиться из общей среды, подчеркнуть свое социальное положение в обществе определяется, по-видимому, значительными изменениями в психологии самого помещика. Как отмечал в свое время А. Курбский, «а того ради человек по естеству самовластный и волю имеет по естеству ему приданую», утверждая тем самым, что в практической деятельности человек обязан «мысленному» разуму, который естественен по природе. Рационалистические взгляды на свое место в обществе достаточно убедительно отражены в высказываниях стольника Андрея Ильича Безобразова по отношению к зависимому населению его вотчины. Определяя самолично меру наказания за «нерадение» его интересов в хозяйстве, А. И. Безобразов постоянно подчеркивает, что ему «в том ответу богу не дать».

Следует отметить и то, что в крестьянской среде также происходит переоценка роли и места помещика в обществе. Если для XIV—XV вв. в обращении к землевладельцу довольно широко употреблялся термин «господине», то в XVII в. при характеристике господина все чаще звучит: «мой де государь боярин, а на нем дс весь свет положен». Местная администрация нередко привлекала крестьян, характеризовавших своих господ «государем», к суду по «Слову и Делу Государеву», усматривая в этом оскорбление монаршей особы.

Становление абсолютизма на фоне хозяйственной активности вотчинника, с одной стороны, и засилие аристократии, местнические традиции в обществе, закрывавшие доступ к высшим административным должностям, с другой, приводили к развитию политичесокй оппозиции. Средние слои дворянства стремились удалиться от государевой службы, посвятить себя управлению своей вотчиной, разбросанной, как правило, на огромном пространстве. Примеры из жизни А. И. Безобразова, приходящиеся на 70—80-е годы XVII в., достаточно убедительно показывают стремление помещика добиться освобождения от служебных назначений. Так, в 1681 г. А. И. Безобразову удалось, через свои связи, в очередной раз избежать нового служебного назначения. В письме, полученном им от одного из корреспондентов, сообщалось: «посылка, государь, куды ты был примерен, тебя миновала, и в том деле я тебя, государю моему, сколько мог —ей —работал и впредь тебе рад во всяком деле работать».

Рационалистические взгляды на свое место в обществе, определялись не только по отношению к зависимому населению поместья в настойчивом желании удалиться от государственной службы, но и стремлением феодала выделиться из общей среды, подчеркнуть свое социальное положение в обществе строительством отдельно стоящей усадьбы, что само по себе свидетельствовало о складывании элитарной культуры. Элитарность усадьбы опосредовалась в архитектурном оформлении господской сельской резиденции, становившейся одним из любимых и наиболее посещаемых мест.

Так, у упоминавшегося выше А. И. Безобразова, в селе Спасском, располагавшемся на границе Боровского и Московского уездов, находим «хоромы в два жилья с крестовой палатой, с чердаками, украшенными 4 крестами», обнесенные высокой деревянной «в стояк» городьбой, с большими воротами, «мостом» и перилами над ними. Особое восхищение вызывает Безобразовский сад, где «было более 150 яблоней в цвету», на остальных в 1687 г. мороз погубил цвет. Однако в этом же году хозяин велел высадить еще «1000 яблоневых корней»; кроме того в саду были груши и сливы. Возле хором посажена была малина и смородина русская и немецкая. Разведены цветы «гвоздишные да девичья красота». Цветы у гвоздики алые, белые и лазоревые. К садам, после долгих раздумий, делать ли ворота «решотчатые или досчатые», А. И. Безобразов принял решение «забирать около садов решетки». Как видно из описания, сад имеет не только хозяйственные функции, но и служит красоте и пользе.

В результате освободившегося времени от хозяйственных забот и государственной службы появляется возможность заняться своим досугом, интеллектуальными занятиями. Преображается и интерьер усадьбы. В доме появляются комнаты для отдыха, библиотека, зала, кабинет. Бедность письменных источников о феодальной усадьбе вполне может быть дополнена иллюстративным материалом —чертежами-миниатюрами второй половины XVII в.

Изобразительный источник уникален по информативности и позволяет во многом изменить наши представления о раннем периоде русской усадьбы, учитывая, что история каменных усадебных домов сравнительно полно прослеживается только со второй половины XVIII в., а помещичьи усадьбы XVII в. нигде не сохранились. Рисунки отдельных усадеб, принадлежавших Ф. Б. Долгорукому, кн. П. И. и А. П. Прозоровским, П. И. и М. И. Прончищевым и др., передают живописный облик теремных дворцов, увенчанных причудливыми кровлями (шатровыми, шпилевидными, двухскатными, четырехскатными, с резными гребнями), украшенных наличниками на окнах и балясинами на галереях. При этом дворцы представляют собой единое здание, сохраняющее различные по размеру отдельные части строения по вертикали.

Строительство большого двух трехэтажного здания под общей крышей существенно отличается от традиционных строений, состоящих из двух, трех и более клетей —деревянных срубов, соединенных между собой переходами —сенями. Так, на чертеже, составленном в 1694 г., усадьбы князя, стольника Федора Богдановича Долгорукого, располагавшейся в селе Шашеболцове, на берегу речки Котел, изображен двухэтажный жилой дом с мансардой. Нижний этаж с двумя небольшими окнами обшит тесом. Второй этаж, деревянный с фасада, имеет два окна и выходные двери с террасой. Фасад с правой стороны второго этажа имеет три окна. Среднее окно выделяется большим размером и наличием декоративной решетки. Мансарда представляет собой, по существу, третий этаж с тремя небольшими окнами и завершается четырехскатной крышей.

Чертежи-рисунки второй половины XVII в. позволяют судить о конструкции усадеб, формах отдельных деталей построек, появлении новых конструктивных форм в строительстве загородной резиденции.

Публикация чертежей-миниатюр позволит исследователям более подробно увидеть жизнь и быт дворянства в особенностях самой культурно-исторической эпохи. Тем более, что эпоха Петра значительным образом изменила тип постройки загородной усадьбы, лишив нас возможности познакомиться с внешним видом боярского двора, его архитектурой, определявшейся современными воззрениями на загородную резиденцию.

Следует, однако, отметить, что в рассматриваемый период у представителей русской аристократии понятие «усадьбы» как родового фамильного гнезда еще не сложилось. Так, кн. Ф. А. Куракин, будучи в 1707 г. в Италии, следующим образом описывает виллы местной знати: «У многих принцев есть деревни, построенные с палатами великими и садами изрядными, а паче всего с дивными фонтанами, играми водяными... и также для добраго воздуха тот спасеш имеют». Автор этих записок, достаточно образованный для своего времени, виллу отождествляет с деревней, а не с усадьбой. Все это свидетельствует только о том, что складывание усадебных комплексов еще не получило своего окончательного завершения в конце XVII—начале XVIII вв., хотя в России в этот период усадьба все более становится местом для отдыха и увеселений владельца. Естественно, что социальная психология феодала опосредовалась экономическим развитием светского феодального землевладения в XVII столетии [1].

[1] Литература: Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. Т. I—II. М., 1935—1937; Забелин И. Е. Домашний быт русских царей прежнего времени//Отечественные записки. 1851 г. № 1; Он же. Опыты изучения русских древностей и истории. Ч. III. М., 1873; Громов Г.Г. Альбом Мейсрберга как источник по истории русского крестьянского жилища//Советская этнография. 1955. № 1;

Спегальский Ю. П. Жилище Северо-Западной Руси IX—XVIII вв. Л., 1972; Кириллов В. В. Архитектура и градостроительство Подмосковья//Русский город. Выи. 3. М., 1980; Новосельский А. А. Вотчинник и его хозяйство в XVII в. М.; Л., 1929; Архив кн. Ф. А. Куракина. Кн. I. СПб., 1890; ЧИОИДР за 1888 г. Кн. I. М., 1888. Ч. III; Арзамасские поместные акты. М., 1915.

И. Н. Слюнькова

ОСОБЕННОСТИ КРУПНОГО ЗАГОРОДНОГО УСАДЕБНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ ПЕРЕУСТРОЙСТВО МОСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ КОНЦА XVIII В.

В России второй половины XVIII в. основными крупными элементами экономики и, соответственно, системы расселения являлись города, частные населенные земельные владения и государственная земельная собственность с поселениями крестьян.

Наиболее ярким и значительным явлением в градостроительстве этого времени принято считать всеобщее регулярное переустройство системы губернских и уездных центров, тотальную перепланировку древних и возведение новых городов. Картина архитектурного развития городов благодаря многочисленным публикациям и исследованиям последних лет представлена достаточно полно. Несравненно меньше мы знаем о других элементах расселения, адекватных городу по территориальным размерам, численности населения, градостроительному значению, таких как вотчина с дворянской усадьбой и государственные населенные земельные владения. Причем по статистическим данным конца 1780-х годов частная земельная собственность в Московской губернии (за исключением Московского уезда) значительно превышала государственную, а, значит, ведущее место принадлежало вотчинному землевладению.

Из сохранившегося списка «имений благородного дворянства» Московской губернии, датированного 1789 г., следует, что в наместничестве находилось более 60-ти крупных вотчин, каждая из которых имела свыше тысячи душ крестьян. Крупные имения концентрировались, главным образом, вдоль Москвы-реки, образуя широкую полосу территорий, протянувшуюся с запада на юго-восток. Надо заметить, что и конфигурация плана самой губернии была несколько вытянутой в том же направлении, то есть в направлении главной водной артерии региона.

Среди названных имений можно выделить 26 владений, назовем из сверхкрупными, население которых, не считая дворовых, превышало 2 тысячи жителей (Приложение I)[1]. Сверхкрупные вотчины находились как в центре, так и на периферии, на востоке

и западе губернии. Таким образом, в Подмосковье сложилась равномерная сеть имений, составлявшая основу системы расселения губернии.

Вместе с тем в рассматриваемый период городскому расселению еще только предстояло стать такой органичной системой. Областная реформа правительства Екатерины II, как известно, прежде всего и была направлена на изменение территориально-административного деления государства по принципу равного числа жителей уездов и губерний. Согласно общим правилам, учрежденное в 1782 г. Московское наместничество разделялось на 15 уездов. Однако к моменту реализации реформы помимо древней столицы только 8 исторически сложившихся городов сохраняли за собой этот статус. Размещались они в основном на значительном расстоянии от Москвы, почти у самых границ губернии, причем, главным образом, в ее западной и южной части. Полукольцо укрепленных городов Подмосковья долгое время служило форпостом столицы, своеобразным щитом от военных посягательств западных и южных соседей государства. В конце XVIII в. численность населения древних городов колебалась от 2 до 6 тысяч жителей, то есть была сопоставимой с численностью сверхкрупных вотчин.

В свою очередь проектируемые 6 новых уездных центров на первых порах ни размерами, ни обликом нс походили на города. Новые центры уездов намечалось построить на месте государственных сел и слобод, расположенных в выгодных географических условиях, на пересечении трактов, дорог и рек. В конце XVIII в. производился начальный этап работ: разбивка на местности регулярных планов, возведение регламентированных зданий уездного управления. Население новых городов редко достигало тысячи жителей (Приложение II)[2].

Следовательно, сеть крупных и сверхкрупных вотчин не только составляла основу системы расселения Подмосковья, но и в отдельных уездах восполняла собою присущие городам хозяйственные, культурные, общественные функции. Надо полагать, особенно велика была роль имений и дворянских усадеб в северных и восточных областях губернии.

Таким образом, картина градостроительных преобразований Московской губернии не может быть полной без учета интенсивной строительной деятельности, осуществлявшейся в крупных вотчинах.

Сверхкрупные вотчины представляли собою обширные сельскохозяйственные зоны со множеством селений. Сюда входили несколько сел, селец, деревень с земельными угодьями: пашнями, сенокосами, лесами, пустошами, — а также фабрики, заводы, мельницы, торговые пристани и т. д. Как правило, в вотчинное пользование предоставлялись исторически сложившиеся системы селений, объединенные общим церковным приходом и главным,

расположенным в центре, селом. В нем порой и размещался господский дом со службами, здесь же находилась вотчинная канцелярия по управлению имением. В других случаях дворянская усадьба с обширным садово-парковым ансамблем возводилась поблизости от главного села.

Даже беглое знакомство с частными архивами собственников имений не оставляет сомнения в том, что заботы владельца отнюдь нс ограничивались устройством барской усадьбы. Напротив, немалое внимание уделялось экономической, хозяйственной деятельности. Интерес к предпринимательству, рациональным формам хозяйствования находит отражение в литературных источниках того времени и, прежде всего, трудах Вольного экономического общества. Так, в 1769—1779 гг. одна за другой вышли четыре инструкции—Ф. Удалова, Ф. Вольфа, П. И. Рычкова и А. Т. Болотова, —посвященные вопросам управления имениями. Впоследствии они действительно стали в некотором роде образцами для составления деловых бумаг по описанию вотчин, регулярно подаваемых владельцу. Постепенно в обиход входило понятие вотчины как хозяйственного и градостроительного целого, со своими условиями топографии, инфраструктурой и иерархией, значимости входящих селений. Формированию целостного восприятия вотчины также способствовало повсеместное использование планов имений. Причем к концу столетия в употребление входят нс только карты генеральных межеваний, но и чертежи, составленные по распоряжению владельца непосредственно в вотчине командированными туда архитекторами, землемерами или самими управляющими имениями.

В силу поверхностной изученности вотчины и усадьбы, как единого градостроительного целого, не представляется возможным рассмотреть типологию сверхкрупных имений. Можно только заметить, что она была самой разнообразной. Об этом свидетельствуют даже несколько произвольно взятых примеров. Так, ядром имения Шуваловых Вышегород в Верейском уезде являлось одноименное крупное селение. Оно имело характерные признаки русского города; остатки древнего городища окружались посадами, раскинувшимися по обе стороны реки Протвы; в каждом из посадов возвышалась приходская деревянная церковь. Вокруг Вышегорода находились пять других сел и тридцать шесть деревень.

В Яропольце Чернышевых, что в Волоколамском уезде, одновременно проектировались и усадебный комплекс, и главное село. Тем самым воплощалась идея города-резиденции западноевропейского типа. В продолжение грандиозного регулярного дворцово-паркового ансамбля намечалась новая, опять же регулярная, трехлучевая система улиц близлежащего селения.

Основу старой коломенской названной по селу Амирево вотчины Шереметевых составляла не одна усадьба, а «круговина» уса-

дебных мест в селах Амирево, Чиркино, Мещериново. Каждое из названных сел хранило фамильные реликвии ряда поколений рода Шереметевых от XVI до XVIII в. Вокруг «гнезда» усадеб были рассыпаны восемь деревень.

Исследование истории формирования отдельных вотчин, определение динамики их архитектурного развития, а также выявление характера взаимодействия с другими адекватными элементами расселения представляется важной областью изучения русской усадьбы. В частности, интересные результаты могут быть получены при проведении сравнительного анализа качественных различий функциональной, планировочной организации и архитектурного облика сверхкрупных имений и городов.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

СВЕРХКРУПНЫЕ ВОТЧИНЫ МОСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ. 1789 г.
(с указанием владельцев и числа крестьян мужского пола)

БОГОРОДСКИЙ УЕЗД

1. Загорская волость, 1.161 д., генеральша Леонтьева.
2. Кумлева волость, 1.591 д., В. А. и А. А. Всеволжскис.

БРОННИЦКИЙ УЕЗД

3. Амирево, 1.251 д., гр. Г1. Б. Шереметев.
4. Гуслицкая волость, 3.655 д., А. С. Лопухин.
5. Новорождествено (Кривды), 1.788 д., кн. М. Н. Волконский.
6. Слободище, 1.759 д., Н. Н. Демидов.

ВЕРЕЙСКИЙ УЕЗД

7. Вышегород, 5.863 д., гр. К. И. Шувалова.

ВОЛОКОЛАМСКИЙ УЕЗД

8. Ерополчь (Ярополец), 1.717 д., гр. А. Р. Чернышева.
9. Ерополчь (Ярополец), 1.826 д., Н. А. и Б. А. Загряжские.
10. Раменье, 1.352 д., кн. Г. А. Потемкин.
11. Раменье, 1.575 д., И. Н. Стрешнев.
12. Остернево, 1.096 д., кн. И. С., В. С. и П. С. Мещерские.
13. Никольское, 2.434 д., гр. Н. В., П. В., В. В., А-др В., Ал. В. и Б. В. Шереметевы.

ВОСКРЕСЕНСКИЙ УЕЗД

14. Архангельское, 1.482 д., гр. Г. И. Головкин.

ЗВЕНИГОРОДСКИЙ УЕЗД

15. Павловское, 2.019 д., гр. С. П. Ягужинский.

КЛИНСКИЙ УЕЗД

16. Воздвиженское, 1.875 д., кн. С. А. Меншиков.

КОЛОМЕНСКИЙ УЕЗД

17. Сандыри, 1.012 д., гр. II. Б. Шереметев.
18. Мячково, 2.654 д., гр. П. М. Скавронский.
19. Черкизово, 1.072 д., кн. Ф. Л. Черкасская.

20. Богородицкое, 1.194 д., кн. Н. А. Голицын.

МОЖАЙСКИЙ УЕЗД

21. Горетово, 1.051 д., П. А. Волконский.
22. Карачарово, 2.137 д., гр. К. Г. Разумовский.

НИКИТСКИЙ УЕЗД

23. Остров, 1.416 д., гр. А. Г. Орлов-Чссменский.

ПОДОЛЬСКИЙ УЕЗД

24. Покровское, 1.085 д., 1р. Ф. А. и И. А. Остерманы.
25. Вороново, 1.110 д., 1р. И. Л. Воронцов.

РУЗСКИЙ УЕЗД

26. Введенское (Псршино), 2.184 д., Н. А. Ефимовский.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Наименование города Число жителей муж. пола	Число селений в уезде общее, сел и селец	помещичьих государств.	Количество домов дворян камен./дерев.
Москва ок. 100.000	пом. 84 50 и 19+1 слобода	гос. 107 38 и 8+7 слобод	9/48
Богородск 306	пом. 396 55 и 66	гос. 154 29 и 9	12/94
Бронницы 790	пом. 166 30 и 46	гос. 86 10 и 6	1/42
Верея 2.460	пом. 194 29 и 67	гос. 40 8 и 3	10/65
Волоколамск 1.148	пом. 142 26 и 34	гос. 91 15 и 10+1 слобода	9/96
Воскресенск 516	пом. 304 14 и 110	гос. 138 22 и 23	6/122
Дмитров 1.511	пом. 239 4 и 113	гос. 229 31 и 14	3/102
Звенигород 795	пом. 275 59 и 83	гос. 72 16 и 4+1 сл.+2 сл-ки	12/99
Клин 552	пом. 1020 44 и 109	гос. 186 24 и 10	8/98
Коломна 3.675	пом. 170 50 и 100	гос. 89 29 и 12	5/127
Можайск 1.936	пом. 212 32 и 59	гос. 55 1 и 49	4/65
Никитск 383	пом. 199 49 и 58	гос. 122 23 и 13	16/69
Подол 410	пом. 311 62 и 93	гос. 40 9 и 4	21/98

Наименование города Число жителей муж. пола	Число селений в уезде помещичьих государств. общее, сел и селец	Количество домов дворян камен./дерев.
Руза 1.223	пом. 291 34 и 177 гос. 76 8 и 7	6/69
Серпухов 2.744	пом. 365 72 и 178 гос. 72 13 и 6+3 слободы	8/35

[1]РО ГПБ. Эрм. собр. № 367. Список Московской губернии пятнадцати округам, владеющим недвижимым имением ... с показанием сколько за кем по последней ревизии душ и где кто находится. 1789 г.

[2] Статистические данные приведены по изданию: Максимович Л. М. Новый и полный географический словарь Российской империи или лексикон. В 6 томах. М., 1788—1789 гг., а также «Административная карта Мос. губ». М., 1770-с. (РГБ).

А. А. Аронова

РУССКАЯ УСАДЬБА ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ (некоторые наблюдения)

Петровское время вошло в историю России как период кардинальных перемен во всех пластах социальной жизни. В нем завершилась стадия перехода из культуры средневековой в культуру нового времени, произошло частичное выравнивание художественного пространства с Западом.

Своеобразие этого переходного периода на русской почве выразилось в беспрецедентной скорости процесса происходивших изменений. Одним из главных условий осуществления культурологического ускорения стал принятый Петром I метод выбора готовых художественных форм и социальных конструкций, апробированных в европейских странах. Другим условием была ставка царя на неродовое незнатное дворянство и служилых людей.

Протестантизм как социальный культурный институт, распространенный в ряде стран Северной Европы, оказался одним из тех социально-культурных комплексов, которые были избраны как образцы готовых решений. В первой четверти XVIII века Петр I и его окружение в быту, в архитектурном заказе и в новом усадебном строительстве продемонстрировали свою приверженность миру протестантских художественных форм. Об этом свидетельствуют мемуары современников, эпистолярное наследие, графические материалы и немногие сохранившиеся архитектурные памятники, построенные в названное время.

Одним из таких свидетельств следует считать усадьбу генерал-адмирала Ф. А. Головина, дошедшую до нас в записках К. де Бруина, гравюрах А. Шхонебска, архивных чертежах и описаниях. Анализ ее планировочных особенностей и стилистики построек, сопоставление с некоторыми европейскими усадебными комплексами и сооружениями XVII столетия позволяют высказать предположение о наличии в ней черт голландского и шведского паркостроения, о некотором протестантском привкусе в архитектуре возведенных в усадьбе зданий.

Готовые решения, заимствованные из протестантского мира, носили в России стадиальный, формально-дидактический характер в силу присущей им упрощенной рациональной природы. С окончанием периода «ученичества», переходом в художественную систему Нового времени в годы царствования Елизаветы Петровны протестантизм бесследно исчезает из русской культуры в целом и из усадебной в частности.

Р. М. Байбурова

РУССКАЯ УСАДЬБА XVIII в. КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА СОВРЕМЕННИКОВ

Взгляд на русскую усадьбу XVIII в. сквозь мировоззрение и индивидуальные особенности современников оказывается весьма действенным для понимания происходивших в ней процессов. Подобный метод снимает различные противоречия, возникающие при стилистическом анализе, и применим в ситуациях, когда стилистические категории не работают.

У истоков русской усадьбы XVIII в. находится средневековая усадьба, характеризующаяся замкнутой стабильной центростремительной композицией, запечатлевшей картину мира Средневековья с его стремлением уберечь душу для ее вечного будущего существования.

Обращение в начале XVIII в. к Европе привнесло на русскую почву сложившееся там иное оптимистическое мировоззрение, согласно которому счастье достижимо в земной жизни. На этой идее сформировалась культура, воспевающая радость человеческого бытия и возможности человеческого разума. Этапами развития новой философии стали акцент на интересах индивида и стремление к разумно организованному человеческому обществу.

Петр I на свой манер осуществлял последний тезис. Стиль жизни и, соответственно, усадьбы Петровского времени открыты миру, рациональны, скуповаты в декоре.

Общество времени Елизаветы Петровны (вслед за эпохой Анны

Иоанновны) исповедует радость земного существования. Жизнь —яркий праздник из балов, выездов, обедов. Усадьба остается открытой, активно взаимодействующей с внешним пространством, в ее оформлении отражается динамизм, стремление к роскоши и т. п.

В следующую эпоху в России распространяются идейные искания западных просветителей, возникает надежда разумными действиями построить идеальный мир. Взгляды Вольтера и Руссо, разошедшихся по принципу примата разума или чувства, рождали в России в своих разнообразных комбинациях целую гамму усадебных образов — от аскетически строгих до мягко лиричных. Возникает английский пейзажный парк, совмещаемый с регулярным. Под влиянием сентиментализма формируется новый взгляд на загородную усадьбу. Усадьба становится очагом нового феномена — русской усадебной культуры.

То, что принято называть предромантизмом, является отражением будоражащего русское общество, в противовес идеям Просвещения, стремления к духовности. Оно разрешалось в увлечении масонством, в интересе к собственной истории и т. п. Предромантизм запечатлен в русских усадьбах последней трети XVIII в. «готическими» сооружениями.

Взаимопроникновенность различных идейных течений второй половины XVIII в. обуславливала не только стилистическую неоднородность эпохи, но и смешение различных художественно-стилистических приемов в одном памятнике, в т. ч. в усадьбе. В этой связи интересны сооружения Царицыно, которые в целом можно было бы охарактеризовать как образцы «рокайльной готики». В их основе —рациональные планы, их масштабы и образы олицетворяют сентименталистскую утопию, их «готические» формы напоминают о древней истории, легкая затейливая игривость и хрупкость их декора закодировала в себе культ интересов индивида, получивший в Европе формы рококо.

С. В. Сергеев

ВОСПРИЯТИЕ АРХАНГЕЛЬСКОГО В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

1. Восприятие как важный фактор определения характера и значения памятника культуры. Основные свойства восприятия: его относительность, изменчивость во времени, способность установления и сохранения определенных представлений.

2. Явление «усадьба» как сложный культурно-функциональный комплекс.

Возникновение усадеб как центров сельского производства; сохранение в усадьбах производственных функций и развитие воплощавших эти функции служебных частей усадебных комплексов; обслуживание усадебного быта и особая направленность функционально-хозяйственной сферы усадебной жизни на удовлетворение собственно усадебных потребностей.

3. Высокоинтеллектуальный тип усадебной культуры; превращение в ней естественной близости к природе, «ощущения природы в себе», в руссоистскую идею естественности — «восприятия природы для себя». Восприятие через этот процесс в усадебной культуре места человека в природе как фактор осознания историзма бытия (в отличие от восприятия историзма в городской культуре через осознание развития производства). Воплощение этой тенденции в мемориально-исторической тематике усадебной культуры.

4. Своеобразие общего характера усадебного комплекса в Архангельском. Значение относительно позднего устроения Архангельского для определения музейно-исторического характера усадьбы —развитие парадной части усадебного комплекса в Архангельском как своеобразного музея человеческой культуры, особенности этого развития.

5. «Символическое» построение усадьбы в Архангельском, способствующее уподоблению друг другу внутреннего пространства комплекса и окружающей его внешней среды, раскрывающее значение человеческой культуры как важнейшей кульминации развития природы.

6. Развитие в творчестве А. С. Пушкина тенденции историзма и его обращение к Архангельскому в «Послании к вельможе», особенности этого обращения — постсентименталистский выбор для получения определенных впечатлений объекта, наиболее предрасположенного к порождению данных впечатлений. Восприятие Архангельского А. С. Пушкиным как явления прошлого в «адекватной» культуре, проявление «восприятия историзма в себе».

7. Эпизод посещения Архангельского И. И. Панаевым и Т. Н. Грановским, описанный в «Воспоминаниях» И. И. Панаева. Изменение характера Архангельского, превращение усадебного комплекса в центр дачного хозяйства. Выделение гостями художественных особенностей усадьбы и ее восприятие в качестве явления прошлого с точки зрения «неадекватной культуры».

8. Особенности обращения к теме Архангельского и личности его устроителя в «Рассказах бабушки» Е. П. Яньковой —Д. Благово. Замена в русской культуре середины XIX в. в интерпретации памятников прошлого эпического позитивизма историзма (на примере Н. М. Карамзина) и постсентименталистского выбора впечатлений (в творчестве А. С. Пушкина и последователей Н. М. Карамзина) самодовлеющим мифотворчеством. Переход в

интерпретации Архангельского в середине XIX в. к общеунифицированному восприятию усадьбы как памятника прошлого вообще без выделения индивидуальных особенностей, рассмотрение усадьбы в системе «восприятия историзма со стороны».

9. Возникновение интереса к усадебному наследию в русской культуре на рубеже XIX—XX веков и проявление этого интереса в отношении Архангельского. Возрождение индивидуальной интерпретации Архангельского журналом «Мир искусства» (1902 г.), особенности этого обращения к Архангельскому в общей системе возрождения интереса к русской усадебной культуре.

О. П. Тюнина

АРХАНГЕЛЬСКОЕ ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННИКОВ

Изучение русской усадьбы как историко-культурного комплекса включает широкий круг вопросов отечественной истории. На примере Архангельского —знаменитой в свое время подмосковной — наиболее рельефно отразились процессы формирования и бытования усадебных ансамблей XVIII—XX вв.

Культурная среда Архангельского создавалась на протяжении длительного времени на основе новейших отечественных и зарубежных достижений в области архитектуры, театрально-музыкального, садово-паркового, изобразительного искусства. Здесь существовали своя фарфоровая мануфактура и школа по росписи изделий юсуповского завода, мастерские для художественных ремесел. Владельцы Архангельского — Юсуповы — известные меценаты, ценители живописи, музыки. Ими собраны и сохранены коллекции французской живописи начала XIX в., самая крупная коллекция парковой скульптуры, известнейшая библиотека, начало которой было положено в XVIII в. Д. М. Голицыным.

Архангельское было притягательным центром, с которым связаны имена известных деятелей. Сюда приезжали литераторы, писатели, поэты, критики: Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, А. Ф. Воейков, П. П. Свиньин, С. А. Соболевский, И. И. Панаев, Т. Н. Грановский, П. В. Анненков; актеры, композиторы, музыканты: М. С. и Н. М. Щепкины, Г. Берлиоз, Ш. Берио, К. И. Игумнов; архитекторы: Е. Д. Тюрин, Р. И. Клейн; художники: П. Федотов, В. А. Серов, Ф. Фламенг; историки искусства: А. Н. Бенуа, Д. Рош, В. Прахов, С. Эрнст, Ю. Шамурин; политик О. Бисмарк и многие другие.

Столь широкий круг посетителей Архангельского, их воспоминания и личные документы свидетельствуют о его культурных традициях на протяжении всего периода существования.

В настоящее время в Архангельском проводятся комплексные реставрационные работы (объединение «Росреставрация»). В процессе исследования и реставрации интерьеров дворца возникают многочисленные вопросы, для решения которых крайне необходимо привлечь широкий круг компетентных специалистов. Это следует сделать для того, чтобы избежать ошибок, допущенных при восстановительных работах Кускова и Останкина. Стремление наших современников (музейщиков, реставраторов) воспроизвести первоначальный облик Архангельского на какой-то конкретный период в любом случае является субъективным представлением о бытом, далеко отличным от правдоподобного. Наше сегодняшнее видение Архангельского складывается из тех исторических наслоений, которые памятник приобрел на протяжении более ста лет. Именно этот тезис должен быть основополагающим при его реставрации.

В.В. Синдеев

УСАДЬБА ГЛИНКИ

Имя Я. В. Брюса—сподвижника Петра Великого—хорошо известно. Известно и о легендах, сопутствующих этому имени. Известны и не очень лестные его характеристики: колдун, чернокнижник, астролог, масон —эти характеристики документального подтверждения не имеют, так же, как и авторство приписываемого ему Брюсова календаря.

Известна и усадьба Глинки, некогда в течение 8 лет принадлежавшая ему, а затем его наследникам. Уже поверхностное ознакомление с ней ставит достаточно много вопросов. Это самая старая из сохранившихся в Подмосковье усадеб. В XVII веке сельцо Глинково принадлежало Андроникову монастырю, затем дворцовому ведомству, с 1710 года английскому негоцианту Андрею Стелсу и его семье, с 1717 года А. Г. Долгорукову и в 1727 году
было куплено Я. В. Брюсом и находилось в его роду в течение 88 лет.

Усадьба расположилась в устье реки Вори, при впадении ее в Клязьму, в 42 верстах от Москвы. Место живописное, окруженное смешанными лесами с богатым животным и пернатым миром. Быстрые реки Клязьма и Воря давали возможность устраивать на них плотины, т. е. развивать промышленность. Одна из плотин была рядом с усадьбой и принадлежала ей, другая — выше по течение Вори —у села Савинского. Напротив усадьбы на Клязьме также была плотина и при ней лосиный завод. От Лосиной слободы в сельцо, а затем село Глинково через пойму Клязьмы и

мост через пруд шла дорога в усадьбу и уходила затем в направлении деревень Вачутиной и Кабановой, расположенных на левом берегу Вори и также принадлежавших владельцам Глинок. Купленная в 1727 году усадьба тогда же заново обстроена Я. В. Брюсом
каменными зданиями. С дороги от Лосиной слободы открывался вид на усадьбу —главный дом, стоявший к дороге торцом, фланкированный двумя флигелями. Слева от главного дома —парк и с 1756 года —церковь. В глубине усадьбы были жилые и хозяйственные постройки, как каменные, так, по-видимому, и деревянные; сохранилась часть каменных. За мостом через пруд дорога шла по парадному двору рядом с главным домом. Это вызывает удивление. Возникает вопрос: всегда ли главный дом был главным?

Парадный двор — выдержанный прямоугольный ансамбль из четырех построек, ориентированный по сторонам света: главного дома и трех флигелей. Расположенный в парке дом отвечает в ансамбле усадьбы западному флигелю, в котором открыт музей Я. В. Брюса.

Изящный главный дом напоминает архитектуру эпохи Возрождения. Он выходит на парадный двор своим южным фасадом с двухъярусной лоджией, украшенной рустованной аркадой нижнего этажа и спаренными колоннами —верхнего. Оконные наличники нижнего этажа рустованы и обильно украшены маскаронами. В центре дома, один над другим, два больших зала. В восточной стене нижнего зала — портал выхода на лестницу, ведущую на второй этаж. В западной стене верхнего этажа находится полукруглая ниша с конхой, украшенной рокайльным декором. В фототеке Музея архитектуры им. А. В. Щусева есть фотография, показывающая, что эта ниша была декорирована гораздо богаче. Ниша отвечала порталу входа в зал в восточной его стене.

Дом проектировался и строился с учетом дополнительной функциональной нагрузки — быть астрономической обсерваторией, которая при жизни Якова Вилимовича едва ли не была основной.

Тот же вопрос: всегда ли главный дом был главным?

Как показало проведенное в 1981 году архитекторами В. И. Якубени и М. Г. Карповой частичное обследование главного дома, он имеет два четко разграниченных строительных периода: первоначальный — одноэтажный объем с возвышающимся, подобно мезонину, центральным залом и, близкий по времени, второй — боковые крылья второго этажа. Первый этаж в раннем периоде завершался, по-видимому, трехскатными кровлями с балюстрадами, на площади перед которыми из лоджий имелись выходы. Лестница наверх располагалась в центре восточного крыла; единственное торцовое окно с этой стороны освещало ее.

В. Л. Ченакал в «Очерках по истории русской астрономии» пишет: «Типичными помещениями астрономических обсервато-

рий конца XVII и начала XVIII веков являлись постройки, имевшие удобные для размещения инструментов залы и комнаты, снабженные... прилегающими к этим залам или комнатам открытыми площадками (балконами, галереями, лоджиями)». Лоджии, зал и площадки перед балюстрадами брюсовского дома и походили на такую обсерваторию. Открытая северная лоджия и площадки перед балюстрадами удовлетворяли условиям работы с астрономическими инструментами. Можно с большой вероятностью предположить, что ориентировка лоджий главного дома на юг и на север отвечала требованиям наблюдательной астрономии.

И. Э. Грабарь в журнале «Старые годы», имея в виду усадебный дом в Глинках, писал, что его хозяин Я. В. Брюс «...был очень сведущ в делах архитектуры. В его библиотеке много разных архитектурных уважей и очень возможно, что тот прелестный дом, который он выстроил себе в деревне, сочинен им самим». Действительно, в библиотеке Брюса находилось более 50 названий книг —- «уважей» по архитектуре: Витрувий, С. Серлио, В. Скамоцци, А. Палладио, Д.-Б. Виньола—четверо последних—теоретики архитектуры эпохи Возрождения, французские архитекторы К. Перро и Ф. Блондель, немецкие Н. Гольдман, Л. Штурм. Примечательно, что труды этих теоретиков архитектуры разыскивали во второй половине XVIII века, подчеркиваю, именно во второй половине, Д. В. Ухтомский и П. Р. Никитин для создаваемой ими Московской архитектурной школы.

За время существования усадьбы после смерти Я. В. Брюса (259 лет) в ней произошли, конечно, огромные изменения. В разнос время функции большинства построек, без сомнения, менялись, многое было утрачено, в том числе усыпальница Брюсов. Постройки обезображены позднейшими переделками и пристройками: главный дом —северным двухэтажным ужасным балконом, башней для часов, внутренними переделками. Церковь переделана в спальный корпус, утрачена каменная беседка в парке. Это то, что известно.

Изменилась, очевидно, планировка усадьбы. В конце XVIII века здесь были бумажная фабрика, кирпичный завод, конный и скотный заводы. Где и как это было? Возможно, жилой дом был в другом месте. Значительно вырос культурный слой и, соответственно, постройки вросли в землю. Какой величины этот культурный слой? Как использовались подвалы? Они были во многих домах усадьбы. Требуются археологические зондажи. Поперек въездной аллеи — главной аллеи в усадьбе — построен несколько десятилетий назад клуб-столовая. Парк, со времен Я. В. Брюса несколько раз сменивший свои деревья, гибнет. Значительно изменен окружающий ландшафт —деревья вырубались как в XIX, так и в XX веках. Усадьба в плачевном состоянии.

Есть смысл и желание возродить ее, а для этого необходимо

продолжить изучение Глинок. Залогам этого является небольшой музей Я. В. Брюса, который удалось создать в усадьбе в 1991 году.

З. К. Покровская

ПЕТРОВСКОЕ-КНЯЖИЩЕВО (АЛАБИНО)

Усадьба Петровскос-Княжищево (Алабино) принадлежит к числу уникальных и малоисследованных усадеб Подмосковья. Ведущая свое начало со времен Петра I, эта усадьба получила широкую известность с 70-х годов XVIII в., когда новые се владельцы создали здесь удивительный ансамбль с великолепным дворцом, службами, церковью, раскинувшимся вдоль реки Десны обширным парком, украшенным скульптурой.

Как памятник архитектуры усадьба связана с именем се строителя — крупнейшего зодчего московского классицизма М. Ф. Казакова, являясь одной из «загадок» в творчестве великого мастера.

Как памятник истории и культуры Петровское связано с именами ее владельцев, давших России немало выдающихся личностей, ныне незаслуженно забытых: известных горнозаводчиков и меценатов Демидовых и Мещерских, представителей древнейшего княжеского рода.

Недавно опубликованные воспоминания Е. Мещерской, дочери последней владелицы усадьбы, живой свидетельницы ее истории, человека необыкновенной судьбы, возбудили интерес широкой общественности к Петровскому, так вдохновенно воспетому автором[1].

Хотя дворец и церковь стоят в руинах, прекрасные пропорции сохранившегося ордера, весь возвышенный гармоничный строй необычной композиции вызывают ассоциации с лучшими произведениями русской и мировой классики.

Петровское-Алабино не принадлежит к ведущему типу загородной дворянской усадьбы эпохи классицизма, получившему широкое распространение в России: трехчастной композиции с главным домом по центральной оси в глубине парадного двора.

В решении главного ядра Петровской усадьбы последовательно и многопланово проведен принцип центричности композиции ансамбля. Центром ансамбля является квадратный в плане главный дом, свободно поставленный на пересечении осей: ориентированной на дворец подъездной дороги, идущей от села, и парковой аллеи. Симметричность плана с крупным купольным залом в центре обусловила равнозначность решения его фасадов с портиками-лоджиями большого римско-дорического ордера.

В пространственном окружении центричность композиции

главного дома поддерживают небольшие флигели, поставленные по диагонали его скошенных углов. Соединенные решетками, они образовывали квадратный в плане двор с четырьмя входами, отмеченными пилонами по главным осям дома. Церковь и колокольня, фланкирующие въездную дорогу на границе села, создавали торжественный въезд в усадьбу.

Петровское Демидовых представляет интерес не только как уникальный памятник культуры. Именно с центрическим типом усадьбы связаны поиски русскими зодчими-классицистами идеальной гармонии формы, на основе которой разрабатывались новые пространственные структуры, получившие дальнейшее развитие в русской архитектуре. На примере дома-дворца в Петровском мы можем проследить одну из интересных линий развития палладианства в России, идущую от виллы Ротонды Палладио, и выявить творческое отношение Казакова к наследию Палладио и классическим ордерным канонам.

Петровское-Алабино как выдающийся памятник архитектуры открыл И. Э. Грабарь. В 1910 г., в связи с подготовкой «Истории русской архитектуры», он обследовал усадьбу и обнаружил там закладной камень с надписью, указывающей дату закладки дома —1776 г., заказчика — «Александру Евтихиевну, сожительницу статского советника и кавалера ев. Станислава Никиты Акинфиевича Демидова» и имя автора — архитектора Казакова [2].

В 1920-х годах усадьба привлекла внимание деятелей Общества изучения русской усадьбы. В усадьбе ими были обнаружены уникальные документы, которые не дошли до наших дней. Так, Ю. А. Бахрушиным у священника местной церкви был найден «чертеж Петровского храма», подписанный М. Ф. Казаковым, ныне утраченный. С. А. Торопов ссылается на хранившиеся в церкви бумаги, в которых указана дата освящения храма —1785 год, а также на подаренную церкви Библию, которую «дал вкладом смиренный Платон божией милостью архипастырь царствующего града Москвы 1785 года сентября 15 дня в селе Петровском»[4].

С. Торопов собрал первые исторические сведения об усадьбе, высоко оценил ее как «прекрасный и исключительный памятник»[5] архитектуры. Бесценный материал представляет и сделанное им описание интерьеров дворца и церкви, позднее исчезнувших.

Блестящий анализ архитектурно-пространственного восприятия дома-дворца в Петровском сделал В. В. Згура.

Он считал, что «дом в Петровском — одно из немногих в истории зодчества произведений, на котором могут быть прослежены тончайшие проблемы архитектурного мастерства, едва ощутимые простым глазом ухищрения художественного разума»[6]. Згура выявил тончайшие композиционные закономерности построения ансамбля, которые позволили сравнить его «с многоголосой

классической фугой» и охарактеризовать «каменной транскрипцией музыкального произведения»[7].

Гармоничный строй произведения, основанный на принципе симметрии и доведенный до классического совершенства, по выражению Згуры, производит «одно из самых ошеломляющих воздействий, равное переживанию самого напряженного момента симфонической музыки»[8]. Послушаем Згуру: «Нельзя иначе как неслышным звучанием назвать то, что открывается находящемуся внутри дома в середине круглого зала — центральной точке всей многосложной композиции: всепоглощающая симметрия ширится каким-то несмолкающим и мощный аккордом, захватывая и покоряя зрителя»[9].

Так, благодаря исследованиям деятелей ОИРУ, Петровское Демидовых вошло в историю русской архитектуры. Но, как это ни парадоксально, параллельно с изучением и признанием большой историко-художественной ценности ансамбля Петровского шло его планомерное разрушение.

От разграбления и стихийного разорения дворца, церкви, хозяйственных построек крестьянами соседних деревень, которые начались еще во времена революции, с конца 1920-х годов местные власти перешли к попыткам взорвать дворец для того, чтобы использовать кирпич на хозяйственные нужды колхоза. «В 1930-е годы... под наш дворец пять раз закладывали динамит..., — вспоминает Е. А. Мещерская.—Но... «фокус не удался», потому что кладка кирпича была на желтках, как соборы в Кремле»[10]. (Действительно, остов остался, но стали растаскивать дом по частям).

Е. А. Мещерская в своих воспоминаниях не только «вдохнула жизнь» в давно застывшие стены дома, но как живая свидетельница прояснила некоторые вопросы, связанные с планировкой усадьбы, скульптурным убранством парка и дома, не ясным для историков архитектуры его предназначением. Действительно, как и предполагали многие, «дворец был предназначен для балов и больших приемов. На первом этаже — бальный зал, наверху его — в виде ложи балкон для оркестра. Внизу вокруг бального зала в комнатах помещались музей и архив Мещерских...»[11].

Трудно представить себе, что навсегда исчезли хранившиеся там переписка Мещерских с семьей Карамзиных, их близких родственников, или письма Лермонтова к Мещерским и стихотворение с автографом поэта, другие ценнейшие документы из далеких и близких времен нашей истории. На втором этаже находился домашний театр со зрительным залом на 200 человек. Здесь пел Л. В. Собинов, вместе с которым училась мать Е. Мещерской, шрал К. Н. Игумнов, учитель Е. Мещерской, выступала «украинская Ермолова» — Мария Зеньковецкая и другие деятели искусства.

Занимаясь этой усадьбой, мне удалось на основе архивных документов, в основном РГАДА, получить ряд новых сведений, уточняющих и дополняющих ее историю. Например, получить более разностороннее представление о заказчике —Никите Акинфиевиче Демидове, представителе IV-го колена Демидовых, ведущих свой род от тульского кузнеца-умельца Демида Антуфьева, замеченного Петром I; о Демидове — не только владельце крупных чугунолитейных заводов, богатейшем человеке своего времени, но и о Демидове —щедром меценате, коллекционере, любителе искусств.

Отметим, что в отличие от других представителей своего рода, Никита Акинфьевич первым завещал захоронить себя не в родной Туле, а в любимом им Петровском. Примечательными личностями были и последующие владельцы Петровского — Николай Никитич и Анатолий Николаевич Демидовы.

Архивные документы сохранили интересный материал по истории строительства церкви и колокольни, чугунные и железные детали которых переправлялись караванным путем с уральских заводов; описание освящения храма —церкви св. Петра митрополита 15 сентября 1785 г. в присутствии множества знатных гостей из Москвы и высшего духовенства, ибо освящал ее митрополит Платон.

Архивные документы позволили более полно воссоздать саму усадьбу, на основе межевых книг определить границы имения.

