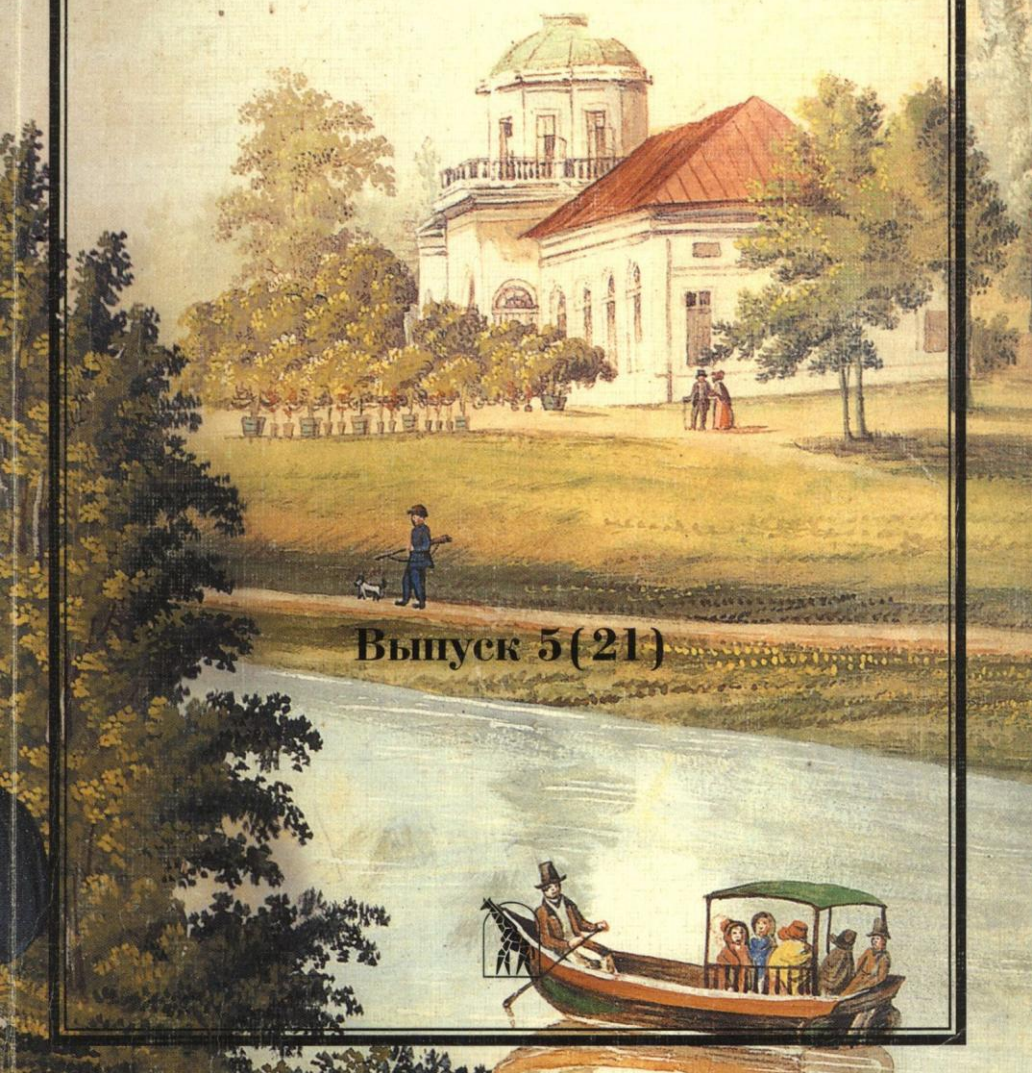


РУССКАЯ УСАДЬБА

Выпуск 5(21)



ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ
ИНСТИТУТ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ РАН
СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ РОССИИ



МОСКВА
Издательство «Жираф»
1999



РУССКАЯ УСАДЬБА

*Сборник
Общества изучения
русской усадьбы*

ВЫПУСК

5

[21]



Издательство «Жираф»
Москва 1999

УДК 728.8 (470-25) (082)

ББК 85.113 (2)1 И20

Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 5 (21).
Колл. авторов. Науч. ред. и сост. Л.В. Иванова. М., Издательство «Жираф»,
1999. 384 с.:ил.