Ряд архивных материалов подтверждает авторство М. Ф. Казакова в отношении церкви и колокольни и проливает свет на атрибуцию всего ансамбля усадьбы как произведения Казакова. Тем самым возникает еще один аргумент, отвергающий выдвинутое И. Грабарем в 1940-е годы утверждение о том, что «Алабино нс имеет ничего общего со всеми известными нам произведениями Казакова»[12], а является произведением В. И. Баженова. Хотя нельзя не согласиться с Грабарем, что этот «непревзойденный шедевр усадебной архитектуры»[13], как он охарактеризовал ансамбль Петровского, имеет рад черт, не свойственных «почерку» Казакова. (Но это —особая тема).

«Печальный монплезир“» —под таким заголовком в рубрике «Красная книга зодчества» была опубликована в газете «Архитектура» в 1988 г. (№ 20) заметка об истории и судьбе усадьбы Петровское-Алабино. Автор пишет о том, что сотрудники «Союзреставрации» считают: восстановить Петровское можно, и они на средства ЦС ВООПИК готовят проект реставрации усадьбы под пансионат, но встречают сопротивление со стороны Наро-Фоминского райисполкома. Судя по всему, воз и ныне там.

Но хочется надеяться, что возрождающееся Общество изучения русской усадьбы поможет возрождению Петровского. Чтобы, приехав туда, мы смогли повторить, но уже в настоящем времени,

слова Е. Мещерской: «Петровское было таким солнечным и прекрасным, что каждый день, прожитый в нем, был радостью»[14].

[1] Огонек, 1987. № 43; Новый мир, 1988. № 4.
[2] Грабарь И. Э. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова//Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951.
[3] Примечание В. В. Згуры к статье С. Торопова «Петровское Демидовых».//Среди коллекционеров. 1924. № 7—8.
[4] Там же. С. 24.
[5] Там же.
[6] Згура В. В. Музыка архитектуры.//Сборник Общества изучения русской усадьбы. 1927. № 4.
[7] Там же.
[8] Там же.
[9] Там же.
[10] Мещерская Е. А. Воспоминания.//Новый мир. 1988. № 4.
[11] Там же.
[12] Грабарь И. Э. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова//Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951. С. 125.
[13] Там же.
[14] Мещерская Е. А. Указ. соч.

Е. Н. Мачульский

К ИСТОРИИ УСАДЬБЫ СЕРЕДНИКОВО

Середниково известно как лермонтовское место, как место пребывания В. И. Ленина. Тем нс менее, об истории создания самой усадьбы в литературе известен лишь один источник — заметка публициста И. Г. Прыжова, основанная на воспоминаниях местных крестьян.

Обнаруженное нами в Центральном государственном историческом архиве г. Москвы «дело Всеволожского С. А., генерал-поручика, о вводе во владение имением, оставшимся после брата его Всеволожского» дает ценные сведения об усадьбе и в целом о середниковском владении.

Включенная в дело копия завещания В. А. Всеволожского свидетельствует о том, как владелец трехмиллионного состояния, купив в 1779 г. село Середниково с сельцом Подолиным и деревней Жаворонки, затем расширил его за счет приобретения прилегающих селений Лугинина, Лигачева, Саврасова, Голикова, Благовещенского и деревни Старое Благовещенье.

Особый интерес представляет вошедшая в дело «Опись недвижимому и движимому имению, состоящему Воскресенской округи в селе Спасском-Середникове тож с селы, сельцы и деревнями», составленная в феврале 1797 года. Опись дает подробное описание

уже законченной строительством и обжитой усадьбы, планировки ее внутренних помещений, их отделки, меблировки и убранства. На ее основе устанавливается назначение каждой из усадебных построек, в том числе «большого дома», предназначавшегося для проживания лишь одного человека, примыкающих к нему флигелей. Раскрывается и назначение служебных построек, объединенных в два каре позади господских домов. По правую сторону находились «в одной связи» (т. е. связанные общей каменной стеной) двухэтажная земская изба, четыре постройки для прислуги (пустые во время осмотра), два каретных сарая, житница, кладовая, винный погреб и «ледяной погреб», образующие внутри каре хозяйственный двор. По левую сторону был устроен конный завод: «людских покоев четыре, пустые два покоя, конюшен каменных три, еще слушных конюшен три, на оном же дворе застроенных изб каменных две». Свободное пространство внутри каре служило загоном для лошадей. Был уже построен и манеж, «во оном окон больших 29 и круглых 24 со стеклами, на башне часы железные и при них гири свинцовые две с колоколом одним».

Сопоставление описи 1797 г. с Планом генерального межевания Воскресенского уезда 1784 г. и соответствующими ему Экономическими примечаниями, в которых нет даже намека на начинающееся строительство усадьбы, позволяет сделать вывод, что, в отличие от большинства архитектурно-усадебных комплексов, создававшихся и дополнявшихся на протяжении многих десятилетий, усадьба Середниково была от начала до конца построена в короткий срок между 1784 и 1796 гг.

Изменилось и значение селений. Середниково стало хозяйственным центром владения, где были устроены каменный скотный двор, ткацкая и две «лакированные» фабрички, население которого составляли только дворовые люди. Лугинино стало местом для псарни, Саврасово — местом еще одного, деревянного, скотного двора. Значительно разрослось Лигачево, расположенное почти напротив усадьбы, у подножия которого расположился «английский сад» с оранжереями. Так была искусственно создана ландшафтная зона, удачно использовавшая достоинства окружающей местности.

Вместе с тем, в первоначальном виде постройки усадьбы значительно отличались от современных. Бельведеры имели шесть окон на большом доме и по 12 окон на флигелях, тогда как теперь они имеют восьмигранную форму. Не было маршевых лестниц, и в доме, и во флигелях имелись только «круглые» винтовые лестницы. Вместо привычной для нас колоннады главный дом и флигели связывал общий «коридор» с пятью дверями — против входа в каждое из зданий и с 36 окнами.

Трудно предположить, что эти изменения были сделаны в первой половине или в середине XIX в., т. к. И. Г. Прыжов в

1861 г. говорит о запустении Середникова. Наиболее вероятно, что они относятся к концу XIX века, когда усадьба В. И. Фирсановой стала одним из известных в Подмосковье центров культурной жизни. Характерно, что и в творчестве М. Ю. Лермонтова, который провел в Середникове четыре лета с 1828 по 1831 годы, нс нашлось места для описания усадьбы.

Главным недостатком в современном использовании усадьбы Середниково является устройство в ней туберкулезного санатория — всего на несколько десятков мест. Это отражается и на характере реставрационных работ, направленных прежде всего на приспособление помещений для нужд лечебного учреждения. На наш взгляд, наиболее рациональным было бы создание на базе усадьбы музейно-туристского комплекса, который имел бы большое значение для северо-западного Подмосковья. Необходимо также обратить внимание на сохранение ландшафтной зоны, которая находится под угрозой в связи с интенсивной застройкой территории, прилегающей к дачному поселку Фирсановка и деревне Лигачево.

М. Л. Полякова

УВАРОВСКОЕ ПОРЕЧЬЕ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Усадьба Поречье Можайского района—одна из интереснейших усадеб Подмосковья. По своему историко-культурному значению она занимает не последнее место среди таких уникальных подмосковных «культурных гнезд», как Останкино, Архангельское, Кусково. Перечисленным усадьбам повезло больше, чем Поречью — их архитектурные ансамбли, размещенные там коллекции стали предметом изучения историков и искусствоведов, объектом реставрационных работ.

Поречье же исследовано значительно слабее, до сих пор не определено достойное место этой усадьбы в истории русской культуры. Хотелось бы, чтобы Поречью была дана всесторонняя оценка как уникальному историко-культурному явлению, характеризующемуся как своеобразным архитектурным ансамблем и ценной историко-художественной коллекцией, ставшей основой одного из крупнейших частных музеев России, так и тем особым бытовым колоритом, который так характерен для русской усадьбы.

Необходимо также отметить, что Поречье связано с именами многих выдающихся деятелей культуры, в разные годы, несмотря на отдаленность усадьбы от Москвы, посещавших се.

И если архитектурный комплекс усадьбы, ее библиотека стали объектом изучения в последние годы (статьи М. К. Гуренок,

Л. Б. Станюкович), то проблема Поречья как историко-культурного гнезда до сих пор остается белым пятном.

Усадьба Поречье сменила несколько поколений владельцев. Известная еще в XVI веке, она принадлежала Протопоповым, при Петре I была дарована князю Б. И. Прозоровскому, при Екатерине II принадлежала Скавронским.

Начало формирования сохранившегося до наших дней усадебного комплекса связано с Разумовскими и, прежде всего, Кириллом Григорьевичем—президентом Академии наук, и его сыном —Львом Кирилловичем, известным почитателем науки и искусства.

В середине 1820-х годов Поречье переходит в собственность графа Сергея Семеновича Уварова —министра народного просвещения, президента Академии наук, просвещеннейшего человека своего времени. При С. С. Уварове возрождается старый усадебный ансамбль, и именно при нем Поречье превращается в притягательную для многих передовых людей своего времени «обитель науки и искусства» (по словам И. И. Давыдова).

На протяжении многих десятилетий личность С. С. Уварова оценивалась односторонне: «реакционный деятель, автор пресловутой формулы—самодержавие, православие, народность». Видимо, настала пора дать оценку этой личности во всем се многообразии. Этот человек в течение многих лет концентрировал вокруг себя виднейших представителей русской науки и культуры, это был крупный коллекционер своего времени, создатель крупнейшего частного музея в России.

В 40-е гг. XIX в. в Поречье побывали многие известные деятели науки и художественной культуры, приезжавшие сюда не только для того, чтобы отдохнуть и полюбоваться красотой «пореченского пейзажа», но главным образом для общения, обмена мнениями по различным животрепещущим вопросам. Среди гостей усадьбы можно назвать И. И. Давыдова, М. П. Погодина, П. А. Плетнева, С. П. Шевырева, Т. Н. Грановского.

О пребывании этих деятелей культуры в Поречье известно из записок, опубликованных в «Москвитянине», «Пропилеях». В 1844 г.
здесь проводились «академические беседы», участниками которых были С. П. Шевырев, М. П. Погодин, И. И. Давыдов. О содержании этих «бесед» также известно из воспоминаний И. И. Давыдова, М. П. Погодина —это проблемы психологии, исторические темы (в частности, рассуждения М. П. Погодина о смерти царевича Дмитрия в Угличе и т. д.).

Поречье привлекало также и своей уникальной историко-художественной коллекцией, которая стала формироваться при С. С. Уварове. Эта коллекция, основу которой составляли памятники античности, произведения западноевропейского искусства,

частных музеев России. Коллекции музея были открыты для посещения. В 1853 г. был издан «Указатель Порецкого музеума для посетителей», который сам по себе является интересным образцом музееведческой мысли того времени.

Уникальной была и порецкая библиотека, которая не могла оставить равнодушным никого, кто в ней работал. Начало собранию редких книг положил С. С. Уваров.

Продолжил формирование коллекции в Поречье А. С. Уваров (1825—1884), известный ученый-археолог, общественный деятель, один из создателей Московского Археологического общества, инициатор созыва всероссийских археологических съездов.

А. С. Уваров значительно пополнил «Порецкий музеум», при нем предпочтение отдавалось русским древним археологическим и этнографическим памятникам, произведениям декоративно-прикладного искусства, старопечатным книгам и рукописям.

Коллекции изучались, систематизировались; графом было задумано составление каталога музея. Это было осуществлено уже после его смерти его женой П. С. Уваровой (1840—1924). Причем, для составления каталога ею привлекались виднейшие специалисты — И. Е. Забелин, Д. Н. Анучин, Н. П. Кондаков, А. В. Орешников, архимандрит Леонид. Вся коллекция была распределена на 18 отделов, среди которых можно назвать следующие: «курганные вещи», «иконы живописные», «иконы литые», «монеты русские», «рукописи» и т. д.

Во второй половине XIX — начале XX вв. Поречье продолжало оставаться заметным культурным центром, приковывавшим к себе внимание. Усадьба обладала необычной притягательной силой, прежде всего уникальной музейной коллекцией, прекрасной библиотекой, радушием хозяев, в целом той «жизненно-нравственной атмосферой, которая, по словам историка Д. А. Корсакова, характеризовалась глубоко обдуманной и проведенной в жизнь эстетической и научной традицией четырех поколений».

О научных и культурных традициях усадьбы Поречье свидетельствует сохранившийся до наших дней интересный исторический документ, яркий памятник эпохи — альбом семьи Уваровых, в котором гости усадьбы оставляли автографы, писали стихи, описывали свои впечатления от пребывания здесь.

Этот альбом, хранящийся в Уваровском фонде Государственного Исторического музея, дошел до нас, к сожалению, неполным. Самые ранние страницы помечены 1875 г., последняя строчка датирована 1916 г. О том, что существовали записи и более раннего времени свидетельствуют несколько вырванных страниц, датированных серединой 50-х годов XIX в. Они помещены в середине альбома среди записей 80-х годов.

Судя по записям «Уваровского альбома», в Поречье в 80-е годы побывали известные ученые: историки Д. И. Багалей (1857—1932),

Д. А. Корсаков (1843—1919), антрополог Д. Н. Анучин (1843—1923), исследователи древнерусского искусства и письменности Е. В. Барсов (1836—1917), Н. П. Кондаков (1844—1925), профессор Харьковского университета Е. К. Редин (1863—1908).

Как правило, приезжавшие гостили в Поречье несколько дней — знакомились с музеем, библиотекой, осматривали окрестности. Некоторые ученые оставались здесь и на более продолжительный срок—в январе 1899 г. Е. К. Редин прожил в Поречье целый месяц, занимался научной работой, широко используя в качестве источника уваровскую коллекцию.

О гостеприимстве, радушии хозяев усадьбы писали буквально все, кто побывал здесь. Знаменательно, что даже экскурсионным группам, приезжавшим в Поречье, хозяева, как правило, предлагали погостить несколько дней.

В Поречье было хорошо и комфортно всем — и ученым, изучавшим памятники, и экскурсантам, а также друзьям и родственникам владельцев. А они жили в усадьбе постоянно — Олсуфьевы, Щербатовы, Голицыны. Их альбомные записи —иронические стихи, каламбуры, просто слова признательности гостеприимным хозяевам — рисуют нам необычайно теплую обстановку, которая царила в усадьбе.

Более подробно хотелось бы остановиться на альбомных страницах 1856—1858 гг. В этот период в Поречье у А. С. Уварова собирались его близкие друзья, среди которых были поэты Алексей Михайлович Жемчужников (1821—1908), Владимир Михайлович Жемчужников (1830—1884), А. Н. Аммосов (1821—1866), библиограф Г. Н. Геннади (1826—1880).

Вероятно, эти страницы уваровского альбома со временем будут по достоинству оценены литературоведами. Однако и сейчас очевидно, что эти годы, особенно лето 1856 г., было временем творческого подъема и для братьев Жемчужниковых, и для А. Н. Аммосова. Следует подчеркнуть, что целый ряд их стихотворений были созданы именно в Поречье. В альбоме точно указаны время и место их создания. Среди них —стихотворение А. М. Жемчужникова «Ночное свидание» (Поречье, 26 июля 1856 г.), «Мудрое слово» (Поречье, 8 августа 1856 г.), шутливое стихотворение «Место печати», вошедшее в творческое наследие Козьмы Пруткова, подписанное А. М. Жемчужниковым и А. Н. Аммосовым и помеченное датой —25 сентября 1856 г. Все перечисленные стихотворения написаны рукой А. М. Жемчужникова.

Позволю себе привести некоторые стихотворения «Уваровского альбома», навеянные нескрываемой симпатией к Поречью:

«Дом в Поречье, сады и лощины
Вы значенья полны для меня,
Здесь изгладились грусти морщины,
Здесь воскресла веселость моя.

Я печально пускаюсь в дорогу
От пореченских светлых полей,
В них значенья и радости много...
Ну спасибо тебе, Алексей!..»

Последние строчки стихотворения А. Н. Аммосова адресованы владельцу усадьбы —А. С. Уварову. Стихотворение помечено 25 сентября 1856 г.

Известный библиофил Г. Н. Геннади был поражен богатством уваровской библиотеки. В альбоме появились такие строки:

«Люблю я книги страстью рьяною
Их видеть, щупать, разбирать
И переплеты их сафьяновые,
И их красивую печать...
Ну как же мне библиоману то
Не восхищаться было здесь,
Моя надежда не обманута
И я восторгом полон весь.

15 сентября 1856 г.»

Таковы некоторые страницы истории Поречья. Историческая реконструкция этой усадьбы на основе многочисленных опубликованных и еще не известных архивных документов —очень важная, на мой взгляд, проблема, решение которой поможет сохранить в нашей памяти имена владельцев Поречья, немало сделавших для сохранения и развития культурных традиций России, для сбережения отечественных древностей.

После революции судьба Поречья сложилась печально. Не сбылось пожелание одного из посетителей Порецкого музеума, высказанное в 1912 г.: «Дай Бог, чтобы долго-долго не оскудела здесь
память предков, и свеча бы их не погасла».

Уникальная уваровская коллекция была передана в Исторический музей, в Музей изящных искусств, часть экспонатов просто исчезла, книги переданы в Историческую библиотеку. Сама же усадьба на протяжении многих лет служит для «закрытого» ведомственного санатория даже то, что уцелело, почти недоступно для осмотра.

И. Ю. Юрьева

ЗАБЫТЫЕ ПУШКИНСКИЕ УСАДЬБЫ ПСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Тема звучит несколько парадоксально: псковские пушкинские усадьбы широко известны —это Михайловское, Тригорское, Петровское. Но рядом с ними есть действительно забытые. Здесь

5 Заказ 118

Пушкин бывал у знакомых. Здесь сохранилось больше, чем в Тригорском и Петровском после войны. Но теперь эти усадьбы заброшены. Централизм был принципом не только партийного, но и культурного строительства. Поэтому развитие парадного, орденоносного, всемирно известного Государственного музея-заповедника А. С. Пушкина в Псковской области отрицательно сказалось на судьбе окружающих его усадеб, которые, нс обладая статусом даже памятника местного значения, не охраняются и не реставрируются. В результате —невосполнимые утраты, вплоть до последних лет, когда, например, упала каменная церковь в усадьбе Поляне —доминанта и украшение всей местности... Пушкинский заповедник развил практику вывоза с подлинных мест всех возможных элементов паркового убранства. Это тоже один из способов разрушения памятников. Так, каменный диван XVIII в. из усадьбы Алтун оказался на задворках Михайловского, возле дома директора заповедника. Продолговатый камень-валун из той же усадьбы, служивший для обзора и вдававшийся в пруд «Америка» (см. о нем ниже), был выломан, перевезен в заповедник и установлен вертикально в виде стеллы при въезде в Михайловское. Этот памятник XVIII в., лишенный и своего места, и своей функциональной нагрузки, встречает теперь посетителей заповедника выбитыми на нем словами «Здравствуй, племя младое, незнакомое».

Несмотря на многие утраты, окружающие заповедник усадьбы и сегодня напоминают о «золотом веке» русской культуры, сохраняют архитектурные особенности XVIII—XIX вв., элементы садово-паркового искусства.

С двумя такими усадьбами из окружения Михайловского мы познакомимся.

Алтун [1] —усадьба Львовых Новоржевского уезда, в 15 верстах от Михайловского, раскинувшаяся на 500 га. Знаки усадебной культуры встречают нас сразу же у Новоржевской дороги, откуда просматривается система прудов и обсадка серебристыми тополями. Дорожки в Алтуне сохраняют старинную отмостку. Широкая въездная аллея стриженных дубов XVIII в. ведет нас мимо полуразрушенной ветряной мельницы в парк. К сожалению, не пережил последней войны главный усадебный дом в стиле романтического замка (имеются его фотографии начала XX в.), но уцелевший каменный одноэтажный флигель XVIII в., хозяйственные постройки середины XIX—начала XX вв. из валунов и великолепный парк создают целостный образ богатой дворянской усадьбы.

Парк Алтуна — это тенистые липовые аллеи и солнечные луговые пространства, окаймленные радами пихт и елей. Это террасы, спускающиеся к озеру, и четыре симметричных «куста» трехобхватных серебристых тополей, производящих необыкновенное впечатление своими размерами. Это пруды — один из них, слева

от аллеи дубов, с островом уединения. Другой пруд, у озера — замечательный и по-своему уникальный памятник садово-паркового искусства эпохи Просвещения. По форме он воспроизводит карту Северной и Южной Америки, какой ее чертили в XVIII в. На мысу, вдающемся в берег в районе «мексиканского перешейка», растет кедр. Возле него находился каменный диван, вывезенный в Михайловское. В виде полуострова вдавался в «Северную Америку» камень-валун, также изъятый заповедником. Если мысленно восстановить эти утраты, то такая парковая «затея», где сочетаются искусство и природа, напомнит нам идеи натуральных садов Н. А. Львова (родственника хозяев —псковских помещиков Львовых). Можно представить, каким размышлениям о далекой Америке предавались владельцы, рассматривая с камня-валуна рыбок в прозрачной воде пруда или сидя на каменном диване под молодым кедром в районе «Мексики». Интересно было бы выяснить документально, принимал ли участие в создании этой усадьбы лично Н. А. Львов или были использованы только его идеи.

В пушкинское время владельцем Алтуна был Алексей Иванович Львов (1780 — не позднее 1850), полковник артиллерии, псковский губернский предводитель дворянства в 1823—1826 гг. По своей должности он был обязан наблюдать за ссыльным Пушкиным, который был «весьма близкий ему сосед, но ничего предосудительного о нем» Львов не слышал [2].

С усадьбой Алтун была связана трагическая история, вероятно, известная Пушкину. Сын А. И. Львова отдал на растерзание своим собакам крепостную девушку в знак мести за немилость к нему [3]. Этот случай показывает, что усадебный быт пушкинской поры нельзя идеализировать, нельзя забывать вторую часть стихотворения Пушкина «Деревня», где отражено «барство дикое». Восхищаясь сегодня усадьбами как произведениями высокого искусства, нужно учитывать, что уровень культуры владельцев усадеб довольно часто вовсе не соответствовал уровню их архитектуры.

Сегодня усадьба Алтун принадлежит совхозу «Вехно». В уцелевших хозяйственных постройках и флигеле размещены хозяйственные службы совхоза и школа. Местью учителя-краеведы создали в школе небольшой музей, где собраны предметы раскопок в усадьбе, фрагменты облицовки главного дома-замка, фотографии и альбом с записью воспоминаний старожилов. Они ярко, но кратко описывают усадьбу, которая была усадьбой «закрытого типа», куда строго был запрещен вход крестьянам.

К сожалению, усадьба Алтун не состоит на учете как памятник истории и культуры. В послевоенные годы на территории усадьбы возводились и продолжают возводиться дома жителей деревни.

Лодино — усадьба Бороздиных Новоржевского уезда. В пушкинское время принадлежала хорошему знакомому поэта Константину Матвеевичу Бороздину (1781—1848), историку, археоло-

гу, собирателю древностей. Можно допустить, что в псковском имении хранилась часть его богатой коллекции и что Лодино, как и многие другие усадьбы, представляло собой домашний музей.

Пушкин обращался к К. М. Бороздину по литературно-издательским делам, сотрудничал с ним в Российской Академии в 1830-е гг.[4] Можно с большой долей уверенности предположить, что в период Михайловской ссылки Пушкин, будучи соседом Бороздиных, посещал их в Лодине.

Лодино прекрасно сохранилось и представляет собой типичный образец дворянских усадеб XVIII в. Главный каменный дом с деревянным мезонином выглядит в духе «деревянного классицизма», но первый его этаж со сводчатыми потолками несет следы более ранней архитектуры и относится, скорее всего, к самому началу XVIII в. или даже к рубежу XVII—XVIII вв.

Французский классический парк, разбитый на 150 га, сохраняет пересекающиеся липовые аллеи (от дома отходит аллея стриженых лип). На одном из прудом — на оси главного дома — остров уединения со стрижеными липами, отсюда просматривается двухъярусный купольный храм Воскресения Господня, столичного вида собор в стиле классицизма с величественной колокольней. Кирпичная кладка пока еще не нарушена, но состояние церкви, закрытой с 1930-х гг., внушает тревогу. Требуются срочные консервационные работы, чтобы сохранить этот замечательный памятник конца XVIII в.

В Лодине расположена ныне турбаза —филиал Пушкиногорской. Прежде здесь был дом инвалидов, затем школа. Турбаза отремонтировала главный усадебный дом. Член президиума Пушкинского общества М. Е. Васильев с помощь групп экскурсантов поддерживает парк, однако там требуются более серьезные восстановительные работы, которые не под силу энтузиастам.

В новых экономических условиях Пушкиногорская турбаза не может содержать и использовать этот памятник и готова отказаться от Лодина. Какое решение в этом случае примет хозяин памятника — сельсовет, сказать трудно, особенно если учесть, что эта замечательная усадьба официально памятником не признана и на учете не состоит.

Российский международный фонд культуры поддержал предложение М. Е. Васильева превратить усадьбу Лодино в музей усадебной культуры, но в современных условиях осуществить этот проект невозможно без решения множества проблем (отсутствуют средства на реставрацию, нет асфальтовой дороги в усадьбу). Требуется поиск нестандартного пути, привлечение заинтересованных общественных и коммерческих организаций к тому, чтобы блестяще сохранившийся до наших дней памятник усадебной культуры XVIII в. не был заброшен или продан в случайные руки.

Упомянутые Алтун и Лодино, как и многие другие забытые псковские усадьбы, связанные с именем Пушкина, выявлены и описаны для Пушкинского общества М. Е. Васильевым и И. Т. Будылиным. Представленные ими научные паспорта[5] и другие материалы дали возможность сделать настоящее сообщение, за что автор приносит им искреннюю благодарность.

[1] Название Алтун — интересный памятник топонимики Псковского края, очевидно, относится к эпохе татаро-монгольского ига. Тюркское алтун—«золото», сравни название монеты алтын.

[2] Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 243.

[3] Гордин А. М. Пушкин в Михайловском. Л., 1989. С. 92.

[4] Черейский Л. А. Указ. соч. С. 46.

[5] Система паспортизации пушкинских мест разработана для Пушкинского общества архитектором И. Б. Циприс. Паспорт усадеб Алтун и Лодино составил И. Т. Будылин.

А. Г. Мельник, С. В. Сазонов

УСАДЬБА ЛЕОНТЬЕВЫХ В СЕЛЕ ВОРОНИНО БЛИЗ РОСТОВА ВЕЛИКОГО

Усадьба Воронино, принадлежавшая ростовским дворянам Леонтьевым, — одна из немногих в Ростовском районе, относительно хорошо сохранившая свой изначальный облик.

Усадьба представляла собой сложный комплекс, состоящий из господского лома, сада, парка, четырех прудов, церкви, хозяйственных построек. Основная часть территории усадьбы ограждена полосой защитных насаждений из нескольких рядов ели и березы и рвом. Въезд в усадьбу был с южной стороны. Дорога из села Дмитриановского выходит здесь к приходской Троицкой церкви (1811 г.), разрушенной в 1930-е годы. Колокольня этой церкви в стиле классицизма до сих пор красиво замыкает перспективу дороги. К западу от церкви сохранились полуразрушенные кирпичные здания—конюшня и, вероятно, каретный сарай. Рядом заметны оплывшие следы фундаментов деревянного дома для дворни (по воспоминаниям старожилов, двухэтажного). Параллельно линии «церковь — конюшня» располагается узкий, вытянутый в длину пруд. Въездная дорога в усадьбу проходила, видимо, между прудом и домом для дворни. Под прямым углом к этой дороге проложена широкая центральная аллея. Своим главным фасадом к ней обращен господский дом — центр всего усадебного комплекса. Это двухэтажное здание, нижний этаж—каменный, верхний —деревянный. На время строительства дома указывают

характерные для второй половины XIX в. чугунные литые фигурные колонны балкона.

Центральная аллея делит усадьбу на две неравные части. Восточная часть, расположенная прямо перед фасадом дома, являлась садом с плодовыми деревьями и цветниками. Ныне этот сад почти целиком утрачен. Западную часть усадебного комплекса занимает ландшафтный парк. Его центр —большая поляна округлой формы, ограниченная куртинами лип, берез, дубов. Куртины представляют собой правильные круги. Деревья посажены и внутри кругов, рядами. К югу от поляны находятся три искусственных пруда. Земля, вынутая при их копании, укладывалась к западу от каждого, образуя дамбы. Вода в прудах непроточная, однако, к северной оконечности первого пруда выходит канава, напоминающая русло пересохшего ручья. Возможно, что это след бывшего здесь когда-то родника. Здесь же, в северной части пруда, находится остров с беседкой, на который можно попасть по мостику. На этом острове находилась купальня владельцев усадьбы.

Крупные искусственные объекты на юге парка композиционно уравновешиваются сложной фигурой из деревьев в его северо-западном углу. Деревья здесь высажены в виде своеобразного колеса диаметром около 120—130 м. Его внешний обвод представляет собой аллею из двух рядов березы. К центру радиусами сходятся 8 аллей из березы и ели (попеременно). В центре посадки оставлена округлая площадка диаметром около 25 м. Возможно, здесь ранее находилась беседка. Территория между этими объектами занята деревьями самых различных пород.

Парк пересекает несколько дорожек. Главные из них начинаются от дома. Одна из них ведет к низовому пруду, пересекает канаву и краем поляны выходит к последнему пруду. Вторая ведет от дома к искусственному холму, насыпанному к северу от усадебного дома, затем направляется к круговой посадке и после пересечения поляны соединяется с первой дорожкой. Еще один маршрут начинался от усадебного дома, вел вдоль южной границы усадьбы и за прудами выводил к окончанию первой дорожки; между прудами были высажены аллеи с дорожками, позволяющие варьировать прогулочные маршруты.

Таким образом, при сравнительно небольшой площади парка хозяева и гости усадьбы могли любоваться самыми разнообразными видами: и уголками прудов с поникшими над водой деревьями, и широкой водной гладью последнего пруда. Здесь же были и живописные аллеи, выводящие к куртинам деревьев. Сложная структура парка, разбитого на своеобразные «микрорайоны», позволяла нескольким группам гулять, не пересекая свои маршруты.

Возраст насаждений позволяет относительно точно определить время создания парка. Парк ныне вступил в пору зрелости, то есть создавался он в конце XIX в. Возможно, строился парк по заказу

славившегося среди помещиков губернии в качестве образцового хозяина Михаила Ивановича Леонтьева (при нем хозяйство в имении считалось лучшим в Ростовском уезде).

И. Е. Салтыкова

«КИНДЯКОВКА» З. З. ВИНОГРАДОВА — «МАЛИНОВКА» И. А. ГОНЧАРОВА

В конце XIX — начале XX веков в русском обществе возникают ностальгические чувства по давно отошедшему в прошлое усадебному быту. Старинные русские усадьбы навевают поэтическую грусть; реминисценции из эпохи крепостничества сообщают им особый ореол таинственности и загадочности. Писатели, художники посвящают русской усадьбе свои произведения, историки искусства избирают ее предметом изучения. И это неудивительно, так как любое историко-культурное исследование неизбежно приводило к проблемам русской усадьбы. Самый интерес к русской усадьбе воспринимается как культурный феномен этого периода времени.

Образ старой усадьбы, непосредственное воплощение воспоминаний о прошлом — непременная деталь многих литературных произведений. В рассказах и пьесах А. П. Чехова упоминаются полуразрушенные и полузаброшенные усадьбы, «усадьбы во вкусе Тургенева». Помещичий быт —тема многих рассказов И. А. Бунина, а отзвуки старины —важный элемент повествования. Так, в рассказе «Грамматика любви» курьезная книга из прадедовской библиотеки становится символом прошлого, способного напомнить о себе живущим в позднейшее время, в определенной степени влиять на их жизнь.

Часто обращались к этой теме и русские художники: В. Поленов, В. Жуковский, В. Борисов-Мусатов, многие другие. В картинах В. Э. Борисова-Мусатова романтический дух русской старинной усадьбы выразился в полной мерс. Фантастические, полупризрачные образы ее обитателей, а чаще обитательниц, представлены на фоне старинной усадьбы, в которой узнается, в частности, имение Введенское под Звенигородом.

Таким же образом вымысел и реальность переплетены в фотоочерке З. З. Виноградова «Киндяковка—место действия романа И. А. Гончарова «Обрыв». Это своеобразное исследование средствами нового вида искусства —художественной фотографии.

Известный русский фотограф Захар Захарович Виноградов (1883—1963) называл свою профессию: «фотограф-путешественник» и «фотограф-художник». До революции он совершил три

большие экспедиции: на Кольский полуостров и Новую Землю (1908 г.), в Поволжье и Приветлужье (1910—1913 гг.) и в Среднюю Азию (1914 г.). Ближайшей целью Виноградова была научная съемка пейзажей, но жизнь и быт людей также его интересуют. Его пейзажные и жанровые фотографии свидетельствуют о тонком поэтическом зрении, высоком профессиональном мастерстве, безошибочном вкусе автора. Исторические, литературные, художественные ассоциации, связанные с известным местом или сюжетом, определяют выбор и трактовку тем его работ. Интересны его попытки иллюстрировать фотографиями произведения литературы. И Киндяковка интересует З. З. Виноградова в связи с именем И. А. Гончарова. Когда писатель приехал в Симбирск в 1849 году, он познакомился с обитательницами этой усадьбы, которые стали прообразами героинь задуманного им нового романа.

«План романа Обрыв“, —писал И. А. Гончаров, —родился у меня в 1849 году на Волге... Старые воспоминания ранней молодости, новые встречи, картины берегов Волги, сцены и нравы провинциальной жизни — все это расшевелило мою фантазию, — и я тогда же начертил программу всего романа...»

З. З. Виноградов посетил Киндяковку в конце июня 1912 года, а 6 июня в Симбирске состоялись торжества, посвященные 100-летию писателя, которые завершились поездкой в Киндяковку и приемом у хозяйки усадьбы Е. М. Перси-Френч, «над обрывом».

В изданном в 1913 г. «Списке населенных мест Симбирской губернии» приведены лаконичные сведения об этом имении: «Винновка, сельцо на расстоянии от губернского города 4 версты. 140 дворов. Населения 371 мужеского пола и 398 женского. Церковно-приходская школа, гильзовое заведение Прохорова, усадьба Киндяковка Е. М. Перси-Френч». Стоит также упомянуть, что прилегающая к усадьбе Винновская роща давно стала излюбленным местом прогулок жителей Симбирска.

Согласно дневниковым записям З. З. Виноградова, им сделано 24 съемки в Киндяковке, но в фонде ГИМ находятся только 8 отпечатков и 1 негатив. Фотограф не стремится к протокольной фиксации объекта, а постепенно открывает мир героев романа. Это знакомые читателю «новый, полный жизни уютный домик и старый, полинявший, частью с обваленной штукатуркой», сад, деревня. В романе И. А. Гончарова нет детальных описаний имения, и, таким образом, фотограф получает простор в выборе объектов съемки. Он отыскивает дальние уголки сада, где любила гулять Вера, —места се тайных встреч с Марком Волоховым. Фотографии молодых дубков, посаженных на месте разрушенной беседки, и старика, «хранителя места «Верочкиной беседки», еще раз напоминают о тех неизъяснимых связях, которые существуют между художественным вымыслом и реальной жизнью.

Л. Ф. Жидкова

УСАДЕБНЫЙ КОМПЛЕКС НА ТЕРРИТОРИИ ГОРОДА ДУБНЫ В XVIII — XX вв.

Российская усадьба, возникавшая как жилой и хозяйственный комплекс различных зажиточных слоев общества (в большинстве случаев дворянства), отражала уровень финансово-экономических возможностей и культурной направленности каждого поколения, наследовавшего собственность.

Усадебный комплекс на Дубенском устье (при впадении реки Дубны в Волгу) начал создаваться, очевидно, во второй половине XVIII века. Мы можем проследить его развитие с передачи этого имения детям дворянина Василия Никитовича Татищева (1686—1750), первого русского историка, что произошло в связи с его женитьбой на вдове Редкиной Анне Васильевне, урожденной Андреевской.

Результатом этой женитьбы было рождение сына В. Н. Татищева — Евграфа Васильевича (1717—1781), которому и была передана от матери усадьба. Сохранились воспоминания о его летних поездках в свою усадьбу, но без характеристики или описания усадебного комплекса. Добирались до усадьбы на лошадях целый день или в два дня с ночевкой по дороге у родственников.

Затем усадебную территорию с близлежащими деревнями наследует внук В. Н. Татищева—Ростислав Евграфович (1742—1820), далее —правнучка —Елизавета Ростиславовна.

Дворянка Елизавета Ростиславовна Татищева (1788—1860 гг., дочь статского советника, внучка действительного статского советника, правнучка первого русского историка и ученого В. Н. Татищева) выходит в начале XIX века замуж за князя Серг. Серг. Вяземского (1775—1847 гг.). В 1806 году родился их первенец — князь Александр Сергеевич Вяземский (приблизительно год смерти —1869), который наследовал от матери село Городище на Дубенском устье, построил в 1861 году новый каменный усадебный дом. Возможно, до него дом был деревянным.

В период владения усадьбой князем Александром Вяземским можно говорить о сложившемся усадебном комплексе, который просуществовал до начала 70-х годов XX века и окончательно разрушен в связи со строительством профилактория Объединенного института ядерных исследований (1973—1989 гг.).

Описывая усадебный комплекс на стрелке у Дубенского устья, берем за основу его историческое развитие в XIX веке и прекращение существования в начале второй половины XX века.

Необходимо показать этот усадебный комплекс в характерных деталях: главный дом, флигели, хозяйственные постройки, усадебная церковь и кладбище; описать парк, а также пространственно-

природную среду (ландшафт, подъездные аллеи, водоемы), связь усадьбы с окружающими сельскими поселениями. Отметить архитектурный стиль усадебных построек, интерьер, наличие декоративно-прикладного искусства —то есть воссоздать усадебный быт и культуру недавно ушедшей эпохи.

Усадьба дворян Татищевых —князей Вяземских на Дубенском устье представляла из себя дворянскую усадьбу владельцев среднего уровня зажиточности.

Усадебный дом, построенный в 1861 году, по архитектурному стилю являлся типичным домом дворянина XIX века в сельской местности —добротно построенный, но без особых архитектурных украшений. Дом был в три этажа: первый этаж надежно выложен хорошим кирпичем, второй и третий этажи из деревянных бревен. Мраморная табличка на стене дома: «Построил кн. Ал. Серг. Вяземский 1861 год» —свидетельствовала о довольно высоком сословном уровне хозяина.

Подъездная аллея к дому шла параллельно р. Волге мимо сосновой рощи, которую продолжал липовый парк. Она отделяла дом от расположенных напротив церкви дома священника и крестьянских домов, заканчиваясь спуском к реке Дубне. В ухоженном парке была сооружена крытая деревянная беседка в виде ротонды. Высокие липовые деревья подступали к дому, который был как бы огражден кустами сирени, создававшими великолепие в начале лета, когда все благоухало в цветах голубой и белой сирени. Живописность местности, обилие водоемов, простор среднерусской равнины позволяли широко раскинуть взгляд, почувствовать широту и покой русской природы.

Как свидетельствуют записи археолога О. Н. Бадера за 1932 год, небольшая церковь «Во славу Пресвятой Богородицы» была сооружена из кирпича в 1827 году (возможно, заменила деревянную) при финансовом содействии княгини Е. Р. Вяземской. Почти столетие спустя, в 1911 году, церковь была на мирские деньги значительно расширена и к ней пристроена колокольня. Радом с церковью расположен добротный деревянный дом священнослужителя, который по записи купли-продажи был выстроен в 1773 году. Княгиня Е. Р. Вяземская для пропитания священнослужителя отвела за церковью 36 десятин, считавшиеся церковной землей.

За домом священника располагалось несколько домов крестьян (числилось 19 душ мужского пола), которые по велению князя А. С. Вяземского при освобождении крестьян от крепостной зависимости были в 1862 году перенесены на другой участок, чтобы освободить территорию имения. Осталось два дома, семьи этих крестьян должны были обслуживать хозяйство усадьбы.

Вяземские получали доход не только с хозяйства, производимого на территории усадьбы, но и с принадлежащих им окрестных деревень: в деревне Ратмино числилось по 8-ой ревизии 84 души

мужского пола с женами и детьми, деревне Пекуново —57, кроме того княгиня Е. Р. Вяземская прикупила деревню Иваньково —85 и деревню Быстрово — 48 душ мужского пола.

Сведения, обнаруженные в Центральном государственном военно-историческом архиве, помогают приоткрыть одну из страниц хозяйственной деятельности в рассматриваемой местности в первой половине XIX века.

В 1823 году между селом Городите на Дубенском устье и деревней Пекуново, расположенной на противоположном левом берегу Волги, существовала переправа, принадлежащая княгине Вяземской, а в самом селе Городище имелось три двора, в них 24 мужчины и 22 женщины. Недалеко от села Городище вверх по реке Дубне находился винокуренный завод княгини Вяземской. В этот период в селе Богунино на правом берегу Волги, где было 60 дворов, располагалась часть первого эскадрона конного полка. На атласе Тверской губернии за 1825 год винокуренный завод обозначен на месте деревни Александровки. На картах за 1848—1849 гг. уже помечено: деревня Александровка (возможно, названа в честь сына княгини Александра).

Землевладение князей Вяземских расширялось. Так, в 1848 году в Корчевском уездном суде Тверской губернии оформляется дело князя А. С. Вяземского о переселении из его имения в Тульской губернии в Корчевской уезд Тверской губернии 26 душ мужского пола с их семьями на пустыши Быкунина тропа и Обухове, что было юго-западнее деревни Иваньково, возможно, на земли, купленные князем. В мае 1850 года княгиня Е. Р. Вяземская оформляет в суде с отставным подпоручиком А. В. Благовым бумаги по уточнению границ за деревней Иваньково: «...полюбовный обмен в дачах наших, состоящий Тверской губернии Корчевского уезда села Городище, что на Дубенском устье, и деревни Иваньково, по способности и удобности ко владению каждого из нас... с утверждение в натуре межи и постановления межевых признаков».

Генерал-майор, кавалер Георгиевского креста князь А. С. Вяземский не мог постоянно заниматься ведением дел в своем имении, свидетельством тому его письмо-поручение крепостному крестьянину П. Ф. Кадову, написанное в январе 1858 года: «Павел Федорович!... поручаю тебе все оное с крестьянами, землями, лесами и разными угодьями, в чем бы только не заключалось, в полное твое распоряжение и управление. Дворовых людей и крестьян, не исполняющих своих обязанностей, твоих приказаний и за другие какие-либо дурные поступки, смотря по мере вины — штрафовать и исправлять мерами, законом дозволенными, наказывать через правительства, неисправляющихся в поведении отдавать в рекруты в настоящие наборы, по всем делам сих имений в присутственных местах... тебе хождений, куда следовать будет... с казенными лицами и частными лицами контракты, условий и

договоры на разные поставки и продажи: хлеба, лесу, дров, отдачу людей в ученье мастерствам и прочим предметам заключать, на сплав лесов...»

В пореформенный период имение на Дубненском устье меняет хозяина, на его дальнейшее развитие начинают оказывать влияние товарно-денежные отношения. Степерь развитости его хозяйственной деятельности частично раскрывается в «Сборнике статистических сведений о Тверской губернии» за 1899 год (т. 9, с. 87): «Село Городище на Дубенском устье (купца Гоняшина) расположено на левом берегу р. Дубны при впадении ее в Волгу. По земской раскладке за владельцем числится 1690 дес.; в таблице записаны сведения о купчей крепости (купл. в 1881 г. за 48 тыс.). Имение находится в заведывании управляющего (400 р.). На одной 1/4 дес. усадебной земли разводятся огурцы, которые сбываются в Кимре, огороднику платят 200 руб. в год. Рогатый скот местной породы, при скотном дворе три скотины (по 54 р. в год). Лес еловый и сосновый в возрасте 40—60 лет, лесник получает 85 р. в год. Покосы по лесу и кустарникам сдаются соседним крестьянам (руб. на 350). В хозяйстве сбываются: сено в Кимру и Корчево по 170 пуд, рожь на мельницы по шесть 1/2 руб. четверть, овес заборщикам по 45 коп. и картофель по 20 коп. меру; там же три свободных хозяйства. У священника пчельник в 40 колод, с каждой получает меду 5 ф., воску 2 фунта.

Сельцо Пекуново (дворянина Мамонтова И. Н.)... Молочные продукты расходятся в собственном хозяйстве. Лес дровяной, смешанных пород, охрана его в 120 руб., 2 годовых сторожа на своем содержании. Стоимость администрации по управлению имением 300 руб. При имении имеется мукомольная паровая мельница и о 2 поставах водяная. Плата за помол 15 коп. с мешка ржи и 5 коп. с меры ярового хлеба. При мельнице паровая маслобойня и зерносушилка; плата 28 коп. с меры семени или за избоину. Кроме того имеются: 1 чайная и бакалейная лавка (другая в Кимре), пекарня, кузница, слесарная, столярная, колесная и бодарня. Перевоз через р. Волгу обходится владельцу в 20 руб. в год, другую половину выплачивает владелец соседнего сельца Городище (г. Гоняшин). Водяная мельница сдается в аренду за 70 руб. в год».

Полнее раскрыть картину усадебного хозяйства и судьбу его хозяев помогли бы исследования других фондов Московского и Тверского архивов.

В советский период судьба имения Вяземского складывается следующим образом. Опорными пунктами диктатуры пролетариата в сельском хозяйстве являлись первые совхозы, создававшиеся на базе бывших помещичьих и других «культурных» имений. Весной 1919 года на бывших землях князя Вяземского создается совхоз «Дубна» для снабжения продуктами рабочих и служащих фабрики «Якорь» Кимрского кожевенно-обувного треста. Восста-

нашивается техническое оборудование. Для рабочих совхоза недалеко от хозяйственных построек ставят несколько жилых домов. На другом берегу Волги организуется совхоз «Пекуново-Переворот» (бывшее имение И. Н. Мамонтова). В документах 1926 года записано: «Владения совхоза Дубна“, отведенные гражданам дер. Иваньково, Юркина и Александровка во временное пользование... имеет общее направление хозяйства — молочное с выращиванием племенного молочного скота и семенное с выращиванием зерновых хлебов и льна».

В 1938 году на территории бывшего имения создается школа механизации сельского хозяйства (с 1953 года—училище), которая обеспечивала колхозы близлежащих территорий кадрами механизаторов. За 20 лет (1938—1958 гг.) было подготовлено около 4 тыс. механиков-комбайнеров и трактористов. В доме Вяземского располагались учебные классы, а в церкви ставились тракторы, позже она служила столовой и кинозалом для учащихся СПТУ. В период подготовки к строительству профилактория ОИЯИ и перевода СПТУ на левый берег города Дубны усадебный дом сгорел и постепенно, неохраняемый государством, был разобран местными жителями. Церковь пришла в полную ветхость, остался один ее остов; восстановлена в 1989 году, внутренняя реставрация церкви продолжается.

Бывшее имение Вяземских-Татищевых, расположенное в северо-восточной части современного города Дубны, имеет не только ценность в силу его исторического прошлого, но при вдумчивом отношении к этому прошлому и продуманности нового строительства может стать уникальным центром северного Подмосковья.

Е. И. Шулепникова

ГИБЕЛЬ АРХИВОВ И БИБЛИОТЕК ПОМЕЩИЧЬИХ УСАДЕБ В 1917—1920 ГОДАХ

Революция и гражданская война обернулись настоящей трагедией для многовековой культуры народов, населявших Российскую империю. Навсегда исчезло с лица земли немало памятников архитектуры, предметов изобразительного искусства, а также письменных свидетелей прошлого —архивных документов. Среди последних особое место занимают частновладельческие архивы, хранившееся в помещичьих имениях. Эти документальные комплексы складывались в течение столетий и состояли из дневников, мемуаров, семейных альбомов, писем, служебных удостоверений, жалованных грамот и других бумаг, отражающих жизнь не одного поколения русского дворянства. Хранились в усадьбах и богатые

библиотеки, многие из которых имели тысячи томов и содержали уникальные печатные и рукописные книги.

Долгие годы вопрос о том, какая участь постигла усадебные библиотеки и архивы после Октябрьского переворота, тщательно замалчивался. А между тем, есть немало источников до настоящего времени недостаточно известных и не введенных в полной мере в научный оборот. Среди опубликованных материалов следует особо выделить источник, вышедший в свое время за пределами нашей страны. Это «Синодик», автором которого являлся известный библиограф, русский эмигрант Р. П. Минцлов[1]. «Синодик» представляет собой перечень погибших в годы революции и гражданской войны библиотек и архивов, сведения о которых имел автор. В первые годы Советской власти такая информация попадала иногда на страницы центральной и местной печати, специализировавшейся по вопросам краеведения, архивного дела, музееведения и культурного строительства.

Наряду с опубликованными источниками нами изучались и неопубликованные из фонда Главархива (Ф. 5325) ЦГАОР СССР — отчеты инспекторов Главного управления архивным делом (ГУАД) и его уполномоченных на местах. Сотрудники инспекции Главархива, входившей в состав созданного сразу после выхода Декрета СНК от 1 июня 1918 г. «О реорганизации и централизации архивного дела» ГУАД, ездили в командировки в разные регионы страны, обследуя архивные фонды и, по возможности, принимая меры к их спасению. В своих отчетах они сообщали и о положении усадебных библиотечных и архивных фондов.

В дальнейшем при изучении данной проблемы источниковая база работы должна быть расширена за счет привлечения документов учреждений, ведавших культурой, наукой и музейным делом.

Без преувеличения можно сказать, что в первые послереволюционные годы произошла настоящая катастрофа — массовая гибель собиравшихся веками фамильных библиотек и архивов. Крестьяне имений в 1917—1918 годах вымещали свою ненависть на всем, что находилось в барском доме. Позднее комбеды, сельсоветы, школы, занимавшие усадьбы, не зная, что делать с грудой бумаг, которые они считали ненужным хламом, выбрасывали все на улицу или утилизировали. Фамильными документами, листами из старинных книг, древними рукописями топили печи, закрывали крынки с молоком, оклеивали стены. Их продавали писчебумажным фабрикам на макулатуру или лавкам на обертку продуктов. Только «Синодик» Р. П. Минцлова называет более восьмидесяти фамилий владельцев, чьи семейные архивы и книжные собрания были разграблены и сожжены. Нам известно 25 губерний, где происходили подобные случаи. В результате для отечественной культуры и исторической науки были навсегда утрачены многие

важнейшие исторические документы, уникальные памятники письменности. В частности, огромную ценность представляли погибшие в 1917—1920 гг. семейные архивы Толстых-Милославских (Казанская губерния)[2], князя Г. Г. Гагарина (Московская губерния)[3], князя Барятинского (Курская губерния)[4], библиотеки Б. П. Мансурова (Тамбовская губерния)[5], В. Вельяминова-Зернова (Орловская губерния)[6], А. А. Милорадовича (Полтавская губерния)[7], коллекция рукописей доктора Курне (Бессарабия)[8] и многие другие собрания.

Научной общественности до сих пор еще очень мало известно о значительной части архивного и книжного богатства России, ставшего жертвой тяжелых социальных потрясений. Правда об участи письменного наследия прошлого позволит нам по-новому взглянуть как на судьбу отечественной культуры, так и на самый трагический период истории страны, каким были годы революции и братоубийственной войны.

[1] Минцлов Р. П. Синодик.//Временник Общества друзей русской книги. Париж., 1925. С. 43—51.

[2] Вишневский М. С. Летопись архивной жизни провинции за 1920 год.//Архивное дело. 1923. № 1. С. 86.

[3] Минцлов Р. П . Указ. соч. С. 45.

[4] Там же. С. 44

[5] ЦГАОР СССР. Ф. 5325. Оп. 1. Д. 7. Л. 116—119.

[6] Минцлов Р. П. Указ. соч. С. 44.

[7] Там же. С. 47.

[8] Там же.

С. Н. Овсянников

ПОШЕХОНСКОЕ ИМЕНИЕ ЛИХАЧЕВЫХ СОСНОВЕЦ: МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ УСАДЬБЫ В XIX ВЕКЕ

Предметы, происходящие из пошехонского имения Лихачевых Сосновец, составляют значительную часть коллекции Рыбинского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (РИАХМЗ) и включают произведения живописи и графики, скульптуры и мебель, фарфоровую и стеклянную посуду, оружие...

Сосновецкие вещи поступили в Рыбинский музей в два этапа: непосредственно из усадьбы в начале 1920-х гг. и в 1929 г. из ликвидированного Пошехонского музея в составе его коллекций. В частности, в 1929 г. в Рыбинский музей была передана большая (свыше 200 листов) коллекция архитектурной графики, значитель-
ная часть которой происходит из Сосновца [1]. Изучение этой

В августе 1990 года в ходе поездки в Сосновец были осмотрены сохранившиеся здания, записаны сведения, сообщенные старожилами. Многочисленные материалы (письма, приходно-расходные книги и книги приказов) сохранились в Рыбинском филиале Государственною архива Ярославской области [2]. Обмерные чертежи 1946 г. были обнаружены в фондах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. Щусева [3]. Автор искренне благодарен Г. В. Раздобурдиной, В. В. Савельеву, Т. Н. Соколовой и А. М. Горшману, предоставившим в его распоряжение ценнейшие материалы по истории рода Лихачевых и усадьбы Сосновец.

Деревня с этим названием принадлежала Лихачевым по крайней мерс с начала XVIII столетия, тогда же упоминается о наличии там винокуренного промысла[4]. Однако сведения об усадьбе в Сосновце имеются лишь с начала XIX века. Владевший ею в это время генерал-майор Яков Иванович Лихачев, выйдя в 1806 г. в отставку, стал чаще бывать в провинции и уделять больше внимания своему пошехонскому имению.

Расходные книги 1800—1810-х гг. сохранили имена работавших в Сосновце садовника Василия, живописцев Дмитрия и Василия (он же, вероятно, Василий Герасимов) и архитектора Федора (вероятно, Федор Андреевич Самарин)[5]. Последний мог быть автором каких-то усадебных построек. По свидетельству тех же расходных книг, к началу 1810-х гг. в усадьбе существовали деревянные «хоромы» с мезонином и бельведером.

В коллекции чертежей из Пошехонского музея этим признакам соответствует лист, подписанный «Фасадъ заложенному дому въ Сце Сосновце» [6]. Судя по нему, дом в то время был одноэтажный, с мезонином, сферический купол которого был увенчан открытым бельведером, а также шестью ионическими колоннами перед средней частью фасада. На чертеже дом фланкирован аркадами, также декорированными ионическими колоннами. Кроме дома в усадьбе было несколько флигелей (возможно, именно с ними аракады соединяли дом), лазарет (ремонтировался в 1819 г.), ряд других хозяйственных и служебных построек. Улицы были огорожены деревянными решетками.

Сосновец был, вероятно, главной, основной усадьбой Я. И. Лихачева. Правда, в начале мая 1811 г. дотла сгорел сосновецкий винокуренный завод, а потом Отечественная война 1812 года отвлекла сперва средства генерал-майора, потраченные на подготовку рекрутов, пожертвования раненым и даже пленным, а затем и самого хозяина, во главе бригады пеших ополченцев участвовавшего в преследовании неприятеля от Смоленска до Вильно, осадах Бреславля и Гамбурга.

Однако вскоре после войны в усадьбе разворачивается активное строительство. В договорах с «кормскими» и «галицкими»

плотниками [7] упоминаются конный и птичий дворы (1819—1820), флигель на каменном фундаменте (1820), каменный лабаз (1819—1820), «коллегардия» (1820), «прачешная» (1820) и каменная кухня (1821). В начале 1820-х гг. был перестроен (или построен еще один) винокуренный завод [8].

В 1817 г. артель кормского плотника Артамона Ларионова вела работы на каменном флигеле и «новом доме», вероятно, деревянном. Работы на последнем по какой-то причине затянулись до конца 1821 г., когда начали заколачивать окошки старого дома. Но Якову Ивановичу в новом доме практически не пришлось жить. После короткой болезни он умер 9 января 1822 г.

Сосновецкое имение унаследовала семья старшего брата покойного — Василия Ивановича Лихачева (1761 —1802). Первоначально фактической владелицей имения стала вдова Василия Ивановича — Елизавета Николаевна (в девичестве—Гурьева), довольно редко бывавшая в Сосновце. Тем не менее в усадьбу вызывался живописец Николай Дмитриев, строились «ранжереи» и флигель при конном дворе.

К концу 1820-х гг. владельцем Сосновца стал старший сын Елизаветы Николаевны —полковник в отставке Григорий Васильевич Лихачев (1797 —после 1856), при котором началась перестройка целого ряда сооружений усадьбы.

В конце 1832 г. плотникам артели Ивана Степанова были выплачены деньги «за постройку господского дома и птичного двора». Можно предположить, что этим постройкам соответствуют поступившие из Пошехонского музея чертежи. Подписанный монограммой и датированный 1825 г. чертеж одноэтажного с мезонином здания, средняя часть которого отмечена полукруглой лестницей со статуями львов, может относиться к новому дому. Существует и целая серия проектных чертежей птичника «для разной русской птицы» 9 —здания в «готическом стиле», увенчанного двумя башнями с часами.

Тогда же был заключен контракт с каменщиком Горшковым о «постройке Конного двора». Вероятно, именно к этому времени относится «фасада. Конному Заводу въ С. Сосновце». Согласно этому чертежу, здание конного двора уже имело композицию, сохраненную при всех перестройках XIX века: центральный корпус фланкируют конюшни, соединенные с ним оградой с воротами.

Около 1834 г. имя Григория Лихачева перестает встречаться в сосновецких документах. Он оставил Сосновец с его винокуренным заводом, требовавшим постоянной заботы, брату Ивану (к этому времени также вышедшему в отставку полковником) и переехал в родовое имение Устиново под Кашином. Однако роль Григория Васильевича в истории Сосновца нельзя сводить лишь к кратковременному периоду строительства. При нем начала собираться сосновецкая библиотека, по словам известного книжника

Ф. Г. Шилова, включавшая «почти все первые издания Пушкина, Языкова, Жуковского и много других книг»[10].

Г. В. Лихачев, хотя и проводил много времени за границей, но находил и время, и деньги для занятий благотворительностью, покровительства художникам[11]. Вероятно, он не имел своей семьи и часть его вещей впоследствии оказалась в Сосновце. В их числе рисунки некоего художника А. Васильева (сер. 1850-х гг.), среди которых оригинальные эскизы дивана в «русском» и зеркала в «восточном» «стилях», сплошь испещренные изображениями как целых жанровых сценок, так и отдельных бытовых атрибутов [12].

Возможно, именно при Г. В. Лихачеве для Сосновца работал довольно известный петербургский архитектор Л. И. Шарлемань 2-й (1784—1845). В коллекции, поступившей из Пошехонья, более десятка листов, подписанных этим автором. Среди них легко узнается вариант фасада конного двора в Сосновце. Вероятно, первоначальное архитектурное решение этой постройки не удовлетворило Лихачевых.

Фасад, спроектированный Шарлеманем, более строг и лаконичен. В основном еще классицистический, он снабжен некоторыми приметами «готики», такими, как зубцы на башенке, входы в конюшни, напоминающие порталы. Частично этот проект был осуществлен — башенка над центральным корпусом. Однако фасады конюшен получили иное оформление—с декоративными веерными клинчатыми перемычками входов, а еще через некоторое время центральный корпус двора был перестроен в манеж, выдержанный в несколько дробных формах уходящего классицизма.

Эта перестройка, возможно, отразила вкусы нового владельца, Ивана Васильевича Лихачева (1801—1870). Как и брат Григорий, Иван Лихачев покупал «разные гравюры» и книги, однако последние предпочитал более практического характера: 100-листовая ландкарта, вспомогательные книги для хозяйства, «энциклопедический лексикон из 5 частей», «книги практической механики», детские книжки, а также «математические инструменты». Как и брат, Иван Васильевич занимался благотворительностью, но также на свой лад: жертвовал деньги на учреждение училища, безвозмездно покупал книги священнику, а также для церкви в кашинском Устинове приобрел «люстру».

При нем строительство в Сосновце приобрело особый размах. В середине 1830-х гг. строится новый корпус винокуренного завода с бельведером и портиком на главном фасаде. Старый лазарет заменяется новым зданием в 1841 г. Перестраивается лекарский флигель и строится больница [13]. Среди построек упоминаются даже триумфальные ворота (1841) и «каланча» с часами (1848). Облик последней запечатлела архивная фотография 1920-х гг., при

сравнении которой с чертежами пошехонской коллекции было установлено, что название «каланчи» закрепилось за «погребом с башней-ветчинницей».

В 1846 г. был построен новый птичный двор. Можно предположить, что к его сооружению относится комплект чертежей, изображенная на которых постройка повторяет план и устройство двора «для разной русской птицы», также имеет на главном фасаде две башни с часами, но отличается декорировкой фасадов («готический» декор нового птичного двора более близок к первоисточникам) [14].

Интересные сведения о жизни имения приводятся в «Журнале экономических работ» за 1846 г. Дешевая рабочая сила позволяла предпринимать такие мероприятия, как прокладка просеки, почти вдвое сокращавшей путь от Сосновца до Пошехонья —28—29 сентября 1846 г. на ней «гатили гать» около 200 человек. Усадебный столяр с двумя учениками в основном изготовляли рамы для оранжерей, а в июне, когда праздновались день рождения и день ангела Ивана Васильевича (являвшимися для дворовых нерабочими днями), нередким заказом было изготовление рамок для портретов барина и «правителя» (управляющего) усадьбы.

С 1846 г. в Сосновце идет подготовка к крупному строительству: сооружается кирпичный завод, изготавливается «песочная лодка», заготавливаются материалы. 28-29 июля 1849 г. был сломан «господский дом», и на его месте начал строиться ныне существующий двухэтажный, с антресолями в задней части. В марте 1850 г. крестьянин деревни Патриха Рыбинского уезда Алексей Мартьянов уже подрядился за исполнение деревянных работ в «строящемся каменном господском доме... как значится на плане, разрезе и модели». В числе других работ предполагалось устройство на крыше небольшого «фонаря» —бельведера и возможность установки «шпиля» для флага или флюгера. На работу Мартьянов должен был «поставить хороших плотников, быть в полном распоряжении у Господина архитектора» [15]. Согласно описаниям 1920-х гг. и рассказам старожилов, главный фасад дома был увенчан гербом Лихачевых, а в круглых нишах располагались лепные женские головки. Все эти детали ныне утрачены. К сожалению, чертежи фасадов дома (за исключением обработанных рустом фасадом первого этажа), как и упоминаемая в договоре «модель», до нас не дошли.

В 1851—1852 гг. продолжалась отделка дома (в т. ч. лепные работы и золочение), после чего началось изготовление многочисленной мебели. Сохранилось несколько эскизов мебели, очень близкой гостиному гарнитуру, также поступившему в 1929 г. из Пошехонского музея [16]. Эти вещи отличает некоторая перегруженность декоративными деталями; бело-золотая окраска, характерная для дорогой мебели позднего классицизма, своеобразно соче-

тается с весьма наивным исполнением, вероятно, доморощенных рисовальщиков и столяров.

В 1853—1854 гг. строятся каменный флигель, новый скотный двор, сливочный погреб [17]. Наконец, в усадьбе был разбит сад, для которого в 1856 г. помещик Вадбольский предлагал свои вишневые деревья.

В 1853 г. сосновецкие винные заводы производили до 147 тыс. ведер вина в год, заводы в Никольском — близлежащем имении Лихачевых —до 294 тыс. ведер. Работали в сосновецкой усадьбе и сыровары. Ее благополучие не поколебали ни Крымская война, ни освобождение крестьян. Однако стареющий Иван Васильевич все реже выезжал из Москвы в свои имения. Умер он в 1870 г., оставив жену и четырех несовершеннолетних детей [18].

Имение досталось младшему — Владимиру Ивановичу Лихачеву, по достижении им совершеннолетия. Владимир Лихачев начал было довольно активную деятельность, вместе с доверенными лицами руководя ремонтом простаивавшего винокуренного завода, сдачей в аренду земли, продажей леса на сруб. Впрочем, его занимала не только деловая сторона жизни: в книге приказов упоминаются «мальчики-музыканты», сохранились тексты телеграмм, где он требует то в Москве нанять «хорошего, деятельного декоратора садовника», то выслать из Ярославля свежей осетрины и настройщика. В Москву из Сосновца отправляется клубничное, ежевичное, персиковое и ананасовое варенье. Встречаются упоминания об отправке охотничьих собак (до 23-х) к месту охоты.

Экономичное же положение усадьбы находилось в этот период не в лучшем состоянии. К сожалению, документов последней трети XIX в. сохранилось значительно меньше, чем предшествующего периода. Случайнее стал и их состав. Мы знаем о ремонтных работах на заводе, строительстве ананасовой и виноградной оранжерей, о наличии в Сосновце чайной и мелочной лавочек, но не располагаем документами о перестройке больницы и докторского флигеля — быть может новые проекты их фасадов остались только на бумаге? Нет упоминаний и о переделках, производившихся в главном доме, где на месте двух гостиных и диванной был сооружен «гербовый зал», разделенный двумя рядами колонн, с лепниной на стенах и потолке.

Это были, вероятно, последние серьезные архитектурные работы в усадьбе. Владимир Лихачев, женившись в 1887 г. на Елене Константиновне Шуриновой, вскоре переселился в имение жены Устье Воронежской губернии, в Сосновце появляясь крайне редко. По-видимому, уже в этот период в Сосновце исчезло большинство служебных построек второй четверти XIX века (прачечная, больничные сооружения и т. п.).

К началу XX в. имение находилось в опеке. Делами руководил управляющий Павел Николаевич Абаляев (его деревянный дом,

построенный в это время, выдержан в классицистических формах). Винокуренный завод вновь, уже окончательно, бездействовал, и доход приносили в основном сыро- и маслодельное производства. Их продукцию сбывали сперва через фирму братьев Бландовых в Москве, а позднее —через фирму братьев Фабрикант в Одессе, иногда даже за рубеж.

Необходимо отметить, что лихачевское имение на протяжении всего XIX века служило источником новых для данной местности видов и сортов растений (семена красной капусты покупал еще Яков Иванович Лихачев в 1811 г.), передовой для своего времени техники —разнообразных веялок и молотильных машин. Старожилы и теперь вспоминают «ровные сухие поля, окаймленные канавами, с мостами и переходами через них», арбузы и дыни, выращивавшиеся до Великой Отечественной войны уже в совхозных оранжереях.

К сожалению, запустение сельских районов области не могло не сказаться на судьбе усадебных построек в быстро исчезающих деревнях. В августе 1990 г. в Сосновце существовали: четыре кирпичных флигеля середины—второй половины XIX века и один деревянный начала XX века (дом управляющего), часть комплекса конного двора и стены главного дома. В зарастающем парке сохранились старые деревья, в том числе такие несвойственные нашей природе растения, как туя, небольшой пруд. Думается, что исчезающий ансамбль сосновецкой усадьбы заслуживает более пристального внимания исследователей.

[1] Судя по подписям, в эту коллекцию также вошли чертежи построек, проектировавшихся для других лихачевских имений (Никольского, Алешкова, Устинова), Адрианова Пошехонского монастыря. Большая часть листов, однако, нс аннотирована.

[2] РФ ГАЯО, фф 221, 263; ГАЯО, ф 151, оп.2, т.4, д.6412.

[3] ГНИМА, раздел 5, №№ 4391—4397.

[4] РФ ГАЯО, ф 221, оп. 1, дд. 2—3.

[5] «Федор архитектор» упоминается 10 февраля 1811 г., «Федор Самарин»—в декабре того же года (РФ ГАЯО, ф 221, оп 1, д. 25), а «архитектор Федор Андреев Самарин» — в 1819 году (там же, д. 48)

[6] Датируемый началом XIX века, он может относиться и к постройке 1817—1821 гг.

[7] Вероятно, уроженцами Николо-Кормской волости Рыбинского уезда Ярославской губернии и Галичского уезда Костромской губернии.

[8] Чертежи прачечной и кухни хранятся в РИАХМЗ, винокуренного завода — в ГАЯО.

[9] Один из чертежей птичника, несколько отличающийся от других по манере исполнения, сохранил подпись московского архитектора В. Г. Дрегалова (1792 — после 1858).

[10] Ф. Г. Шилов. Записки старого книжника; П. Н. Мартынов. Полвека в мире книг. М., 1990, с. 142.

[1] Из письма Г. В. Лихачеву некоего москвича Ермолова: «Недавно узнал я о значительном пожертвовании, сделанном Вами классу здешних (московских — С. О.) художников и о намерении заказать картину живописцу Новаковичу, единственно с великодушной целью поощрить его к работе, облегчая в средствах содержания». Далее Ермолов предлагает Г. В. Лихачеву помочь Новаковичу для

совершенствования мастерства поехать в Италию (РФ ГАЯО, ф 263, оп. 1, д. 6). По сведениям Т. Н. Соколовой, Григорий Лихачев в 1844 г. стал действительным членом Московского художественного общества.

[12] О «художнике Васильеве», рисовавшем диван для Д. Г. В. (вероятно, дяди Григория Васильевича), упоминает в письме Сергей Львович Давыдов — племянник Григория и Ивана Лихачевых.

[13] Проект винокуренного завода хранится в РФ ГАЯО, остальных перечисленных построек — в РИАХМЗ.

[14] Возможно, однако, что наличие второго комплекта чертежей отражает два этапа проектирования птичника (а не его строительства, как предполагаем мы).

[15] Один из планов дома подписан архитектором Гвоздевым (возможно, это Д. С. Гвоздев (1818—1870), служивший в 1840-х — начале 1850-х гг. архитектором чертежного правления IV округа путей сообщения и публичных зданий). Вероятно, к сосновецкому дому относится эскиз интерьера уборной, подписанный московским архитектором А. Д. Григорьевым (1819—1868). Все перечисленные чертежи — РИАХМЗ.

[16] Диван и шесть мягких стульев.

[17] Чертеж погреба — РИАХМЗ.

[18] РФ ГАЯО, д.221, оп. 1, д.893; на 1 января 1871 г. в имении было:

Рогатого скота: коров 241	Лошадей: жеребцов 4		овец 50
быков 43	каретных 10	баранов 3	
телок 6	разгонных 7	ярок 12	
телят 26	рабочих 53	свиней племенных 12	
	жеребенок 1	поросят-сосунов 12	

А. М. Азанчеев

ИЗ ДЕТСКИХ ВОСПОМИНАНИЙ *

Две усадьбы: Горшково и Ажерово в семи верстах друг от друга.

Горшково было летней, Ажерово —зимней резиденцией.

Горшково —на берегу извилистой речки Ильди с красивыми веселыми берегами. От реки шел пологий откос, по нему направо от дороги —огород, оранжерея, за ней уже парадный сад с клумбами и дорожками, еще правее березовая роща, овраг и опять пологий скат, спускавшийся к той же Ильди, и на противоположном ее берегу опять березовая роща ближайших наших соседей — Соковниных.

Двухэтажный дом с двумя балконами стоял на виду, фасадом к саду, на юг, а два его подъезда выходили уже на большой квадрат,

* Автор этих воспоминаний — Александр Матвеевич Азанчевский-Азанчеев (1870—1939?) —представитель старинного дворянского рода. Детство его прошло в имениях родителей — Ажерово и Горшково Мологского уезда Ярославской губернии. Позднее он окончил кадетский корпус в Москве, дальнейшее образование получил в Бельгии. В 1914 г. А. М. Азанчеев был инженером на Кавказском фронте, в 1915 г. переведен на строительство Мурманской железной дороги. В 1920 г. эмигрировал. Жил в Швейцарии, Англии, затем в Испании, где и скончался.

Его воспоминания — уникальный образец памяти о быте и хозяйственном облике усадьбы, которые, несомненно, заинтересуют исследователей. Публикуются впервые, с сокращениями.

центр которого занимал тенистый и илистый пруд, а дальше с трех сторон шли каменные и деревянные флигеля и службы и, еще дальше в поле, молотильные сараи, хлебные магазины, овины и амбары.

Усадьба была красивая и веселая. Постройки в Горшкове были многочисленными и разнообразными: дом, желтый с зелеными ставнями; два отдельных флигеля для приезжающих; летняя кухня и ледник, большие кирпичные здания; на конюшне летом всегда стояло нс менее двадцати выездных лошадей для пикников и кавалькад, а рабочих (лошадей) имелось всего около дюжины. Скотный двор был убран за конюшни, потому что от него нехорошо пахло, и имевшийся на нем десяток дойных коров приходилось иногда пополнять пригоном из Ажерова. Каретный сарай, стоявший через пруд против дома, был одинаковой с ним длины и разделялся на летний, упряжный и санный.

Чего только в нем не было? Главной нашей детской приманкой были, конечно, колоссальная, под шестерку лошадей, карета, на манер исторических дормезов, и соответственный зимний возок в санном. Особое преимущество кареты заключалось в дверцах, у который были и спускающиеся стекла, и пружинные ручки в дверцах, запиравшиеся сами, когда ими достаточно сильно хлопали.

А потом шли: громадная старая коляска-ландо, легкая городская коляска, новый темно-синий лакированный рессорный тарантас под парусиновым чехлом.

Троечный старый тарантас, два парных и новый на резиновых буферах, купленный по совету нашего троюродного брата, моряка Ипполита Зыбина, как последнее слово проселочного комфорта и нечто изумительное. Изумить это приспособление могло кого угодно. На ухабах люди, сидящие на сиденье, взлетали и стукались головами о верх тарантаса, если он был поднят от дождя и солнца. А ухабов в Мологском уезде Ярославской губернии было много. Еще была тележка-качалка, шести- и двухместные английские шарабаны и двое бытовых дрожек. На них ездили за почтой и старшие братья на охоту.

А сбруйная?! У входа направо мастерская старого заведующего конным двором, объездчика лошадей и шорника Егора Сурного. В мастерской у Сурного всегда пахло кожей, на стенках висел и на полках лежал всякий интересный инструмент — беззубые щипцы, в которые ввинчивались съехавшиеся к свободному концу трубочки, которые выкусывали с аппетитным хрустом ровные дырочки любой величины.

А упряжки! Серебряные, позолоченные и вороненые. Самая крошечная из уездных подбородников до громадных, в кулак шириной к пристяжным постромкам... Ножи, скрепки, напильники, шила, дратва всех калибров, политура и лаки всех цветов, олифа, голланская сажа, воск, в котором упрямо держался аромат сотового

меда и, наконец, вар и деготь. Все это представляло богатейший материал для наблюдений, хищений и опытов, не всегда удачно оканчивавшихся для наших одежд, физиономий и в особенности рук. В самом упряжном сарае вдоль стен сперва шли —троечные, парные и одиночные сбруи, каждая на своей толстой вешалке, подпертая от низу перекосиной — одни хомуты что весили! При каждом своя дуга и три набора бубенцов. Езда с колокольчиком была
еще в большой моде. Дышловые висели отдельно, но их было мало. На задней стене тянулся ряд седел: три дамских, с полдюжины английских мужских, четыре поменьше —детских и одно казачье, на которое, впрочем, любителей было мало.

Все это Сурной держал в большом порядке и чистоте. Мыл и смазывал постоянно, чинил и прибавлял новинки своей работы.

Третий, санный, сарай был летом уже не так интересен и привлекателен. Только закрытый возок, двое троечных саней и двое беговых саночек стояли вдоль стены, а остальные были примкнуты стойком без оглобель.

Через дорогу от каретного сарая шли конюшня и скотный двор. Конюшня начиналась денником для лучших выездных лошадей (весь глухо огорожен, светлый и величиной в четыре стойла, предназначался в «Л» для маток с жеребенком).

Как только выезжали из последнего перелеска, из жидкой ольхи, осины, березы и ели — на прямую уже аллею, обрытую канавами и правильно обсаженную ровными березками —докуда глазами окинуть — стлалось ровное открытое место, окаймленное на горизонте сизо-зеленой полосой леса с еле улавливаемыми отлогими волнами холмов. Далеко направо белела церковь Спаса на Ильди с домиками притча. Села при этой церкви не было. Направо деревня Каплино с высокой стройной ветряной мельницей, плавно кружившей тонкими длинными крыльями, а вблизи нее, как две жабы около лебедя —две круглых толстых толчи, неистово гремевших своими толстыми пестами, тем громче, чем меньше работали. И в центре этой равнины —черно-бурый и серо-зеленый летом квадрат Ажерова.

Как Горшково было поместье веселья, показное, легкомысленное, — так Ажерово было серьезное, хозяйственное, деловое... Дорога из Горшкова в Ажерово шла под прямым углом от Шестихинского-Никульского тракта в самом Горшкове. При выезде из усадьбы, по правую руку оставался пруд, а за ним баня, и открывался настоящий русский ярославский вид. Я его не смог забыть, и теперь еще вижу со всеми подробностями перед собой. Под прямым углом налево, спускаясь к речке, оставалось поле. На крутом противоположном берегу виднелась опушка Марьина и в полверсте от него, над самой высокой частью берегового обрыва, вырисовываясь на горизонте вытянутыми в длинный ряд силуэтами своих избушек, —деревня Горки.

Это было, между прочим, родовое гнездо вышедшей из нес семьи Брандуковых. Дальше на две версты до самого Марьина по обеим сторонам дороги шли пашни, менявшие свои цвета, как хамелеон, смотря по временам года и месяцу лета.

Белая Марьинская церковь начинала вырисовываться и расти. Из-за высоких деревьев парка на высоте противоположного берега выдвигался большой стильный дом усадьбы князей Куракиных «Андреевское». Над ним, когда хозяева были дома, висел флаг, внушавший мне большое уважение.

Село Марьино было большое и благоустроенное, там помещалось волостное правление и по бокам его лавка и трактир, около которого всегда было привязано несколько скучавших лошадей, запряженных в разнообразные повозки. Между Горшковым и Ажеровым оно и было единственным селением, через которое надо было проезжать. Верстах в двух от него виднелась на берегу речки деревня Пасеново. В ней жил становой пристав. Дорога потом пересекала крутой и глубокий овраг с опасным мостом.

Еще поля, и мы ехали пустошами, сперва крестьянскими, а потом Ажеровскими.

Громадный двухэтажный деревянный, обшитый тесом, дом, крытый модным в те времена шведским толем, помнится, в сорок комнат. К главному корпусу, почти кубической формы, были пристроены четыре флигеля, дававшие всему сооружению форму колоссальной буквы «Н» с неестественно толстой перекладиной.

Среднюю часть большого дома занимали две комнаты: столовая на юг и зал на север. Обе были с балконами. Балкон столовой был закрыт сверху вторым этажом дома. А зал имел балкон открытый, поэтому он был немного больше столовой. Комнаты были очень высокие. Вдоль их с обеих сторон шли длинные полутемные коридоры с лестницами на верх. За коридорами с каждой стороны шли по три комнаты: по две небольших по концам и по большой в середине. Последние выходили в промежутки между флигелями, имели каждая по громадному полукруглому окну, что давало им массу света...

Все четыре флигеля были построены одинаково: в каждом по две хорошего размера комнаты, чуланы и уборные. Во флигеле, прилегавшем к главному подъезду, не особенно казистому на вид, была кухня. Таким был нижний этаж.

Верхний этаж был почти как нижний: такие же комнаты на пролете в центре (в широкой перекладине буквы «Н»). В северной помещалась довольно объемистая библиотека тысячи в полторы томов, и тут укладывали гостей семейных, приезжавших надолго в гости, в южной же комнате, которая называлась «диванной» или «монашеской», ночевали раз в году монахи, сопровождавшие чудотворную икону Югской Божией Матери. С этой иконой монахи обходили Мологско-Рыбинскую область. Икона «ночевала» в на-

шей маленькой старенькой деревянной церкви, где служили по этому поводу (я не помню молебен или литургию, по рассказам дедушки). «Диванная» была уставлена большим количеством угольных и всяких других диванов из лакированной карельской березы, крытых темно-красным кретоном с громадными цветами. Мы, дети, охотно играли в этой комнате. Боковые комнаты, идущие вдоль коридоров, были маленькие, поэтому их помещалось не по три, как внизу, а по шесть с каждой стороны. В Ажеровском доме было такое количество всяких закоулков, чуланчиков, стенных шкафов и всяких фокусных проходов, что для нас, ребят, он был постоянным источником вдохновения, из которого мы черпали новые сюжеты для игр и сказочных похождений (например, подвалы).

Из окон верхнего этажа дома можно было видеть сразу все усадебные службы и наблюдать все происходящее вокруг и около них. Все они были вытянуты в линию, параллельную западной стороне дома, и только у своей северной оконечности заворачивали на восток, образуя букву «Г» в четверть версты высотой.

Постройки шли в таком порядке: от продолжения горшковской дороги на лесную деревню Васьки первым был флигель управляющего, с прилегающим в нему садиком, потом большая двухэтажная «людская», за ней баня и домики приказчиков и мастеров. Заключал эту линию открытый на сторону дороги конный двор, с трех сторон которого шли: рабочий тележный сарай и конюшня с двух сторон, а с третьей стороны—машинный сарай и каретник. В машинном сарае против самых ворот всегда стояла летом на длинных дрогах, а зимой на специальных санных высоких полозьях пожарная машина, вычищенная и готовая к закладке с полным набором сбруи, с дугой и с двумя колокольчиками, которые мы тогда называли «дарвалдайскими», сливая в одно два слова из распространенного тогда стихотворения: «и колокольчик, дар Валдая, звенит уныло над дугой...» Слово «дар» нам еще не было знакомо.

Каретник был скромный: тарантас, тележка, беговые дрожки и пара саней. Этим кончался длинный ряд, и дорога вдоль него преграждалась большим скотным двором на 120 голов коров. Дорога под прямым углом пересекалась другой, которая налево вела в ригу, гумна, сушилку, хлебные амбары и к сенным стогам. Сено хранилось не только в стогах, но и на чердаках всех построек, имевших отношение к лошадям, коровам и другому скоту. Направо же дорога выходила на большую, соединявшую станцию Рыбинск Болотовской железной дороги и лежащее в трех верстах от него большое торговое село Некоуз с городом Молотой. Это на Мологском тракте стояли церковь, а потом дом священника с ягодным садом и огородом.

Во внутреннем углу отгибавшей от скотного двора дороги стоял

большой солидный каменный сарай с многочисленными закрытыми железными решетками окнами, с двумя трубами над тесовой крышей — сыроварня.

В первой комнате при входе было два стола, один обитый черной клеенкой с ящиками и этажеркой, в гнездах которой стояли переплетенные книги и ровными стопками были расположены бумаги. Была чернильница, перья, простые и цветные карандаши. Другой стол нас интересовал. На нем стояли подставки и в них самого небывалого вида трубочки —прямые и согнутые. Градусники, но все пустые, без красного спирта или без блестящей ртути. Мы решили, что они все попорчены.

В следующей комнате была маслобойка, но потом ее перенесли во флигель и она много выиграла от этого. Эти две комнаты шли одна за другой, а рядом с ними была сыроварня. Большую часть ее занимала каменная печка — плита, и в ней были вмазаны два громадных, аршина полтора в диаметре, котла из красной меди. Внутри вылуженные, по бокам каждого было по ушку, к которым спускались на блоках цепи с перекладины под потолком, чтобы можно их было вынуть из плиты для чистки. И как эти котлы блестели на солнце на лужайке, где их чистили! За котельной плитой помещался весь разбирающийся на части пресс, придававший сырам их круглую форму. Кроме сыроварных котлов на той же плите, но с особой топкой, был еще куб для кипятка, который употреблялся в огромном количестве, потому что и в сыроварне, и в маслоделке все безостановочно мылось. Куб — это огромный медный чайник с очень длинным носом внизу. Из него брали воду, не снимая его с плиты.

А за описанными помещениями шел склад готовых уже сыров и упаковочная. Ряд над рядом поднимались почти до потолка полки трехвершкового теса на таких же солидных подпорках, а на них желтели громадные круги сыров. Каждый сыр с обозначением дня его поступления на склад и своего веса. Тут же были большие десятичные весы на колесиках, на которых мы неукоснительно каждый раз взвешивались. Но, еще не добежав до дома, мы путали все цифры в наших головах.

В великий пост готовые к отправке сыры тщательно взвешивались, обертывались сперва в марлю, потом —в специально вырезанную толстую серую бумагу, закрывались сверху и снизу деревянными кругами и накрепко забивались кругом бесчисленными дощечками. На каждое полученное таким образом колесо туго натягивались по две железные шины. На станции они еще перекрещивались проволокой, на связанные концы которой ставили свинцовые пломбы. Их все отправляли в Петербург. Но до чего был вкусен этот сыр!

IV
Усадьба и искусство

И. Л. Бусева-Давыдова

ЦАРСКИЕ УСАДЬБЫ XVII в. В РАЗВИТИИ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Роль царских усадеб XVII в. как своеобразного полигона для испытания новых сельскохозяйственных культур и агротехнических приемов, новых видов ремесленного производства, наконец, новых архитектурных форм неоднократно отмечалось в литературе. Постройки царских усадеб и материалы, связанные с ними, привлекали внимание многих исследователей. Достаточно очевидно, что источником новшеств в усадебном строительстве по большей части становилась архитектура Европы — нередко в варианте, адаптированном православной культурой Белоруссии и Украины. Однако нам кажется, что не все архитектурные новации царских усадеб были замечены; нс вполне оценено и то влияние, которое усадебные постройки царской фамилии оказали на развитие русской архитектуры XVII в.

В развитии типологии церковных зданий конца XVII в. основополагающее значение имело возникновение типа центрического

ярусного храма. Подобная композиция, условно называемая заимствованным из словаря деревянного зодчества термином «восьмерик на четверике», представляла собой кардинальную модификацию структуры русского храма. Возникнув в некотором роде как замена запрещенного патриархом Никоном шатрового типа, церкви «восьмериком на четверике» оказались еще более нетрадиционными для древнерусского зодчества, но тем не менее очень быстро были приняты русскими заказчиками и освоены русскими мастерами[1].

Шатровый тип храма был введен в русское зодчество с санкции заказчика — великого князя Василия III. Только первое лицо в государстве могло позволить себе изменить архитектурный канон, освященный многовековой традицией (причем традиция все же одержала верх в XVII в.: запрет патриарха Никона мотивировался лишь необходимостью следовать традиции — «древлеправославному» образцу). Надо подчеркнуть, что первый шатровый храм появился именно в усадьбе; повод для его возведения — рождение долгожданного наследника — придавал строительству некий частный, семейный оттенок (хотя, разумеется, вопросы династические были и вопросами государственными).

Сто пятьдесят лет спустя после строительства церкви Вознесения в Коломенском, также в царской усадьбе и также по повелению государя, должно было начаться возведение первого на Руси уже не шатрового, а центрического ярусного храма —церкви Воскресения в государевом селе Воскресенском на Пресне. В. П. Выголов на основе опубликованной И. Е. Забелиным подрядной записи условно реконструировал план этой постройки, указав на ярко выраженную центричность сооружения [2]. Мы в свое время предложили реконструкцию внешнего вида, а также попытались проследить истоки и дальнейшую судьбу подобного типа в русской архитектуре [3]. Есть достаточно веские основания полагать, что идея новой постройки принадлежала молодому царю Федору Алексеевичу, пославшему на Украину живописца Оружейной палаты Карпа Золотарева «для описания церковных чертежей» [4]. Посланец русского царя побывал, в частности, в Нежине, где, очевидно, обмерял городской собор: пресненский «проект» в общих чертах воспроизводит центрический план и объемное построение нежинского собора. Строительство в Воскресенском на Пресне должно было начаться сразу после возвращения Карпа Золотарева в конце мая 1681 г.

Поскольку в следующем году венценосный заказчик скончался, строительная деятельность в Воскресенском или прекратилась, или вообще не началась, ибо задание подрядной в дошедшем до нас варианте осуществить было невозможно. При запланированных огромных размерах храм нельзя было сделать бесстолпным и установить на четверике восьмерик. Тем не менее пресненский

замысел не пропал втуне для русской архитектуры. В. П. Выголов обратил внимание на сходство планов постройки на Пресне и большого собора Донского монастыря [5]. Но сходна была не только конфигурация планов: совпадали, как выяснилось при сопоставлении, общие размеры храмов в длину, ширину и высоту, что явно не могло быть случайным. Очевидно, проект, не осуществленный в царской усадьбе, был передан в Донской монастырь (строительство монастырского собора финансировала сестра Федора Алексеевича царевна Екатерина).

Однако главным была даже не реализация конкретного замысла: важнее, что намеченная архитектурная новация в принципе открывала широкие возможности для формотворчества в новом русле. Ярусные храмы в разных их вариантах —троечастном, четырехлепестковом, октаконховом, «кораблем» с трапезной и колокольней — стали строиться как в усадьбах знати, так и на посаде. Этот тип, восходящий через Украину, Польшу и Голландию к ренессансным постройкам Италии (наподобие храмов в Тоди и Лоди), стал ведущим в русской архитектуре нового времени. Он существовал на протяжении всего XVIII и XIX столетий, меняя барочные одежды на классицистические, псевдоготические, «русско-византийские», но неизменно сохраняя композиционную основу —архитектурное ядро из восьмерика на четверике. А в царских усадьбах центрическая ярусная постройка осуществилась как бы второй очередью —в 1688 г., когда такие храмы уже не были редкостью, перестроили церковь Иосафа царевича Индийского в Измайлове.

Выдающуюся роль в «европеизации» русской архитектуры XVII в. сыграли и дворцовые постройки царских усадеб. Нам приходилось высказывать мысль, что дворец в Коломенском, интерпретируемый начиная с И. Е. Забелина как квинтэссенция русской самобытности, современниками воспринимался как резиденция европейского монарха [6]. В декоре, а отчасти и в плановом и объемном построении он должен был вызывать ассоциации с дворцовыми постройками Европы: недаром придворный поэт Симеон Полоцкий назвал его восьмым чудом света, включив коломенский дворец в круг европейских культурных представлений. В коломенском дворце, очевидно, впервые в русском деревянном зодчестве появились резные наличники и обшивка тесом, имитирующая камень; впервые столь определенно стал прокладывать дорогу принцип симметрии в решении фасадов и интерьеров. А воробьевский дворец уже являл в себе идеальную для человека того времени меру упорядоченности, полностью подготавливавшую построение петровских дворцов.

Новшества, возникавшие в архитектуре царских усадеб, поразительно быстро воспринимались как придворными, так и широкими народными слоями. Глубинное объяснение этого феномена,

безусловно, заключается в том, что высокопоставленные заказчики в лице царского семейства выражали общие потребности, назревшие во всех социальных слоях, но лишь в самом верхнем слое эти потребности могли быть осмыслены и должным образом удовлетворены (в частности, вследствие знакомства верхушки общества с культурой Западной Европы). Однако ориентация на деятельность государя имела и историко-психологические корни. К традиционному для средневековья обожествлению персоны монарха как наместника Бога на земле в XVII в. добавились идеологические постулаты абсолютизма.