Пятый выпуск сборника «Русская усадьба» посвящен мало исследованной проблеме взаимосвязи города и усадьбы. На примере Москвы и «подмосковных» эту проблему авторы рассматривают как в общем - методологическом, историческом и культурном - плане, так и в конкретных проявлениях формирования и жизни городских и загородных усадеб. Статьи сборника основаны в основном на архивных материалах и вносят вклад в усадебоведение.

На 1-ой и 4-ой страницах обложки - «Кузьминки-Влахернское. Вид оранжереи и части парка». Неизв. худ. С литографии по рис. Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в.

© Общество изучения русской усадьбы. 1999.

© Л.В. Иванова. Составление. 1999.

© М.В. Нащокина, И.М. Долинская. Оформление. 1999.

© ООО «Издательство «Жираф».

ISBN 5-89832-007-5



9 785898 320072 >

ISBN 5-89832-007-5

Все права защищены. Ни какая часть данной книги не может быть воспроизведена и использована в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.



Панорама усадьбы Пехра-Яковлевское. Фото 1920-х гг. Из коллекции Г.Д. Злочевского.

Столица и усадьбы



Этой проблеме была посвящена очередная, седьмая, научная конференция Общества изучения русской усадьбы, проходившая 26-27 февраля 1998 г. сначала в подмосковной усадьбе Суханово — Доме творчества Союза архитекторов России, а затем — в Центральном доме архитекторов, так как на этот раз ОИРУ организовало конференцию совместно с Союзом архитекторов России.

Цели конференции состояли в том, чтобы, с одной стороны, продолжить обсуждение проблемы «Город и усадьба», начатое еще в 1997 году на примере Москвы, ее городских усадеб. С другой стороны, было решено расширить спектр усадеб Москвы «подмосковными», так как взаимосвязи городских и загородных усадеб настолько тесны, что ни городские, ни загородные усадьбы нельзя осмыслить вне их комплексного рассмотрения.

1998 год был особенно значимым для Общества изучения русской усадьбы: ведь 75 лет тому назад впервые образовалось это Общество, а спустя полстолетия после репрессий в отношении его актива и прекращения деятельности ОИРУ оно вновь возродилось в 1992 году. И таким образом в 1998 г. мы отметили сразу два юбилея — 75-летие первого ОИРУ и 5-летие возрожденного. Они были отмечены четвертым, юбилейным, выпуском «Русской усадьбы», несколькими заседаниями, а также музыкальными вечерами — еще одна восстановленная старая традиция ОИРУ. Поэтому понятно, что открылась седьмая научная конференция «Столица и усадьбы» кратким обзором председателя Общества о 75-лети ОИРУ.

Затем работа шла в трех основных направлениях. Ряд докладов поднял вопросы, связывающие судьбы усадеб города и села. Это принципиально важные, методологические доклады О.С. Евангуловой «Народы и страны мира в художественной Вселенной усадьбы», И.В. Рязанцева «Московские предпочтения как часть художественной традиции в XVIII — начале XIX вв.», Т.П.Каждан «Типология подмосковной купеческой усадьбы конца XIX - начала XX вв.», Е.Н. Чернявской «Мемориальные объекты подмосковных усадеб: историко-типологический анализ» и другие.

Вторая группа докладчиков обратилась к детальному, на основе новых документальных материалов, анализу специфики городских усадеб Москвы — их планировки, архитектуры, устройства парков, роли владельцев, повседневной жизни в усадьбе. Особое внимание привлекли усадебные дома рода Шереметевых — Воздвиженский и Никольский (интересно, что параллельно с этим освещались их загородные — ближние и дальние — усадьбы: Останкино, Михайловское, Остафьево). Московские усадьбы П.Е. Пашкова (планировка главного до-

ма), В.П. Разумовской, Н.Б. Билоо с ее первым в столице голландским садом также были представлены научной общественности практически впервые.