Абсолютистскую формулу «царь-Солнце», по верному наблюдению А. Н. Робинсона, в русскую литературу принес Симеон Полоцкий. Членов семьи Алексея Михайловича придворный поэт сравнивал то с луной и звездами, то с планетами: «Ты —солнце, луна — Мария-царица»; «Палата царска сияет царевен лепотами,/ Звездам подобным всими добротами» [7]; «первый планита царица Мария,/Шесть ти изчадий —планиты иныя.../ Свети ж нам, солнце, с планиты твоими,/возвесели нас лучами своими» [8]. Упоминание царских палат в таком контексте наводит на мысль о росписях с «бегами небесными» в царских хоромах, где изображались небесные светила. Не исключено, что эти росписи осмыслялись в духе панегирической поэзии как аллегория царского семейства.

Монарх в системе идей того времени занимал совершенно исключительное место. Он представлялся совершенным человеком: «Между всеми един совершенный/ Ты, царю светлый, Алексей реченный» 9. Он был образом Бога («Божий ты образ, царю Алексие,/ и написася в тебе слово сие» [10]) и Божеством, явленным на земле («Всяк царь во книгах Бог земен зовется» [11]). Отсюда понятно, что подражание монарху имело характер этического императива, действенного для всех слоев населений. Тот же Симеон Полоцкий писал:

«Царя образом вси ся управляют,
Житие его своим подражают.
Людие тебе имут подражати,
Чрез святость царя и людие святи» [12]

Таким образом, подражание царю выступало средством приобщения к святости. Можно заключить, что как для представителей феодальной верхушки, так и для народа подражание царю имело не только социальный, но и сакральный смысл, что обусловливало исключительную общественную значимость деятельности царя — в том числе деятельности по устройству своих усадеб. Этим и объясняется выдающаяся роль царского усадебного строительства как образца, сильнейшим образом повлиявшего на развитие русской архитектуры.

[1] Что касается утверждения о нетрадиционности для Руси шатрового типа, то после реставрационных открытий в Коломенском и публикаций С. С. Подъяпольского (см.: Подъяпольский С. С. Архитектор Петрок Малой.//Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М. 1983. С. 34—50) есть все основания утверждать, что первая русская шатровая церковь была спроектирована итальянцем Петроком Малым, воплотившим в ней свои воспоминания о европейской готаке. Что касается гипотезы о зарождении шатровых покрытий в деревянном зодчестве, то она не подтверждается сколько-нибудь убедительными доказательствами существования деревянных шатровых храмов, предшествующих коломенской церкви.

[2] Выголов В. П. О развитии ярусных форм в зодчестве конца XVII века.//Древнерусское искусство. XVII век. М. 1964. С. 236—238;

[3] Бусева-Давыдова И. Л. Об истоках композиционного типа «восьмерик на четверике» в русской архитектуре конца XVII в.//Архитектурное наследство. № 33. М. 1985. С. 220—226.

[4] Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. Т.2. М., 1910. С.93.

[5] Выголов В. П. Указ. соч. С.238.

[6] Бусева-Давыдова И. Л. Об идейном замысле Коломенского дворца.// Архитектура мира. Вып 2. М., 1993.

[7] Цит. по: Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М. 1974. С. 36.

[8] Симеон Полоцкий. Вирши. Минск. 1990. С. 68.

[9] Робинсон А. Н. Указ. соч. С.82.

[10] Симеон Полоцкий. Указ. соч. С.243.

[11] Робинсон А. Н. Указ. соч. С.143.

[12] Там же. С.84.

И. А. Добрицына

ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО НА АРХИТЕКТУРУ РУССКОЙ УСАДЬБЫ КОНЦА XVII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Смысловым ядром исследований русской усадебной архитектуры второй половины XVII — первой половины XVIII века является барокко. Барокко позволяет проследить динамику развития усадьбы, превращения ее из утилитарного комплекса в явление художественной культуры.

Русское барокко, представляя собой явление европейской культуры, несет в себе ряд местных особенностей. Главными причинами, определяющими его отличительные черты, являются, во-первых, длительная культурная отделенность России от движения европейской цивилизации и культуры, во-вторых, то, что барокко начинает прививаться в России в эпоху перехода от средневекового типа культуры к культуре нового времени, точнее, к той новой культуре Западной Европы, которая уже пережила Ренессанс, кроме того, барокко, начиная с момента его проникно-

вения в Россию, приобретает высокий социальный статус, становясь в условиях зарождения и развития абсолютистского государства придворным искусством.

В течение второй половины XVII в. весьма интенсивно происходит обмирщение русского общества. Свидетельством тяги к светскому образу жизни становится появление предметов культуры европейского барокко в быту придворной аристократии. На фоне межкультурных контактов постепенно происходит приобщение к новому мироощущению. Становление личностного самосознания характерно для весьма широкого круга общества, что и делает неизбежными реформы Петра. Последовавшие за ними изменения укрепили вектор европейской направленности культурного движения в России.

Русская усадьба—это целая эпоха русской культуры. Она примечательна тем, что общественная жизнь, благодаря ей, соединила в себе традиционный русский образ жизни на природе с высокой европейской культурой и искусством, с европейским образом жизни и общения. Во второй половине XVII века превращение ряда усадеб из утилитарного комплекса в загородную резиденцию вельможи, предназначенную для увеселительного времяпрепровождения, создает почву для появления здесь предметов искусства. С проявлением светских форм жизни дом владельца и его сад становятся предметом особой заботы. Дом-дворец украшается внутри и снаружи, в саду появляются модные в Европе расписные беседки, садики с фонтанами, элементы регулярной планировки. Однако, архитектурной основой усадебного дома долго остается средневековый тип жилища — теремные хоромы. Главной чертой пространственного строения хором, государева двора и всего усадебного сада оставалась средневековая замкнутость, закрытость, непроницаемость для внешнего наблюдения. Этот период сложно-опосредованного взаимодействия русской и западноевропейской культуры создал своеобразные формы раннего усадебного русского барокко XVII века. Яркий образ живописных теремных хором и наполненного тайнами и сюрпризами сада диковин представлен в царских усадьбах Коломенское и Измайлово.

Однако, линии «теремного» барокко и диковинного сада суждено было прерваться, уступив место новоевропейским образцам, отвечавшим быстро менявшимся запросам времени. Появление рационалистического по духу петровского усадебного барокко в определенном смысле ломает органику неспешного движения художественной культуры барочной усадьбы XVII века. Новый тип усадьбы барокко голландского образца способствует резкому изменению самого уклада жизни, делая нормой демонстративную ее открытость. Для ансамбля в духе классицисирующего барокко характерна перспективная развернутость композиции, обращенность как бы к бесконечности Вселенной, вызывающая разверну-

6 Заказ 118

тость, раскрытость на природу и одновременно устойчивый геометрический порядок выверенного в симметрии регулярного сада. Новый ансамбль, с одной стороны, символизирует героику петровских начинаний, с другой стороны, задает новый тон светской жизни на природе. Существенным нововведением становится теперь очевидная до осязаемости, но до сих пор не замечаемая в средневековом окружении, новая пришедшая из Европы культурная модель окружения — его выстроенность в линейной перспективе. По голландским и французским образцам строится в это время большинство усадеб знати (А. Меншикова, П. Шафирова, М. Головина, В. Олсуфьева, Г. Чернышева, В. Стрешнева).

К середине века барокко развивается на фоне изменения вкусов, их большей устремленности к итальянским и французским образцам. Приходит пора блистательных архитектурных дворцовых ансамблей Франческо Бартоломео Растрелли. Усадьба остается регулярным комплексом с фронтальной аллей, при этом появляется характерное великолепие отделки фасадов, возникает целый каскад барочных по духу остроумных архитектурно-пространственных решений партерно-террасного парка, превращенного в грандиозный зал приемов и театрализованных действий — в боскетах, на каналах и прудах, в садовых павильонах. В усадьбах елизаветинской поры своеобразно оживает складывавшаяся в переходном XVII столетии традиция колоритной, жизнерадостной, полуфольклорной фантастичности архитектурного декора, что выражено теперь в полнокровной, порой даже «чрезмерной» пластической насыщенности, узорчатости и красочности лазоревых фасадов, затейливости, пышности и богатстве оформления сада и садовых павильонов (таких как, например, растреллиевские Эрмитаж и Грот в Царском Селе). Елизаветинское усадебное барокко становится в чем-то близким по духу пышной сказочности усадебных дворцов конца XVII века.

Осваиваясь все более широким кругом дворянства, новые архитектурно-пространственные образы и представления как бы «спускаются» в ту часть культуры, которая составляет сферу обыденного. Новые светские ритуалы и среда общения создают постепенно новый тип человека, способствуют духовному родству целого сословия. Фейерические праздники и приемы приобщают к европейской светскости, создают настроение, созвучное гедонистическому мироощущению процветающего дворянства.

В русских барочных усадьбах, на этих островках европейской культуры в море культуры патриархальной, на фоне чарующей девственной природы начинают формироваться особые черты ее обитателей — возникает принципиально «негородской» тип светского человека, чувствительного к искусству.

В заключение отметим некоторые особенности очерченных выше периодов развития русского усадебного барокко. Допетров-

ское усадебное барокко рождается на фоне движения к обмирщению, усиления собственной культурной традиции и активного усвоения западноевропейских образцов, укрепления их на этой традиции. Срастание средневековых архитектурных форм (традиционных форм убранства дома и сада) с европейскими барочными формами характеризуется как бы неполным погружением в барочное мироощущение, больше принимается во внимание иррациональная сторона его сущности.

Петровское барокко практически порывает с традицией, при этом значительно повышает социальный статус новоевропейского стилевого течения в усадебном строительстве, кардинально меняет образ усадебной среды, культивирует рациональность европейского мышления.

На более поздней стадии, в середине XVIII века, русское барокко в своем обращении к традиции извлекает из нее не столько средневековый элемент, сколько активную, полуфольклорную ее составляющую, развившуюся в допетровский период до уровня искусства двора.

Елизаветинская эпоха становится кульминационной в слиянии жизнеутверждающего духа европейского светского барокко с праздничностью и полнокровностью народного языческого начала. Усадебный ансамбль елизаветинской поры, развиваясь в русле новоевропейской культуры, органично вбирает богатый опыт отделки теремных хором, тщательной выделанности диковинного сада XVII века, трансформируя этот опыт в новые культивированные формы. Русское усадебное елизаветинское барокко, творчески осваивая традиции европейской и собственной художественной культуры, создает блестящие образцы стиля.

М. К. Гуренок

РУССКИЕ ДВОРЯНСКИЕ УСАДЬБЫ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ XVIII-XX вв.

Из собрания Государственного исторического музея

Коллекция изображений, посвященных русским усадьбам в собрании Исторического музея, не только представляет собой несомненную историко-художественную ценность, но и дает богатейший материал для изучения места и роли дворянских усадеб в отечественной истории и культуре на протяжении всего времени их более чем 300-летнего существования.

Произведения живописи и графики XVIII-XX вв., входящие в состав этой коллекции (свыше 3 тыс. предметов), отличаются

необычайным разнообразием и по времени, и по технике исполнения, и по своему художественному уровню. Здесь собраны картины, рисунки, акварели, гравюры и литографии, выполненные в XVIII-XIX вв. как известными мастерами, так и художниками-любителями. Сюда же входят авторские чертежи архитекторов, планы усадебных ансамблей, проекты загородных дворцов и других культовых и гражданских построек дворянских усадеб.

Статья ставит своей целью знакомство лишь с небольшой наиболее ценной в художественном и историко-архитектурном отношении частью коллекции, ставшей основой выставки «Русские дворянские усадьбы в изображениях XVIII-XX вв.», экспонируемой в апреле 1992 г. в выставочном зале Российского международного фонда культуры. В процессе работы над выставкой выявился и наиболее рациональный, на наш взгляд, принцип представления столь неоднородных и разнохарактерных по своему составу материалов коллекции, а именно —хронологический, в соответствии с основными этапами историко-архитектурного развития русской дворянской усадьбы.

Изображения древних усадеб, выполненные в период, сравнительно близкий ко времени их расцвета, представляют большую редкость, их сохранилось совсем немного. Существовавшие в немалом количестве в XVI-XVII веках вокруг больших городов крупные, средние и мелкие усадьбы играли весьма скромную роль «загородных дворов», снабжавших своих владельцев всеми необходимыми для жизни продуктами и служивших местом летнего пребывания их семей; естественно, они не привлекали к себе пристального внимания художников. Исключение составляли усадьбы, принадлежавшие царской семье или крупной знати. Наряду с чисто утилитарным назначением, они играли роль парадных резиденций, пользовавшихся большой известностью.

Такими загородными царскими усадьбами были в XVII веке два подмосковных села — Измайлово и Коломенское, изображенные на наиболее ранних листах нашей коллекции. Это гравюра И. Ф. Зубова «Измайлово. Отъезд императора Петра II на соколиную охоту» конца 1720-х гг. и гравюра Ф. Гильфердинга «Деревянный дворец в Коломенском» 1790-х гг. Авторами обоих изображений были известные художники, вложившие в свои произведения все свое мастерство. Но не меньший интерес представляет то, что они выполнены по зарисовкам, сделанным с натуры, и доносят до нас вид этих усадеб того времени, когда они еще продолжали функционировать и поддерживались на соответствующем их рангу уровне.

Немалый интерес к древнерусским усадьбам проявили и художники XIX века. Но в их произведениях они выглядят уже совсем по-другому: это или руины дворцов и храмов, и в таком запущенном виде не утратившие своей величественности, или фантастические картины из прошлой жизни усадеб, или панорамные виды

древних усадеб с большим количеством новых зданий, иногда до неузнаваемости изменивших их первоначальный облик.

Редчайшее изображение с видом Борисова городка — бывшего имения Бориса Годунова на реке Протве, близ Можайска, помещено в «Атласе Московской губернии» 1800 года. Это акварель, выполненная непрофессиональным художником-землемером. Правда, от некогда роскошной царской резиденции к этому времени остались одни развалины, но сохранилась стройная белокаменная шатровая церковь Бориса и Глеба, которую и изобразил художник. Рисунок этот уникален, т. к. это едва ли не единственное сохранившееся изображение не дошедшего до наших дней шедевра древнерусского культового зодчества.

На картине художника К.-Ф. Бодри 1840-х гг., которую можно отнести к ярко выраженным произведениям романтического направления, показано Измайлово, находящееся в состоянии полной запущенности, но и в таком виде поражающее зрителей величием и торжественностью архитектурного ансамбля.

Акварель, выполненная в начале XIX в. архитектором А. Н. Бакаревым, представляет живописную панораму Коломенского. Но рядом с древними постройками, к северу от знаменитой церкви Вознесения, очень непривычно выглядит четырехэтажное в классическом стиле здание дворца, построенного для Екатерины II в скором времени после разборки старого деревянного дворца Алексея Михайловича.

Деревянному коломенскому дворцу Алексея Михайловича посвящена и серия гуашей, выполненных неизвестным художником 1830-х гг. в манере, близкой к народному лубку. Это виды дворца с четырех разных сторон, отличающиеся необычайной сочностью красок, четкостью показа всех архитектурных деталей здания, интересным стаффажем, представляющим сцены торжественных шествий и народных гуляний.

Очень любопытны имеющиеся в нашем собрании еще два выполненных с натуры изображения древних усадеб: рисунок тушью с панорамным видом дворцового села Братовщина неизвестного художника начала XIX в. и рисунок тушью середины XIX в. художника И. Тучкова с видом усадьбы Большие Вяземы —бывшего имения Годуновых, принадлежавшего в XIX в. известному роду Голицыных. На обоих рисунках, отличающихся профессионализмом исполнения, можно увидеть остатки древних построек, наблюдать особенности планировки усадеб, их органичное включение в окружающий пейзаж.

Устойчивое внимание художников и архитекторов XIX века было приковано к древним усадебным храмам, многие из которых уже тогда заслуженно считались шедеврами русского и мирового зодчества. В 1846—1859 годах была выпущена серия тоновых литографий, сделанных в основном по рисункам Н. Мартынова

«Русская старина», в которую вошли виды древних церквей в Филях, Троицком-Лыкове, Софрине, Медведкове и других подмосковных селах. Знаменитая же Знаменская церковь в усадьбе Дубровицы представлена в нашем собрании прекрасной гравюрой конца XVIII века, выполненной по оригиналу С. Ф. Щедрина.

Особое место среди изображений старинных усадеб в коллекции принадлежит научным реконструкциям XIX-XX вв., имеющим важное значение для изучения архитектуры древней Руси. Они представлены рисунками и чертежами высокого профессионального уровня таких видных специалистов по древнерусскому зодчеству, как Д. С. Индейцев, Ф. Г. Солнцев, Д. П. Сухов и другие.

В целом все имеющиеся в собрании ГИМ изображения по древним усадьбам, выполненные разными художниками в разное время, позволяют достаточно полно и ярко представить особенности архитектурно-художественного образа древнерусских усадебных ансамблей, неразрывно связанных с традициями русской национальной культуры.

Подавляющая часть материалов представляемой коллекции посвящена дворянским усадьбам XVIII-XIX вв. В них нашли отражение почти все наиболее важные события и тенденции в развитии русской культуры и русского искусства этого времени. В частности, они дают возможность почувствовать тот крутой перелом, которой произошел в русской культуре в эпоху петровских преобразований. Именно тогда формируется новый тип русской усадьбы с регулярной планировкой и геометрически правильными постройками, декоративное убранство которых соответствовало художественному стилю барокко. Первые усадьбы нового типа появились в Москве. Одна из них —дом Федора Головина в Лефортове — изображена на парадной гравюре большого формата, выполненной в 1705 г. голландским художником А. Шхонебеком, приехавшим в Россию по приглашению Петра I и работавшим вместе с другими иностранными мастерами в Оружейной палате Московского Кремля. Представленная с возвышенного места панорама усадьбы с примыкающей частью городской окраины позволяет во всех подробностях рассмотреть четко читаемую геометрическую планировку с ровными рядами стриженых деревьев и кустарников регулярного парка, а также особенности архитектуры дворца и других усадебных построек.

Но главное место среди появившихся в 1-й четверти XVIII в. новых усадеб принадлежит дворцовым комплексам в окрестностях новой столицы — Санкт-Петербурга. Знаменитым ансамблям Петергофа, Царского Села и Ораниенбаума, в создании которых принимал участие ведущий зодчий эпохи барокко Ф.-Б. Растрелли, посвящена серия гравюр, выполненных в середине XVIII в. мастерами гравировальной палаты Академии наук по оригиналам изве-

стного рисовальщика и гравера М. И. Махаева. Сам характер изображения, творческая манера художника дают возможность как нельзя лучше показать блестящие достижения русской архитектуры этого времени, в том числе усадебной.

Эти же знаменитые ансамбли в окрестностях северной столицы представлены в серии раскрашенных гравюр-офортов 1-й четверти XIX века, выполненных неизвестным художником. Не претендуя на парадность и торжественность, как гравюры вышеназванной серии, эти изображения отличаются тонкостью и изяществом, способствующими созданию лирического, поэтичного образа известных архитектурных ансамблей в пригородах Петербурга.

Один из наиболее ценных в нашем собрании листов по русскому усадебному зодчеству XVIII столетия — проект деревянного дворца, построенного архитектором Ф.-Б. Растрелли в подмосковной усадьбе Перово, принадлежавшей фавориту императрицы Елизаветы Петровны А. Г. Разумовскому. Чертеж, на котором показаны его два фасада и план, выполненные тушью с акварельной раскраской, представляют образец архитектурной графики 1-й пол. XVIII века высокого профессионального уровня.

Одной из самых известных усадеб середины XVIII века было подмосковное имение Шереметевых Кусково. Его ранний вид запечатлен в альбоме гравюр 1770-х гг., выполненных по рисункам М. И. Махаева. Обладая несомненными художественными достоинствами, эти гравюры дают возможность представить все особенности архитектурного ансамбля усадьбы, созданного на рубеже эпохи барокко и классицизма. Этот ансамбль сложился, в основном, в 1740-1760-х годах, но его строительство велось до самого конца XVIII в. Над созданием этого знаменитого дворцово-паркового комплекса трудились в разное время многие русские зодчие, в том числе крепостные графа Шереметева. Но главная роль в формировании этого ансамбля, особенно на раннем наиболее важном этапе его развития, принадлежит малоизвестному архитектору Ю. И. Кологривову, на протяжении десяти с лишним лет возглавлявшему все проектные и строительные работы в Кускове.

Наивысший расцвет усадебного строительства падает на вторую половину XVIII в. —начало XIX в. Это время безраздельного господства классицистических идеалов в русской архитектуре, да и во всем русском искусстве. Изображения усадеб эпохи классицизма представлены наиболее полно. Причем большая их часть выполнена художниками-современниками, передавшими в своих работах отношение к этим архитектурным ансамблям и оценку их художественного уровня, существовавшие в то время. Конечно, как во все времена, наибольшей популярностью пользовались усадьбы дворцового типа, принадлежавшие императорской семье и известным дворянским фамилиям. К их созданию привлекались

лучшие архитекторы, скульпторы и художники — именно они нашли наибольшее отражение в изобразительном искусстве.

Знаменитым дворцово-парковым ансамблям Павловска, Гатчины, Петергофа и Старой деревни в окрестностях Петербурга посвящена серия гравюр, выполненная в самом начале XIX в. граверами Российской Академии художеств А. Г. Ухтомским, К. Г. Ческим, И. В. Ческим и Д. И. Телегиным. Из 23 листов этой серии 21 воспроизводит картины С. Ф. Щедрина, одного из первых мастеров русской пейзажной живописи. На этих гравюрах высокого художественного уровня представлены парадные загородные царские резиденции в окрестностях северной столицы, с их неповторимыми пейзажными парками, пришедшими на смену регулярным садам и оказавшими огромное воздействие на все русское усадебное строительство 2-й половины XVIII столетия.

Блестящим образцом усадебного ансамбля в стиле зрелого классицизма была еще одна крупная подмосковная усадьба, принадлежавшая Шереметевым — Останкино. Ей посвящена целая коллекция изображений, среди которых привлекает внимание картина 1836 года Н. И. Подключникова, создавшего очень теплый, лиричный, несколько идеализированный образ усадьбы. Это интересный художник —живописец, реставратор, коллекционер — бывший крепостной Шереметевых, до получения вольной в 1839 г. постоянно живший в Останкино, где прошли его детские и юношеские годы.

Известные дворцово-парковые ансамбли Подмосковья XVIII — начала XIX вв. представлены и рядом замечательных акварелей, отличающихся изяществом и тонкостью исполнения. Такова, например, акварель 1810 года неизвестного художника с видом усадьбы Голицыных Пехра —Яковлевское. На другой акварели, выполненной в 1804 г. архитектором А. Н. Бакаревым, учеником М. Ф. Казакова, изображена белокаменная Владимирская церковь в селе Быкове. Характерное для рисунка архитектора-профессионала точное воспроизведение деталей памятника позволяет представить всю неповторимость и богатство его архитектурной композиции и декоративного убранства. Внимание зрителей привлекает не только церковь, но и окружающий пейзаж, крестьянские дома, а также многочисленные фигурки людей, выполненные с трогательной тщательностью. Что же касается архитектуры Владимирского храма, выстроенного в 1786 г. М. Казаковым по проекту В. Баженова, то она дает интересный образец романтического направления в русском усадебном зодчестве конца XVIII века, которому отдали дань оба знаменитых архитектора. Но наиболее полное и яркое воплощение этих художественных идей можно наблюдать в архитектурном ансамбле подмосковной усадьбы Царицыно, запечатленной в серии акварелей 1893—1896 гг. художника А. Голицына, сумевшего передать особенности одного из наиболее

выдающихся архитектурных ансамблей своей эпохи, оказавшего сильное воздействие на дальнейшее развитие русской усадебной культуры.

Материалы коллекции позволяют показать не только столичные, но и принадлежавшие знатным вельможам парадные резиденции в глубокой провинции, не уступавшие первым ни по роскоши, ни по художественному уровню архитектуры. Такой усадьбой было село Грузино —имение графа А. А. Аракчеева в Новгородской губернии на реке Волхов, изображенное на картине начала 1810-х гг. известного живописца-романтика М. Н. Воробьева, относящейся к раннему периоду его творчества. Усадьбой такого же типа было село Надеждино Саратовской губернии, принадлежавшее видному дипломату «бриллиантовому» князю А. Б. Куракину, —оно показано на картине художника Я. Я. Филимонова, написанной в 1794 г. Тому же владельцу принадлежала в конце XVIII века усадьба Степановское-Волосово Тверской губернии, изображенная на восьми картинах, выполненных в 1839—1840 годах художником-любителем А. Б. Куракиным, одним из последующих владельцев этого имения.

Еще одному очень известному усадебному ансамблю в Богородицке Тульской губернии, имению графа Бобринского, посвящен альбом А. Т. Болотова —выдающегося ученого-агронома, художника и литератора, внесшего большой вклад в развитие русского садово-паркового искусства. Этот альбом, состоящий из акварельных рисунков, выполненных в 1786 г. с натуры самим А. Т. Болотовым и его сыном Павлом, —уникальный памятник русской дворянской культуры того времени.

Нельзя оставить без внимания и бесценную коллекцию архитектурных чертежей 2-й пол. XVIII—начала XIX в. Их следует рассматривать не только как образцы архитектурной графики своей эпохи, —они дают богатейший материал для изучения русского усадебного зодчества того времени и для практической работы по восстановлению таких усадебных ансамблей, как Алексино, Брыково, Елизаветино, Калудово, Люблино, Тарычево и многие другие.

Часть нашего собрания, посвященная следующему по времени периоду—усадьбам первой половины—середины XIX века, не менее значительна и по количеству, и по качеству изображений. Выполненные, как правило, с натуры художниками-современниками, они донесли до нас виды целого ряда столичных и провинциальных, знаменитых и неизвестных дворянских усадеб, созданных или капитально перестроенных уже после Отечественной войны 1812 года. Эти изображения дают возможность познакомиться с особенностями архитектуры позднего классицизма, а также с поиском новых художественных решений, отличных от классических, выразившихся в творчестве нового поколения рус-

ских зодчих. Подавляющая часть листов этой части коллекции — акварели и литографии, нередко целые их серии или альбомы, посвященные какой-то одной усадьбе. По количеству изображений здесь преобладают подмосковные усадьбы. И среди них одной из самых популярных было село Влахернского — Кузьминки, имение Голицыных, капитальная перестройка которого была осуществлена архитектором Д. И. Жилярди в 1820-1845 гг. Ему посвящен альбом литографий «Виды села Влахернского» 1841 года по рисункам художника И. Н. Рауха, изобразившего почти все постройки усадьбы, отличавшиеся художественным совершенством.

В другом альбоме литографий приблизительно того же времени показана еще одна усадьба, пользовавшаяся шумной известностью, — это подмосковное Марфино—имение графа Н. П. Панина. Разграбленное и сожженное в 1812 году наполеоновскими солдатами, оно было восстановлено в 1837—1839 гг. архитектором М. Д. Быковским. Листы альбома помогают воссоздать художественный образ усадьбы с дворцом в виде романтического замка, с фигурным мостом через пруд, пристанью со скульптурами грифонов и другими сооружениями, несущими следы явного увлечения архитектурными формами средневековья, ставшего заметным явлением в русском усадебном зодчестве.

Несколько ранее, в 1820-х годах, выполнена серия авторских литографий известного художника К. П. Беггрова с видами усадьбы Ильинское —имения графа А. И. Остермана-Толстого. Отличающиеся четкостью, графичностью рисунка эти изображения исчерпывающе показывают особенности и достоинства этого незаурядного дворцово-паркового ансамбля на берегу Москвы-реки.

Удивительным изяществом и изысканностью привлекает зрителя серия выполненных в 1820-х годах акварелей художника П. А. Герасимова с видами подмосковной усадьбы Мещерское, принадлежавшей барону Л. К. Бодэ. Утопающий в зелени господский дом, готические аркады с башней, романтические уголки пейзажного парка, прекрасные картины окружающей местности с необозримыми далями, окутанными голубой дымкой, —таким предстает образ усадьбы, созданный автором этой серии.

Совершенно другой характер носит работа неизвестного художника-любителя 1820-х гг. с видом московской усадьбы Студенец на Пресне, на Москве-реке, владельцем которой был московский генерал-губернатор А. А. Закревский. Эта очень яркая, с элементами народного лубка, гуашь с документальной точностью и своеобразной выразительностью показывает архитектурный ансамбль усадьбы, ставшей впоследствии одним из. любимых мест гуляний москвичей.

Большую ценность представляет очень значительный по количеству и качеству листов комплекс изобразительных материалов по

усадьбе Поречье на реке Иночи, притоке Москвы-реки, в 30 верстах от Можайска, принадлежавшей министру просвещения графу С. С. Уварову. Среди этих изображений —две акварели художника Л. Пича с видами интерьеров знаменитого «музеума» и библиотеки. Выполненные с натуры в 1855 г. они позволяют не только оценить высокий профессиональный уровень автора акварелей, безупречный вкус и мастерство архитектора Д. И. Жилярди, по проекту которого были созданы эти чрезвычайно эффектные интерьеры. Они дают возможность в известной степени ощутить ту роль заметных культурно-художественных центров России XIX столетия, которую играли усадьбы, подобные Поречью.

В собрании ГИМ, хотя в значительно меньшем количестве, чем подмосковные, представлены и усадебные ансамбли в окрестностях Петербурга. Из них наиболее интересны: вид усадьбы Строгановых Марьино —акварель художника Е. Есакова 1810-х гг., вид дачи Нарышкиных на островах—гуашь К. Беггрова 1820-х гг. и вид неизвестного загородною особняка —акварель В. Садовникова 1843 г. Эти три столь различные по своему характеру работы объединяют высокий профессионализм исполнения и выразительность в показе архитектуры и окружающего пейзажа, достигнутые разными методами.

Интересными памятниками культуры своего времени были альбомы разносюжетных любительских рисунков, получившие большое распространение в дворянских семьях первой половины XIX века. Они могут служить любопытными источниками для изучения дворянского быта и массового непрофессионального изобразительного искусства. Образцами таких альбомов в собрании Исторического музея являются альбомы Полторацких, одного из очень известных семейств России, прославившихся своими дружескими и деловыми связями со многими выдающимися людьми — Г. Р. Державиным, Н. М. Карамзиным, А. С. Пушкиным, А. Н. Олениным, Н. А. Львовым, В. П. Стасовым, а также своими уникальными хозяйственными экспериментами. Из многочисленных имений Полторацких наибольшей популярностью пользовалось село Авчурино на Оке, в 12 верстах от Калуги. Ему посвящены
два альбома. Один из них под названием «Виды села Авчурина 1792—1868» содержит 23 акварельных и карандашных рисунка с общими видами усадьбы, изображениями ее отдельных построек и уголков. Здесь же помещено изображение интерьера знаменитой авчуринской библиотеки, бывшей, по отзывам Н. М. Карамзина, одной из лучших частных российских библиотек того времени. В другой альбом наряду с пейзажными и другими рисунками хозяев усадьбы включены выполненные для авчуринской церкви авторские проекты архитектора В. П. Стасова, близкого друга семьи Полторацких. Таким образом, эти альбомы, помимо их художественной ц познавательной ценности, дают весьма важный материал

для воссоздания архитектурного ансамбля усадьбы Авчурино и для практической работы по ее реставрации.

Провинциальные усадьбы владельцев средней руки, к которым относилось и вышеупомянутое Авчурино, гораздо реже становились объектами внимания художников, и их изображений в нашем собрании сравнительно немного. Тем более интересна серия из 12 видов усадьбы Мишенское Тульской губернии, принадлежавшей поэту В. А. Жуковскому. Это миниатюрные гравюры-офорты, раскрашенные гуашью и акварелью, мастерски выполненные художником А. Клара по рисункам В. А. Жуковского 1837 г.

В целом коллекция изображений по русским дворянским усадьбам Исторического музея, столь разнообразных, разнохарактерных и весьма различных по своей художественной значимости, предоставляет богатую возможность увидеть и оценить своеобразие и высокий художественный уровень усадебных архитектурных ансамблей центральной России и ее окраин XVII — середины XIX века, а также получить представление об особенностях развития русского изобразительного искусства, в том числе непрофессионального искусства, конца XVIII —XIX вв.

Т. А. Дудина

УСАДЕБНЫЕ ЦЕРКВИ МИЛОСЛАВСКИХ В АННИНО И ПЕТРОВСКОМ

В последнее время историков искусства привлекает тема влияния условий заказа на внешний вид и образный строй памятников архитектуры. Программа заказчика в ряде случаев являлась причиной появления сооружений, не укладывающихся в общее русло развития русского искусства того или иного периода. Их по праву можно называть не только памятниками зодчества, но и памятниками идей.

Интересный образец таких памятников, связанных с одним заказом, представляют собой усадебные церкви Милославских в их подмосковных вотчинах —Аннине и Петровском. В конце XVII в., одновременно с нарядными храмами нарышкинского барокко, здесь возвели скромные шатровые церкви, восходящие по своим формам к первой половине столетия и даже более раннему периоду. Общий композиционный строй и единство деталей позволяют предположить, что эти церкви относятся к деятельности одной строительной артели. Их чрезвычайно архаичный для своего времени облик продиктован не только вкусами заказчика, но и его желанием выразить демонстративный протест против официального стилевого течения. Кроме того, возведение памятников в

стародавнем вкусе свидетельствует о могуществе и влиянии заказчика, сумевшего добиться разрешения на строительство храмов в запрещенных формах.

Популярные в Москве шатровые церкви (на плане Москвы Мейерберга 1660-х гг. видно много шатровых верхов) были запрещены в середине XVII в. Этот запрет являлся актом преобразовательной реформы патриарха Никона и его продолжателей, считавших шатровые храмы несоответствующими «церковному чину». Однако в начале 1680-х гг. И. М. Милославский подал прошение на возведение шатровых церквей в своих вотчинах. Разрешение было получено не сразу, возможно уже после смерти просителя, но тем удивительнее постоянство архитектурных вкусов у нескольких поколений одной семьи.

И. М. Милославский —ближний боярин при дворах Алексея Михайловича и Федора Алексеевича, один из главных участников политической борьбы против малолетнего Петра Алексеевича и Нарышкиных. С его активной помощью после стрелецкого восстания 1682 г. царевна Софья Алексеевна (племянница И. М. Милославского) была объявлена регентшей при двух своих братьях — Иване и Петре. Шатровые вотчинные церкви Милославских — яркое свидетельство политической борьбы и идеологических разногласий последней четверти XVII в., тем более что имеется мало документальных свидетельств об этом древнем дворянском роде, прекратившем свое существование в конце XVII в.

К середине XVII в. сложились все типы шатровой архитектуры: восьмигранные церкви-башни; шатры на четверике (с восьмериком в подножии шатра и без него); два или три шатра, поставленные в один ряд. Для своих вотчинных храмов Милославские обратились к самому простому и внешне скромному типу —двусветный четверик увенчан шатром на низком восьмигранном барабане. Архитектурные формы середины XVI в. (Никитская церковь в с. Елизарове 1560-х гг., Введенская трапезная церковь Успенского монастыря в Старице 1570 г. и др.) трактуются в церквах Милославских исключительно декоративно — шатры поставлены здесь на сомкнутые своды. Знаменская церковь в Аннино (ныне Рузский р-н) и Никольская церковь в Петровском (ныне Люберецкий р-н) отличаются общностью размеров и деталей и сходством декорировки. Это небольшие кирпичные храмы (церковь в Петровском имеет фундамент из дикого камня), состоящие из одинаковых по ширине бесстолпного четверика, полукруглой апсиды и трапезной. В Петровском в ходе реставрационных работ над западной стеной трапезной восстановлена легкая трехпролетная звонница. В Аннино первоначально была такая же звонница, замененная в XVIII в. существующей ныне колокольней.

Строгие пропорции и лаконизм архитектурных форм обеих церквей идут вразрез стилевым тенденциям зодчества XVII в. Так,

многочисленные ярославские шатровые приделы (церкви Ильи Пророка 1647—50 гг., Иоанна Златоуста в Коровниках 1649—54 гг., Спаса на Городу 1672 г., Николы Мокрого 1672—1694 гг. и др.) обладают разработкой членений и пластикой, характерными для архитектуры того времени. Церкви Милославских выглядят рядом с ними необычайно суровыми.

Скромными элементами убранства церквей в Аннино и Петровском служат гладкие лопатки на углах четверика, оконные наличники с треугольным завершением, поребрик в карнизах, парные кокошники в основании граней шатра. Однако Знаменская церковь в Аннино имеет и более нарядные детали —ширинки на гранях восьмерика, четкий ритм вторящих им треугольных кокошников на шатре, валики между рядами поребрика в карнизе. Никольская церковь в Петровском имеет более приземистый шатер, окна с трехцентровыми перемычками, свободное асимметричное расположение оконных проемов на боковых фасадах, что делает ее еще более архаичной. Любопытно, что, согласно реставрационным данным, первоначально стены в интерьере этой церкви были выкрашены по известковой обмазке охрой, что встречается в памятниках XVI в. (церковь Вознесения в Коломенском 1532 г. была гладко побелена внутри). Небольшие изящные храмы имеют компактное внутреннее пространство, отвечающее их назначению усадебных церквей, рассчитанных на небольшое количество прихожан.

Вотчинные церкви Милославских в Аннино и Петровском обладают высокими художественными достоинствами. Но кроме того они имеют огромную историко-архитектурную ценность как крайне архаичный для конца XVII в. образцы культовых зданий, возведенных в более ранних традициях. Они являются яркими памятниками оппозиционных настроений заказчика в архитектурно-художественной области.

Л. А. Перфильева

СУДЬБА РАННИХ ПРОЕКТОВ И. Е. СТАРОВА: РУССКИЙ ЗАГОРОДНЫЙ ДВОРЕЦ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

В блистательной плеяде зодчих «золотого века» русской культуры одно из самых видных мест по праву принадлежит Ивану Егоровичу Старову —признанному «усадебному архитектору».

Новаторство И. Е. Старова и истинное значение вклада, внесенного зодчим в русскую усадебную культуру, оценены недостаточно, а в изучении раннего периода его творчества имеется

ощутимый пробел. Отсутствие документов, составившее трудность и для всех предшествовавших исследователей, заставило обратиться к изучению исторической и культурной среды, обусловившей своеобразие ранних проектов Старова. В результате выявилось следующее:

1. В 1769 году И. Е. Старовым были выполнены первые частные
заказы: проекты загородных дворцов для А. А. Вяземского и А. Г. Демидова. Очевидно именно они (сериями на шести листах каждый) были выставлены в 1770 году в Салоне Петербургской Академии художеств, где зодчий впервые предложил себя публике в качестве «усадебного архитектора».

2. Итог выступления в Салоне 1770 года — заказ Екатерины II на проектирование загородных дворцов в Тульской губернии (Богородицкое и Бобрики). Императорский заказ укрепил авторитет зодчего и поддержал престиж задаваемой Старовым моды. При этом симптоматично, что осуществление проектов выпадало на долю других архитекторов (А. Ананьин, Ф. Волков). Так было и в других случаях и совершенно закономерно: именно Старовым в практику русского зодчества было введено понятие амплуа «архитектора-художника» или «архитектора-артиста», свободного от обязательного практического осуществления своих идей. В этом отчасти и кроется причина утраты связи имени И. Е. Старова с постройками, выполненными по его проектами зачастую одно, два и более десятилетий спустя (Остафьево и др.)

3. Два проекта в Салоне 1770 года —это две модели пространственной организации загородного ансамбля при вполне устойчивом типологическом (иконографическом) каноне главного дома-дворца. Первая из моделей, условно идущая от «дачи Демидова» на Петергофской дороге, объединяет в одну группу такие ансамбли, как подмосковные Вяземы, Самуйлово в Смоленской губ. и дворец на Елагином острове (два последние перестраивались в нач. XIX в.). Вторую группу составляют подмосковные Остафьево, Михайловское, Никольское-Гагарино, а также отдаленная саратовская Зубриловка. Вне зависимости от даты постройки этих комплексов все они восходят к идеям старовских проектов начала 1770-х годов. На связи между старовским проектом для А. А. Вяземского (1769—1770 гг.) и дворцом в Остафьево (1801 г.) необходимо остановиться более подробно. Дворец в Богородицком — синтез всех идей и квинтэссенция представлений о богатом дворянском особняке эпохи Просвещения.

4. Непременный структурный элемент в дворцах «старовского типа» —это круглый или овальный зал-«салон», полуротондой выступающий на фасаде здания, а сверху выделенный куполом или бельведером. Он являлся важнейшим структурным элементом ансамбля, так как через его центр проходили главные оси симметрии. Он же играл ведущую роль в ритуале и регламенте светской жизни

дворянского семейства. В его названии «залом Луи XVI» отчетливо проявляется ориентация русской дворянской аристократии на традиции жизни европейской аристократии эпохи Просвещения. Важнейшая из заслуг И. Е. Старова состояла в его умении соединить принципы функциональной архитектуры Ж. Ф. Блонделя с высоким пафосом просветительских идей Шарля де Вайи, переложив их на русскую почву и приспособив к требованиям жизни русского дворянства екатерининской эпохи.

Заключение: Дворец «старовского типа» —явление элитарной культуры конца XVIII века. Заказчики Старова — представители просвещенной аристократии, переустраивающие свою жизнь под влиянием идей служения высоким целям — наукам, искусству, Отечеству. В их числе Вяземские, Голицыны, Потемкины, Гагарины. В их числе и Р. Г. Державин. Дворец «старовского типа» —это «дворец-салон», «дворец-музей» и «дворец-храм», вызванный к жизни требованиями эпохи, он не столько отражал изменения норм семейной и общественной жизни, сколько был призван формировать их заново. В этом причина успеха ранних проектов Старова и причина их широкого тиражирования и распространения.

С. С. Каткова

УСАДЕБНАЯ ЦЕРКОВЬ НИКОЛЫ-БЕРЕЖКИ И РОЛЬ ЗАКАЗЧИКА В СОСТАВЛЕНИИ ПРОГРАММЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ИКОНОСТАСОВ

В 1989 г. Костромская специальная научно-реставрационная производственная мастерская закончила комплексную реставрацию Никольской церкви погоста Бережки (музей-усадьба А. Н. Островского «Щелыково»).

Отец великого русского драматурга приобрел усадьбу у наследников се строителя Федора Михайловича Кутузова (1738—1802). Церковь была обязательной принадлежностью усадебного ансамбля в XVIII веке. В Щелыкове она отнесена за границу усадебного ансамбля парка и поставлена на месте древней деревянной церкви. Двухэтажная, на высоком подклете, стоящая на возвышенном берегу речки Куекши, она была видна из окон усадебного дома.

Строительство церкви в 1790—1792 г. местное предание связывает с обетом, данным Ф. М. Кутузовым в случае удачного завершения Первой архипелагской экспедиции к греческим островам, в которой он принимал участие как командир бомбардирной роты Преображенского полка. Отмеченный наградами за мужество ге-

нерал-майор Ф. М. Кутузов по выходе в отставку был направлен в Кострому губернатором, но от должности отказался и занялся хозяйством в своем имении. С 1788 по 1802 год четыре трехлетия избирался губернским предводителем дворянства. Будучи масоном, основал в Костроме ложу из местных дворян. При нем в Костроме была заведена одна из первых типографий, причем лучшая из частных, в России. Был он близко знаком с Н. И. Новиковым, который одно время управлял делами по костромскому именью брата Ф. М. Кутузова. Алексей Михайлович Кутузов был одним из учредителей «Типографской компании», на основание которой внес 3000 рублей, продав часть щелыковского имения брату. После разгрома новиковского кружка сподвижники его перебрались в Кострому к Ф. М. Кутузову. Влияние этой среды, круг идей и мыслей брата, Н. И. Новикова, характер русских масонов-мартинистов определили мировоззрение Ф. М. Кутузова и нашли отражение в программе росписей и иконостаса Никольской церкви.

Никольская церковь, включенная в музейный комплекс, избежала печальной участи многих храмов, се интерьер сохранен без замен и передвижек, что дает возможность проанализировать состав икон и влияние личности заказчика на формирование программы иконостасов.

Архитектурное решение иконостаса Никольского предела (верхний этаж) напоминает по композиции и набору форм Триумфальную арку, установленную в Москве к коронации Елизаветы Петровны (в 1757 г. ее возобновил в белом камне архитектор Д. В. Ухтомский). Это интересный пример воздействия жанра триумфальных ворот на архитектуру иконостасов XVIII века; к тому же в нашем случае проявилось желание заказчика отметить важность этого события в судьбе его отца и дяди, деятельно участвовавших в возведении на престол Петра I. Тема коронации звучит в центральном картуше иконостаса «Коронование Богоматери», в изображении императорской короны.

Учитывая особую страсть XVIII века к символам и эмблемам, нужно признать, что данный иконостас является программным произведением, где заказчиком продиктованы условия, связанные с исполнением обета и понимания христианской символики через призму масонских толкований Бога: идея троичности, небесный свет, исходящий от всех чинов Троицы, всевидящее око, светоносный треугольник нимбов Саваофа, Святого Духа (магистром ложи «Сияющий треугольник» был Алексей Кутузов), возженный светильник, обнаженный меч, пальмовая ветвь, святая чаша, кольцеобразная змея, круг, колонны, шнур с пятью узлами и пр.

В местном ряду иконостаса — соименные святые заказчика и его семьи: Федор Стратилат, Никола Чудотворец, св. Варвара, архангелы Михаил и Гавриил. Воинскому культу тоже отдана дань:

св. Георгий, патрон ордена, кавалером которого заказчик стал в русско-турецкую кампанию, в доспехах архистратигов изображены архангелы, Федор Стратилат.

В нижнем этаже церкви находится теплый храм с двумя престолами: Георгия и Федора Стратилата. Необычен прием установки иконостаса как стены, отделяющей алтарь и прорезанной арками: в пяти арках установлено две пары царских врат и три боковых, в центре оказалась дверь с изображением архидиакона Евпла, являющаяся боковой для двух пределов. Иконостас двухъярусный; местный и праздничные ряды выполнены в технике настенной живописи по штукатурке (темпера с прописью светов маслом). Декор лепной, частью скрыт под поздним резным иконостасом.

Реставрация не только продлевает жизнь памятнику, но и является началом его исследования. При раскрытии Никольского придела была обнаружена надпись, устанавливающая авторство и время исполнения икон кинешемским мещанином Филиппом Патрикеевым в 1794 г. Архивные изыскания пока еще не позволяют составить его биографию, но подтверждают, что иконным промыслом в Кинешме занималось много посадских людей.

Не найдены пока документы об авторах архитектуры храма и его иконостасов. Высказывались соображения об авторстве местного мастера Степана Воротилова. Высокий профессионализм проекта и мастерство исполнения заставляют предположить авторство архитектора, прошедшего основательную подготовку в школе Д. В. Ухтомского. Ко времени возведения церкви в Кострому вернулись три брата Бартеневы, не только обучавшиеся в этой школе, но и практически поработавшие в столице. Григорий вместе с учителем восстанавливал Триумфальные ворота, достраивал колокольню Троице-Сергиева монастыря. Бартеневы тоже были масонами, а после смерти Ф. М. Кутузова пост главы костромских масонов занял сын Никиты Юрий Бартенев, известный своей писательской и издательской деятельностью.

Г. В. Демина

ПРАЗДНИКИ В КУСКОВЕ. ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ УСАДЬБЫ XVIII в.

Источники XVIII в., раскрывающие историю русской увеселительной усадьбы, изобилуют упоминаниями о пышных приемах и гуляниях, для которых и предназначались резиденции подобного рода. Усадебные празднества в Кускове — неотъемлемый атрибут

естественной жизни замечательного архитектурно-паркового ансамбля, задуманного и воплощенного богатым и просвещенным вельможей графом Петром Борисовичем Шереметевым.

Особенностью светских праздников XVIII в. в России является то, что они превращались в заранее проектируемое торжество, обязательно включающее в себя приемы театральной культуры. Пышные праздники этого периода имели воспитательное значение, они были определенной формой общения, одним из средств формирования психологии у дворян, призванных к деятельному участию в жизни страны. Театрализация же давала столь необходимый русскому дворянству набор приемов, который позволял заранее выучить модель поведения. Театр стал как бы посредником между ранее сложившимся укладом жизни и тем кругом идей и понятий, приобщение к которому шло вместе с общим ходом европеизации и использовалось как способ вовлечения в новую культуру.

Празднества, устраиваемые в аристократических усадьбах, в том числе и кусковские, были массовыми. Граф Шереметев открыл широкий доступ публики на гуляния в Кускове. Помимо особых праздничных дней (таких, как приемы венценосных особ, празднования дня восшествия на престол императрицы Екатерины II, тезоименитства великого князя Павла Петровича, престольного праздника Происхождения честных древ), усадьба была открыта для посещения жителей древней столицы, всех, кому было «угодно оным пользоваться», в летний период, с мая по сентябрь, дважды в неделю (по четвергам и воскресеньям). Это было не только титулованное дворянство, но и просто «прилично одетые» москвичи. Огромное количество (усадьбу посещали до 30 тысяч гостей) празднично настроенных и нарядно одетых гостей, активно реагирующих на театрализованные представления, создавали массовость истинного праздника, ярко и образно повествующего о жизненных идеалах Века Просвещения.

Праздник XVIII в. являл собой синтез всех искусств, программы гуляний были комплексными, готовились по специальному сценарию и органично сочетали элементы «высокого» искусства с трансформированной эстетикой народного творчества.

Начинались праздники, как правило, днем богослужением или торжественной встречей особо почетных гостей у специально сооруженной по этому случаю триумфальной арки. Обширная программа включала такие элементы, как: «морской парад» —искусное маневрирование по Большому пруду яхты с шестью судами, фольклорные выступления песенников, музицирование и танцы, звучание хоров и оркестров, развлечения в аллее игр, пейзажном парке, обед и ужин в Белом зале Дворца, в Гроте или Воксале, находящемся в Оранжерее.

Высшей кульминацией праздников являлись прекрасно офор-

мленные театральные представления как в парке (в боскетах или около павильонов, на Воздушном театре), так и на хорошо оборудованной закрытой сцене. Спектакли являлись ключевыми моментами празднества и должны были вызывать ощущение радости, красоты и полноты жизни.

Завершались праздники обычно глубокой ночью своеобразным световым концертом, красочным бравурным фейерверком, без которого не мог обойтись ни один праздник XVIII в.

Исполнители основных театрализованных представлений, вставных номеров, участники хоров, оркестров были крепостными актерами и музыкантами графа Шереметева. Его крепостная труппа была одной из самых многочисленных и профессиональных в Москве XVIII века. Для ее обучения и воспитания граф содержал певческую школу на Украине и театральную школу в Кускове, воспитанники которой дебютировали по праздникам. Руководили подготовкой певцов, музыкантов, актеров лучшие профессиональные силы, работавшие в России.

Кусковские празднества размещались на всей территории усадьбы. Парк был включен в общую канву праздника. Именно в нем находились сценические площадки праздника, именно из парка наблюдали фейерверк. Сюда входили партер, площадка возле павильона Эрмитаж, Воздушный театр, некоторые боскеты регулярного парка. К таким площадкам относились зеркальная галерея Дворца, Воксал, устроенный в Оранжерее, наконец, Большой пруд с размещенной на нем флотилией, днем украшенной разноцветными флажками и яркими костюмами матросов и певцов, а вечером — гирляндами огней, отражающихся в водной глади.

Естественным оформлением праздника служил архитектурно-парковый ансамбль. Зеленая архитектура, с ее сложными и хитроумными зрительными обманами (живописные щиты, обрезные фигуры) призваны были удивлять гостей. Архитектура парковых павильонов, Дворца, Оранжереи привлекалась в своем декорационном, украшательском качестве. Кроме того, павильоны позволяли гостям путешествовать по разным странам, так как с большей или меньшей достоверностью создавали уголки далеких стран такими, какими они виделись из России. Они наиболее ярко подчеркивали характерные черты культуры этих стран, ибо не только фасады и интерьеры оформлялись в духе их далекой родины, но и вся природа вокруг.

Вся усадьба должна была, «развлекая, поучать» гостей. В многолюдстве же гуляний, в публичности усадебного быта усматривали своеобразное «меценатство». Владельцы усадьбы серьезно готовились к развлекательным гуляниям. Они потчевали гостей музыкальными и сценическими новинками, демонстрировали собрания «диковин» и свои, еще незамысловатые, собрания. Разме-

щая их в соответствующем окружении в пределах пространства усадьбы, совмещали культуру разных стран и эпох, знакомили с географией, историей, биологией. Все это еще через игру, через развлечения, через театрализацию пространства, где каждый элемент был наполнен определенным содержанием. А праздник являлся художественной фантазией на тему идеального бытия в представлении людей XVIII века.

Кусковские театрализованные представления отличал высокий уровень исполнительского искусства. И то, что все новейшие достижения культуры были бесплатны и доступны большей части русского общества, подчеркивает роль аристократической усадьбы в развитии русской культуры, в повышении уровня образованности общества.

Возрождение летних празднеств в усадьбе Кусково может стать одной из важных форм просветительской деятельности музея, так как именно комплексность праздников, разнообразие видов искусств, своеобразие форм их взаимодействия и яркая образность могут дать полное представление современному человеку о русской художественной культуре XVIII столетия.

Н. В. Сиповская

ФАРФОР В РУССКОЙ УСАДЬБЕ XVIII — НАЧАЛА XIX вв.

Между культурой русской усадьбы и культурой фарфора, сформировавшейся в России ко второй половине XVIII столетия, существует тесная и глубокая взаимосвязь — эти явления появились в результате одного и того же процесса, завершившегося на исходе столетия сложением новой национальной традиции. Вероятно поэтому без фарфора невозможно представить себе обиход российских дворянских гнезд.

Во-первых, коснемся места фарфора в предметно-пространственном комплексе русской усадьбы. Первоначально он появился в интерьерах императорских и вельможных загородных резиденций. Пиком моды на фарфор было устройство фарфоровых кабинетов —залов, в убранстве которых ведущая роль принадлежала изделиям из фарфора. Такие кабинеты устраивали во второй и третьей четверти XVIII столетия (Китайские кабинеты Монплезира и Царского Села, Фарфоровый кабинет Катальной горки в Ораниенбауме).

В те годы фарфором оформлялись камины, буфеты и горки в столовых (Царское Село, Ораниенбаум, Кусково), где он соседствовал с сосудами из «венецейского стекла» и драгоценных металлов. Также фарфоровые вещи украшали шкафы кунцкамер и

библиотек. Так, большая часть фарфорового убранства Кусковского дворца (230 предметов из 330) —в основном это были мейсенские куклы—стояли в четырех библиотечных шкафах рядом с посудой из резных восточных камней, эмалями и прочими «кунгитами». Залы Кускова декорировали большие вазы и аквариумы Ост-индской компании на резных золоченых подставках. В последней четверти века восточный фарфор стал выходить из моды. В Останкино коллекция восточного фарфора, собранная отцом владельца, хранились в подклете церкви, а в задах превалировал европейский фарфор: венский, берлинский и севрский. Но предпочтение отдавалось изделиям из каменных масс английского керамиста Дж. Веджвуда.

Веджвудовская керамика была чрезвычайно популярна в интерьерах классицизма (работы Ч. Камерона в Царском Селе). Один из исследователей искусства Дж. Веджвуда метко заметил, что этот мастер «растворил материал ради точности стиля». Поэтому произведениям его фирмы удалось приобрести популярность в то время, когда фарфор, еще недавно любимый за своеволие форм, богатство цветовых и световых эффектов, стал уступать свое место мраморам и бронзам.

Фарфор сохраняет прежнее значение лишь в тех интерьерах, которые формируются не столько архитекторами и декораторами, сколько личным вкусом владельцев (Павловск, Гатчина). Здесь же стоит упомянуть коллекцию фарфоровых чашек Н. Б. Шереметева, выставлявшуюся в Эстампной галерее Останкинского дворца.

То, что предметом коллекционирования графа Шереметева стали чашки, говорит об их чрезвычайной популярности в 1790-х гг. Фарфоровые чашки подносили в знак верности и любви. Использование фарфора в качестве подарка имело к тому времени довольно долгую традицию, но окончательно она оформилась в России к концу XVIII века во времена расцвета сентиментализма. Подарочные чашки —это, пожалуй, самые ранние из предметов фарфора, украсивших скромный быт российских провинциальных райков. Подарочные чашки выставлялись в шкафах в гостиных, откуда время от времени извлекались с приличными случаю замечаниями. Не меньшей популярностью пользовались фарфоровые куклы, преимущественно мейсенского производства. В 1770-е годы, когда началось после освобождения дворян от обязательной государственной службы обустройство дворянского усадебного быта, Мейсен экспортировал в Россию 40% своей продукции. Куклы украшали шкафы самых разнообразных форм и этажерки, которые, как правило, стояли в кабинетах (М. Д. Бутурлин). Там же выставлялся «лучший хозяйкин чайный сервиз».

В обычных дворянских усадьбах, в отличие от вельможных резиденций, фарфоровая посуда, использовавшаяся для украшения комнат, в то же время и служила для сервировки стола.

(В усадебных дворцах она хранилась в закрытых кладовых). Столовые и чайные сервизы вошли в усадебный быт не ранее 1790-х годов —до этого большинство дворян обходилось оловянной посудой. Приобрести их можно было в столичных лавках или выписать через посредников. Излишне уточнять, что до середины 1810-х годов речь шла в основном о западно-европейском фарфоре, хотя и Императорский фарфоровый завод и завод Ф. Гарднера в Вербилках регулярно публиковали о продаже своих изделий.

Мир русской усадьбы нашел отражение в росписях отечественного фарфора. Виды Павловска, выполненные с гравюр Галактионова по работам С. Щедрина, нанесенные кистью живописца или в технике монохромной печати, украсили серии тарелок Императорского фарфорового завода. Тот же завод выпустил серию тарелок с видами усадьбы Грузины. Те же гравюры использовали мастера Киевской фаянсовой фабрики, принадлежащей князю Н. Б. Юсупову. На его заводе в Архангельском был расписан чайный сервиз с видами Петергофской фермы. Многие ныне безвестные усадьбы, виды которых встречаются на гравюрах тех лет, стали сюжетом миниатюр на отечественном фарфоре.

Несмотря на то, что убранство дворянских усадеб не могло сравниться с великолепием загородных резиденций, именно в них культура фарфора нашла наиболее завершенное воплощение. Само ее возникновение отвечало потребности украсить, эстетизировать повседневную жизнь, ценность которой в ту пору еще только начинала осознаваться. Русская дворянская усадьба времени расцвета —рубежа XVIII—XIX веков —как ни одно другое явление отечественной культуры умела создать этот желанный мир поэтической повседневности, самым естественным образом соединить будничное и художественное, то есть воплотить одну из главных потенций эпохи, причем ту же самую, что превратила фарфор — ремесло забавных кукол и красивую посуду —в высокое искусство.

Т. Д. Карякина

ЗАРУБЕЖНЫЙ ФАРФОР ВО ДВОРЦЕ УСАДЬБЫ КУСКОВО

Фарфор является неотъемлемой частью убранства русских дворцовых интерьеров XVIII в. История его появления в парадных апартаментах европейской знати непосредственно связана с возникновением и развитием торговых отношений со странами Востока и, в частности, с Китаем.

Поначалу фарфор из Китая был для европейцев исключительной редкостью. И для того, чтобы подчеркнуть драгоценность диковинного материала, его оправляли в золото и серебро. В ин-

вентарях имущества королей и представителей аристократии XIV—XVI вв. фарфоровые сосуды упоминаются среди сокровищ. В этот период в интерьерах дворцов уже появляются единичные произведения китайского фарфора, являясь изысканным украшением парадных комнат и, одновременно, показателем богатства хозяина. Со временем развивается стремление к коллекционированию редких восточных фарфоровых предметов.

Увлечение фарфором постепенно находит все более отчетливое проявление в дворцовой и усадебной культуре конца XVII—XVIII вв. В искусстве России XVIII в., развивавшемся в русле общеевропейского, проявились и все основные тенденции последнего, и в частности, увлечение китайским фарфором. Любимый дворец Петра I —Монплезир, возведенный в 1714—1725 гг. И. Браунштейном и Н. Микетти, включал в себя и китайский кабинет, украшенный фарфором; две китайские комнаты были также и в Большом петергофском дворце. В Большом царскосельском дворце, строительство которого Ф. Б. Растрелли закончил в 1756 г., центральную часть «Среднего дома» представлял собой Китайский зал. В первозданном виде дошли до наших дней интерьеры ораниенбаумского Китайского дворца, спроектированного А. Ринальди в 1762—1768 гг., среди которых особое значение имеют комнаты, отделанные в китайском стиле, —большой и малый кабинеты.

Интерьеры царских дворцов России XVIII в. дают наглядное представление об использовании фарфора в украшении парадных апартаментов. Русские императрицы — Елизавета Петровна и Екатерина II — ни в чем не хотели отстать от стран Западной Европы и оформляли свой быт со всей возможной роскошью и великолепием. При строительстве городских и загородных дворцов, а также при устройстве парков и садов представители русской знати стремились подражать царским резиденциям.

«Пример двора священ вельможам, богачам...» —сказано в русском переводе поэмы Жака Делиля «Сады», выполненном А. Ф. Воейковым, в том месте «Песни первой», где он от описания садов в Коломенском, Петергофе и Царском Селе переходит к характеристике Архангельского, Кусково и других усадеб.

При рассмотрении вопроса о фарфоре в интерьерах Дворца усадьбы Кусково особенно существенным является то, что до наших дней сохранился важный документальный источник — «Опись Большому дому» 1780-х гг. Из-за разного рода неточностей, связанных с восприятием произведений искусства в XVIII в., а также в силу специфики языка и орфографии, информация, содержащаяся в «Описи», порой несколько невнятна. Однако в целом она дает достаточно определенное представление о том, какие фарфоровые изделия находились во Дворце. Был здесь, конечно, и китайский фарфор[1]. В связи с этим интересно отметить любопытную заметку, помещенную в «Примечаниях к Санкт-

Петербургским Ведомостям» в 1731 г.: «понеже через отправляющиеся голландцами в Европе торги вывезенная из Китая и Японии фарфоровая посуда всем так понравилась, что по общему обыкновению почти не единый покой изрядно убран быть нс может, в котором оная посуда не имеется» [2]. Это еще раз подтверждает, что наличие восточного фарфора во дворцах XVIII в. было почти обязательным. Очень большое количество в кусковском дворце, согласно «Описи», было саксонских [3], т. е. мейсенских изделий, особенно фарфоровой пластики, насколько можно судить по кратким описаниям, т. к. место производства фигур не указывается. Среди произведений других стран упоминается несколько предметов «черного составу аглинского» [4], а также «группы белые называемые Безквит» [5]. Последние означают, видимо, севрские произведения.

Поскольку подавляющее большинство указанных в «Описи» фарфоровых предметов было утрачено, в настоящее время экспозиция интерьеров Дворца построена методом подбора близких по характеру вещей, причем определяющим является вопрос о времени и месте их изготовления, с тем, чтобы максимально увеличить возможность их бытования в рассматриваемых интерьерах. В соответствии с данными «Описи» в интерьерах Дворца в настоящее время находятся изделия в основном четырех стран — Китая, Германии, Англии и Франции. Подбору фарфоровых предметов способствует уникальное обстоятельство: на территории усадьбы Кусково располагается Государственный музей керамики.

Анализ произведений китайского фарфора, поступивших из основного собрания Шереметевых, позволил установить, что во Дворце находились предметы конца XVII—XVIII вв., т. е. периодов Канси, Юнчжэн и Цяньлун.

Произведения западноевропейского фарфора, находящиеся теперь во Дворце усадьбы Кусково, в определенной степени отражают стилистическую эволюцию этого вида декоративно-прикладного искусства в направлении от рококо к классицизму. Строительство и отделка здания осуществлялась в 1769—1775 гг., т. е. в переходный период, когда классицизм, играя уже определяющую роль в искусстве, пока еще не утвердился полностью и окончательно. В интерьерах Дворца отдельные элементы рококо переплетаются или сосуществуют с элементами классицизма, причем это касается не только оформления стен и потолков, но и предметов декоративно-прикладного искусства, наполняющих комнаты, — мебели, осветительных приборов, фарфора.

Относительно китайского фарфора необходимо сказать следующее. Оптимальным вариантом использования произведений декоративно-прикладного искусства Китая было включение их в интерьеры, оформленные в стиле шинуазри. Однако в 1770—1780-е гг. эстетическая ситуация не изменилась еще кардинально.

И если во дворцах зрелого классицизма уже немыслимы китайские изделия, то в интерьерах переходного времени они вполне могут иметь место. Кроме того, в вопросах убранства комнат немаловажное значение имели вкусы и склонности владельцев усадьбы.

Ниже дается краткая характеристика произведений зарубежного фарфора, находящихся ныне в интерьерах Дворца усадьбы Кусково. Атрибуции выполнены автором данной статьи. Ввиду ограниченного объема публикации здесь приводятся данные о наиболее ценных в художественном отношении произведениях.

Первая гостиная. Ваза «гуань» с крышкой, с полихромным изображением цветов и пейзажей в резервах разной конфигурации на красном фоне с узором в виде хризантем и завитков (ф-р 11477). Китай, династия Цин, нач. XVIII в. Роспись в резервах исполнена в гамме «зеленого семейства». (Из основного собрания Шереметевых).

Две парные фигуры цесарок (ф-р 15141, 151142). Германия, Людвигсбург, 1758—1793.

Малиновая гостиная. Ваза с крышкой (напольная), с полихромной цветочной и орнаментальной росписью (ф-р 992). Китай, период Юнчжэн-Цяньлун (1723—1796);

Личная уборная. Зеркало (ф-р 11326). Рама белая, фарфоровая, глазурованная. Дания, Копенгаген, посл. четв. XVIII в.

Аллегорическая фигура «Осязание» (из серии «Пять чувств»), (ф-р 9494). Германия, Мейсен, сер. XVIII в. Модель И. Ф. Эберлейна, 1745 г. Аналогичная фигура имеется в Эрмитаже (Петербург).

Диванная. Горшочек с лимонным деревцем (ф-р 11475). Фарфоровый горшочек выполнен в Китае, вероятно, в 1 пол. XVIII в. Глазурь серого цвета, с декором «кракле». Бронзовая монтировка в стиле рококо, а также бронзовые ветви, листья и фарфоровые цветы выполнены во Франции в сер. XVIII в. (Из основного собрания Шереметевых).

Библиотека. Часы (ф-р 9783) в монтировке золоченой бронзы, украшенные фарфоровыми цветами и двумя фарфоровыми фигурами — крестьянина и крестьянки. Часы исполнены в Париже в сер. XVIII в. Фарфоровые цветы—во Франции, в Венсенне, в конце 1740-х—нач. 1750-х гг. Фарфоровые фигуры—в Германии, в Мейсене, в сер. XVIII в.

Фигура пастушки с барашком (ф-р 6379). Германия, Мейсен, 1763—1774 г.

Фигура обезьянки (ф-р 10340). Германия, Мейсен, сер. XVIII в.

Фигура мальчика-китайца (ф-р 9477). Германия, Мейсен, сер. XVIII в. Модель И.-И. Кендлера (?), ок. 1745—1750 г.

Фигура негра (ф-р 9474). Германия, Мейсен, сер. XVIII в.

Тарелка с ажурным бортом и лепными ягодами (ф-р 3217). Германия, Мейсен, сер. XVIII в.

Мисочка в виде сидящей утки (ф-р 3272). Германия, Мейсен, 1774—1814. Модель И.-И. Кендлера, 1740-1744 г.

Фигура Пьеро (ф-р 9440). Германия, XVIII в.

Фигура садовника (ф-р 5556). Германия, XVIII в.

Фигура садовницы (ф-р 6348). Германия, XVIII в.

Парадная столовая. Аквариум (ф-р 989) с изображением многофигурных сцен со всадниками. Китай, период Канси (1662—1722). Роспись исполнена в гамме «зеленого семейства».

Комплект из трех ваз (ф-р 11044. 3337, 4838) с полихромным изображением китайцев на зеленом фоне. Китай, период Юнчжен-Цяньлун (1723—1796). Роспись фигур и деревьев с цветами и плодами исполнена в гамме «розового семейства».

Две парные вазы-ароматницы, с полихромным изображением жанровой сцены (лицевая сторона) и букета цветов (обратная сторона) (ф-р 3339, 3340). Германия, Берлин, поел. четв. XVIII в.

Покои Николая Петровича. Музыкальная гостиная. Часы каминные (ф-р 10195). Бисквит. Франция, Севр, к XVIII в.

Две парные вазы (ф-р 11484, 11485) с полихромным изображением в жанре «цветы и птицы» на белом фоне. Китай, период Юнчжэн (1723—1735). Роспись исполнена в гамме «розового семейства». (Из основного собрания Шереметевых).

Спальня Николая Петровича. Скульптурный портрет Павла I. (ф-р 8995). Франция, Севр, к XVIII в.

[1] ЦГИАЛ, фонд Шереметевых-Кусково, № 1211, 1780—90 гг., л. 132, 177, 188, 189, 191, 192.
[2] Столица и усадьба. № 28. С.4.
[3] ЦГИАЛ, № 1211, л. 147, 148, 150, 153, 194.
[4] Там же, л. 162, 205.
[5] Там же, л. 158.

О. В. Докучаева

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ПЕЙЗАЖНОМ ПАРКЕ ЦАРИЦЫНА

В пейзажных парках последней трети XVIII— начала XIX вв. небольшие архитектурные сооружения, скульптура и декоративные формы служили композиционными и эмоционально-смысловыми доминантами.

Пейзажный парк летней императорской резиденции в Царицыне был в основном разбит английским садовником Ф. Ридом в

ноначальствующий Экспедицией Кремлевского строения П. С. Валуев. Общее руководство архитектурной частью принадлежало И. В. Еготову.

Можно наметить несколько этапов предпринятого строительства. Первый начался с 1803 г. За четыре года были возведены все основные сооружения парка: павильоны Миловид, Нерастанкино, беседка Храм Цереры или Золотой сноп, башня-руина, арка на острове — Русалкины ворота, «гротесковые» мостики.

Наиболее крупные постройки разместились в узловых точках ландшафта на главном прогулочном маршруте парка, пролегавшем на Утренней дорожке вдоль верхней кромки берега Английского пруда. Каждое из сооружений обладало индивидуальной образно-эмоциональной характеристикой. Чередование их подчинялось принципу контраста, в последней трети XVIII—начале XIX в. считавшегося в садоводческой теории и практике одним из мощных средств воздействия на зрителя. Например, нарядный, обильно украшенный скульптурой павильон Миловид сменяла сложенная из дикого камня романтическая башня-руина, классицистические формы Нерастанкина были сопоставлены с воздушными Русалкиными воротами.

Второй период архитектурно-декорационного обустройства парка приходится на 1807—1810 гг. Ведущую роль в руководстве строительством в эти годы играл садовник К.-С. Унгебауэр.

Зона строительства раздвинулась, спустившись к Береговой дорожке, а с другой стороны дойдя до центральной липовой аллеи. «Внутри горы» возникло несколько исчезнувших ныне гротов, демонстрировавших сокровища подземного или подводного мира, появились «шелаш», сторожки. Таким образом, завершилось формирование панорамы правого берега Английского пруда. Независимо от господствовавших на левом крыле ее зданий баженовско-казаковского ансамбля, архитектурная декорация берегового района следовала собственной системе композиционных соподчинений, в которой хорошо выявилась иерархия устоявшихся эстетических и смысловых ценностей искусства начала XIX в. Господствующее положение занимали классицистические постройки, другие, включая достаточно заметную башню-руину, уступали им.

В те же годы скромное архитектурное убранство получил район парка, расположенный за главным его «фасадом». Между Глухим и Центральным «прошпектами» появились своего рода эрмитажи —две сельские хижины из березовых бревен и небольшие служебные постройки при них (не сохранились). В группах курганов скрывались украшавшие «меланхолические гульбища» ваза-урна и статуя.

Остальная территория парка не имела архитектурного убранства. Исключение составляла Кантсмирова беседка у восточных его

границ. Возможно она была перенесена туда во времена Баженова с земляной «пирамиды» у пруда.

Постройки в правобережной части парка на Покровской стороне также были немногочисленны. Их появление относится ко второму периоду строительства в парке. Тогда по сторонам Лазаревской плотины поставили «беседку из корней деревьев» и пеструю Турецкую палатку —дань увлечения восточной экзотикой.

После перерыва, вызванного войной 1812 г., было начато строительство Галереи на мысу или Палат дружины, —павильона, близкого по внешней отделке к гротам. Он остался незавершенным по смерти Валуева, последовавшей в 1814 г. Тогда и был положен предел практически всем строительным начинаниям в парке Царицына. Однако в уже имевшихся сооружениях отчетливо проступали контуры эмоционально-смыслового универсума парка, включавшего и выраженные в архитектурных и декоративных формах хвалы природе, возвышающей силе искусства, и мотивы бренности человека, его творений, и сельскую идиллию, и этнографическую экзотику.

Вместе с тем большая часть тщательно распланированного пейзажного парка, раскинувшегося у глади озер на чудесной холмистой местности, по мнению современников романтической, осталась лишенной построек. Это не могло не влиять на специфику восприятия парка посетителем. Произошел сдвиг от принятого ранее доминантного значения искусственных сооружений в сторону преобладания чисто ландшафтных композиций. Возникла невольная параллель новейшим исканиям в области паркостроительного искусства, реализованным П.-Г. Гонзага в районе Белой березы в Павловске. Не в этом ли один из секретов славы царицынского парка и неизменного восхищения им современников?

М. В. Нащокина

ПЕТЕРГОФ И ЗОЛОТОЙ ВЕК РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

Императорские усадьбы России Нового времени — своеобразный эталон усадеб, на который ориентировался в упрощенных, порой вульгаризированных формах рядовой владелец. Именно в крупных дворцовых комплексах возможно уловить новые, не всегда полностью сформировавшиеся стилистические и семантические тенденции, еще нс выраженные в рядовых усадьбах, выявить обусловившие их исторические предпосылки. Все это делает закономерным обращение к развитому, многообразному ансамблю Петергофа, который предполагается рассмотреть как целостный ансамбль 1830—1850-х гг.

Обратимся к стилистическим особенностям Петергофа. Хотя основные архитектурные и планировочные акценты были заложены в его композиции раньше, в 1830—1850-е годы не только значительно увеличились территории петергофских парков, но одновременно с восстановлением и реконструкцией уже существующих дворцов и павильонов было создано значительное число новых дворцовых и парковых построек, в совокупности превративших Петергоф в качественно новое образное единство, несущее иную смысловую нагрузку.

Композиционным центром ансамбля по-прежнему оставался великолепный дворец, перестроенный В. Растрелли в стиле, который получил название «русского барокко». После полувекового господства классицизма, представленного в ансамбле Петергофа Дворцом Екатерины II в Английском парке, он выглядел нарядной и уже отчетливо старинной постройкой. Такой же, как и другие петергофские старожилы: «голландские» домики Петра — Монплезир, Эрмитаж, Марли, фонтаны-шутихи, каскады, нанизанные на регулярную трехлучевую планировку Нижнего парка. К 30-м гг. XIX в. эта сложившаяся часть ансамбля фактически перестала быть «жилой» для императорской фамилии, а стала своеобразной «приемной» залой двора, где устраивались праздники, гулянья, фейерверки, отмечались юбилейные даты, куда приглашались иностранные послы.

Во второй половине 1820-х гг. к востоку от Нижнего парка на берегу Финского залива создается новая часть ансамбля Петергофа — парк Александрия, в котором строится ряд новых дворцово-парковых сооружений. Уединенный Дворец-коттедж, выстроенный в стиле английской готики (1826—1829 гг. Арх. А. Менелас), вскоре становится жилой резиденцией императора. Здесь же возводятся Шапель (1825—1828 гг. Арх. К. Шинкель)—церковь в формах поздней немецкой готики, Ферма (впоследствии Фермерский дворец, перестраивавшийся в 1833 и 1853 гг.), разнообразные беседки, фонтаны, колодцы и хозяйственные постройки, также готические. Эта новая, совершенно отличная по характеру от «барочной», «готическая» часть отличалась и иным решением парка. В 1830—50 гг. по другую сторону старого Петергофского шоссе, которое издавна связывало резиденцию с Петербургом, радом с классическим Английским парком были разбиты новые парки, протянувшиеся до Бибигонских высот —Александрийский парк, парк Озерки и Колонистый парк, по величине превысившие площадь старых парков.

На одной из самых высоких точек местности был построен мраморный Бельведер, в виде греко-римского храма. На новых прудах Царицынском и Озерках появились миниатюрные изящные павильоны, напоминающие небольшие античные виллы, их внутренняя декорация была выполнена в «помпеянском» стиле, а

на Ольгином острове —постройка в формах южноитальянских вилл Нового времени. На острове посреди нового «Руинного» пруда поднялась «Руина», имитировавшая археологические остатки греческого храма-периптера. На небольшом холме, среди лугов и рощиц была воздвигнута церковь св. Александры в русско-византийском стиле, представлявшем своеобразный сплав каменного узорочья XVII в. с формами древней русской архитектуры X-XVI вв., в которых усматривалось византийское происхождение. И, наконец, еще одна группа петергофских построек этого времени —деревянные «сельские» домики, мельница, караульни и др., построенные в подражание швейцарским шале и русским крестьянским избам с крылечками и наличниками, украшенными пропильной резьбой. Все это многообразие дворцово-парковых построек раскинулось в пространстве лугов и полей с живописно расположенными деревнями Костино, Олино, Сашино, Мишино и другими, названными в честь детей императора и распланированными и построенными по новым образцовым проектам, также в русском стиле (арх. Е. Ган, И. Комаров, И. Чудинов, К. Поварнин)[1]. Это пестрое разнообразие вызывало у современников ощущение бесконечности Петергофской усадьбы. «Ездовые с развевающимися по ветру плюмажами скакали на ферму, в Знаменское, в Сергиевку, предупредить великих князей и великих княгинь, что императрица будет кушать кофе в Ореанде, на «мельнице», в «избе», в Монплезире, в «хижине», в «шале», не «ферме», в Островском, на Озерках, на Бабьем гоне, на Стрелке, словом в одном из тысячи причудливых павильонов, созданных для развлечения и отдохновления...» [2]

Это перечисление понадобилось нам для того, чтобы наглядно показать, сколь разнообразна стала стилистическая палитра Петергофа в середине XIX в. И хотя само по себе обращение к многостилью характерно для этого времени, в данном случае нас интересует не каждый стиль в отдельности, а их совокупность в едином ансамбле.

Внутренняя целостность архитектуры загородных резиденций 1830—1850 гг. рождалась не только в сфере формообразования, но и в области смысловой наполненности усадебных образов. На этом следует остановиться особо. В своем исследовании, посвященном семантике садово-парковых стилей, Д. С. Лихачев отмечал, что с середины XIX в. резко уменьшается семиотичность усадебных садов, теряется умение «читать» сады, как некие иконологические системы [3]. Это верно, если иметь в виду эмблематическое значение или язык статуй, растений, истоки взаимоположения элементов сада, скрытую символику его схемы.

Символическая многоплановость, содержательная глубина средневековой русской архитектуры и изобразительного искусства, отраженная как в культовых, так и в гражданских сооружениях,

пройдя через горнило перестройки Нового времени, постепенно превратилась в стойкую мировоззренческую традицию, повлиявшую на семантику образов отечественной архитектуры XVIII-XIX вв. Однако, постепенное переключение общественного интереса с символики, преимущественно христианской, на символику «светскую», происшедшее с первой половины XVIII в., обусловило активное творческое развитие этой последней. «Светская» символика обретает все большую широту и разнообразие, причем в се сферу вовлекаются некоторые содержательные области, ранее выражавшиеся только посредством символики культовой. Это, например, относится к мемориальным и военно-мемориальным сооружениям. В Новое время они обогащаются содержанием, привнесенным архитектурным языком классических форм, в том числе новой типологией. Храм-памятник, часовня, обетный храм, обетный крест дополняются в этот период разнообразными обелисками, триумфальными арками, памятными колоннами, урнами, камнями и т. д. Налицо активное видоизменение семантического аспекта русской архитектуры на протяжении XVIII — начала XIX вв. Важную роль в этом сыграло развитие исторического мировоззрения.

В этой связи усадебные комплексы середины XIX в. знаменуют новый этап в архитектурно-семантическом отражении мира. Пантеон классических образов русской архитектуры, базирующийся на философских, эстетических и этических основах Просветительства, в эти годы активно переосмысляется.

Ориентация архитектуры середины XIX в. на историческую конкретику, в которой важная роль по-прежнему принадлежала античным образцам, позволяет провести параллель между ансамблем Петергофа этого времени и его античным аналогом. Во II в. н. э., именуемым «золотым веком» Римской империи, при императоре Адриане, близ города Тибура (современный Тиволи) в окрестностях Рима была создана так называемая «царица императорских вилл античного мира» — вилла Адриана, в которой были воспроизведены не только некоторые знаменитые постройки Греции и Египта, поразившие императора в его путешествиях, но и такие прославленные в античном мире местности, как Темпейская долина —долина в Фессалии у южного склона Олимпа, воспетая многими древними поэтами. Знаменитый росписной портик Афин — прообраз картинной галереи, где были произведения Полигнота, Микона, Панена — Пойкиле, Ликей, Афинская Академия, прославившаяся именем Платона, Пританей — местопребывание должностных лиц Афин и Александрийское святилище Сераписа, названное Каноп (в честь города Канопа), находившееся в 15 милях от Александрии, куда попадали по каналам, берега которых были украшены роскошными зданиями, —вот перечень лишь основных построек, послуживших образцами для тех или иных

частей колоссальной виллы. Все эти здания, будучи воспроизведены на вилле Адриана, конечно, не были точными копиями знаменитых зданий. Они должны были лишь образно напоминать их, создавать похожее художественное впечатление. Несмотря на разностильность, в совокупности все постройки составили единый ансамбль, трудно делимый на части, стилистика которого в итоге была как бы приведена к одному общему — «римскому» знаменателю. В целом же вилла Адриана дает многоплановое представление о широте художественного кругозора, культурном уровне, семантических особенностях архитектуры античного Рима II в. н. э.

Подобные виллы были не единичны в античном мире, они существовали и до постройки виллы Адриана в Тиволи, свидетельство этому описанию Арпинской виллы Цицерона (жившего, примерно, на 100 лет раньше Адриана), которую «...он украсил ... греческими изваяниями, Ликеем с библиотекой и священными аллеями... и Академией с священной дубравой в честь Академа» [4]. Однако, именно вилла Адриана, остатки которой сохранились и были доступны для изучения, наиболее полно выразившая саму идею соединения зданий разных исторических эпох и народов, явилась первым программным сооружением такого рода.

Само по себе рассмотрение виллы Адриана и ее сравнение с Петергофом середины XIX в. не было бы так интересно, если бы в исследуемый период не было уловлено и акцентировано значение для современников именно этого памятника античной культуры и его создателя. Есть много свидетельств тому, что имя Адриана — императора-архитектора, строителя было достаточно популярно в середине XIX в. В 1838 г. «Художественная газета» писала: «Память римского императора Адриана священна в летописях художеств и особенности зодчества. Он не только был покровителем художеств, не одним мощным своим велением покрыл империю многочисленными прекрасными зданиями; он сам трудился воображением и даже руками; он был действительным художником: многие здания сооружены по собственным его чертежам...» [5]

Особенно важно подчеркнуть, что ансамбль виллы Адриана был одним из излюбленных объектов изучения для пенсионеров Академии Художеств 1830—1840-х гг. [6]. Все это делает обращение к вилле Адриана, как историческому образцу, фактом русской культуры середины XIX в. Ведь именно в этот период начинает осмысляться сам процесс обращения к истории. Рождается мысль, что прошлое человеческой культуры не имеет ценности, безотносительной к настоящему, его значимость для сегодняшнего дня определяется логикой общекультурного развития.

Что же делало виллу далекого II в. н. э. столь притягательной для архитекторов в 1830—1850-х гг.? Думается, прежде всего то, что это был целостный ансамбль, но ансамбль, составляющие

7 Заказ 118

которого были программно разностильны и имели конкретные историко-художественные прообразы. Именно этот вопрос был наиболее острым и актуальным в тот период, когда единая ансамблевая стилистика была нормой и неписаным законом архитектурной практики. Не менее важно и то, что вилла Адриана служила наглядным образцом семантического формирования архитектурного целого.

Как известно, в усадьбах единство стиля никогда нс было столь обязательным, как в городе. К рубежу XVIII-XIX вв. сложилось довольно четкое противопоставление усадьбы городу [7], их восприятия, основных характеристик, архитектурного воплощения, включая и стилистический аспект. Загородный усадебный дом и пейзажный парк—это та сфера, где уже с середины XVIII в. существует и развивается многостилье [8], однако, основой объединения усадебных построек в этот период является «пантеистическое пространство природы» 9. В 1830—1850-х гг. это объединяющее мир усадьбы начало отходит на второй план, уступая место пространству истории, интегрирующему в себе и проявления человеческого гения, и создания культуры, и память поколений, и природу. Если в образах усадьбы второй половины XVIII в. природа выступает как одна из ипостасей вечности, неизменный камертон гармонии для художников всех времен и народов, как безучастная свидетельница зарождения и гибели целых цивилизаций, никак не отразившихся на ее образе, в 1820—1830-х гг. все больший интерес и сопереживание начинают вызывать подлинные свидетели исторических событий—памятники культуры, сохранившие зримые следы прошедшего времени, наглядно иллюстрирующие динамику исторического процесса. Этот новый акцент восприятия мира получил в ансамбле Петергофа 30—50-х гг. XIX в. свое адекватное воплощение. Все его постройки того времени конкретно историчны, в них точно воспроизведены уже изученные типические черты и характерные детали архитектурных стилей, раскрывающих иную содержательность.

Для середины XIX в. история архитектуры предстает уже нс как свод знаменитых сооружений, а как история «стилей», последовательно сменявших друг друга или развивавшихся параллельно в мировом зодчестве. Отдельные постройки, пусть даже такие шедевры, как Пантеон, не «живут» теперь в образной памяти профессионала обособленно, они лишь часть целого, а целое это история, в данном случае история архитектуры всех времен и народов.

Каждая эпоха выделяла в семантической наполненности усадебных образов свою главную тему. Для петровского времени это была учебно-просветительская тема, дополненная разнообразными «потехами» [10], для русского барокко середины XVIII в. —тема пасторали, выраженная языком символов и аллегорий, элемент иронии; в период раннего и зрелого классицизма второй половины

XVIII в. на первый план вступает тема гражданственности и морально-этических добродетелей — не случайно в усадьбах этого времени так активно строятся мемориальные и военно-мемориальные сооружения, связанные с победами русского оружия в войнах с Турцией, в Крымской кампании, с посещениями и деяниями царствующих особ и других крупных политических деятелей; на рубеже XVIII-XIX вв. все большую значимость в образах усадьбы приобретают личные чувства и воспоминания —жизнь большинства усадеб во времени уже позволяла в этот период связывать их основание с далеким прошлым, с родовыми преданиями, что усиливало тему связи усадьбы с историей.

Как уже отмечалось, к 1830-м годам центральное место в образной структуре усадьбы занимает тема истории, вобравшая в себя все названные темы предыдущих периодов, но сумевшая переосмыслить их на новой историко-культурной основе и придать им новый оттенок историзма. Эта тема многопланово выражается в образах усадьбы — здесь и история человечества, отраженная постройками в различных европейских стилях; и славная история России, непосредственным свидетельством которой во многих усадьбах были сооружения XVIII в., нередко дополненные мемориальными знаками; это и история рода ее владельцев: зачастую усадьба—место их рождения, детских лет и последнего приюта, почти неотъемлемым атрибутом усадебного дома становится фамильная портретная галерея; и история жизни населяющих усадьбу сегодня, выраженная и в новых постройках, и в знаках, которыми отмечались вехи текущей жизни —свадьбы, рождения детей, смерть близких людей и даже домашних животных. Не случайно такое важное значение приобретает в этот период перестройка или достройка уже сложившихся усадебных комплексов, а не создание новых. Новому семантическому единству требовались вехи истории, патина времени, наконец, «биография», которых не могло быть во вновь создаваемых ансамблях, но которыми в полной мерс обладали старые родовые гнезда.

Помимо главной темы истории, образная структура усадьбы 1830—1850-х гг. была дополнена еще одним ранее мало выраженным аспектом—приобщенности к мировой культуре. Новизна ощущений, которую доставляло созерцание как бы заново открытых для европейцев культур эллинистической Греции, императорского Рима, Древнего Египта, многообразного европейского средневековья, Индии, Китая и др., желание повторить, «усвоить» эти ощущения внесло важный аспект в архитектурное творчество середины XIX в. —поиск ассоциативной взаимосвязи с архитектурными формами прошлого.

Зададимся вопросом —почему именно Петергоф был выбран в качестве основной царской летней резиденции в 1830—1850-х гг.?

Нс Гатчина, не Стрельна, нс Павловск, не Царское село, а именно Петергоф. Конечно, немаловажной причиной было то, что свою деятельность Николай I понимал как продолжение дела своего прадеда Петра I, и возрождение в 30—50-х гг. былого значения любимого Петром Петергофа было с этим, безусловно, связано. Но представляется, что здесь могла быть и причина художественного характера: ни один из перечисленных дворцово-парковых комплексов не обладал таким количеством стилистически разнородных построек. Может быть, именно «многостильность» Петергофа, его наглядная историческая глубина, последовательность архитектурного рассказа об истории России с начала XVIII в. и способствовали его предпочтению перед другими дворцовыми резиденциями, ведь человек XIX в. ощутил себя наследником всего многообразия отечественной и всемирной истории.

Прошлое стало как бы творческим «портфелем» для каждого архитектора, архитектурные идеи и формы которого он мог произвольно использовать, в котором искал вдохновения. Это, в свою очередь, изменило отношение к сущности творческого акта. Использовать архитектурный мотив прошлого для нового ансамбля — вот образец творчества в понимании середины XIX в. С определенной долей гипотетичности можно сказать, что прообраз идеи качественно новой целостности ансамбля Петергофа середины XIX в., ее истоки проявились еще во II в. н. э., золотом веке Римской империи, в ансамбле виллы Адриана в Тиволи. Желание использовать те или иные историко-архитектурные формы для нового творчества, для выработки новых идей — необходимый этап развития архитектуры. Это наложило отпечаток на стилистику и семантику образов загородных усадебных ансамблей середины XIX в. и определило их своеобразие и, в определенном смысле, уникальность.

Таким образом, в 1830—1850-х гг. идет активное осмысление русской усадьбы как, прежде всего, содержательной целостности, отразившей в полифонии своих образов вехи национальной истории, что повлияло на ее оценку и дальнейшую жизнь в отечественной культуре.

[1] См.: Новиков И.В. История развития и анализ композиции Лугового парка в г. Петродворце. Л.1955. Дисс. канд. арх.Т.1. С.31—44.

[2] Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. М. 1928. С.95.

[3] Лихачев Д.С. Поэзия садов. Л. 1982. С.7.

[4] Академ-сад, где проводили время философы в Афинах. — Вилла.//Художественная газета. СПб. 1837. №11—12. С.18.