Наконец, третье направление на конференции составили доклады о «подмосковных». И тут было много научных открытий: либо в оригинальной постановке темы, либо в анализе новых материалов, например, по усадьбе в Царицыне (дом «на Китайский манер» 1722 г., назначение 3-го кавалерского корпуса). Отметим, что научный коллектив музея-заповедника «Царицыно» весьма активно ведет исследовательские работы и уже не первый раз выступает на конференциях Общества. Так и на нынешней конференции прозвучали не только два вышеназванных сообщения, но и обобщающие доклады «Русская усадьба XVIII в.: структура и образ», а также «Искусственные руины в русских увеселительных парках второй половины XVIII - начала XIX вв.»

Интерес вызвали доклады о масонских усадьбах, в частности, Савинском Лопухиных (к сожалению, усадьба не сохранилась), о Филимонках Четвертинских, Троицком-Кайнарджи П.А. Румянцева-Задунайского и Яропольце Чернышевых. Последние три доклада были сделаны начинающими исследователями: В.Г. Богуславским, Д.К.Валявиным и А.В. Чекмаревым. Помимо них порадовали и другие молодые докладчики — О.И. Шевелева, Н.А. Осминская, Е.Э. Спрингис. Активное включение молодежи в изучение усадебной проблематики — отрадное явление, обещающее продолжение традиций и развитие усадебоведения и в грядущем, XXI веке.

Несколько докладов на конференции заняли особое место: будучи органично связанными с общей обсуждаемой темой, они отличались своей направленностью в сторону методики исследования (проблемы методики изучения и проектирования историко-культурного ландшафта усадеб), современной практики реставрации (парк в усадьбе Тригорское), литературно-художественной интерпретации повседневной жизни в усадьбе (на примерах героев «Евгения Онегина» А.С. Пушкина).

Как видим, круг проблем, связанных в данном случае в основном только с московскими и подмосковными усадьбами, оказался весьма широким. Можно себе легко представить, какие большие перспективы открыты для исследователей усадеб в других регионах России — от губерний до уездов. Усадьба на протяжении многих столетий отечественной истории во многом определяла жизнь общества во всех ее проявлениях — от экономики до культуры, притом и в городах и в сельской местности.

В этом выпуске мы впервые, в виде опыта, даем раздел «Из почты Общества изучения русской усадьбы». Дело в том, что в Общество нередко обращаются те, кто интересуется судьбами русской усадьбы и ее изучением, но не могут бывать на наших ежегодных конференциях и потому присылают свои работы. Идя им навстречу — ведь Общество для того и воссоздано, чтобы объединять творческие усилия всех любящих усадьбу, — публикуем эссе старейшего сотрудника Государственного Эрмитажа Б.В. Сапунова — его личные впечатления о родовой усадьбе на Рязанщине, первое исследование выпускницы Уральского государственного университета М.Б. Летфуловой об уникальной уральской усадьбе Голубцовых.

По уже устоявшейся традиции в пятом выпуске «Русской усадьбы» дается Хроника деятельности Общества изучения русской усадьбы. Продолжаем и пуб-

ликацию основной библиографии по русской усадьбе, составленной на этот раз Г.Д. Злочевским. Пользуясь случаем, еще раз обращаемся с просьбой к исследователям присылать сведения о выходящих на местах книгах, статьях и публикациях об усадьбах. Даже наши крупные библиотеки не ведут подобную работу, и только сама научная общественность может собирать по крупицам все возможные сведения об усадьбах. В том числе об их использовании и сохранении в трудных современных условиях.

Иллюстрации, помещенные в выпуске, предоставлены авторами соответствующих статей и членами Правления Общества. ОИРУ очень признательно исполнителю директору альманаха «Памятники Отечества» Алексею Михайловичу Тарунову за действенную помощь в подготовке сборника к печати и переданные фотографии старых усадебных видов, составившие самостоятельный иллюстративный раздел.

Правление Общества изучения русской усадьбы благодарит С.Б. Ткаченко за помощь в издании вот уже четвертого выпуска «Русской усадьбы». Спасибо всем, кто активно трудился над данным сборником: Л.А. Перфильевой, М.В. Нащокиной, М.В. Поляковой, Г.Д. Злочевскому, М.А. Арабоглы, И.М. Долинской и, конечно, всем авторам, которые безвозмездно сотрудничают в нашем издании.

Председатель Правления Общества
изучения русской усадьбы Л.В. Иванова

I

РУССКАЯ УСАДЬБА
В ГОРОДЕ И ВНЕ ЕГО:
ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ



Русская усадьба XVIII века: структура и образ

Понятие усадьбы и сформированное современными искусствознанием представление об усадебной культуре включают в себя широкий спектр самостоятельных проблем истории искусства и художественной жизни России XVIII - XIX вв. Между тем, исследование усадьбы как культурного и художественного целого необходимо для понимания системы связей между отдельными видами и жанрами искусства этого времени, которые развивались в рамках усадебной культуры и принципиально отличались в своих проявлениях от подобных произведений других типов культур — городской, церковной или традиционной крестьянской. Каждая из этих культур явилась порождением определенного уклада жизни, системы ценностей и мировоззрения, со своими специфическими законами и формами построения художественного пространства.

Традиционное представление об усадьбах складывалось на основе обширного и разнообразного материала, включающего в себя великолепные ансамбли парадных дворцовых резиденций, формировавшихся иногда на протяжении одного-двух столетий, и скромные жилые хозяйственные поместья русской провинции, небольшие владения городских усадеб с неполной, как бы усеченной структурой, и фантастические образы загородных увеселительных домов с садами и водоемами, выполнявшими особую художественную программу. Традиционный подход к изучению усадеб ограничивался кругом проблем, касающихся исторического, социального, экономического и эстетического содержания жизни усадеб, а также темами, предложенными художественной и мемуарной литературой, воспитавшей наше восприятие и вкус и уже привычно сосредоточившей наше внимание на исторических событиях и судьбах, художественных коллекциях и эстетических трактатах.

Но если отойти от проторенной дороги увлекательной беллетристики усадебной жизни и канонизированной строгости стилистического анализа форм, несомненно составляющих дух и плоть усадебного мира, мы окажемся лицом к лицу с характерным набором культурных форм, типов и образов, чьи сходство и различие лежат в специфической природе усадебной культуры. Возникновение исторически определенного типа поселения, расцвет которого связан с эпохой возвышения русского дворянства и формированием развитого художественного пространства светского типа, структуры, достигшей вершины своего становления и распавшейся как только время перешагнуло установленный ею порог развития, определило наш интерес к XVIII столетию, которое наметило лишь зарождающийся поворот исторического сознания к новым формам мышления, запечатленный не только в структуре и образах художественной среды, но и в способах ее существования.

Универсальная форма усадьбы впитала в себя представление поколений о мироздании, их опыт построения культурной «вселенной», основанный на простейшем методе собирания элементов развивающегося мира в единое структурное образование, составившее современную ей модель культурного пространства. Многофункциональный мир усадьбы складывался постепенно, совершенствовался, трансформировался, но сохранял свою целостность, основанную на взаимозависимости его элементов. Будучи самодостаточным хозяйственным и культурным организмом, обособленный мир усадьбы представлял собой как бы начальную структурную единицу, ячейку культурного мира русского средневековья. Непривычный поначалу облик художественных ансамблей XVIII века, смена смысловых и художественных доминант свидетельствовали об изменении содержания усадебной жизни, подкрепляемого устройством жизненного пространства.

За видимым разнообразием художественных форм и прихотливостью композиционных решений прочитывались определенный иерархический порядок, структурированность замкнутого на себя усадебного пространства. Исторически сложившиеся структурные элементы усадьбы, обеспечивающие единство всего комплекса, содержали в себе все существующие элементы структуры современного ей культурного мира: весь цикл жизни, проходящей внутри усадьбы, поддерживался ее внутренним пространством бытия, в котором предусматривались места проведения хозяйственных работ и праздников, культовых богослужений и повседневного обихода, парадных пространств и парковых перспектив.