[5] Замок и мост св. Ангела в Риме. // Художеств, газета. СПб. 1838. № 5. С.168.

[6] Подробнее см.: Нащокина М . Молодые «пенсионеры» в Италии.//Архитектура СССР. М. 1986. № 6. С. 104—109.

[7] Евангулова О.С. Город и усадьба второй половины XVIII в. в сознании современников.//В сб.: Русский город. Вып.7. М. 1984. С. 172—188.

[8] Кириченко Е.И. Историзм мышления и тип музейного здания в русской

архитектуре середины и второй половины XIX в .//В сб.: Взаимосвязь искусств в художественном развитии России первой половины XIX в. М. 1982.

[9] Термин Кириченко Е. И. Указ. соч. С. 111.

[10] Лихачев Д.С. Указ.соч. С. 123.

Е. В. Грамагина

ИЗ ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИЙ МУСИНЫХ-ПУШКИНЫХ: ИМЕНИЯ ИЛОВНА И БОРИСОГЛЕБСКОЕ МОЛОГСКОГО УЕЗДА ЯРОСЛАВСКОЙ ГУБЕРНИИ

Род Мусиных-Пушкиных издревле владел землями в Ярославской губернии. Основание одной из семей этого рода положил Яков Саввич Мусин-Пушкин, сделавший карьеру при Петре I. В эпоху Анны Иоанновны он потерял почти все состояние, и его сын Иван Яковлевич Мусин-Пушкин (1722—1793) большую часть своей жизни посвятил восстановлению имений. Он сметливым глазом увидел богатство пойменных лугов Мологского уезда и начал скупать деревни и земли в этих местах. В 1763 г. он приобрел деревню Иловна 1, которая стала родовым гнездом семьи. Сын Ивана Яковлевича—Алексей Иванович Мусин-Пушкин (1744—1817) к концу XVIII века становится крупнейшим помещиком Ярославской губернии, владельцем 7 тысяч душ. В Иловне строятся большой дом, церковь, многочисленные усадебные постройки, сыродельня, мельница, столярные мастерские. Семья Мусиных-Пушкиных на полтора века облюбовала эти места для своей семейной жизни и хозяйственной деятельности.

Алексей Иванович Мусин-Пушкин начал свою карьеру при дворе и в 1775 г. получил чин церемониймейстера. В 1781 г. он заключил брак с дочерью князя Алексея Никитича Волконского — Екатериной Алексеевной. Дядя ее — Михаил Никитич Волконский имел большое влияние при дворе Екатерины II, что очень помогло А. И. Мусину-Пушкину в придворной карьере. В 1789 г. он становится обер-прокурором Синода, а с 1794 по 1799 гг. занимает пост президента Академии Художеств. В 1797 г. получает титул графа за заслуги перед Отечеством.

Помимо придворной службы Алексей Иванович отдавал много сил и времени изучению истории и археографии. Он искал и коллекционировал исторические раритеты, документы, рукописи, монеты, произведения искусства. Для потомков он более всего известен как автор находки и публикации «Слова о полку Игореве», но не только в этом его заслуга. А. И. Мусин-Пушкин был одним из первых русских архивистов и краеведов. На основе его коллекции древних документов и рукописей писали свои труды

Н. М. Карамзин и Д. Н. Бантыш-Каменский. Сам Алексей Иванович успел опубликовать при жизни несколько своих исторических работ, в частности, историю Холопьего городка в Мологском уезде [2].

История коллекций дома Мусиных-Пушкиных тесно связана с событиями Отечественной войны 1812 г. Летом 1812 года семья оказалась в разъездах: А. И. Мусин-Пушкин — в Твери; жена его, Екатерина Алексеевна,—в Петербурге; сыновья — Иван—на службе в армии, а Александр — в Пятигорске на лечении. Московский дом на Разгуляе, где были сосредоточены основные ценности семьи, архивы коллекции, остался без должного присмотра. Управляющий с большим трудом сумел вывезти в Иловну только драгоценности и серебро. Остальные ценности были замурованы в подвале дома.

Когда французы вошли в Москву, они заняли и дом Мусиных-Пушкиных. После следствия, проведенного Екатериной Алексеевной среди дворовых, оставшихся в доме, выяснились обстоятельства гибели всех коллекций и библиотеки. Французы вместе с дворовыми разграбили винные погреба в доме и вместе веселились. А когда французы стали хвастаться ценным оружием, дворовые решили не уступать и сообщили, что у их барина есть еще более ценное оружие. Слово за слово, и они открыли секрет замурованных тайников. Результатом стала полная гибель коллекций и научных трудов А. И. Мусина-Пушкина. Надо сказать, что после этого удара он уже не смог оправиться и продолжать работать и писать. Вероятно поэтому так мало известно сейчас имя этого историка, труды которого после его смерти нс переиздавались.

Фрагмент истории семьи Мусиных-Пушкиных, обнаруженный в архивах ЦГАДА [3], дает информацию о составе их коллекций. Собрание произведений искусства из имений Иловна и Борисоглебское, где усадебный дом был построен в 1830-х годах, было весьма обширным и ценным. Революция, к сожалению, разметала его по стране, и сейчас можно лишь проследить, где находятся его остатки.

В 1918 г. В. И. Ленин командирует в Иловну эмиссара, и самое ценное вывозится в Москву. Затем иловенский дом разграбили крестьяне. То, что уцелело, было увезено в Борисоглебское, где местные жители сохранили дом и его ценности, создав народный музей. В 1920—1921 гг. музей ликвидировали, а вещи и произведения искусства перевезли в Рыбинский художественно-исторический музей. Сейчас там находится около 60 портретов XVIII — XIX вв., 8 картин западно-европейской живописи, коллекции графики, мебели из карельской березы и предметы прикладного искусства.

Коллекция портретной живописи[4] привлекает особое внимание — мы встречаемся с владельцами и обитателями усадеб Илов-

ны и Борисоглебского. Портреты в Иловне начали появляться в 80—90-е годы XVIII в., скорее всего после женитьбы Алексея Ивановича на Е. А. Волконской в 1781 г. С ее именем связаны работы, выполненные столичными мастерами. Это портреты Е. А. Мусиной-Пушкиной (художник Ф. Рокотов), ее сестер Марии и Анны, матери, урожденной Н. М. Приклонской, и отца А. Н. Волконского, других родственников Кошелевых и Волконских. Вероятно, Екатерина Алексеевна получила эту коллекцию в приданое. Превосходная живопись говорит о работе профессиональных московских портретистов.

Эмиссар не обратил внимания на эту коллекцию, так как живопись XVIII в. практически вся была закрыта посредственной работой реставратора в XIX в. и сильно пострадала от этого. К сожалению, и после реставрации портретов в 1970—1980 гг. часть из них так и осталась под записями XIX в. —слишком велики были утраты авторской живописи. Но и в таком виде она представляет собой лучшую часть русской портретной живописи XVIII в. в Рыбинском музее.

Другая часть коллекции Иловны собиралась в течение всей жизни семьи. Одним из интереснейших фактов было существование в Иловне в конце XVIII —начале XIX вв. живописной и иконописной мастерской [5]. Мусины-Пушины обучали художественному ремеслу способных крестьян. Кисти этих доморощенных живописцев принадлежат портреты Ивана Яковлевича Мусина-Пушкина, Алексея Ивановича, его детей — Ивана, Владимира, Марии и Александра, а также няни, изображенной со спицами в руках. В иловенской коллекции есть два произведения, подписанных авторами. О Шустове, написавшем парный портрет детей Ивана и Марии, никаких сведений отыскать не удалось. Имя И. Шляхтенкова [6], автора портрета няни, упоминает в своих письмах Е. А. Мусина-Пушкина. Господа отправили его учиться живописи в Петербург, но профессиональным художником он не стал, а после смерти своего отца управлял имениями Иловна и Борисоглебское.

В XIX в. коллекция этих усадеб пополняется портретами Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина, его жены Марии Александровны, урожденной Урусовой, Владимира Алексеевича Мусина-Пушкина работы К. Брюллова (?). Сохранились живописные и графические портреты многочисленных родственников, потомков А. И. Мусина-Пушкина— всего около 50. Они различны по уровню исполнения —здесь и работы таких живописцев, как К. Лаш, И. Б. Лампи, В. Боровиковский, К. Львов, В. И. Гау, и произведения, выполненные неизвестными, часто непрофессиональными мастерами.

Интересно в этой коллекции присутствие копий с портретов А. И. Мусина-Пушкина, его жены, отца, сыновей. Вероятно, они

были сделаны для родных или детей. Уровень исполнения копий ниже, чем оригиналов, но это можно объяснить тем, что члены семьи считали необходимым иметь у себя портреты родственников, не особенно заботясь о высоком качестве изображений.

Несколько работ западно-европейской живописи, попавших в Рыбинский музей из имений Мусиных-Пушкиных, также отличает их копийность, правда, уровень исполнения некоторых из них очень высок. Это «Тайная вечеря» Л. да Винчи, выполненная на дереве маслом, «Святое семейство» Рафаэля Менгса, портрет Петра I Карейля де Моора, а также несколько работ XVIII-XIX вв. неизвестных мастеров западно-европейских школ.

Лучшую же часть этой коллекции вывезли в Москву в 1918 г., и она разошлась по различным музеям. Оригинал портрета А. И. Мусина-Пушкина работы И. Б. Лампи-старшего, например, находится сейчас в Эрмитаже, а портрет Е. А. Мусиной-Пушкиной работы В. Л. Боровиковского —в Русском музее.

Не определено местонахождение акварельного портрета Эмилии Карловны Мусиной-Пушкиной, урожденной Шернваль, выполненного В. И. Гау. Об этой известной петербургской красавице Лермонтов писал: «Графиня Эмилия прекрасна, как лилия...» (1831 г.) А. С. Пушкин быт дружен с братьями Иваном и Владимиром Мусиными-Пушкиными, бывал у них в гостях, встречался в обществе. Д. Ф. Фикельмон записала в своем дневнике об Э. К. Мусиной-Пушкиной: жена Владимира Ивановича «сияет новым блеском благодаря поклонению, которое ей воздает поэт Пушкин».

Иван Алексеевич Мусин-Пушкин был женат на московской красавице фрейлине императрицы Марии Александровне Урусовой, чьи портреты сохранились в Рыбинском музее и Государственном музее А. С. Пушкина. Гостеприимный дом Урусовых в Москве в 1820-е годы часто посещал и А. С. Пушкин, посвятив Марии стихотворение «Кто знает край, где небо блещет» (1828 г.).

История семьи Мусиных-Пушкиных богата интереснейшими фактами и неразрывно связана с историей русского общества XVIII-XIX вв., формированием и расцветом культуры России в эту эпоху. Сейчас мы можем частично восстановить ее по сохранившемуся семейному архиву в ЦГАДА и обширной портретной галерее в Рыбинском музее. Если дед и отец Алексея Ивановича Мусина-Пушкина посвятили себя службе государям и накоплению богатств, то уже он сам главным интересом своей жизни делает русскую историю, культуру, искусство. Интересно, что он не пользовался французским языком в письмах и требовал от жены и детей того же. В крестьянах он видел человеческое достоинство и немало делал для благоустройства их жизни, заботился об образовании, здоровье, материальном достатке.

А. И. Мусин-Пушкин был страстным коллекционером древних рукописей и книг, понимая, что это главный и ценнейший источ-

ник русской истории. Он был дружен с Н. И. Новиковым, И. Н. Болтиным, Н. М. Карамзиным, Д. Н. Бантыш-Каменским — крупнейшими историками той эпохи. Они свободно пользовались библиотекой и архивом А. И. Мусина-Пушкина. Вместе с ними он создал первое в России Общество российских древностей, на заседаниях которого обсуждались исторические труды, готовились их публикации.

Свою коллекцию А. И. Мусин-Пушкин завещал Коллегии иностранных дел [7], но в пожаре 1812 г. она погибла. Дети, внуки и правнуки Алексея Ивановича, будучи людьми высокообразованными, сохраняли и пополняли коллекции предков. Один из них, Семен Александрович Мусин-Пушкин в конце XIX в. собрал прижизненные издания Пушкина и 30 тысяч копий портретов пушкинской эпохи. Эта коллекция находится в Архиве Академии наук России.

Вклад семьи Мусиных-Пушкиных в русскую культуру до конца еще не изучен и ждет своих исследователей.

[1] ЦГАДА, ф. 1270, оп. I, ч.1, № 110. Дело о продаже недвижимого имущества в Ярославской губернии села Иловна женою полковника Кошелева Матреною Прохоровной поручику Ивану Яковлевичу Мусину-Пушкину.

[2] Мусин-Пушкин А.И. Исторические заметки о начале и местоположении древнего российского т. н. Холопьего города. М. 1810.

[3] ЦГАДА, ф.1270, оп.1, № 736.

[4] См: Грамагина Е.В. Каталог русской портретной живописи в Андроповском историко-художественном музее. // Музей, № 9. М., 1988.

[5] ЦГАДА, ф.1270, оп.1, ч.5, № 6924.

[6] ЦГАДА, ф.1270, оп.1, ч.1, № 958.

[7] Завещание графа А. И. Мусина-Пушкина своего собрания на имя государя. // Вестник Европы. 1813 г.

V

Возрождение усадьбы

П. М. Шульгин

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ В НОВЫХ УСЛОВИЯХ ХОЗЯЙСТВОВАНИЯ

При переходе к рыночным условиям хозяйствования особое положение складывается на территориях, обладающих богатым рекреационным потенциалом. Существует угроза реализации здесь ряда хозяйственных проектов, дающих реальную прибыль на первом этапе, но имеющих губительные последствия для сохранения исторических и природных богатств. С другой стороны, в этих условиях неприемлем и традиционный подход к охране памятников, когда консервационные и восстановительные работы направлены фактически на отдельно охраняемый нефункционирующий объект. Не обладая возможностью живой жизни, экономического развития, он постоянно находится в положении иждивенца, вечно зависимого просителя.

Подобная ситуация очень характерна для усадебных комплексов. Являясь очень интересными объектами национального насле-

дия, большинство из них в настоящее время не в состоянии хоть сколько-нибудь обеспечить себя, создать условия для собственного функционирования.

Вместе с тем возможно предложить вполне реальные условия экономического существования подобных объектов. Главным аспектом реализации поставленных целей могло бы явиться перспективное развитие усадебного комплекса и окружающей его местности на принципах уникальной территории.

Уникальная историческая территория представляет целый пространственный объект, который включает памятники истории и культуры, а также природные территории особой ценности и значимости для представления об историческом и культурном наследии страны. Она создается на основе комплекса памятников и объективно взаимосвязанной с ними в силу исторических, географических, экономических и социальных факторов территории.

Существование подобной пространственной среды является нс только залогом сохранения достопримечательностей, но и рационального использования памятников истории и культуры, причем, как правило, в исторически обусловленных хозяйственных формах. Территориальный пространственный подход дает ключ к разрешению проблемы управления подобными объектами. Оно должно базироваться на принципах территориального самоуправления и использования рыночных механизмов хозяйственного регулирования, в том числе, и с изменением сущности бюджетных дотаций. Может быть плодотворно реализована идея акционерного общества как межотраслевого объединения.

На основе главной специализации по использованию историко-культурного и природного наследия в усадебных комплексах существуют достаточные предпосылки для возникновения научно-образовательного ядра, развития специализированного программного туризма. Специализация исторической территории (в границах, как правило, одного-двух сельских советов) сопровождается и определенным перепрофилированием материальной сферы. Данный процесс затрагивает переориентацию сельского хозяйства, возрождение ряда производственных структур, используя традиции местных ремесел, возможность восстановления исторических форм хозяйствования и природопользования. Эти структуры дополняются другими элементами, предпосылки для организации которых имеются на территории или необходимость в них возникает при перспективном развитии.

Все хозяйственные мероприятия должны сопровождаться специальной социальной программой. Она предусматривает не только строительство объектов социальной инфраструктуры, но и различные формы участия местного населения в работе уникальной исторической территории, финансовую политику с учетом социальных нужд.

Обязательным является зонирование территории. В регулировании этого процесса целесообразным является выделение следующих зон с различными режимами использования:

— заповедная зона;

— историческая зона с ограниченным экономическим вмешательством, ориентацией на традиционные формы хозяйствования;

— внешняя экономическая зона, в пределах которой возможна активизация современных хозяйственных процессов.

Подобная экономическая стратегия позволяет отойти от представления об усадебном комплексе как вечно реставрируемом объекте или бюджетном учреждении, еле сводящим концы с концами. Именно комплексный подход, предполагающий включение исторически обусловленной территории, ориентацию не только на сохранившееся усадебное здание, но и на традиции производства и природопользования в сочетании с задачами туризма и системой малых предприятий, создаст как бы экономический маховик саморазвития и одновременно позволяет говорить о жизненности усадьбы.

Организационная стратегия создания подобной структуры в первую очередь будет определяться ходом консолидации экономического пространства и оформления статуса этого объекта. Исходя из современных представлений, возможны три этапа такой консолидации.

1. Консолидация намерений участников, как правило в рамках Ассоциации. Фактически этот этап является подготовительным, нс накладывает жесткого финансового контроля на участников, но позволяет получить предварительные средства, выработать единую программу действий.

2. Консолидация средств и деятельности по возрождению территории. Этот этап создания акционерного общества с выделением круга реальных участников экономической деятельности.

3. Консолидация прав управления территорией в рамках территориального договорного объединения или даже особой административной единицы. Особый статус этой территории призван отразить социокультурные и хозяйственные особенности региона.

Представляется, что именно подобный территориальный подход, обеспечивающий как сохранение, так и использование элементов природного и культурного наследия, а также совместная направленность культурной и экономической политики позволяет сдвинуть с мертвой точки вопросы сохранения усадеб, поставить эти замечательные памятники на службу людям.

Э. Л. Базарова

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ

Русская усадьба —многогранный памятник, в котором значительное место отводилось природной составляющей. Как часть природной системы территория усадьбы подчиняется закономерностям развития природы. Поэтому при рассмотрении условий сохранения существующих или возрождения утраченных ансамблей, созданных одно-два столетия назад, необходимо принимать во внимание фактор изменяемости природной основы. Природа динамична сама по себе, но значительная доля изменений вызвана антропогенным давлением.

В разработках условий сохранения усадебных ансамблей (даже в случае причисления их к разряду памятников истории и культуры) задачи учета природных закономерностей развития их ландшафта всерьез не ставились. Соответственно и сложившаяся практика проектирования использования территории усадеб до настоящего времени была ориентирована на невнимание к факторам воздействия на природную основу усадебного ансамбля.

Поскольку современное состояние усадеб отделено значительным отрезком времени от момента их создания, следует обратить внимание на результаты тех процессов, которые протекали в ландшафте на их территории. Они развивались как в границах самих усадебных ансамблей, так и в их окружении. Модели этих процессов следующие:

1. Существенно изменено природное окружение территории усадеб. Например, загородная усадьба Студенец в Москве ныне оказалась в центральной части города. На части ее территории разместились промышленные площадки и жилая застройка, сооружение и эксплуатация которых внесли ощутимые изменения в природную основу этого места. Последние по времени отчуждения у исторически ценной территории бывшего усадебного ансамбля были произведены при строительстве Международного центра торговли на Краснопресненской набережной, которые закрепили уничтожение живописной системы водоемов.

В аналогичных условиях оказались практически все загородные
усадебные ансамбли, вошедшие в черту Москвы, значительные площади которых отчуждены, получили иную функцию и эксплуатируются с чрезмерными нагрузками. Это относится и к крупным ансамблям (Коломенское, Измайлово, Царицыно и другие), и к меньшим по размерам усадьбам.

Результаты антропогенного воздействия зримо ощущаются не только в городе, но и в сельских условиях. Так, в усадьбе Остафьево на противоположной стороне прудов, то есть на исторически

ценной территории, недавно выросли крупные коттеджи, искажающие облик ансамбля. Ранее часть его территории была использована для строительства корпусов, находившихся в ведении бывшего Совета Министров СССР. Подобные процессы, при не закрепленных юридически границах памятников садово-паркового искусства, продолжаются, нанося ущерб историко-культурному наследию.

1. Большинство усадебных ансамблей претерпело существенное сокращение исторических границ, приведшее к сохранению лишь центральной части. Но чем меньше территория оставшегося участка, тем менее устойчивым становится его ландшафт.

Усадьба Студенец наглядно демонстрирует это: изменение планировки водоемов и условий их питания привело к застою в сохранившихся водоемах, породный состав растительности оскудел, стихийно сложившаяся дорожно-тропиночная сеть увеличивает выбитые участки почвы. Строительство сооружений Международного центра на границе водоема еще более сократит участок ландшафта, внесет сложные изменения в систему природных взаимосвязей. Стиснутый между Центром торговли и Выставочным комплексом остаток усадьбы Студенец превращается в небольшой палисадник у подножия крупного урбанистического организма. Протесты жителей этого района против посягательств на территорию памятника истории и культуры республиканского значения, являющегося одновременно и небольшим зеленым оазисом в неблагополучном с экологической точки зрения участке Москвы, нс получили поддержки Москомприроды. Выдвинутые его специалистами аргументы не подкреплялись анализом антропогенных изменений и были направлены на поддержку планируемого наступления на остатки усадьбы Студенсц. Показательно, что проработки историко-архитектурного опорного плана были проведены только в процессе затянувшегося согласования принятых административных решений по строительству сооружений второй очереди Международного центра торговли. Это свидетельствует о нарушении в процессе проектирования положений действующего законодательства об охране и использовании памятников истории и культуры.

2.Наступлению на природную основу усадебного ансамбля способствует изменение характера функционального использования территории. Возведение новых сооружений и внедрение линий коммуникаций прерывают направление токов подземных вод, изменяют плотность грунтов и другие параметры ландшафта. Одним из последних примеров подобного вторжения являются предложения по использованию павильона на территории Нескучного сада для размещения клуба «Что? Где? Когда?». Невинная, казалась бы, идея выливается на деле в требование заказчика осуществить значительное по объему строительство под павильоном; меж-

ду тем нужны обширные помещения, прокладка коммуникаций дополнит нежелательные изменения в системе взаимосвязей природных компонентов. В связи с этим случаем следует подчеркнуть неспособность специалистов УГК ОИП г. Москвы оценить на начальных стадиях согласования идеи нового строительства на территории памятника садово-паркового искусства последствий выдаваемых разрешений. Неубедительным оправданием выглядят ссылки на стремление содействовать получению пользователя для памятника.

Тема последствий предпринимаемых в настоящее время мер по сохранению и использованию памятников садово-паркового искусства представляется крайне актуальной. Деградация ландшафта усадебных ансамблей, сложившаяся в результате продолжительной негативной практики игнорирования задач реального сохранения памятников, притупляет остроту восприятия этой проблемы. Отсутствие службы инструментального исследования динамики изменения ландшафтных компонентов на территории усадеб способствует также неведению, освобождающему от лишнего беспокойства за их судьбу, как среди структур, ответственных за развитие благоприятной городской среды, так и со стороны органов охраны и использования памятников. Между тем, помимо разрушений от небрежного содержания, а иногда и полного отсутствия какого-либо ухода за территорией усадеб, со временем на их территории обнаруживаются последствия вторжения в природные взаимосвязи: подтопление или заболачивание отдельных участков, изменение условий существования растительности и самих рукотворных сооружений. Усугублением экологической ситуации в городе грозит решение о внедрении в наиболее значимые в историко-культурном отношении лесопарковые ансамбли Москвы режимов эксплуатации в качестве парков культуры и отдыха.

Причины использования объектов садово-паркового искусства без учета их историко-культурной значимости кроются в общих градостроительных установках, господствовавших на протяжении десятилетий: усадебные ансамбли расценивались как резерв для различных видов освоения, выбор которых определялся по достаточно случайным признакам. И сегодня при крайне скудном количестве новых парков очевидно стремление, принадлежащее различным ведомствам, включая сферу промышленности, транспорта, коммунальных служб, развернуть строительство на территории, ценной в историко-культурном отношении. Один только пример. Садово-парковый ансамбль усадьбы Разумовского в Москве ярко отражает уровень инженерного искусства XVIII в. Природные условия обводненного участка на берегу Яузы были блестяще учтены в созданной водной системе, которая образовала выразительную композицию и решала проблему осушения территории усадьбы. За десятилетия ансамбль подвергся застройке части

территории пользователем (одни из крупнейших заводов Москвы), не знавшим и не ценившим достоинств этого памятника. В наши дни администрация завода решила возвести пансионат и спортивный комплекс, т. е. усилить антропогенное воздействие на ландшафт.

Ориентированные на потребительские стереотипы планы использования территории усадеб долгое время не предусматривали при разработке проектов никаких исследований природной основы, поскольку принятые административным путем решения о границах и характере использования не подлежали обсуждению. В результате природная основа многих объектов существенно преобразована и нередко доведена до критического состояния. Общая градостроительная политика в Москве, несмотря на присутствие в генеральном плане се развития разделов, касающихся системы зеленых насаждений города, мероприятий по сохранению историко-культурного наследия, фактически не была нацелена на учет результатов преобразования ландшафта в процессе его освоения. Заметна тенденция решать проблемы развития промышленного производства, транспорта, коммунального хозяйства за счет освоения участков природного и культурного наследия. Эго возможно потому, что и те и другие ценности относятся к юридически незащищенным и недооцененным по их роли в существовании городского организма в целом.

Вследствие такого рода установок десятилетиями оставалась неосознанной роль грамотного решения инженерных вопросов при проектировании современного использования памятника. На стадии выдачи заказчиком заданий на работы по сохранению и использованию памятника садово-паркового искусства, как правило, не оговариваются условия максимального сохранения его исторических границ, подлинности ансамбля и его составляющих, условий существования и эксплуатации памятника в целом. Напротив, большинство заказчиков, включая и некоторые музеи, настаивают в программах использования памятника на внесении значительных нововведений, трансформации памятника в угоду сиюминутным потребностям пользователя. При этом экспертиза историко-культурной значимости объекта и его технического состояния нередко сводится к поверхностному историческому обзору и опирается на результаты беглого визуального осмотра памятника. Так, совершенно не соотнесены с задачами бережного отношения к памятнику предложения по устройству нового инженерного оборудования комплекса зданий Дома Пашкова: введение на территорию затесненного внутреннего двора крупногабаритного проходного коллектора не соотнесено с ценностью культурного слоя на участке рядом с Кремлем, может вызвать нежелательные последствия вторжения в систему природных взаимосвязей многострадального Ваганьковского холма. На территории усадьбы Кус-

ково также применялись типовые разработки по прокладке инженерных коммуникаций, применяемых при возведении жилых микрорайонов, типовая бетонная облицовка берегов пруда и т. д. В Царицыно прокладываются крупногабаритные сети, причем на самой бровке склонов.

При разработке проектов приспособления усадебных ансамблей крайне разрушительным для памятников оказывается безоговорочное следование ныне действующим строительным нормативам и технологическим приемам. Вместо творческого поиска нового инженерного оснащения ансамбля повсеместно применяются стандартные современные приемы, разработанные для качественно иных типов построек и технологии их эксплуатации. Необходима выработка нестандартных инженерных решений в целях минимального вторжения в памятник. В этом же направлении важно разрабатывать и механизмы для работы на памятниках и способы устройства в них различных современных систем инженерного оснащения.

Поскольку установки на реальное сохранение историко-культурного наследия в государственном масштабе не были четко сформулированы, не производилось и насыщения специадистами-инженерами сферы управления и распоряжения различными видами использования памятников. Поэтому органы охраны памятников, не укомплектованные квалифицированными специалистами инженерного профиля, зачастую недостаточно требовательны к задачам сохранения подлинности памятника. Это же относится к реставрационным организациям и, тем более, к неспециализированным проектным и производственным организациям, берущимся за работы на территории усадебных ансамблей.

Недостаточно проработанные с историко-культурной, социально-экономической и инженерно-технической позиций приемы реконструкции ансамблей способствуют значительным утратам в культурном, экологическом и экономическом плане. Для изменения подхода необходим, конечно, соответствующий социальный заказ, основанный на глубоком понимании значимости в жизни общества подлинного сохранения его культурного и природного наследия.

Чтобы перейти на иной качественный уровень решения сохранения ландшафта усадеб следовало бы организовать в широких масштабах комплексное обследование состояния территории сохранившихся ансамблей, относясь к ним как к резерву жизнеспособной среды в условиях ужесточающегося воздействия антропогенных факторов.

Несколько лет назад группа специалистов разного профиля объединилась на общественных началах для обследования территории и составления экологической карты заповедника «Коломенское». Особую значимость работе придает тот факт, что получен-

ные данные, фиксирующие состояние на 1987 г., являются основой мониторинга для этого ансамбля (в границах 790 га). Поиски путей развертывания в широких масштабах столь непривычного типа работ сегодня очень важны. В условиях формирования новых экономических отношений в стране остро ощущается необходимость обоснованного планирования условий сохранения усадебного ансамбля.

Г. В. Родионова

ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ И ЭКСПЛУАТАЦИИ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ-ЗДРАВНИЦ

Интенсивное развитие современной градостроительной науки происходит путем совершенствования средств научного анализа. Наличие базы методологического обеспечения определяет эффективность работы исследователя, проектировщика, а также позволяет рационально вести эксплуатацию объектов. Это касается подмосковных усадеб-здравниц, функциональные особенности которых требуют проведения всесторонней научно-исследовательской работы, сообразуясь с единой методикой реновации. Реновация предполагает совокупность мероприятий по реставрации, консервации, ремонту, перестройке и т. д., которые направлены на возвращение исторической, художественной и эксплуатационной ценности, а также традиционного характера отдельным элементам вместе с их окружением.

Фундаментальной основой национального культурного наследия России являются памятники истории и культуры. К числу важнейших из них относятся подмосковные усадьбы.

Дворянские усадьбы строились и проектировались из расчета на одного заказчика — владельца, для его повседневной жизни и небольшого штата обслуги. При использовании усадьбы в качестве здравницы возникает рад проблем по ее реконструкции и функционированию. Так, постоянное присутствие на территории усадьбы нескольких сот человек и увеличение штата обслуги превышают реально допустимые нагрузки на исторические здания и ландшафт, требуют реконструкций, перепланировок, значительной урезки парковых участков под хозяйственные цели и строительства новых корпусов, что наносит усадьбам невосполнимый ущерб.

Инвентаризация и составление технических паспортов подобных здравниц, выполненные в институте «Курортпроект», показали, что территории многих усадеб значительно уменьшились за

счет урезки участков для различных хозяйственных целей, а статус «охранных зан» повсеместно нарушается. Например, в усадьбе Михайловское в старом английском парке расположены огородные участки, отводится земля для нового строительства, в том числе железобетонных ангаров, используемых в качестве складских помещений. Почти во всех усадьбах-здравницах малые архитектурные формы, технические сооружения, скульптура, древесно-кустарниковые насаждения или находятся в неудовлетворительном состоянии или разрушены, чему печальным примером может служить перестройка барочной церкви Иоанна Богослова в усадьбе сподвижника Петра Я. В. Брюса Глинки (ныне санаторий «Монино») в 4-этажный спальный корпус, а также полное разрушение гидротехнических сооружений и регулярного «голландского» парка. Также уничтожен знаменитый мавзолей-усыпальница семьи Брюсов. Над большинством исторических парков нависла угроза уничтожения: грубо нарушается их планировка, общий масштаб, первоначальная художественная композиция.

Проблема сохранения исторических усадебных парков особенно актуальна ввиду их критического состояния. Москва оказывает губительное влияние на Подмосковье: идет разрушение природной среды, экологическое равновесие в большинстве районов нарушено. Для подмосковных здравниц, бывших дворянских усадеб, встают вопросы их охраны и реновации.

Необходимо учитывать пестроту, неоднородность и разноликость организаций, которые берутся за решение этих вопросов, а также отсутствия единой концепции охраны памятников. Заказчики (владельцы или арендаторы), на балансе которых находятся исторические усадьбы, проектные и подрядные организации, сталкиваясь со множеством проблем, решают их нс в полном объеме.

Отсутствие нормативных актов эксплуатации ансамблей-здравниц, а также грубое нарушение охранных зон при реконструкциях, проводимых в угоду сиюминутным требованиям заказчика, приводит к строительству новых корпусов на территории парков. Например, в санатории «Монино» в непосредственной близости от главного дома усадьбы были построены клуб-столовая на 250 мест в 3 этажа и 5-этажный спальный корпус. К главному господскому дому в Братцеве сделаны пристройки, исказившие первоначальный замысел Воронихина. В зданиях служб усадьбы «Глинки» размещено отделение водо-грязетерапии, что разрушающе действует на конструкции зданий.

Отсутствует единый банк данных на ЭВМ с полным учетом строений и сооружений ансамблей, а также состояния древесно-кустарниковых пород на территории парков. Это затрудняет исследовательскую работу и не позволяет учитывать вовремя текущие изменения ансамбля. Поэтому в ближайшие годы основное внимание должно быть направлено на реновацию усадеб и постановку

банка данных по единой методике, а также составление бизнес-плана, сообразуясь с современными экономическими условиями.

Как известно, при составлении эксплуатационных рекомендаций градостроительное решение должно опираться на анализ ценности данного памятника и окружающего ландшафта, определяющий предпочтительное функциональное использование. С другой стороны, необходимо выявить пределы интенсивности освоения территорий. Эти пределы интенсивности освоения определяются соответствующими социально-функциональными, культурно-историческими и экологическими факторами.

В настоящее время в России ощущается недостаток в нормативных документах по реновации и эксплуатации исторических ландшафтов, недостаточно освещены классификация усадеб, их архитектурно-ландшафтная ценность.

Актуальна проблема сохранения и включения усадеб в современную градостроительную ситуацию и их максимально бережное функциональное использование. Поэтому в настоящее время необходимо разработать новые градостроительные нормативы для данных объектов.

Важнейшим фактором формирования усадеб-здравниц является необходимость увязки изменения их функциональной пространственной структуры с процессом народнохозяйственного освоения региона. При этом необходимо учитывать: развитие промышленности и увеличение населения, развитие элементов инженерно-транспортной структуры, последовательность мероприятий по преобразованию окружающей среды (выделение охранных зон усадеб, зон охраняемого ландшафта).

При учете всех данных факторов на своеобразие архитектурно-ландшафтной организации подмосковных усадеб-здравниц значительное влияние оказывают также специфические условия данного региона: природно-климатические, социально-демографические условия, культурно-исторические и национальные традиции этноса. Поэтому решение проблемы архитектурно-ландшафтной организации подмосковных усадеб-здравниц особенно актуальны.

В. С. Дедюхина

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ РЕСТАВРАЦИИ УСАДЕБНЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Темой статьи послужили материалы анализа реставрационных работ в музейных усадебных интерьерах с разновременными наслоениями, ценными как в историко-культурном, так и в художественном плане. Вопросы реставрации подобных интерьеров

рассматриваются нами в контексте общей проблемы сохранения отечественного наследия.

Существующая практика реставрации музейных усадебных интерьеров вызывает обоснованную тревогу, т. к. она нс всегда соответствует высоким целям, зачастую сопряжена с определенными потерями и утратами подлинных элементов памятников. Сложная проблема реставрации этого типа интерьеров зачастую решается довольно «свободно». Заказчики (руководители музеев) видят конечный результат реставрационного процесса в выявлении т. н. «стилистически чистого интерьера», т. е. интерьера, выдержанного в едином хронологическом и стилистическом ключе, предпочитая подлинным историческим наслоениям новоделы «в манере» или «в духе» XVIII века. В результате подобных реставраций памятник (интерьер) утрачивает свою подлинность, перестает быть историческим источником, обладающим глубокой научной информацией по многим аспектам усадебной культуры, превращается, по выражению Д. С. Лихачева, в «театрализованную старину». Реконструируя «чистый» интерьер, исполнители создают на основе не всегда полных и объективных представлений новый тип интерьера, далекий от подлинного.

На примере истории формирования и реставрации уникальных по своему историческому и художественному значению усадебных комплексов Кусково и Останкино можно достаточно полно показать сложившуюся ситуацию и проиллюстрировать эволюцию подходов к сохранению и реставрации интерьерных памятников на протяжении последних 50 лет.

Изучение истории формирования усадебных интерьеров показывает, что их облик складывался не сразу, постоянно видоизменялся. Декоративная отделка интерьеров, его обстановочный комплекс постоянно обновлялись, были подвержены влиянию моды, очередного «нового вкуса», зависели от достатка, художественных пристрастий и привычек владельцев. Подражая царским загородным резиденциям, аристократы-вельможи при оформлении своих парадных усадебных ансамблей обращались к тем же архитекторам и художникам: Растрелли, Камерону, Гонзаго, Кваренги, Бренна, Львову и др. Художественное убранство усадебных интерьеров создавалось в соответствии с современными идейными эстетическими концепциями. Например, интерьеры первых кусковских хором 40-х гг. XVIII в. своей полихромностью, неожиданным цветовым сочетанием стенных обоев отвечали пониманию красоты искусства барокко. Позднее кусковские интерьеры «новых» или «больших» хором 1777—1779 гг., которые оформлялись под руководством московского архитектора К. И. Бланка, были выполнены с учетом классицистических веяний. Часть вещей для нового кусковского дома: камины, зеркала, люстры, канделябры, консоли «с резными золочеными ножками нового вкуса», обивочные ткани

были заказаны и привезены из Парижа[1], часть была закуплена в Петербурге у иностранных купцов [2].

Равноправное место среди новых модных предметов обстановки и отделки занимали и старые: консоли, столы, камины, плафоны, вплоть до паркетов, которые были перевезены из петербургского Фонтанного дома (арх. С. И. Чевакинский, 1750—1755 гг.). Интересно, что наряду с новыми по названию помещениями кусковского дома 1777—1779 гг. —диванная, библиотека —по желанию графа П. Б. Шереметева воссоздается интерьер Конторочки старых хором с картинами-пастелями, вмонтированными в ниши дубовых панелей; образцом оформления Парадной спальни послужил аналогичный интерьер Фонтанного дома.

Следует отметить, что в противоположность классическому решению архитектуры последнего кусковского дома в его внутренней отделке были использованы многочисленные приемы и элементы, характерные для предшествующего периода: многокрасочность и декоративность интерьеров, широкое использование аллегорической живописи в десюдепортах и плафонах, большое количество зеркал и шпалер. Таким образом даже в начальный период оформленные интерьеры Кусково конца 70-х гг. XVIII в. включали в себя различные и по времени, и по стилистике элементы декоративного убранства и предметы обстановки [3].

Облик интерьеров не оставался статичным и неизменным даже при жизни одного владельца, о чем свидетельствуют сохранившиеся старые описи усадебных построек. Известно, что каждый летний сезон, готовясь к приезду графа, возобновлялась наружная и внутренняя покраска, проводился мелкий профилактический ремонт, переставлялась мебель, развешивались картины, которые на зиму обычно переносились в сухие помещения, а некоторые из них вместе с книгами из библиотеки перевозились в городские дома.

На протяжении XIX в. интерьеры Кусково и Останкино неоднократно подвергались ремонтам и подновлениям, приспосабливались к изменяющимся условиям существования. В 70-е гг. обе усадьбы пережили кардинальные ремонтные работы под руководством архитектора Н. А. Султанова. Во всех кусковских помещениях были оштукатурены потолки, перекрашены стены, фризы, панели, а лепные украшения получили роспись «под фарфор» во вкусе времени, новой живописью пополнились интерьеры бильярдной и парадной столовой[4]. Граф С.Д. Шереметев—-последний владелец Кускодо, приспосабливая усадьбу под свой вкус/бсрсжно относился к старому фамильному наследию, дорожил им, ограничиваясь заменой наиболее ветхих деталей.

С многочисленными разновременными следами бытования усадьбы сохранялись до 1917 г., когда после национализации, они получили статус дворцов-музеев.

В 20-е гг. Кусково и Останкино стали объектами серьезного научного исследования членами Общества изучения русской усадьбы и прежде всего его председателя В. В. Згуры. В 1923—1924 гг. ими была проведена тщательная фотофиксация всех кусковских построек. В 1924—1927 гг. как результат всестороннего изучения этих ансамблей появились публикации В. В. Згуры, В. К. Станюковича, А. Н. Греча, Ю. П. Анисимова, Г. А. Новицкого и др. [5]. Многие материалы, введенные в литературу членами ОИРУ, использовались в дальнейшем практически во всех последующих изданиях по истории Кускова и Останкино.

В 20-е гг. эти усадьбы, как и другие подобные им памятники, которым посчастливилось уцелеть, экспонировались как памятники дворянского быта без каких-либо серьезных ремонтных вмешательств.

В 30—40-е гг. начинаются поиски теоретических обоснований степени реставрационного действия в сложившиеся интерьеры функционирующих дворцов-музеев. Дискутируются методические вопросы о целях и задачах предстоящих реставрационных работ. Была предложена концепция реставрации усадебных ансамблей, которая исходила из классификации памятников на «бытовые» и «чисто искусствоведческие». Один из авторов этой типологии К. А. Соловьев —заместитель директора Останкинского дворца-музея, считал, что в Кускове, Ольгове, Остафьеве «бытовая стратиграфия наслоений должна быть сохранена во всей своей неприкосновенности, потому что там ценен быт, и ценны те наслоения, которые имеются в памятнике». Напротив, в Останкине, как памятнике, по его мнению, «чисто искусствоведческом», все наслоения «могут сниматься совершенно спокойно, ибо... нужен памятник XVIII в., а не нужны отдельные явления, которые были привнесены в связи с посещением Александра II или Николая»...[6]

Подобная аргументация деления усадебных ансамблей на бытовые и искусствоведческие сегодня для нас представляется спорной, искусственной и надуманной. Ошибочно рассматривать аналогичные памятники с разных позиций. Однако принятое в то время определение Останкино как сугубо искусствоведческого памятника предопределило его будущность, стало перспективной задачей при его реставрации: «Мы стремимся восстановить останкинский дворец полностью в том виде, как он был во время спектаклей» /К. А. Соловьев/ [7].

В 30—40-е гг. был выполнен большой объем научных исследований останкинских интерьеров по выявлению первоначальной отделки, изучались архивные источники, была собрана и систематизирована коллекция архитектурных чертежей XVIII-XIX вв. по памятнику, выполнялись натурные исследования, обмеры, фотофиксация. Проводившиеся тогда же реставрационные работы в интерьерах были ориентированы на использование щадящих про-

филактическо-консервационных мероприятий, носили фрагментарный выборочный характер. Позднее К. А. Соловьев так оценил их: «Ничего не внося от себя и не стремясь представить залы безукоризненно «новыми», реставрация должна была сохранить памятник, сложившийся в XVIII в., во всей его исторической документальности» [8].

Работы в останкинских интерьерах следующего периода — в 50—60-е гг. —приобрели большой размах и получили комплексный характер. Произошла ориентация на принципы восстановления не отдельных элементов или деталей, а в целом первоначального облика интерьера. Активно воплощалась главная идея «максимального возврата к первоначальному декору», но уже с помощью поновительских методов, более решительного обращения к далеким косвенным аналогиям. Происходит отход от осторожных научно-обоснованных методов предыдущего периода.

В 70-е гг. идея восстановления первоначального облика интерьера в Останкино окончательно трансформируется в идею реконструкции «стилистически цельного интерьера» на момент его создания на основании архитектурных проектов с воспроизведением всех утраченных элементов или деталей.

Комплексная реставрация останкинских интерьеров, начиная с 50-х гг., находилась под непосредственным влиянием восстановительных работ на памятниках уничтоженных войной пригородов Ленинграда. Необходимость их восстановления была вызвана исключительной ситуацией, которая сложилась после победы над врагом, подъемом национальных чувств, отказом примириться с утратой целого пласта отечественной культуры.

Столь блестяще и эффектно выполненные работы по восстановлению архитектурных ансамблей в Павловске, Петергофе, Пушкине оказали сильное воздействие и глубоко проникли в сознание современников. Они приобрели широкий размах и получили продолжение при восстановлении разрушенных памятников в Пскове, Чернигове и других городах.

Методы реконструкции, выработанные при воссоздании практически полностью разрушенных памятников, допускали интерпретацию несохранившихся элементов и даже целых объемов, введение большого количества новоделов. В итоге наряду с восстановлением происходило активное творческое соучастие исполнителя в создании совершенно нового памятника (интерьера), его «второе рождение».

Методы реконструкции были механически заимствованы при реставрации сохранных интерьеров с историческими напластованиями. Так, в 70-е гг. в Останкино был реконструирован интерьер Гримировочной актрис и проходной галереи к Итальянскому павильону. В Кускове при реставрации в 80-е гг. реконструкции подверглись большинство интерьеров дворца. Причем методы ве-

дения работ были настолько далеки от реставрационных, что их скорее можно отнести к фальсификационным. Например, стулья XIX в. при попытке вписать их в стилизованный «под XIX век» интерьер Белой столовой дворца были перекрашены и обиты реконструированной тканью. Свободно менялась раскраска стен и мебели в угоду нового интерьера. В погоне за осуществлением ложной идеи выявить эстетически цельный облик ансамбля, интерпретировать его первоначальный вид или, того более, «авторский замысел», были уничтожены подлинные слои памятника, обесценены его научные и художественные достоинства.

В заключение следует констатировать, что поновительские тенденции при реставрации музейных исторических интерьеров в современной практике превалируют над реставрационными. В стремлении воссоздать «стилистически чистый интерьер» на определенную хронологическую дату с «экспозиционным видом» получается, как правило, новый единообразный стилистически скудный тип интерьера без учета особенностей его формирования и бытования. В результате памятники, в данном случае интерьеры, теряют для истории свое научное значение.