Расширение усадебных территорий за счет введения в них все новых культурных форм не разрушало общей структуры усадьбы, состоящей из обязательных для этого времени элементов. Формирование нового художественного образа не отменяло строгой разграниченности пространств разного назначения, при которой каждая структурная единица приобретала соответствующие ее функциям типологическое и смысловое наполнение. Это сохраняло в усадебной структуре принципы и связи старой средневековой системы. Преимущественное выделение какого-то одного из элементов усадебной структуры и соответствующей ей территории становилось основным типологическим признаком функционального различия усадеб и свидетельством культурных перемен.

Начатые Петром I культурные преобразования, ориентировавшие придворное искусство и этикет на западные образцы, сами по себе еще не создавали резкого изменения культурной ситуации, но привели к значительному ускорению давно наметившихся тенденций, касающихся, главным образом, обмирщения искусства и быта, введения в них новых элементов и форм европейской светской культуры. При этом расширение тем художественных заимствований не ограничивалось историко-этнографическими мотивами, столь модными в это время, но открывало возможности новым методам освоения художественного материала - театру, светским музыке и танцу, различным игровым формам, приобщавшим русское общество к культурной истории Европы, - синтезированным в старинной форме культурной жизни, в празднике.

Новое, светское содержание жизни немедленно отразилось на структуре усадеб, усиливших репрезентативные и праздничные территории, которые, однако, не вытесняли «фаворитов» прежних времен, а сосуществовали с ними в

гармоничном единстве, дополняя и поддерживая друг друга, сохраняя жизнеспособным этот культурный микрокосм, своеобразный универсум. Заимствованные элементы культуры теперь обязательно вводились в убранство каждого дома, дополняя и развивая художественное пространство, «поднимая» его до уровня европейских образцов. Архитектурно-парковые ансамбли служили роскошной декорацией к полной всевозможных удовольствий придворной жизни, щедро насыщенной праздничными музыкальными и театрализованными представлениями. Восемнадцатый век не разрушил самого усадебного «принципа» организации культурной среды, а лишь сместил акценты и развил те структуры, необходимость которых была продиктована временем.

Каждая усадьба включала в себя все необходимые для полноценной жизни структурные элементы — репрезентативные и сакральные, бытовые и хозяйственные, рекреационные и игровые, отражавшие потребности Нового времени. В жилых хозяйственных усадьбах XVIII в., где преобладали интересы домашней экономики, все же непременно существовала «парадная половина», под которую в доме отводились лучшие помещения, а скудные представления о Версале в конце концов укладывались в пределы цветочного палисадника и садовой беседки на возвышенном месте. Зато старинные формы усадебного хозяйства были представлены очень широко — фруктовые и ягодные сады, пруды, богатые рыбой, мельницы, охотничьи «зверинцы», конюшенные дворы и псарни, к которым чуть позднее стали примерять различные архитектурные наряды в экзотическом вкусе.

Храм, занимавший центральное положение в средневековой композиции типа «государева двора»¹, с XVIII в. отступает на второе место после главного дома, подчиняясь ему в композиционном и художественном отношении, и ради удобства даже включается в сложную структуру здания. В усадебных комплексах XVIII в. многое говорило об отступлении культовой культуры перед явным предпочтением, которое стали оказывать светской направленности и постепенно все подчинять ее диктату. Это сказалось не только в подчиненном, второстепенном композиционном положении храмов по отношению к главному дому усадьбы, но и в усложнении пространственной и цветовой структуры храмовой декорации, обилии позолоты, богатого резного убора в украшении интерьеров и частом внешнем сходстве их с нарядными парковыми павильонами, которые в свою очередь получили роль значащих элементов в усадьбах XVIII в.

Парадные представительства императорских загородных резиденций XVIII в. свидетельствовали о значительных усилиях, прилагаемых к формированию нового художественного пространства, выстроенного по западноевропейскому образцу. Пышное великолепие живописных барочных дворцов, строгая геометрия регулярных партеров и малые садовые павильоны в театральных «кулисах» стриженных зеленых боскетов оживлялись прихотливой игрой потешных огней и фонтанов, пестрыми красками костюмированных маскарадов и звуками старинной роговой музыки. Посильные подражания им, затеваемые придворным кругом на дачах, расположенных вдоль Петергофской дороги, или в родовых поместьях, поддерживали все новые художественные увлечения и увеселения императорского двора, разнося новую моду по своим «углам».

Все художественные затеи и культурные новшества XVIII в., внедряемые в

жизнь русского общества, заполнили усадебные пространства, изменив их до неузнаваемости. Усадебный дом по желанию владельца мог принять любой вид — фантастического замка или целого городка, роскошной итальянской виллы или образцового английского поместья, оставаясь по сути удобной русской усадьбой с необходимым набором хозяйственных служб и покойным жильем, окруженным привольными садами. Любое начинание выражалось прямо в форме усадьбы — будь это модный городской дом Меншикова на Васильевском острове или выстроенная с размахом парадная загородная резиденция Петра Великого в Петергофе, елизаветинский увеселительный сад в Царском Селе или театрализованная феерия подмосковного Кускова, утопический град в Царицыне или Александрова дача — «грандиозная, вынесенная на волю иллюстрация к сказке о царевиче Хлоре, сочиненной Екатериной II для внука, создание нарядное и бутафорское, с главным домом, храмами, беседками, садами»², — все это сохраняло структуру и облик жилой усадьбы, менялись только масштаб и художественные пристрастия.

Оживающие только по праздникам усадебные территории парадно-праздничного назначения обычно бездействовали, время останавливалось в них как в зачарованном мире. Во время же календарных, государственных и прочих праздничных торжеств здесь царил ритуал — условное, расписанное по канону и иерархии жанров действие. Оно строилось по той же схеме, что и представления средневекового религиозного действа, и включало в свою программу своеобразные интермедии с элементами народного праздника, где смеховая культура регулировала равновесие, удовлетворяя разнообразные вкусы общества. Трансформация пространственной зоны торжественных светских церемоний в зону праздника была закреплена введением Петром I в регулярную, классическую планировку садов Петербурга и Петергофа потешных затей, свидетельствовавших об архаизмах культурного мышления и о формировании новой потребности в праздничном пространстве не сезонного, а постоянного характера.

Распространившиеся еще с конца XVII в. загородные резиденции знати, дачи и небольшие охотничьи усадьбы стали некоторым отступлением от официальной регламентации жизни. Старинная форма отдыха от дел и ратных подвигов — охота — была не только излюбленным «увеселением», но и одной из светских обязанностей государей и знатных особ, которые обустроивали свои охотничьи угодья по-прежнему наподобие жилых усадеб с небольшим набором хозяйственных служб, не отличавшихся каким-либо особенным художественным оформлением. Дополненные всевозможными затеями, отражавшими новые интересы и запросы общества, они совершенно преобразились, став в типологическом отношении предшественниками знаменитых «увеселительных» усадеб XVIII века, которые развились в зрелые архитектурные и ритуальные формы праздничной культуры. В силу того, что в иерархии представительности загородные усадьбы были второстепенны, в них допускалось больше вольности и свободы применения новшеств. Именно они стали той культурной лабораторией, в которой совершенствовались новые формы жизни.

Культурное пространство специализированных увеселительных усадеб, великое множество которых в свое время было рассеяно в пригородах обеих столиц, характерное богатством и разнообразием художественных элементов и

форм и полным, казалось бы, отсутствием или маскировкой хозяйственных служб, ставит их в исключительное положение территории парадно-праздничного содержания. Здесь было создано некое условное, выделенное из жилой функциональной зоны пространство чистого «эстетического» свойства, в котором роль «прекрасного» с блеском выполнялась в соответствии с правилами театрализованного распорядка. В общем русле магистрального развития искусства и достижений передовой архитектурной мысли, строящей свою линию эстетической просветительской программы, усадебное строительство отразило реальное течение времени в развитии общества, постепенно обучающегося взглядам и приемам нового искусства.