Нам представляется необходимым оберегать художественные интерьеры от глобального поновительства, ограничиваться при их реставрации щадящими профилактическими или консервационными мероприятиями, с уважением относясь к подлинным элементам, в том числе и к тем историческим напластованиям, которые органически вошли в памятник и стали приметами памятника. Такие наслоения, как пишет М. И. Мильчик, сами являются свидетелями событий, «отразившихся в смене вкусов и стилей», в признаках упадка и возвышения, а подчас и в изменении функций на разных этапах своей долгой жизни. Все это и делает памятник памятником, не сводимым лишь к эпохе его возникновения, все это придает ему ту неповторимость, какой отмечена судьба каждого человека» 9.

1 ЦГИА. ФЛ088, оп.3, д.450, лл. 4—5.

2 Там же, д.379, лл. 37—38, 40-об.

3 О сосуществовании разновременного убранства в интерьерах см. опись имению гр. С. П. Ягужинского 1769 г. — ЦГАДА, ф. 11, д.601, у В. А. Апраксина — гам же, д.289.

4 ЦГАДА, Ф-1287, оп.2, д.391.

5 Анисимов Ю.П., Новицкий Г.А., Останкино. М., 1927; Греч А.Н., Згура В.В. Подмосковные музеи. Путеводитель. М., 1926; Жидков Г. Останкиио//Подмосковиые музеи. М.-Л., 1925, вып. 1, с.43—74; Згура В.В. Кусковский регулярный сад//Среди коллекционеров, 1924, июль-август, с.4—19; Он же. Кусково//Подмосковные музеи. 1925, вып. 1, с.9—42; Он же. Исчезнувшие павильоны Кускова//Сборник Общества изучения русской усадьбы. М., 1927. №4—5, с.29—33; Он же. Материалы по старому Кускову (Литографированная лекция). Б. м., б.г.; Новицкий Г.А. К изучению интерьера XVIII века//Сборник Общества изучения русской усадьбы. М., 1926, вып.2, с.12; Сивков К.В. Кусково (Очерк). М. 1927; Станюкович В.К. Крепостные художники Шереметевых. М., 1925 и Л., 1928;

Он же. Старые Кустовские хоромы//Сборник Общества изучения русской усадьбы. М., 1927. №4—5, с.26—29; Он же. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII в. Л., 1927; Он же. Бюджет Шереметевых (1798—1910). М., 1927; Он же. Семья Аргуновых. 1927.

[6] Научный архив Останкинского дворца-музея, д. 294, л.4 обл.

[7] Там же, л.7.

[8] Соловьев К.А. Реставрационные работы в Останкинском дворце-музее (с 1935 по 1956 год)//Труды НИИ культуры, т. 1 М., 1971, с.44.

[9] Мильчик М.И. Подлинник или копия? О границах архитектурной реставрации//Ленинградская панорама, №8, 1982, с.29.

О. П. Горина

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ КОМПЛЕКСНОЙ РЕСТАВРАЦИИ УСАДЬБЫ КУСКОВО

Кусково в наше время — ценнейший и наиболее ранний из сохранившихся памятник русского усадебного искусства второй половины XVIII столетия. Архитектура зданий и планировка уникального регулярного парка дошли до нашего времени в основных чертах без изменений. Созданная совместными усилиями известных русских зодчих К. Бланка, Ю. Кологривова, француза Ш. де Вальи, крепостных архитекторов Ф. Аргунова, А. Миронова, Г. Дикушина, а также множества безвестных строителей как летняя загородная увеселительная резиденция графа П. Б. Шереметева, усадьба использовалась, в основном, для пышных многолюдных приемов гостей, празднеств и гуляний.

В музейный период крупные восстановительные работы были начаты в 1976 году по решению Мосгорисполкома «О мерах по дальнейшему развитию, реставрации и благоустройству историко-архитектурного и садово-паркового ансамбля «Усадьба Кусково XVIII в.»», когда впервые внедрялся метод комплексной реставрации.

Комплексный проект реставрации (разработан в объединении «Союзрсставрация» главным архитектором Л. А. Соболевой) предусматривал многосторонние исследования, научную реставрацию всех памятников усадьбы, восстановление интерьеров, реконструкцию утраченных памятников.

Прежде чем приступить к реставрации, музейным сотрудникам и авторам реставрационных проектов в содружестве пришлось изучить множество архивных документов: подлинные описи, деловую переписку XVIII и XIX вв., свидетельства современников, указания и сметы на строительные работы и ремонт фондов ЦГАДА, ЦГИА г. Москвы, историко-архитектурного архива ГлавАПу и ЦГИА в Петербурге (копийный материал хранится в научном архиве музея).

Неоценимым иконографическим материалом являются произведения музея, поступившие из основного собрания Шереметевых. Это старинные чертежи талантливого архитектора и математика А. Миронова, который со скрупулезной точностью снимал их с архитектурных сооружений Кускова, серия гравюр, выполненных французскими художниками П. Лораном, Денизаром и Барабе, картины Г. Молчанова, выполненные с рисованных видов Кускова: они были «посредством перспективных правил на месте сняты и произведены российскими художниками под смотрением императорской Академии Наук мастера Михайлы Махаева».

В условиях реставрации памятника данные материалы представляют большую историческую и документальную ценность, т. к. определяют хронологические рамки, на которые ориентировались реставраторы, выявляют наслоения XIX и XX вв. Также были проведены натурные исследования технического состояния конструкций памятников и археологические исследования.

В ходе выполнения данной программы проведены сложные реставрационно-восстановительные работы конструкций дворца: фундаментов, цокольного этажа, полов бельэтажа, нижних венцов сруба дворца, стропильной системы, чердачных перекрытий и кровли. Все эти работы выполнялись силами треста «Мосреставрация» объединения «Росреставрация».

На основании зондажных исследований по покраскам фасадов было восстановлено их первоначальное цветовое решение.

Впервые были восстановлены по чертежам XVIII в. А. Миронова на южном и северном фасадах дворца белокаменные лестницы, утраченные еще в начале XIX в.

Мастерами-резчиками треста «Мосреставрация» воссозданы декоративные розеты на фасаде дворца и сфинксы по сохранившимся аналогам. Также воссозданы заново на парапете северного фасада фонари на основании подлинных фонарей XVIII в., поступивших в музей из основного собрания Шереметевых.

Наибольшую сложность представляли работы по восстановлению интерьеров, т. к. они включают в себя не только реставрацию самого помещения, но и реставрацию разных предметов декоративно-прикладного искусства, составляющих обстановочный комплекс. Поэтому потребовались усилия реставраторов разных профилей: живописцев-художников, позолотчиков, резчиков, ткачей. Одним из важнейших этапов комплексной реставрации усадьбы Кусково являлась реконструкция тканых обитий XVIII в., утраченных в 1812 г.

Большой вклад в воссоздание тканого убранства интерьеров внесли Мастера-реставраторы «Союзреставрации» А. А. Фейгина В. Г. Рубчевская, А. В. Самед-Заде, Е. А. Захаркова. Ими была проведена большая исследовательская работа. Были изучены фонды отделов тканей XVIII в. Государственного Эрмитажа, ГИМа,

Текстильного института, найдены аналоги, близкие кусковским. Были специально изготовлены станки для ручного ткачества. По случайно сохранившимся под филенками крохотным фрагментам с помощью сложных анализов во ВНИИРе определялись структура тканей и состав красителей. Как правило, это были устойчивые красители, т. с. органического происхождения: конишель, луковая шелуха и индиго. В настоящее время тканые обитья в интерьерах дворца воссозданы из натурального шелка в соответствии с технологией XVIII в.

Реставраторы провели консервацию всей сохранившейся позолоты XVIII в., укрепили ее и вводили новую позолоту методом «тонирования под старое золото». Все эти работы в интерьерах дворца проводились под руководством бригадира позолотчиков Кармен Селис, владеющей филигранной техникой, обширными знаниями и тонким художественным вкусом.

В оформлении интерьеров Кускова важную роль играла живопись: монументальная, декоративная, портретная.

Реставрация живописи началась в 1979 г. Первоначальным этапом была реставрация монументальной декоративной живописи: плафонов Столовой, Биллиардной, Танцевального зала. Одновременно велись работы по десюдепортам.

Реставрационные работы по живописи позволяли иногда уточнять атрибуцию памятников. Например, плафон Парадной столовой значился кисти французского художника Ле Грен. В ходе реставрации была проведена атрибуция плафона «Юнона» —написан французским художником Луи Жан Лагрене старшим, 1760—1762 г.

Почти пять летних сезонов понадобилось бригаде художников-реставраторов И. Ф. Есаулова и В. В. Романовой из 12 человек, чтобы отреставрировать гигантский (130 м^2) плафон Танцевального зала.

К настоящему времени полностью отреставрированы портретная галерея и декоративная живопись.

Были проведены исследовательские работы и реставраторами возвращен первоначальный стилистический облик осветительным приборам.

Резчики, столяры, обойщики, художники кропотливо реставрировали каждый предмет обстановочного комплекса.

Особое внимание было уделено не только реставрации памятников архитектуры, но и воссозданию несохранившихся памятников. Иконографический материал и археологические исследования послужили основанием для реконструкции каменных Менажерей. В результате ансамбль усадьбы Кусково получил необходимое дополнение и приблизился к оптимальному воссоздаваемому облику.

К началу комплексной реставрации павильон Грот находился

в аварийном состоянии. Были утрачены архитектурные детали фасада, декоративные элементы купола, балюстрада, завершение. Под угрозой гибели оказалась уникальная отделка интерьера. С 1976 по 1980 годы отреставрированы фасады Грота и проведена консервация лепного декора в интерьерах.

В ходе комплексной реставрации отреставрированы Церковь, Колокольня, Голландский и Итальянский домики. Завершается восстановление Американской оранжереи. Всю грандиозность этой работы можно оценить лишь сегодня, по завершении основного ее объема. Совместными усилиями сотрудников музея и реставрационных организаций архитектурно-парковый ансамбль в целом приобретает тот первоначальный облик, который восхищал современников.

Ансамбль выведен из аварийного состояния и функционирует. Но нам видны как достоинства, так и недостатки, неизбежные упущения при такой комплексной реставрации, а также перспективы, основные проблемы и поиски в дальнейшем. Считаем необходимым отметить: реставрация велась без генерального плана комплексной реставрации, а лишь по эскизным проектам отдельных памятников.

Проведено жесткое укрепление берегов Большого пруда и Голландского прудика. В будущем необходимо вернуться к реконструкции водоемов. Нс восстановлена нарушенная первоначальная дренажная система памятников.

В последние годы малая мощность реставрационных организаций, отсутствие строительных материалов приводит к затягиванию сроков реставрации.

Основной задачей музея является восстановление и сохранение ансамбля в целях пропаганды лучших традиций русской усадебной культуры XVIII века.

Н. И. Деркач

РОЛЬ РЕКОНСТРУКЦИИ ПАРКОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ВОССОЗДАНИИ ОБРАЗНОЙ СРЕДЫ УСАДЬБЫ НА ПРИМЕРЕ РЕГУЛЯРНОГО ПАРКА УСАДЬБЫ КУСКОВО

Среди выразительных средств, которыми создавали ту или иную атмосферу в усадьбе второй половины XVIII века, садово-парковое искусство занимало заметную роль.

Сады и парки этого периода уже отличали высокая художественная идея, композиционная законченность, тонкая гармония в сочетании «зеленой архитектуры» и павильонов, водных пространств.

Парковые элементы стали своеобразным продолжением и аналогией дворцовых интерьеров. Они были объединены общим замыслом, служили единой цели, которая определялась назначением усадьбы и характером ее использования.

Партер регулярного парка, оформленный коврами газона, цветниками из мозаичных песков, шишек, цветов, дополненный скульптурой и произведениями топиарного искусства, напоминал роскошно убранные интерьеры дворца. Переход между Белым залом Дворца усадьбы Кусково и партером был логичным и плавным. Здесь царила праздничная торжественная атмосфера. В настоящее время облик партера не отвечает историческому. В связи с этим в значительной степени утрачена и первоначальная идея создания «зала» под открытым небом.

Голландский домик окружали малые архитектурные формы и парковые композиции, напоминающие голландские традиции: определенной формы пруд, канал, цветочный садик и огород. Здесь же находилась Аллея игр —элемент, характерный для парков Петровской эпохи. Игровой увеселительный характер царил в этой части парка. Композиции из зелени и цветов дополняли общий замысел ансамбля.

Образ родины искусств — Италии помогали создать миниатюрный итальянский садик с шумящими фонтанами, скульптурой, изысканными цветниками, пруд, оформленный набережной, баллюстрадой, островом, менажерейные садики. В непосредственной близости с Итальянским домиком находился Воздушный театр — прообраз древних амфитеатров Греции и Рима. Он был уникальным произведением садово-паркового искусства.

Достичь реальных результатов в реконструкции дворцово-парковых ансамблей, которые синтезировали в себе архитектуру, живопись, музыку, театр и садовое искусство, можно лишь при условии параллельной реставрации архитектурных памятников и восстановления парковых элементов.

В 1980-е годы Всесоюзным объединением «Союзреставрация» был выполнен ряд проектов реконструкции парковых композиций усадьбы Кусково. Реализован в натуре только проект восстановления голландского садика.

Благодаря осуществлению проекта в 1989 году, голландский домик получил характерное, очень колоритное обрамление. Этот миниатюрный садик иллюстрирует любовь голландцев к цветам и садоводству, пристрастие к выращиванию луковичных растений. Представить Голландию XVII—XVIII веков без этого модного увлечения было просто невозможно.

Необходимость в продолжении работы по восстановлению парковых композиций очевидна.

Проекты реставрации исторических парков в одних случаях предполагают полную реставрацию объекта. В других — приходиг-

ся исходить из реальной возможности восстановления и дальнейшей эксплуатации парков.

Садово-парковые композиции, восстановленные на высоком профессиональном уровне, помогут наиболее полно раскрыть образ и атмосферу старинной усадьбы периода ее расцвета.

Л. А. Лепская

ВОЗРОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В УСАДЬБЕ

Музыка и театр являются неотъемлемой частью жизни русской дворянской усадьбы второй половины XVIII —начала XIX веков. В 1740—1750-е годы появились хоровые капеллы, несколько позднее возникли крепостные оркестры. Именно в уединении и тишине загородной усадьбы сложились благоприятные условия для развития домашнего музицирования. Музыкальные гостиные стали, наряду с картинными и гравюрными галереями, парадными столовыми и бальными залами, обязательной частью усадебного дома. Музыка сопровождала вошедшие в моду усадебные празднества. Согласно воспоминаниям очевидцев, во время гуляний по усадебным паркам звучали народные песни, хоровая и плясовая музыка; балы и пиршества сопровождались исполнением инструментальных и вокальных сочинений; послеобеденный отдых, комнатные игры и беседы также проходили под звуки музыки.

Ярким явлением усадебной культуры были спектакли, разыгрывавшиеся крепостными труппами. Наиболее полно оно проявилось в знаменитых подмосковных усадьбах Шереметевых Кускове и Останкине. Театральные представления являлись составной частью праздничных программ, но давались и независимо от устраивавшихся празднеств. Репертуар крепостного театра Шереметевых насчитывал более ста опер, комедий и балетов французских, итальянских и русских авторов. Он отразил лучшие достижения европейского и русского театра второй половины XVIII века.

Говоря о возрождении усадебной культуры, обычно имеют в виду восстановление архитектурно-парковых ансамблей, обстановочных комплексов дворцовых интерьеров, состава художественных собраний и библиотек. Вместе с тем полноценное возрождение усадебной культуры невозможно без восстановления музыкальных и театральных традиций жизни усадьбы. В 1922 году, определяя направления исследовательской деятельности ОИРУ, В. В. Згура наряду с изучением архитектуры, садово-паркового искусства, истории и быта, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства отметил театр. Он первый подал пример

возрождения музыкальных традиций в усадьбе, организовав летом 1923 года два «вечера усадебной музыки», один — в помещении студии «Синяя птица», другой —в Кусковском дворце.

Останкинский дворец-музей в числе первых обратился к возрождению музыкальных традиций жизни усадьбы. Сооруженный по замыслу гр. Н. П. Шереметева в 1790-е годы, Останкинский дворец является в наши дни единственным в России театральным зданием XVIII века, сохранившим сцену, зрительный зал, частично машинерию и превосходно оформленное фойе, а также интерьер Концертного зала. Уже в 1930-е годы музей приступил к изучению деятельности хоровой капеллы, крепостного оркестра и театра Шереметевых. Музеем было устроено несколько выставок, посвященных этой теме. В 1944 году вышла монография Н. А. Елизаровой «Театры Шереметевых». В концертной деятельности музея можно выделить два периода: 1960-е и 1980-е годы. В 1960-е годы музей начал устраивать юбилейные вечера, посвященные жизни и творчеству выдающихся деятелей русской музыкальной культуры XVIII — начала XIX веков и памятным датам, связанным с историей дворца (1961 г. —вечер, посвященный Е. И. Фомину; 1962 г. — 150-летию Г. Я. Ломакина; 1965 г. — 170-летию открытия Останкинского театра; 1968 г. —двухсотлетию со дня рождения П. И. Ковалевой-Жемчуговой). Музыкальные вечера 1960-х годов стали значительной и интересной частью просветительской деятельности музея, однако, вряд ли их можно считать началом возрождения музыкальных традиций усадьбы.

Попытка возрождения музыкальной, а затем и театральной жизни усадьбы была сделана музеем в 1980-е годы. Учитывая, что в XVIII веке концертов в современном понимании не было, а музыка сопровождала разные виды увеселений, музей начал поиски таких форм концертной деятельности, которые бы в наибольшей степени отражали своеобразие усадебной культуры. Одной из таких форм стало возрождение репертуара шереметевской хоровой капеллы, оркестра и театра. Был изучен небольшой нотный фонд музея, музыкальный раздел библиотеки Шереметевых, составлен каталог пьес, который не только реконструировал состав репертуара шереметевского театра и привел полные данные по каждой пьесе, но предоставил сведения, необходимые для практического восстановления репертуара. Проделанная работа стала научной базой для восстановления музыкальных программ и спектаклей. В 1982 году музей установил постоянный творческий контакт с двумя музыкальными коллективами — Камерным оркестром под управлением В. Коначева и Мужским вокальным квартетом И. Воронова. Были разработаны две концертные программы «Из репертуара крепостного театра и хоровой капеллы Шереметевых». Программы включали в себя музыку, когда-то постоянно звучавшую в усадьбах, но со временем совершенно забытую: хоровые концерты

XVIII века (в т. ч. сочинения крепостных композиторов С. Дегтярева и Г. Ломакина), отрывки из наиболее любимых публикой два столетия назад французских, итальянских и русских комических опер Гретри, Монсиньи, Дуни, Далейрака, Пашкевича, Бортнянского, Фомина. В период с 1982 по 1987 годы эти программы регулярно исполнялись во дворце в летнее время. В 1984 году фирма «Мелодия» выпустила аннотированный и иллюстрированный альбом пластинок с этими программами. Другая форма возрождения музыкальных традиций была найдена в связи с ежегодным празднованием дня музеев —18 мая: наибольшие инструментальные ансамбли размещались в разных помещениях дворца, музыка встречала гостей и сопровождала их во все время пребывания в музее. В русле возрождения музыкальных традиций прошло несколько концертов с использованием подлинных музыкальных инструментов XVIII века, в т. ч. из фонда музея —фортепиано и арфа. В 1980-е годы во дворце проходили также музыкальные вечера, организованные музеем совместно с Москонцертом. Опыт показал, что в плане возрождения музыкальных традиций можно рассматривать только те концерты, программа которых ограничена определенными хронологическими рамками, выдержана в определенной тематике и исполнительском стиле. Концертная деятельность музея 1980-х годов не только знакомила посетителей с интересными и часто забытыми музыкальными произведениями, но и помогала глубже прочувствовать особенности усадебных культур.

Еще больший эффект в этом плане был достигнут постановкой спектаклей из репертуара крепостного театра Шереметевых. В летний сезон 1988—1989 годов на сцене Останкинскою театра в исполнении актеров театра-студии при МГМПИ им. Гнесиных были поставлены одна русская и две французские комические оперы XVIII века: «Несчастье от кареты» (В. Пашкевича, Я. Княжнина), «Говорящий портрет» (А.-Э. Гретри, Л. Ансома), «Нина, или Безумная от любви» (Н. Далерайка, Б. Марсолье). Уже этот первый опыт восстановления репертуара XVIII века в подлинном театральном интерьере того же времени показал, что драматургические и музыкальные особенности пьес проявляются в этих условиях намного ярче, зрительское восприятие становится более органичным, а специфика Останкинского дворца как театрального здания раскрывается во всей полноте.

Начатая музеем работа по восстановлению музыкальных и театральных традиций Останкинской усадьбы была неожиданно прервана: в октябре 1989 года дворец закрыли на реставрацию. Однако, накопленный опыт позволяет видеть интересные перспективы этой работы и надеяться на возможность ее продолжения в обозримом будущем.

8 Заказ 118

Н. Б. Панкова

КОНЦЕПЦИЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ УСАДЬБЫ СЕРЕДНИКОВО

В истории развития Середникова можно выделить три крупных периода, в которые сложился характерный образ усадьбы; анализ этих периодов поможет определить направления и принципы концепции.

Первый период связан с созданием самой усадьбы, се архитектурного и художественного образа. Владельцем В. А. Всеволожским в 1778—1782 гг. (на новом месте около сельца Алешино) в стиле «высокого» классицизма закладывается выдающийся образец садово-паркового зодчества, предположительно, по проекту архитектора И. Е. Старова. В усадьбе создается развитый ансамбль парадной и жилой части, каре хозяйственных —скотного и конного дворов, два каретных сарая, манеж, людские флигели, оранжереи, теплицы. На основе леса разбивается английский парк, прорывается каскад прудов, через овраги перебрасываются мосты. В Середниково перестраивается церковь Алексия митрополита, Московского чудотворца, заложенная еще в конце XVII века. Хозяйственная жизнь в усадьбе была поставлена на широкую ногу: конный завод с манежем (лошади поставлялись на царский двор), скотный двор, две фабрики—полотняная и жестяная (выпуск металлической посуды под лаком с живописью), тропические фрукты, выращенные в оранжереях, поставлялись в лучшие дома Москвы. Усадьба была экономически выгодна и приносила доход. Большое внимание владельцем уделялось землепашеству с использованием самой прогрессивной западной техники, крестьянскому быту, различным промыслам (особенно краснодеревщиков). Во время владения Всеволожскими усадьба становится ядром культурной и производственной жизни окрестных деревень: Лигачево, Подолино, Жаворонки, Юрлово, Середниково, Лугинино, Благовещенье, Старое Богословское, Голиково, Усово. К сожалению, со смертью В. А. Всеволожского наследники разоряют усадьбу и приводят хозяйство к упадку.

Второй период жизни усадьбы связан с именами М. Ю. Лермонтова и П. А. Столыпина, с рождением романтического образа усадьбы. Она становится центром русской культуры и истории. С 1829 по 1832 гг. Лермонтов проводит четыре лета у своих родственников Столыпиных, владевших усадьбой с 1824 по 1870 гг. Вдова Д. А. Столыпина, будучи первоклассной музыкантшей, создаст стиль жизни высокообразованной и гостеприимной хозяйки. Дом всегда полон молодежи, родственников, друзей, знакомых, проводятся музыкальные вечера, пикники, розыгрыши. Многие живут поблизости от усадьбы: в Федоровке и Листовке —семья Верещагиных, в Большакове — Сушковы, в имении Ховрино —

Е. А. Столыпина с дочерью Аннет. Середниковские впечатления находят воплощение во многих стихах поэта и часто имеют помету «Середниково». Москва и Середниково в жизни Лермонтова едины по окружению и атмосфере — один крут людей и одна среда, в которой формируется начало творческого пути поэта. В московский период М. Ю. Лермонтов создает больше половины из всего написанного им за короткую жизнь.

Имя П. А. Столыпина, патриота и реформатора экономической жизни России, только сейчас становится широко известным и по заслугам оценивается. Родившись в 1862 г., он провел здесь детские годы, оставив воспоминания о Середникове. Экономические труды отца, которыми он руководствовался в ведении хозяйства усадьбы, стали основой реформ П. А. Столыпина.

В третий период (1870—1917 гг.) усадьбой владеет меценатка В.
И. Фирсанова. При ней усадьба приобретает законченный образ классической подмосковной усадьбы. Будучи поклонницей Лермонтова, Фирсанова создает мифологию усадьбы, делает ее центром культурной жизни всей окружающей территории. В. И. Фирсанова участвует в преобразовании жизни деревень: строит школы, земские училища, поселок Фирсановку, придел Смоленской иконы Божией Матери в Середниковском храме.

В начале XX в. население этих мест кроме земледелия занимается огородничеством, садоводством, охотой и рыболовством. Расцветает мебельное производство, особенно братьев Зениных и Будкиных.

В это время в Лигачеве поселяется художник К. Ф. Юон, в пейзажах которого отражена сохранившаяся до сих пор природа этих мест. Середниково становится приютом многих художников, музыкантов, поэтов, архитекторов: к Фирсановой приезжают Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов. До сих пор этот ареал природы и культуры привлекает интеллигенцию Москвы, Химок, Зеленограда и многих туристов.

Изучение трех основных периодов в истории усадьбы помогает выявить ту модель в экономической и культурной жизни усадьбы, при которой ее возрождение было бы экономически выгодно, без ущерба для культурной и нравственной жизни, послужило бы процветанию всего края. Усадьба Середниково никогда не развивалась отдельно от окружающей ее естественной традиционной среды. Русская усадьба для сельской местности была уникальной формой экономической и культурной жизни, связывающей город и деревню, приносящей достижения города в сельскую среду. В наше время, когда происходит урбанизация Подмосковья, накопились социально-экологические проблемы, разрушаются многие вековые традиции. Опыт усадьбы как уникальной части родного ландшафта, как части культурного наследия может помочь в возрождении не только нашей земли, но и наших душ. Изучая

историю и традиции края, усадьбы можно решить не только экономические вопросы, но поднять социально-культурный уровень жизни людей данного региона.

Основными направлениями современного развития усадьбы Середниково нам видятся:

— возрождение усадьбы как центра научно-образовательного музейного комплекса;

— возрождение усадьбы как исторического и архитектурного памятника с восстановлением функций культурной и экономической деятельности;

— усадьба —центр сохранения природного ландшафта и экологии, туристско-рекреационного комплекса на исторической территории.

Функция музея в усадьбе есть основная и первичная, с точки зрения наилучшего сохранения культурного наследия России. Уникальная сохранность данного архитектурно-ландшафтного усадебного комплекса и его территории, богатая история дают возможность создания здесь музея широкого профиля, посвященного дворянской культуре и быту русской усадьбы конца XVIII—XIX вв.

Главным в музее должно стать мемориально-историческое направление: жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, П. Д. Столыпина, история рода Столыпиных и Лермонтовых, остальных владельцев усадьбы, а также личность людей, связанных с этими местами: историка И. Г. Прыжова, священника Алексиевской церкви о. А. Терновского, художника К. Ф. Юона, архитектора И. И. Леонидова. Возрождение усадьбы должно вестись не только в хозяйственно-экономическом плане, но в плане воссоздания усадебного быта начала XIX века, досуга и праздников. Музей-усадьба Середниково также должен стать научно-образовательным центром. Научные исследования по самой усадьбе и ее округи будут охватывать весь спектр жизни и деятельности людей. Усадьба должна стать настоящим Домом Лермонтова, где творческая молодежь будет изучать русскую культуру, проводить научные конференции, дни поэзии и вечера.

Мемориально-историческое значение этих мест, архитектурный ансамбль XVIII века, типичная русская природа, древний приход русской православной церкви —создают предпосылки для создания здесь в будущем гуманитарного учебного центра для детей русских эмигрантов и московских гимназий.

Возрождение усадьбы начинается с реставрации этого памятника архитектуры республиканского значения. Реставрацию предполагается ориентировать на три периода: первоначальный (конец XVIII в.), который сохранился ко времени пребывания тут М. Ю. Лермонтова и потому носит название «Лермонтовского периода»; второй период (середина XIX в.), когда Столыпины произвели ряд

изменений в усадьбе, —«Столыпинский период»; третий период (конец XIX в. и начало XX в.) — «Фирсановский период». Реставрация включает в себя восстановление центрального ядра усадьбы для музейного комплекса с предоставлением Главному дому функций парадного дома. Каре конного двора восстанавливается в его южной части как конная ферма с конюшнями, манежем, кузницами, каретными и сенными сараями; северная его часть, наиболее утраченная, может быть приспособлена под гостиничный (для жилья сотрудников) комплекс и для размещения фондов музея. Скотный двор частично восстанавливается для хозяйственных нужд: молочная, кумысная, пекарня, подвалы для хранения зерна, овощей, кухня-очаг; остальная часть—под творческие мастерские, галереи-выставки. Необходимо также возродить оранжереи с фруктовым садом, теплицы с огородами и парниками, водяную мельницу на р. Горетовке. Возрождение парка и прудов еще возможно на «Столыпинский период» (после обследования специалистами). На территории парка необходимо провести археологические раскопки для выявления исчезнувших памятников: бани, беседки и других строений.

Для эффективного развития музейно-образовательного направления необходимо развитие традиционных ремесел и промыслов. Народные промыслы никогда не существовали сами по себе, их поддерживали просвещенные хозяева усадеб, а многие создавали сами. Это хорошо прослеживается на истории Середниково. С XVIII в., от Всеволожского, и до 1930 г. в деревнях развивался промысел краснодеревщиков, мастерство которых до сих пор можно увидеть в интерьерах Главного дома усадьбы, в иконостасах и киотах Середниковской церкви, в интерьерах Государственного банка на Неглиной улице г. Москвы. Восстановление промыслов не должно превратиться в чистую коммерцию. Необходимы создание производственного цеха с учебным классом из старых мастеров, а также дифференциация промыслов в соответствии с местными традициями. Вторым промыслом были русские лаки. Лаки имели большое применение в дворянской культуре, в мебельном искусстве, в предметах быта усадьбы. Использование сюжетов из творчества Лермонтова расширит экспозицию Середниковского музея и его сувенирного отдела. Эти два направления промыслов вовлекут производственные силы окрестных деревень, свяжут их с музеем и создадут единый организм.

В экономическую структуру целесообразно включить и сельско-хозяйственный комплекс. Одним из элементов музейной программы может стать показ специфики сельского хозяйства, связанный с именем П. А. Столыпина. Восстановление традиционных форм сельского хозяйства, разработка современных экологически чистых технологий и орудий труда с реставрацией исторического облика ландшафта, с максимальным сохранением природной сре-

ды составят части экономической и производственной программы возрождения усадьбы.

Усадьба должна стать центром научного исследования территории: археологических, биологических, дендрологических и географических условий исторического ландшафта. Предварительное ландшафтное обследование окружающей усадьбу среды выявило уникальную историческую ценность, а также сохранность территории и природы. Обоснованием выделения исторической территории может стать проект зон охраны, который разработан арх. Н. И. Завьяловой и утвержден. Сама историческая территория больше охранной зоны, но в ней должны быть выделены заповедная зона, историческая зона с ограниченной экономический деятельностью и просто экономическая зона с активизацией современных хозяйственных процессов.

Окрестности усадьбы Середниково — важнейший район туризма и прогулок для москвичей и жителей Зеленограда, Химок, Сходни и Красногорска. В этом районе сложился пучок туристских маршрутов, которые обычно начинаются и кончаются у платформы Малино Ленинградской и Аникеевка Рижской ж. д. линии. Экскурсионный показ заповедника должен быть направлен на сохранение ландшафтов и исторических мест, связанных с именем Лермонтова. Необходимо восстановить историческую территорию с дорожно-тропиночной сетью, возродить конный туризм. Туризм и экскурсии должны быть рассчитаны на индивидуальные посещения и планироваться специалистами —друзьями усадьбы, с тем, чтобы предотвратить превращение туризма в коммерческую индустрию. Строительство здесь гостиниц, офисов для иностранцев повлекут за собой появление сферы обслуживания, что нарушит очарование и уединенность этого края, нанесет вред памятнику и ландшафту. При большой близости усадьбы к Москве туризм здесь должен быть однодневным. Программный туризм (для исследователей русской культуры) может обслуживаться и развиваться на базе окрестных исторических деревень.

Доктором географических наук Ю. А. Вединым предложена историческая территория для Середниково в следующих границах: земли Подолинского сельсовета с деревнями Подолино, Голиково, Жаворонки, Лигачево, Середниково, Лугинино; земли Кутузовского сельсовета с населенными пунктами Рузино, Брехово, Вахнеево, Николо-Черкизово, Большаково, Юрлово, Федоровка, Благовещенка, а также д. Кутузово и Рожки, включенные в г. Зеленоград. Принцип выделения этих земель основывался на историческом, ландшафтном, хозяйственно-административном факторах. На этих землях выделяется центральная группа, связанная с историко-культурным комплексом усадьбы: Середниково с церковью, Лигачево, Подолино, Лугинино, Федоровка и Большаково. Это мемориально-заповедная зона, связанная с именем Лер-

монтова; на нее распространяется строгий режим использования и охраны памятников. Вторая группа выполняет рекреационные, сельскохозяйственные и другие функции —это Кутузовский, Рузино-Бреховский, Голиковский районы. Остальные земли выполняют природоохранные и защитные функции. Многие из названных выше деревень сейчас не существуют, они будут восстановлены благодаря программе возрождения исторической территории.

Северо-западный сектор Подмосковья, самый лесистый и холмистый, имеет особое экологическое значение как источник чистой воды и свежего воздуха, полигон здоровья для горожан. Здесь же находятся многие памятники культуры и истории: Сергиев Посад, Ново-Иерусалимский монастырь, Звенигород, Пушкинское Захарово, Клин, Боблово и Шахматово. Для сохранения этих национальных реликвий необходимо объединение исторических территорий в национальные парки по объединяющим признакам. Середниково могло бы объединить в Национальный парк, по литературному признаку, земли, начиная с Черной Грязи, где необходимо восстановить дорожный трактир и постоялый двор на пути в Петербург и имение Н. С. Мордвинова, и кончая Шахматовым и Бобловым. Необходимо прекратить развитие г. Зеленограда к югу от станции Крюково, превратить Пятницкое шоссе в парковую дорогу, ведущую из Москвы к Истринскому водохранилищу и Ново-Иерусалимскому монастырю.

Управление и экономика исторических территорий должны быть сосредоточены в усадьбах, которые необходимо сдавать в долгосрочную аренду ассоциациям, организованным коллективам единомышленников и специалистов. Так, ознакомившись с концепцией возрождения Середникова, разработанной реставраторами усадьбы, Ассоциация рода Лермонтовых, объединившись со специалистами, организовала в январе 1992 г. Национальный Лермонтовский Центр культуры в усадьбе Середниково. Необходима выработка единой программы деятельности и законов, охраняющих деятельность подобных обществ.

М. Ф. Денисов

ПРОЕКТ ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСАДЬБЫ АЛМАЗОВО (СЕРГИЕВСКОЕ)

Можно отметить в истории усадьбы три этапа: конец XVIII в. — начало XIX в., XIX в. и до 1915 г., с 1915 г. по настоящее время.

Усадьба принадлежит к загородным увеселительным комплексам Подмосковья. Наибольший расцвет усадьбы можно отнести к

середине 30-х годов XIX в. при Никите Акинфиевиче Демидове. Автором планировки усадьбы и большинства построек является В. Ткачев, ему принадлежит и перестройка церкви. Последующие годы отличались все большими и большими утратами в усадьбе. В 1915 г. сгорел господский дом. В настоящее время большинство сооружений усадьбы находится в бесхозном состоянии, используется только так называемая богадельня, в которой размещен дом для сирот-инвалидов. Территория усадьбы засорена постройками садоводческого кооператива, водная и ирригационная система разрушены. Кроме Большого пруда все водоемы спущены.

Рельеф усадьбы представляет несомненный исторический интерес. Сохранились дамбы, видовые горки, острова. При геодезических работах вскрыта сложная система островов на Лебяжьем пруду, напоминающая масонский знак.

Из насаждений XIX в. сохранились (в угнетенном состоянии) аллея вязов, идущих вдоль водной системы с востока на запад в сторону поселка Балашиха, белые тополя и стриженые липы у церкви, остатки «липняги» за Лебяжьим прудом. Остальная растительность — сосна и береза более позднего происхождения.

Сохранилась водная система регулярного в плане начертания, кроме водосбросного канала, идущего от Лебяжьего к Треугольному пруду и имеющего свободный абрис быстротока.

Минвузом Российской Федерации был выдан заказ Архитектурному институту на проектирование Базы труда и отдыха на территории исторической усадьбы Алмазово с подъездом со стороны Медвежьих озер и размещением всех новых 1—2-этажных построек-коттеджей в западной зоне регулирования застройки с выводом садоводческого хозяйства и детского дома в районе г. Щелково на новую осваиваемую территорию. В настоящее время выполнены ТЭО и паспорт на усадьбу. В работе принимали участие кафедры: Ландшафтной архитектуры, Транспортная, Реставрации, преподаватели, студенты, аспиранты. Общая стоимость строительно-монтажных работ была определена в 3 млн. рублей.

Были поставлены следующие задачи:

1. Создание полифункционального комплекса с композиционным ядром на базе исторической усадьбы и парка.

2. Усадьба Алмазово со своим уникальным парком должна стать
после реконструкции и реставрации заповедной музейной зоной.

3. Проектирование и сооружение новых элементов Базы труда и отдыха не должно нарушать восприятие исторического ансамбля как единого целого, поэтому все новые сооружения предполагается разместить на расстоянии не ближе 200 м от главных парковых сооружений, используя территорию, примыкающую к усадьбе с запада и юга.

Для создания комфортных условий в этой сложной местности проделаны следующие мероприятия: воссоздана сложная гидро-

техническая система, состоящая из цепи последовательно расположенных прудов, соединенных каналами; проведены посадки для укрепления берегов прудов и каналов.

Усадебно-парковый комплекс «Алмазово» расположен в центре
обширного водораздельного плато между Медвежьими озерами и рекой Пехоркой.

Парк Алмазова представляет большую историческую ценность, так как в его планировке были использованы приемы паркостроения начала XIX в.: партеры, баскеты, игровые малые формы и другие средства формирования ландшафтной среды, характерные для эпохи классицизма.

Неблагоприятные экологические условия послужили причиной создания в Алмазово уникальной в своем роде гидротехнической системы. Именно эта система являлась основным формирующим фактором усадьбы. Комплекс имеет четкую ориентацию по сторонам света и две взаимно перпендикулярные композиционные оси.

В восточной части располагается система прудов, в которую входят Большой и Лебяжий пруды. На оси Большого пруда с запада находится Прямоугольный пруд с горой Сион. Все это соединяется каналом, который формирует композиционную ось «запад —восток». Перпендикулярно каналу четко выражена вторая ось, которая завершается основными постройками усадьбы — церковью и главным домом. По этой оси выполнен белокаменный мост через канал (единственный сохранившийся в парке мост). Большой пруд соединялся с Лебяжьим коротким каналом, через который был устроен мостик. К северу от Лебяжьего пруда находились усадебные зверинцы, также окруженные по периметру -каналами. Благодаря живописно скомпонованным островам Лебяжий пруд занимал доминирующее положение в системе, создавая большое разнообразие постоянно меняющихся видов.

Весь парк просматривается с горы Сион. На Круглом пруду находился остров, на котором был первоначальный главный дом усадьбы с галереями. Размеры острова позволяют считать этот пруд и как водоем. Предполагается сделать на острове твердое покрытие. Вместо бывшего дома будет установлен обелиск. Для отдыха устанавливаются скамьи, а галереи над водой заменяются легкими деревянными пешеходными мостиками.

Большой пруд расположен к востоку от Круглого пруда и образован земляной дамбой, насыпанной с восточной стороны. Глубина пруда достигает местами более 2 м, посередине этого водоема имеется небольшой перелив, по которому избыток воды уходит из системы в сторону расположенного к юго-востоку от усадьбы большого водоема. На дамбе восстанавливается сооружение, носившее название Пестум, с приспособлением его для рыбаков.

Лебяжий пруд один из самых интересных прудов в системе.

Проведенный в процессе разработки ТЭО анализ акватории этого пруда выявил уникальную и оригинальную систему его островков. Из архивных материалов известно, что некоторые из них соединялись мостами и имели небольшие парковые сооружения типа беседок, шале и павильонов, предназначавшихся для праздников и гуляний. После восстановления пруда, представляющего в плане равностороннюю трапецию, предлагается трактовать его как водный лабиринт, для творческой работы художников на плейере использовать острова. Название пруда будет оправдано привлечением на его акватории различных видов водоплавающих птиц. Размеры пруда довольно значительные—длина 230 м, ширина 125 м.

Треугольный пруд, самый дальний в гидросистеме исторического парка, находится в конце криволинейного канала, отходящего по оврагу от Лебяжьего пруда. Размеры его сторон 120x120x120 м. На акватории пруда имеются два небольших островка в центре подходящего канала, они служат для более равномерного выпадания приносимых в весеннее время вод по каналу. Из этого пруда вода по дренажной системе выводилась за пределы усадьбы. Пруд может быть использован для разведения и ужения рыбы. Вокруг него в настоящее время вырос сосновый массив, который может быть использован для организации пешеходных прогулок.

Открытая территория вокруг бывшей богадельни и место расположения существовавшей в конце XIX в. оранжереи будут использоваться в качестве обширного зеленого луга общей площадью в 6,5 га. Доминантой на этом лугу будет восстанавливаемый хозяйственный пруд, рядом с которым намечается сделать русскую деревянную баню. Пруд обсаживается высокой растительностью в виде зеленой стены, и, таким образом, водная поверхность превращается в закрытый бассейн.

М. Ю. Коробко

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ УСАДЕБ МОСКВЫ

По мерс увеличения территории нашего города в его составе оказывалось достаточно большое количество бывших подмосковных усадеб, как известных, так и не известных почти совсем. Наибольшую массовость это явление получило в 1960 г. после завершения постройки кольцевой автодороги, ставшей новой границей Москвы.

После разгрома в конце 1920-х—начале 1930-х гг. исторического краеведения исследование ближних окрестностей города в основном свелось к узкому кругу наиболее значимых памятников: Коломенское, Кусково, Останкино и т. д. Этот же ряд объектов

преимущественно изучался еще до революции, несмотря на то, что наряду с ним существовали не менее интересные, но забытые усадьбы. Такое положение сохранялось до 1950-х гг.

Казалось бы теперь, после вхождения в черту Москвы, их изучение должно было бы приобрести новый импульс, но по ряду причин этого не произошло. Московские историки и краеведы, по традиции продолжали заниматься городом в его исторических границах, «не опускаясь» до усадеб, бывших на новых окраинах. В свою очередь исследователи памятников Подмосковья «перешагивали» через них, интересуясь только тем, что расположено за пределами столицы. Таким образом, вокруг бывших подмосковных усадеб образовалась «мертвая», неисследуемая зона. В конечном счете это привело к гибели ряда ансамблей.

Уничтожению усадеб, включенных в Москву после 1917 г., способствовало массовое жилищное строительство новых районов на окрестных землях. Их территории, стиснутые жилыми кварталами, ужимались до минимальных пределов, а постройки, в своей значительной части деревянные, попадали под снос. Печальные примеры этому: Богородское-Воронино (Шестаковка), последними владельцами которого были Пустошкины; Зюзино-Борисоглебское, перед революцией принадлежавшее Романову; усадьбы Сергиевское и Коньково-Троицкое (обе в селе Конькове-Сергиевском); Малое Голубино, до 1830 г. составлявшее собственность одного из столичных архитекторов и инженеров генерал-майора А. И. Герарда и др.

В последней четверти XVIII в. М. Ф. Казаковым в Коньково-Троицком был сооружен грандиозный дворцовый ансамбль, подобный царицынскому. К сожалению, в первые десятилетия XIX в. он был разобран на кирпич. До массовой жилой застройки территории, на которой находился дворец, следовало произвести натурные исследования его фундамента и остатков других построек, что, несомненно, дало бы новые материалы и об усадьбе, и о творчестве М. Ф. Казакова, но это не было сделано.

Подчас изучение бывших подмосковных осложняется отсутствием к ним прямого доступа исследователя. Так, в усадьбе Узкое, бывшей во владении Стрешневых-Голицыных-Толстых-Трубецких, расположен санаторий Академии наук; половину усадьбы Черемушки-Знаменское использует Институт теоретической и экспериментальной физики. Уже упоминавшееся нами Богородское-Воронино, от которого ныне сохранились лишь остатки парка, в 1930 г. было куплено Психиатрической больницей им. П. П. Кащенко, которая разместила в усадьбе сельскохозяйственную трудовую колонию с достаточно жестким режимом.

До сих пор редкостью являются серьезные публикации по истории этих да и других ближних подмосковных имений. И это несмотря на то, что реставрация некоторых из них уже проведена

без достаточного учета мемориальной ценности построек. Так, главный дом с флигелями усадьбы Ясенево, сгоревший еще в 1924 г., был восстановлен в варианте середины XVIII в., времени владельцев Лопухиных, так как памятники этого периода немногочисленны, и искусствоведам и архитекторам было трудно не поддаться соблазну получить еще один. Фактически все было построено заново, при этом были уничтожены пристройки, сделанные в XIX в. при Гагариных-Бутурлиных, когда усадьба была «культурным гнездом». Таким образом историко-культурная среда Ясенева XIX—начала XX вв., когда здесь бывал ряд деятелей отечественной культуры, оказалась утраченной в ходе реставрации. Этого бы нс произошло, если бы учли мнения и знания историков.