Усадьба как таковая, несомненно, представляла собой не в меньшей степени мировоззренческое образование, чем уже освоенная и привычная для историков культуры «космическая» модель храма или запечатленная в образном строе ритуального предмета соответствующая ему «картина мира». Однако воссоздание казалось бы безвозвратно утраченной системы логических связей отдельных элементов в общей структуре усадебного организма, передающих сложившийся порядок миропонимания, в котором нет места случайностям, все еще остается важнейшей задачей. Разлагая «поэтический» образ усадьбы на структуры и элементы, мы стремились к пониманию существовавшего в XVIII столетии типологического деления усадеб по функциональному признаку, что позволило бы нам приблизиться к логике и потребностям этого времени, выявить присущие ему механизмы культурного развития.

Все эти структуры и механизмы — лишь способ понять, как культура строит свою ткань, ибо привычный анализ, пытающийся уместить художественную форму в «прокрустово ложе» стилистической атрибуции, оказывается бессилем там, где мотивом развития выступают подражание и игра. Усадебные игры XVIII в. — карусельные турниры, эрмитажные куртуазные постановки, балльные танцы с их особой символикой, придворная охота, театр, путешествия, литература, занимательные и познавательные зрелища, воспитывавшие в игре и вкус и манеры, — определили время, когда складывалась светская культура. Именно праздники создали культуру светскую, десакрализованную. Многочисленные культурные заимствования изменили характер самих игр, их тематику, формы и в конечном итоге изменили само общество, обучив его через игру тем разработанным приемам и формам культуры, которые сама Европа осваивала веками.

Между разрушительными по силе воздействия «потешными действиями» петровского времени и екатерининскими мистификациями, которые создавали мифологию Нового времени, пролегла целая эпоха. Характер культуры начала века в большей степени раскрывается в непотребных, «смеховых» акциях «всешутейшего и всепьянейшего собора», нежели в рассчитанной на вырост, позитивной программе, заложенной в создании дворянских ассамблей или «огорода не хуже версальского». Культурное сознание не успевало за судорожным развитием событий, ему необходим был особый, переходный созидательный этап развития, сказавшийся в совершенствовании, изменении культуры игры. Между тем, определяющая роль игры в формировании культурного пространства представляется слишком очевидной, чтобы ограничивать ее проти-

вопоставлением категории серьезного или вообще рамками комического.

Природа игры основана на изначальной ритуализированности культурно-го сознания, а ее условленный порядок необходим для преодоления стихийности жизни как метод выживания, способ жизни живой и мыслящей «материи». В игре человек создает определенную игровую ситуацию, строит условную модель мира и модель поведения, позволяющие ему преодолеть эту игровую ситуацию. Создание обстановки и условий игры действует как архаический механизм приспособления, которым пользовались, чтобы перевести новое явление на понятный язык культуры данного времени и общества. То есть, игра в культуре — это испытанный прием адаптации незнакомого художественного материала к мышлению и нравам своего времени.

Известная игровая сущность созданных в XVIII в. архитектурных ансамблей выразилась вполне определенно в их прямой предназначенности выполнять роль сцены для торжественных светских приемов, маскарадов и театрализованных праздников. Игровая культура предоставляла самые разнообразные варианты «игрового пространства», используя различные виды театральных и паратеатральных форм. Несмотря на то, что в усадьбах использовались формы европейских театральных зданий, наряду с ними существовали и другие формы игровых площадок - средневековых по принципу их использования. Архаический характер этих зрелищных форм заключался в том, что здесь зрители являлись и участниками игрового действия. Таковы и останкинская театральная сцена, легко трансформирующаяся в «воксал», и кусковские садовые «домики»-декорации, позволяющие представить импровизированным актерам культуру разных стран, и царыцынский «театр» архитектурных форм.