Забытыми оказались и усадьбы, расположенные в непосредственной близости от границ Москвы. Среди них можно выделить Знаменское-Садки, до 1874 г. владение князей Трубецких, позже перешедшее к М. Н. Каткову, и Троицкое, в котором прошли детские годы Ф. И. Тютчева. Населенный пункт, в котором находилась последняя усадьба, образовался путем слияния деревни Верхние Теплые станы (Теплый стан) и села Троицкое. Кольцевая автодорога разрезала его на две части, оставив за городом усадебные постройки. Название же Теплый стан получил один из новых московских жилых массивов. Таким образом, сама усадьба Троицкое оказалась вроде бы нигде: в Москве се нет, а в области Теплый стан отсутствует.

Существуют значительные проблемы и с паспортизацией бывших подмосковных. Так, нет паспортов ни на одну из усадеб, расположенных на территории бывшего Черемушкинского района. Впрочем, Министерство культуры и туризма России не имеет их и на многие другие памятники этого региона.

Среди различных причин вышеизложенного основной является неразработанность Источниковой базы по истории усадеб.

Исторически сложилось так, что массовые источники по московским да и подмосковным имениям достаточно отрывочны. Установить, выявить всех владельцев не так уж просто, тем более, что одной из характернейших черт усадебного бьгга являлась постоянная смена хозяев. Имения покупали и продавали, дарили, завещали, отдавали в приданое. Очень мало исключений из этого правила. Частая смена владельцев обычно отрицательно сказывалась и на состояни самих усадеб.

Сведения о начальном периоде существования имений содержат писцовые и переписные книги. Последняя такая книга по Московской губернии датируется 1709 г. Далее наступает перерыв, после которого сведения об усадьбах возникают только в планах генерального межевания, производившегося на этой территории около 1767 г., и в экономических примечаниях к ним. На этих источниках в основном базируется известная серия трудов братьев

В. И. и Г. И. Холмогоровых под общим названием «Исторические материалы о церквах и селах XVI—XVIII ст.»

Затем данные опять обрываются до 1812 г. Тогда были составлены списки помещиков, ставивших со своего имения воинов в Московское земское ополчение; они были опубликованы ровно через 100 лет после этого события[1]. Снова об усадьбах узнаем только из «Указателя селений и жителей уездов Московской губернии», составленного К. Нистремом (М., 1852), первого справочника такого рода. Скупая информация о хозяевах имений появляется затем к концу XIX в., обрываясь в очередной раз перед первой мировой войной [2], теперь уже надолго. Кроме того, имеются планы усадеб на крупномасштабных картах Московской губернии и окрестностей Москвы, выпускавшихся с начала XIX в. Но их анализ дает лишь информацию архитектурно-планировочного характера, что также немаловажно.

Для того, чтобы заполнять имеющиеся пробелы в опубликованных источниках, приходится обращаться к материалам фамильных архивов, родословных и иных генеалогических работ, некрополей и другим трудам.

Сравнительно недавно созданная ЦГИА и НИЦТД (головные организации), а также рядом архивов автоматизированная информационно-поисковая система «История памятников архитектуры и градостроительства Москвы, Ленинграда (ныне Санкт-Петербурга) и их пригородов» отчасти решает проблемы с поисками источников. Ее положительной стороной является наличие описаний документов по всем усадебным **зданиям,** находившимся на бывших территориях Московского уезда и Санкт-Петербургской губернии, в том числе тем, которые не являются памятниками архитектуры.

Использование архивных данных крайне важно для локализации исторических границ всех усадеб.

Одной из интереснейших бывших подмосковных является Узкое. До настоящего времени в этой усадьбе сохранились интерьеры главного дома, в том числе картины XVIII—XIX вв. Для немузеефицированной усадьбы это уникально. Велика и мемориальная значимость сохранившегося: в 1900 г. здесь скончался философ Владимир Соловьев. При работе над историей Узкого автору удалось выявить всех владельцев с конца XVI в., уточнить даты возведения существующих построек, ввести в научный оборот новые документы. Были исправлены существенные ошибки, допущенные предыдущими исследователями. Кое-что удалось сделать благодаря поисковой системе ЦГИА-НИЦТД. Тем не менее очевидны ее недостаточность и потребность в наличии подобных систем, не ограничивающихся только описаниями источников, а включающих информацию о самих усадьбах.

С конца 1991 г. НИИ Культуры начал создание базы данных по

мемориальным памятникам деятелей культуры. Первым видом памятников, сведения о которых закладываются в нее, стали усадьбы. Уже разработан дескрипторный словарь базы. По издаваемым Институтом с 1975 г. «Материалам Свода памятников истории и культуры народов Российской Федерации» был произведен анализ 210 мемориальных усадеб, включенных в Свод.

База данных включит в себя основную информацию об имениях, их владельцах и деятелях, связанных с памятниками, в том числе иконографию. Преимуществами базы явятся: обращение ко всем усадьбам, а не только к тем из них, которые являются памятниками архитектуры; аналитический характер сведений по сохранности усадьбы (с учетом ее мемориального облика); современный статус усадебного комплекса (его принадлежность, использование); развернутые данные о всех персоналиях, связанных с усадьбой. Создание такой базы данных облегчит доступ к информации об усадьбах, откроет новые возможности в работе с этим видом памятников. В перспективе здесь же будут сведения и о бывших подмосковных.

Открытие в Москве церквей стало ныне достаточно обыденным явлением. Можно по-разному относиться к этому. Но необходимо учитывать, что часть храмов, расположенных в новых районах столицы, некогда входила в состав различных усадеб. Действующими стали церкви в Воронцове-Троицком, Сергиевском (Конькове-Сергиевском), Узком, Ясеневе и других имениях.

В основном эти храмы сооружались в последней четверти XVII — первой четверти XVIII в., принадлежа к числу «вотчинных». Поэтому они были рассчитаны на небольшое количество посетителей. Здесь бывали владелец усадьбы, его семья, дворня и жители села, которых было немного. Ныне число прихожан увеличилось во много раз. В этом сказываются и наличие по соседству новых жилых массивов, и «мода» на религию. Необходимо бережное отношение к бывшим усадебным церквям, чтобы изменение температурно-влажностного режима не повредило зданиям. Подчас вызывают сомнение преобразования, произведенные во вновь открытых храмах. Так, у церкви усадьбы Сергиевское появились уродующие все здание безобразные пристройки.

До революции Комиссия по сохранению древних памятников императорского Московского археологического общества обладала правом запретить или разрешить переделки в церквах, исходя из их историко-архитектурной ценности. Ныне такого органа нет. Может быть ОИРУ возьмет на себя эти функции, по крайней мере в отношении усадебных храмов?

В заключение отмстим, что если в архитектурном плане бывшие подмосковные относительно изучены, то историки сделали еще очень мало. Изучение жизни и быта этих усадеб необходимо для лучшего понимания российской истории и культуры. Популя-

ризация усадеб, находящихся ныне в новых районах столицы, необходима для их сохранения. Иначе «наступление» города и урбанизация оставят нас без интереснейших памятников истории и зодчества.

[1] См.: Московское дворянство в 1812 году. М., 1912.

[2] См.: Шрамченко Л. П. Справочная книжка Московской губернии (описания уездов), составленная по официальным сведениям управляющим канделяриею московского губернатора А. П. Шрамченко. М., 1890; Памятная книжка Московской губернии на 1899 год. М., 1899; Населенные местности Московской губернии на 1912 год. М., 1911.

Е. В. Волкова

ИНСТИТУТ «РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ» И РУССКАЯ УСАДЬБА

Институт «Русская провинция» —самоуправляющийся общественный орган, осуществляющий свою деятельность в соответствии с Законодательством РСФСР об охране памятников истории и культуры.

Учредителем института «Русская провинция» является Академия энергоинформационных наук, что подтверждено приказом от 11 декабря 1991 г.

Приоритетным направлением деятельности института является научно-исследовательское, информационное и другое обеспечение работ по разработке и реализации проектов, направленных на изучение, спасение, реставрацию и музеефикацию памятников российской провинции, —усадеб, церквей, жилых домов, общественных зданий, природных ландшафтов.

Особым направлением своей работы институт «Русская провинция» считает исследование и регистрацию утраченных памятников. В сферу этих исследований включается и территория новых районов Москвы: Коньково, Ясенево, Солнцево, Зюзино, Бутово и другие. Эти территории, в последние десятилетия ушедшие под массовое жилищное строительство, в большинстве своем так и остались не изучены. Московские краеведы уделяли всегда большее внимание центральным районам города, а исследователи Подмосковья исключали их из своих разысканий, справедливо полагая, что они расположены на территории Москвы.

Исследовательская работа, проводимая институтом в этом направлении, должна стать основой для воссоздания истории окраинных районов города и способствовать рождению ощущения сопричастности к ней жителей московских новостроек.

Институт «Русская провинция» предполагает также вести фотофиксацию памятников, панорам городов, формировать фототеку, сбор старых фотографий для использования в текущей работе и публикациях.

В настоящее время институт разрабатывает план издательской деятельности и график экспедиционных работ.

Первой перспективной разработкой института «Русская провинция» станет участие в создании национального парка в Ленинградской области.

В 1977 году большинство музеев этого региона объединились в единый комплекс с общей дирекцией. В Объединение музеев Ленинградской области входит и историко-архитектурный музей-усадьба «Рождествено», которому отводится центральное место в создаваемом институтом проекте.

Последними владельцами ближайших к Рождествено усадеб Выра и Братово (усадебные постройки не сохранились) была семья лидера партии кадетов В. Д. Набокова. Сама усадьба Рождествено была завещена дипломатом Василием Ивановичем Рукавишниковым своему племяннику Владимиру Владимировичу Набокову, будущему писателю. Во владение усадьбой он вступить не успел, помешали Октябрьские события.

Предполагается на основе историко-литературного музея-усадьбы «Рождествено», территорий усадеб Батово и Выра создать Набоковский культурный центр (рабочее название проекта) как ядро культурной и природоохранительной деятельности региона.

Как почти каждый уголок российской провинции, эти места связаны с именами, вошедшими в историю, литературу, искусство. Батово, «Рождествено тож» принадлежало семье поэта К. Рылеева. В эти места приезжал поработать в летние месяцы художник И. Крамской, и привозил на этюды своих учеников И. Шишкин. Выра известна теперь многим, благодаря организованному здесь мемориально-литературному музею «Дом станционного смотрителя».

В настоящее время Петербургское отделение фонда культуры рассматривает возможность включения в зону национального парка музея-усадьбы Н. Рериха в Изваре, Кобрино, где сохранился домик няни Пушкина, Арины Родионовны, и других сохранившихся усадеб.

Необходимость создания национального парка как природоохранительного органа вызвана желанием сохранить уникальные природные богатства района: парки XVIII—XIX веков, родоновые источники, первозданная чистота реки Ореджи.

Создание культурного центра не предполагает изъятия объектов из нормальной жизненной среды, сплошной музеефикации всех сохранившихся памятников, создания традиционных для последнего времени «мемориальных новоделов». Задача проекта на-

правлена на решение вопросов охраны архитектурных памятников и природных ландшафтов, их реставрацию и естественное использование в целях решения вопросов нормального функционирования музеев и нахождения здесь экскурсантов. Учитывая, что все вновь создаваемые объекты будут подчинены общему замыслу проекта, культурной и природоохранной функции национального парка и в первую очередь использоваться для нетрадиционных форм работы —творческих объединений, школы мастеров и т.д. и создания постоянной атмосферы творчества —праздников, литературных чтений, дней поэзии, научных конференций.

Финансирование проекта, над созданием которого работает институт «Русская провинция» в настоящее время, будет осуществляться фирмой «Российский дом».

Институт «Русская провинция» будет рад любому содействию в осуществлении проекта национального парка и в текущей работе института.

А. И. Фролов

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ УСАДЬБЫ НА КАФЕДРЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Кафедра музейного дела была создана в Российском государственном гуманитарном университете (до 1991 г.—Московский государственный историко-архивный институт) в 1987 г. Первые ее шаги были сделаны на факультете архивного дела, а с 1991 г. она продолжает свою деятельность на факультете музеологии — первом в России специализированном факультете, готовящем квалифицированные кадры для изучения, сохранения и пропаганды историко-культурного наследия.

В соответствии с современным представлением о музее как хранилище памятников истории и культуры, научно-исследовательском учреждении, просветительской организации и важном инструменте непрерывного образования, взаимообогащения национальных культур, — факультет и его кафедры видят свою задачу в подготовке специалистов, обладающих профессиональными навыками в формировании, изучении, учете и хранении музейных коллекций, научном проектировании экспозиций и выставок, организации научно-просветительной работы. В основу концепции музееведческого образования положен принцип целостной общенаучной, гуманитарной, специальной подготовки студентов, кото-

рая предполагает фундаментальную общеисторическую, культурно-историческую, историковедческую, архивоведческую подготовку (I—III курсы) и углубленное изучение специальных дисциплин (по теории, истории и методике музейного дела), соответствующим ведущим направлениям работы современных музеев (III—-V курсы). Помимо разносторонних исторических знаний студенты факультета музеологии РГГУ, как нам кажется, получают основательную подготовку в области истории искусств (курсы «Всеобщая история искусства», «Древний мир», «Средневековое зарубежное искусство», «Зарубежное искусство XVI—XX вв.», «История материальной культуры», «Искусство средневековой Руси и Византии», «Русское искусство XVI—XX вв.», «Русская усадебная культура» и др.), музейного дела («Теория и методика музейного дела», «История музейного дела в России», «История отечественной музееведческой мысли», «История частного коллекционирования», «Исторические музеи», «Художественные музеи», «Музеи зарубежных стран», «Подмосковные музеи-усадьбы» (история создания, специфика деятельности» и др.), охраны памятников («Историческое краеведение», «История охраны памятников истории и культуры», «Методика использования памятников истории и культуры», «Научная общественность и охрана памятников культуры», «Музеефикация археологических памятников», «Судьбы московских церквей и монастырей в 1920-е гг.» и др.).

Со многими московскими музеями кафедры факультета музеологии поддерживают тесные творческие связи, в том числе с музеями-усадьбами Останкино, Мураново, Кусково, Царицыно. С рядом музеев у нас заключены долгосрочные договоры о сотрудничестве.

В соответствии с Учебным планом наши студенты проходят практику: археологическую, краеведческую, архивную, фондовую музейную, реставрационную, экскурсионную.

Знания, полученные на лекциях, семинарских занятиях, в период прохождения практики позволяют нашим воспитанникам постепенно приступать к самостоятельной научной работе. Такая работа начинается уже на первом курсе и завершается на пятом написанием дипломного сочинения. Имеющийся опыт педагогической работы преподавателей кафедры музейного дела показывает, что проблемы изучения русской усадьбы живо интересуют многих наших студентов.

Многогранность русской усадьбы как явления культуры предопределяет множественность подходов к ее изучению. Вместе с тем
на кафедре музейного дела РГГУ постепенно вырисовываются свои собственные подходы к исследованию этой комплексной научной программы.

В большинстве случаев старинные усадьбы являются предметом исследования историков архитектуры. Не отрицая этого важ-

нейшсго направления, мы пытаемся обратить внимание студентов на изучение собственно усадебной истории, т. с. детального установления того, когда, как, при каких обстоятельствах зарождалась та или иная усадьба, когда и как она переходила из рук в руки, какие изменения претерпевала при том или ином владельце. Надо ли пояснять, сколь глубоких знаний, навыков исследовательской работы, трудолюбия и просто терпения требуют подобные штудии?

Кафедру музейного дела привлекает изучение «дворянских гнезд» как средоточия исключительно богатых и разнообразных по содержанию коллекций памятников истории и культуры, предметов музейного значения (живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, книги, рукописи, мемориальные вещи). В этой связи встают чрезвычайно сложные вопросы, связанные с изучением истории формирования усадебных собраний, каталогизации этих собраний, их исторической реконструкции и выяснения дальнейшей судьбы. Нельзя не напомнить, что в 1920-е гг. этой проблематикой увлеченно и плодотворно занимался замечательный русский ученый А. В. Чаянов... Такое изучение усадьбы теснейшим образом связано с исследованием истории частного коллекционирования. В перспективе оно могло бы, на наш взгляд, вылиться в создание атласа «Русские усадьбы. История и коллекция» и справочника «Русские коллекционеры и собиратели старины». Учитывая, что значительная часть коллекций из дворянских усадеб находится ныне за пределами России (вывоз владельцами в дореволюционный период и в первые годы советской власти, распродажи по линии Антикварного экспортного фонда в начале 1920-х и на рубеже 1930-х гг.), заманчиво провести работу по выявлению отечественных историко-культурных реликвий в зарубежных музеях и частных собраниях.

Имеющийся на кафедре музейного дела опыт изучения русской усадьбы, в частности, изучение истории усадебных коллекций показывает, что названная проблема может быть решена лишь в контексте изучения музейного фонда России в целом.

Еще одно направление исследований (как студентов, так и преподавателей) на кафедре музейного дела связано с изучением усадеб, превращенных в 1920-е гг. в музеи. Прежде всего наше внимание привлекают упраздненные музеи-усадьбы (Никольское - Урюпино, Ольгово, Остафьево, Покровское-Стрешнево, Введенское, Отрада и др.). Думается, пора выяснить причины, по которым эти замечательные историко-культурные ансамбли так и нс стали нашими выдающимися музеями. Говоря о целях исследования бывших музеев-усадеб, нельзя не подчеркнуть необходимости установления всех адресатов, ставших преемниками музейных коллекций.

Наконец, еще одним и, как показывает практика, перспектив-

ным направлением «усадьбоведения» является обращение к поиску и введению в научный оборот новых источников по истории русской усадьбы. Тут могут иметь место обзоры архивных фондов, поиски частных коллекций документов, обращение к периодическим изданиям как к источникам по истории музейного дела и усадебной культуры. Особого внимания в этой связи заслуживают журналы «Старые годы», «Столица и усадьба», «Среди коллекционеров».

Журналу «Среди коллекционеров» посвятила свое дипломное сочинение в 1991 г. наша выпускница И. В. Колесниченко. Тема ее работы—«Вопросы истории музейного дела на страницах журнала «Среди коллекционеров». Автору удалось раскрыть историю создания данного периодического органа, охарактеризовать основное ядро его авторского коллектива, обозначить основные блоки информации, подготовить интересные приложения (Список статей о русской усадьбе; Перечень статей и заметок о новых поступлениях в музеи (1920-е гг.); Перечень статей, содержащих описание музеев; Перечень статей о коллекциях и коллекционерах).

Как известно, ценность каждого исторического исследования во многом определяется характером и объемом привлеченных источников. В этой связи хочется отметить дипломную работу нашего выпускника (ныне аспиранта НИИ культуры) М. Ю. Коробко, посвященную истории усадьбы «Узкое». Исследователь опирается на источники, выявленные в ЦГАДА, Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, Отделе письменных источников Государственного Исторического музея, Научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева, ЦГИА г. Москвы, Научно-исследовательском центре технической документации СССР, на обширный круг опубликованных источников (периодические издания, мемуары, письма и пр.). Все это позволило автору собрать интереснейший исходный материал и достаточно полно воссоздать историю усадебного комплекса (как памятника архитектуры и как «культурного гнезда»), проследить судьбы связанных с нею предметов музейного значения.

Повышенное внимание к розыску не известных ранее источников, умение работать в архивах, определенный вкус к самому процессу исторического исследования отличают почти все студенческие работы «усадебного цикла».

Хотелось бы назвать еще несколько дипломных работ, подготовленных на кафедре музейного дела РГГУ в последние годы и получивших наиболее высокую оценку оппонентов и членов Государственной экзаменационной комиссии. Это исследования Н. В. Самсоновой «Музей-усадьба Ольгово» (1991), Е. В. Захарченко «История музея-усадьбы Дубровицы» (1992), Л. Д. Езовой «Царицынский историко-художественный и краеведческий музей

1927—1937 гг.» (1991), Е. В. Фомичевой «История усадьбы Большие Вяземы» (1992).

В ближайшие месяцы к защите будут представлены дипломные сочинения М. А. Пильщик «История усадьбы Поречье», Л. А. Пономаревой «История усадьбы Покровское-Стрешнево», Л. В. Школьниковой «Усадьба Кузьминки: история и коллекции», Е. И. Сухостян «История усадьбы Ивановское Московской губернии», О. С. Букиной «Владимир Васильевич Згура и его роль в изучении русской усадьбы».

Внимание к изучению русской усадьбы на факультете музеологии РГГУ —явление закономерное, и направление научно-исследовательской работы как студентов, так и преподавателей весьма перспективное. Поэтому на факультете и на кафедре музейного дела живо обсуждается и находит широкую поддержку идея о создании студенческого учебно-научного центра «Русская усадьба»
— «дочерней ячейки» Общества изучения русской усадьбы, с которым мы готовы на многообразное, длительное и, хочется надеяться, плодотворное сотрудничество.

Е. И. Лагутина, С. А. Малышкин

СУДЬБА АРХИВА МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ ОСТАНКИНО

Среди коллекций музеев-усадеб особое место занимают рукописные собрания. Частновладельческие архивы дореволюционной России жили своей особой жизнью. Накапливаясь в частных руках как продукт частной жизни и частной деятельности либо отдельных лиц, либо целых семейств и родов, эти архивы, как правило, не наследовались государством на правах государственной собственности. После смерти того или иного обладателя архива или после прекращения той или иной фамилии или рода, их документальные материалы ожидала различная судьба. Наиболее благоприятно складывалась (правда, не всегда) судьба архивов усадеб, на основе которых после революции создавались музеи.

Примером подобного значительного собрания является рукописный фонд музея-усадьбы Останкино. По своей научной ценноста он принадлежит к числу наиболее редких.

История складывания нынешнего состава материалов архива относится к середине XIX в. К этому времени окончательно утверждается система делопроизводства государственных учрежде-
ний. По их примеру создается делопроизводство Шереметевых. Еще 11 декабря 1801 г. владелец Останкино Николай Петрович Шереметев писал: «Желание мое есть в следующем.

1. Сохранять назначенный порядок по Канцелярии во всех делах...

3. Архиву учредить, чтобы неразобранный многия дела привести в порядок хранения.

4. Часть геодезии учредить, чтобы планы были в своем порядке и по описям...

7. Все законы в своем порядке, чтобы экспедиторами были хранимы и пр.»[1]

Во главе управления Шереметевскими владениями стояло Московское домовое правление, которое состояло из Приказной и Вотчинной экспедиций. В Московском уезде правлению подчинялись 4 вотчины: Выхино, Никольское, Останково с деревней Марьино и Троицкое. Изучение архива показало, что делопроизводство в вотчинах было довольно хорошо налажено. В переписке правления с вотчинами использовались исключительно бланки за подписями трех лиц: управляющего, столоначальника и повытчика. Существовала определенная форма обращения вотчинных контор к Управляющему правления и к равным по значению другим вотчинным конторам. Так, например, вотчинные конторы обращались к правлению с рапортами, а между собой общались с помощью «сообщений». Все документы, полученные в Останкинской конторе, хранились постоянно.

После Октябрьской революции архив Останкинской конторы был вместе с самой усадьбой национализирован. О его судьбе до 1937 г. практически ничего не известно. Основное внимание в музее уделялось лишь текущему архиву музея, который существовал с 1926 г. В 1937 г. в связи с приходом в музей на должность архивариуса Сергея Александровича Мочалина, потомка бывших крепостных Шереметевых, начали приводить в порядок усадебный архив. В том же году С. А. Мочалин представил директору музея докладную записку, в которой отмечал, что необходимо провести описание усадебного архива села Останкино так, чтобы им было возможно пользоваться. Тогда же был предварительно определен объем архива —до 100 тыс. листов.

В результате колоссальной работы, проведенной С. А. Мочалиным, была составлена «Опись усадебного архива села Останкино». По существующей в ту пору классификации государственных архивов она делилась на: I. Архив крепостнической эпохи в составе: 1) архива села Останкино и деревни Марьино, 2) архива Никольской вотчины и II. Архив пореформенной эпохи села Останкино и причисленных к Останкинской конторе имений графа Шереметева. Всего этот архив насчитывал 2308 дел. Наряду с усадебным архивом были оформлены Церковный — 107 дел; Архив музейный текущий —357 дел; Архив краеведческого Останкинско-Марфинского кружка — 117 дел. Одновременно были составлены предметная и систематическая картотеки на отдельные документы архива, которыми целесообразно пользоваться и ныне.

В 1970-е гг. архив постепенно стал записываться в книгу по-

ступлений и одновременно в книгу «Письменных источников». В силу этого каждое дело получило сразу три номера: по описи С. А. Мочалина, КП и книге ПИ. Например: ПИ 609 ОМ 10131/224 «Дело о представлении г. приставу 3-го стана разных предметов» от 16 марта 1850 г. 224 —это номер дела по описи Мочалина, ОМ 10131 — по книге поступлений, а ПИ 609 —по книге «Письменных источников».

Составление описей в 1970-е гг. имело большое значение, т. к. позволило свести воедино весь справочный аппарат архива музея.

В 1980-е гг. на основании приказа Министерства культуры РСФСР № 626 от 24 октября 1986 г. развернулась работа по совершенствованию научно-справочного аппарата. Было решено перейти на нормы учета, существующие в Государственной архивной службе СССР. В результате проделанной работы был создан фонд Письменных источников, куда вошел фонд Останкинской вотчинной конторы гр. Шереметевых и фонд семьи Барсуковых. На имеющиеся документы составлена принципиально новая схема систематизации материалов. К сожалению, в ней имеются отдельные недочеты: не проработаны заголовки дел, которые сохранились с дореволюционной эпохи; излишне дробна опись; не всегда правильно систематизированы документы; требует должного внимания проблема физической сохранности документов.

Сами документы архива представляют значительный интерес. Они дают сведения об Останкинской вотчине в основном за период с 1830-х по 1918 г. Это документы о перестройках в самой усадьбе, сдаче в наем и в аренду земель, приеме императорской семьи и т. д.

Проведенная работа по изучению архива привела нас к следующему. Встает на повестку дня вопрос о публикации документов архива, как это было сделано по другим архивам еще в дореволюционное время[2]. Необходимы обзор или, точнее, реконструкция архивного фонда рода Шереметевых, выделение по возможности личного архива и материалов из коллекции письменных источников.

Архивы усадеб разбросаны, разъединены их судьбы. Только серьезное отношение к архивам музеев-усадеб, их изучение и описание, научное использование позволит стать им неотъемлемой частью музеев-усадеб.

[1] Столетние отголоски. 1801 год. Материалы из домашнего архива. М., 1901. С. 97.

[2] Переписка и бумаги графа Бориса Петровича Шереметева. 1704—1722. СПб. 1879; Архив села Михайловского. Т. 1—2. СПб., 1898—1902; Шереметев Б. П. Архив
села Вощажникова. Вып. 1. М., 1901; Михайловский архив Шереметевых. Т. 2. Вып. 2. М., 1912.

Л. М. Марасинова

ВОЗРОЖДЕНИЕ РУССКОЙ УСАДЬБЫ В РЫБИНСКОМ КРАЕ

Рыбинский край — город Рыбинск и его окрестности, связанные с городом историко-культурными традициями, —богат памятниками усадебной культуры. Прежде всего это городские усадьбы, принадлежащие купцам, предпринимателям и интеллигенции.

История города Рыбинска, выросшего из дворцовой ловецкой слободы, неразрывно связана с Волгой и Волжским путем. Расположенный на северо-западной излучине Волги Рыбинск с начала XVIII века превратился в крупный торговый, транспортный, перевалочный и судостроительный центр, огромный рынок рабочей силы. Богатые рыбинские купцы с начала XVIII века обустраивали город. Индивидуальные проекты для купеческих особняков выполнил в 1811 году К. И. Росси. Это придало городу художественный образ и масштаб. По счастью, несколько таких усадеб конца XVIII —первой половины XIX века в городе сохранилось.

Богатые купеческие усадьбы занимали в исторической части города значительную часть квартала. Это целые ансамбли с главным домом, флигелями, службами, хозяйственными постройками: амбарами, банями, каретными сараями, конюшнями, коровниками и т. д. Это усадьбы Попова, Наумова, Тюменевых, Иконниковых, Григорьевых и других. Во второй половине XIX века в исторической части города отстраиваются усадьбы предпринимателей и интеллигенции.

Проблема возрождения и реконструкции городских усадеб старого Рыбинска решается в рамках программы «Исторический город», принятой сессией городского Совета в 1991 году. Практическую работу осуществляет специальная структура —Дирекция по историческому центру. Финансирование программы идет через целевой фонд «Исторический город». Составление социо-культурных проектов реконструкции памятников истории и культуры выполняется временными творческими коллективами. Анализ городских купеческих усадеб осуществлен архитекторами Российского научно-исследовательского института истории и теории архитектуры и градостроительства под руководством А. С. Щенкова.

В современных условиях особое значение приобретают вопросы функционального использования городской усадьбы с целью максимального раскрытия ее историко-культурной ценности. Наиболее целесообразно сохранить по возможности комплексный, ансамблевый характер усадьбы, увязав его с современными социокультурными проблемами.

Приведем несколько примеров желательного использования городских усадеб.

Усадьба Наумовых-Переславцевых сложилась в первой половине XIX века. Основной угловой двухэтажный дом с чугунным балконом и лепниной сохранил роспись на потолках, изразцовые печи, паркетные полы, филенчатые двери с резными розетками. В состав усадьбы входил флигель, амбар с десятьюколонным портиком, небольшой сад. В настоящее время в основном здании усадьбы находится городская библиотека. Следует сказать, что в ней хранятся старинные книги, попавшие в библиотеку из коллекций рыбинских дворян, в частности, из библиотеки Михалковых.

Проект реконструкции усадьбы предполагает ее приспособление под библиотечный центр, который можно считать многофункциональным природно-культурным центром города. Квартал, в котором расположена усадьба, условно именуется библиотечным кварталом. Что предполагается разместить в этом квартале? Очень важно, чтобы весь комплекс максимально сохранил и возродил историко-культурную ценность памятника.

Основное здание может быть приспособлено под литературный музей Рыбинского края на первом этаже и литературную гостиную на втором, с возрождением интерьера и внутреннего убранства. Его составят не подлинные виды, а копии, выполненные по образцам, хранящимся в музее. Другие здания усадьбы и прилегающие строения квартала используются под хранение книг, абонемент, клубы книголюбов, камерную гостиницу для приезжающих, кафе, книжную лавку и жилые квартиры для сотрудников библиотеки. Таким образом, усадьба продолжает свою жизнь как ансамбль, имеющий общественно-культурную функцию.

Аналогичным образом предполагается использовать квартал с усадьбами Тюменевых и Григорьевских, где будет размещаться детский краеведческий центр. Усадьба Иконниковых планируется как музей городского и купеческого быта с творческими мастерскими художественного и прикладного искусства.

Наряду с купеческими в городе находились усадьбы дворян. Правда, в Рыбинске их немного и они очень скромны. Часть из них сохранилась. В небольшом домике, оставшемся от усадебного комплекса, принадлежавшего роду князей Ухтомских, прошло детство выдающегося мыслителя, физиолога, академика А. А. Ухтомского. Этот скромный деревянный домик принадлежал княгине А. Н. Ухтомской, которая воспитала будущего ученого. Сейчас здесь находится мемориальный дом-музей академика. А родовое имение князей Ухтомских расположено на речке Восломе в окрестностях Рыбинска. Предполагается создание единого усадебного комплекса, принадлежащего роду Ухтомских и состоящего из городской и сельской усадеб.

Приведем для примера еще один социокультурный проект возрождения русской усадьбы в Рыбинском крае. Городская усадь-

ба, принадлежащая семье Ливановых, находится в процессе реконструкции. Члены этой семьи были врачами, общественными деятелями, просветителями, были и представители духовного звания. Среди ныне живущих наследников есть выдающиеся художники. В окрестностях города семье принадлежала дача. Проект предполагает создание на базе городской и сельской усадеб Ливановых природно-культурного комплекса, в котором будут располагаться Рыбинское научное общество, научно-исследовательский центр «Молодые таланты» и творческие дачи для художников.

Большую историко-культурную ценность представляют дворянские усадьбы Рыбинского края. Две из них входят в черту современного города, остальные находятся в окрестностях. Это усадьбы Михалковых, Тишининых, Лихачевых, Шубиных, Лютеров, Ухтомских, Азанчеевых. В некоторых из них сохранились перестроенные усадебные постройки и церкви, в других—лишь остатки старинных парков. Коллекция Рыбинского музея хранит значительные собрания книг, рукописей, гравюр, живописи, мебели, прикладного искусства из этих усадеб.

Возрождение усадебных комплексов рыбинского дворянства — большая и многопрофильная программа. Речь должна идти не о традиционной музеефикации, а о создании живого природно-культурного комплекса на основе освоения наследия.

В рамках программы «Исторический город» разрабатывается проект реконструкции ряда усадеб с центром в Рыбинске, в усадьбе Михалковых. Речь идет о возрождении материальной и духовной культуры усадьбы: природопользования (земледелия, животноводства, садоводства, различных промыслов), садово-парковых ансамблей, архитектурных комплексов с интерьерами, библиотек, театра, художественных мастерских, а также элементов быта и нравов, сохраняя, естественно, лучшее, чем была богата культура дворянской усадьбы. Такие комплексы могут функционировать как экономические и хозяйственные, научные, учебные и творческие центры.

Особое внимание следует обратить на привлечение к процессу освоения наследия местных жителей и всех заинтересованных лиц из других городов и стран. Это могут быть наследники бывших владельцев угодий, а также люди, которые профессионально занимаются освоением природно-культурного наследия.

Заметим, что предполагается изготовление в копиях ряда экспонатов из усадебных коллекций, а также создание новых коллекций книг, рукописей и произведений искусства, связанных с усадебной тематикой.

Природно-культурные центры, вырастающие на базе старинных усадеб, должны соответствовать современным нормам бытового комфорта: отопление, коммунальные службы и т. д.

Конечно, подобные реконструкции потребуют больших затрат.

Источники финансирования могут быть самыми различными: отчисления из госбюджета, вклады субъектов, участвующих в процессе реконструкции, добровольные пожертвования. Но все-таки главным остается самоокупаемость и самофинансирование. Поэтому все проекты реконструкции должны предполагать наличие доходных хозяйственных структур.

Не менее важная сторона дела — наличие льгот. Те комплексы, которые успешно осуществляют свои программы, должны иметь максимум благоприятных условий. Это обстоятельство может привлечь к работе по возрождению природного и культурного наследия талантливых и энергичных людей.

Наконец, участие в этом благородном деле невозможно без моральной поддержки общества. Люди, отдающие силы возрождению национальной культуры, имеют право на уважение, признание, поддержку и помощь властных структур и общественности. Формирование благоприятной психологической среды вокруг участников этого процесса будет способствовать присоединению к этому движению новых сил. Нс последнюю роль в этом играет и профессиональная подготовка молодежи, создание специальных учебных программ и соответствующих учебных заведений.

Желательна организация на таких уникальных исторических территориях филиалов международных и российских центров по сохранению и освоению природно-культурного наследия с соответствующим штатом, финансовым, кадровым и организационным обеспечением.

Концепция новых подходов к освоению природно-культурного наследия, разработанная Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия, является весьма плодотворной и нуждается в практическом подтверждении через целевые региональные программы.

Возрождение русской усадьбы бесспорно может стать одной из наиболее перспективных программ этого направления.

VI

Хроника

• 23 апреля 1992 г. воссоздано Общество изучения русской усадьбы. Принят Устав, утверждена эмблема Общества, избраны Правление и Ревизионная комиссия. На 1 августа 1992 г. в члены ОИРУ вступило 50 человек. Коллективными членами-учредителями стали: Российский международный фонд культуры, Российская академия наук, Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры, благотворительный фонд «Русская усадьба», НИИ культуры Министерства культуры и туризма Российской Федерации, Российский институт искусствознания Министерства культуры и туризма Российской Федерации, Российский государственный гуманитарный университет, Исторический факультет МГУ, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в», Останкинский дворец-музей, Музей-усадьба «Мураново», Московский фонд культуры, МАРХИ, фонд «Возрождение», Министерство культуры и туризма Российской Федерации, Центр традиционный культуры «Преображенское».

Члены правления: В. П. Выголов (председатель), В. А. Агальцова, Ю. А. Веденин, А. П. Вергунов, А. Т. Годлевская, Л. В. Желобова, Л. В. Иванова, Е. И. Кириченко, О. Г. Ласунский, К. В. Лимонова, В. С. Турчин, Л. В. Тыдман, Е. П. Щукина, В. Ю. Афиани, В. М. Рудченко, В. К. Катков, В. С. Кусов, Л. А. Траскунов. Ревизионная комиссия: Т. А. Дудина, М. Ю. Коробко, Е. Г. Щеболева.

В составе ОИРУ образованы комиссии: методологии изучения усадеб (В. С. Турчин), архитектурная (Е. И. Кириченко), ландшафтная (Л. А. Траскунов), историко-библиографическая (В. Ю. Афиани), редакционная (Л. В. Иванова), экскурсионная (А. П. Вергунов), паспортизации усадеб (В. М. Рудченко), усадебного некрополя (В. К. Катков).

• На учредительной конференции ОИРУ присутствовало около 300 человек, представители Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Костромы, Ростова, Мурома, Твери, Углича, музеев-усадеб Абрамцево, Архангельское, Вяземы, Гребнево, Горки, Глинки,

Кусково, Карабиха, Мураново, Останкино, Остафьсво, Хмслита, а также 8 научных институтов и 6 высших учебных заведений, 6 реставрационных центров, 2 библиотеки, 9 музеев, 6 общественных организаций, 5 органов печати и др.

• 24 марта — 5 мая 1992 г. в помещении Выставочного зала Российского международного фонда культуры экспонировалась выставка «Русская дворянская усадьба в живописи и графике XVIII—XX вв.» из фондов Государственного Исторического музея и Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева. Было представлено около 259 экспонатов. Авторы тематико-экспозиционного плана М. К. Гуренок и З. В. Золотницкая. Часть материалов опубликована в № 4—5 журнала «Художник» (спецвыпуск — «Русская усадьба») за 1992 г.

• 14 апреля—5 мая 1992 г. в Государственной публичной исторической библиотеке работала книжная выставка «Подмосковные усадьбы XVI—XX вв. Москва и ее окрестности». Было представлено около 500 изданий. Выставку посетили свыше тысячи человек. Издан каталог выставки.

• 25—26 января 1993 г. ОИРУ провело в Москве научную конференцию на тему: «Усадьба и современность». Было заслушано около 30 докладов. Рассматривались проблемы: первичное обследование и охрана усадеб, экономические основы современного использования усадебных комплексов, место усадьбы в возрождении культурного ландшафта, архитектура и судьбы усадеб, усадьба и город, усадьба и современное искусство.

В докладах освещались конкретные вопросы современного состояния и истории ряда усадеб Ленинградской области, Москвы и Московской области (Архангельское, Васильевское, Мураново, Останкино, Поречье), Пензенской (Зубриловка), Пермской, Рязанской (Стенькино), Смоленской (Талашкино), Тульской (Ченцово), Ярославской (Карабиха), а также Крыма.

• 24 марта 1993 г. состоялось учредительное собрание с целью создания Рыбинского общества изучения русской усадьбы. Его учредителями стали: Рыбинский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, Рыбинское научное общество и Рыбинский научно-исследовательский центр «Молодые таланты». Председателем правления общества избран Н. М. Алексеев, научным руководителем —Л. М. Марасинова. Главной целью общества является изучение истории усадеб Рыбинского края и реализация Российской программы возрождения русской усадьбы.

• Летом 1993 г. возобновились экскурсии ОИРУ по подмосковным усадьбам.

• Вышел указатель «Русская усадьба на страницах журналов «Старые годы» и «Столица и усадьба» (Институт российской истории РАН).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

I. **Общество изучения русской усадьбы 1920-х и 1990-х годов**

Л. В. Иванова. Общество изучения русской усадьбы и задачи его возрождения 4

М. Ю. Меленевская. Воспоминания семьдесят лет спустя 11

Л. Ф. Писарькова. О неизданной рукописи А. Н. Греча 18

II. **Общие проблемы усадьбоведения**

В. С. 'Гурчин. Усадьба и судьба классицизма в России 22

Ю. А. Веденин. Русские дворянские усадьбы и их роль в возрождении культурного ландшафта России 29

А. П. Вергунов. Усадебные и дворцово-парковые комплексы в системе заповедных исторических ландшафтов 36

Г. Ю. Стернин. Усадьба в поэтике русской культуры 46

Е. И. Кириченко. Русская усадьба в контексте культуры и зодчества второй половины XVIII века 52

Т. П. Каждан. К вопросу о изучении русской усадьбы второй половины XIX — начала XX века 61

С. О. Шмидт. Усадьбоведение и краеведение 68

III. **Страницы истории усадьбы**

В. И. Кузнецов. Дворянская усадьба XVII столетия 83

И. II. Слюнькова. Особенности крупного загородного усадебного строительства и градостроительное переустройство Московской губернии конца XVIII в 90

А. А. Аронова. Русская усадьба Петровского времени (некоторые наблюдения) 95

Р. М. Байбурова. Русская усадьба XVIII в. как отражение внутреннего мира современников 96

С. В. Сергеев. Восприятие Архангельского в русской культуре XIX — начала XX веков 97

О. II. Тюнина. Архангельское глазами современников 99

В. В. Синдеев. Усадьба Глинки 100

З. К. Покровская. Петровское-Княжищево (Алабино) 103

Е. II. Мачульский. К истории усадьбы Середниково 107

М. А. Полякова. Уваровское Поречье: страницы истории 109

И. Ю. Юрьева. Забытые пушкинские усадьбы Псковской области 113

А. Г. Мельник, С. В. Сазонов. Усадьба Леонтьевых в селе Воронино близ Ростова Великого 117

И. Е. Салтыкова. «Киндяковка» З. З. Виноградова — «Малиновка» И. А. Гончарова 119

Л. Ф. Жидкова. Усадебный комплекс на территории города Дубны в XVIII—XX вв 121

Е. И. Шулепникова. Гибель архивов и библиотек помещичьих усадеб в 1917—1920 годах 125

С. Н. Овсянников. Пошехонское имение Лихачевых Сосковец: материалы по истории усадьбы в XIX в 127
А. М. Азанчеев. Из детских воспоминаний 134

IV. **Усадьба и искусство**

И. Л. Бусева-Давыдова. Царские усадьбы XVII в. в развитии русской архитектуры 140
И. А. Добрицына. Влияние европейского барокко на архитектуру русской усадьбы конца XVII — первой половины XVIII века 144
М. К. Гуренок. русские дворянские усадьбы в живописи и графике XVIII—XX вв. Из собрания Государственного Исторического музея..... 147
Т. А. Дудина. Усадебные церкви Милославских в Аннино и Петровском..... 156
Л. А. Перфильева. Судьба ранних проектов И. Е. Старова: русский загородный дворец в контексте идей эпохи Просвещения 158
С. С. Каткова. Усадебная церковь Николы-Бережки и роль заказчика в составлении программы художественного решения иконостасов 160
Г. В. Демина. Праздники в Кускове. Из истории художественной жизни усадьбы XVIII в……...162
Н. В. Сиповская. Фарфор в русской усадьбе XVIII — начала XIX вв.....165
Т. Д. Карякина. Зарубежный фарфор во дворце усадьбы Кусково 167
О. В. Докучаева. Малые архитектурные формы в пейзажном парке Царицына 171
М. В. Нащокина. Петергоф и Золотой век Римской империи 173
Е. В. Грамагина. Из истории коллекций Мусиных-Пушкиных: имения Иловна и Борисоглебское Мешогского уезда Ярославской губернии….. 181

V. **Возрождение усадьбы**

П. М. Шульгин. Экономические аспекты развития усадебных комплексов в новых условиях хозяйствования 186
Э. Л. Базарова. Экологические аспекты сохранения усадебных комплексов... 189
Г. В. Родионова. Проблемы архитектурно-ландшафтной организации и эксплуатации подмосковных усадеб-здравниц…….194
В. С. Дедюхина. Современные принципы реставрации усадебных интерьеров 196
О. П. Горина. Некоторые аспекты комплексной реставрации усадьбы Кусково 202
Н. И. Деркач. Роль реконструкции парковых элементов в воссоздании образной среды усадьбы на примере регулярного парка усадьбы Кусково 205
Л. А. Ленская. Возрождение музыкальных и театральных традиций в усадьбе 207
Н. Б. Панкова. Концепция возрождения усадьбы Середниково 210
М. Ф. Денисов. Проект восстановления усадьбы Алмазово (Сергиевское)..... 215
М. Ю. Коробко. Проблемы изучения усадеб Москвы..... 218
Е. В. Волкова. Институт «Русская провинция» и русская усадьба 223
А. И. Фролов. Изучение русской усадьбы на кафедре музейного дела Российского государственного гуманитарного университета 225
Е. И. Лагутина, С. А. Малышкин. Судьба архива музея-усадьбы Останкино 229
Л. М. Марасинова. Возрождение русской усадьбы в Рыбинском крае 232
VI. Хроника 236

РУССКАЯ УСАДЬБА

Сборник
Общества изучения русской усадьбы

Выпуск I (17)

Редактор С. А. Хомутов
Технический редактор М. Я. Кунно
Корректор М. К. Яковлева

Сдано в набор 15.12.93. Подписано к печати 2.05.94. Формат 60x84/16.
Гарнитура «Тип-Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,94.
Тираж 3000 экз. Заказ 118.
Цена договорная.

Издательство «Рыбинское подворье»
152901, г. Рыбинск, ул. В. Набережная, 4

Издательство «Михайлов посад»
152903, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 89

Рыбинский Дом печати
Комитета Российской Федерации по печати
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.