Парковые павильоны органично входили в художественную систему усадьбы, становясь как бы естественным тематическим продолжением интерьеров дома, служили дополнительными художественными образами в общем контексте усадебного пространства. Их кажущаяся монументальность сводилась на нет «игрушечными» размерами, снимая серьезность и обнаруживая условный, игровой характер этих декоративных построек. Они были порождением игры и жили по ее законам. Напротив, парадный фасад главного дома усадьбы определял общественную, социальную значимость художественного пространства, открытого к въезду в усадьбу или обращенного к городской улице, если усадьба входила в городскую черту. Садовый фасад как правило, имел более мягкие формы художественного образа, сливающегося с парковым окружением³.

Все разнообразие стилистических мотивов и форм XVIII столетия явилось данью игре как способу познания жизни и повлекло за собой определенную стилизацию жизненного уклада. Воссоздавая на свой лад чужеродную среду с помощью немногих, часто неточно переданных деталей, архитекторы и декораторы XVIII в. создавали некую сценическую декорацию для разыгрывания соответствующего выбранной стране и времени «спектакля». Эпоха географических, археологических и культурных открытий диктовала в них свои интересы и вкус. Праздник был наглядным и действенным средством «вживания» в незнакомую культурную эпоху. Большие европейские стили с триумфом прошли по русским дворцовым ансамблям, подчиняя своему великолепию их размеры и ритм. Владельцы роскош-

ных дворцов считали своим долгом устраивать у себя готические рыцарские залы или китайские гостиные, внося в интерьеры характер подражания и игры.

Художественный образ интерьеров усадебного дома соответствовал общему функциональному делению территории на собственно парадную часть, несущую сакральную нагрузку, и праздничную. Причем интерьер, понимаемый нами как внутреннее архитектурное пространство, не замыкался на самом себе, являясь непосредственным смысловым и художественным продолжением окружающих его территорий. Службное и хозяйственное, равно как и будничное пространства не входили в эстетическую программу художественного решения усадьбы. Связь же основных пространственных функциональных зон обеспечивалась светским ритуалом, соединяющим отдельные помещения и парковые пространства тождеством образного соответствия и семантическим единством.

Типология усадебного пространства строилась с учетом основной предназначенности архитектурно-парковых ансамблей, выделения для достижения своей задачи наиболее значимых пространств художественными средствами. Структура и художественный образ хранят в себе отголоски культурных напластований, которые частично трансформировались, приспособляясь к требованиям нового века, но не ушли из художественной практики. Их использование, не всегда осознаваемое, было данью традиции. Изучение усадьбы в ее структурных подразделениях, развивающих основные идеи и понятия своего времени, позволяет взглянуть на отдельные формы и общее назначение ансамблей с точки зрения той системы, в которую они были вписаны, того семантического пространства, частью которого они являлись.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века. М., 1969. С. 7.

² Евангулова О.С. Город и усадьба второй половины XVIII века в сознании современников. // Русский город: исследования и материалы. Вып. 7. М., 1984. С. 183.

³ На эту особенность нам указала канд. иск. О.В. Докучаева.

Страны и народы мира в художественной Вселенной усадьбы

Присутствие экзотических мотивов в художественной культуре русской усадьбы хорошо известно и давно вызывает интерес исследователей. В данном случае хочется вкратце остановиться на некоторых мотивах, объясняющих их распространение именно в усадебной среде.

Среди них выделим несколько. Оставив в стороне склонность к подобным явлениям рококо, сентиментализма и предромантизма, сосредоточимся на принципиально важной проблеме — художественном плюрализме, на наш взгляд, одной из наиболее показательных типологических особенностей усадебной культуры.

Сегодня не вызывает сомнения, что усадьба, как отдельный организм и явление в целом, есть не ухудшенное отражение столичного устроения, а нечто глубоко специфичное и совершенное. В панораме отечественного искусства она смотрится звеном консолидирующим. В прямом и переносном смысле слова усадьба, подобно рачительной хозяйке, сводит под своей кровлей самые разные потоки: русскую школу и россику, произведения старые и современные, высокого, среднего и посредственного качества, профессиональные и дилетантские.

Тем самым усадьба обнаруживает удивительную терпимость, а порой и вовсе отсутствие художественного снобизма: исходя из собственных запросов и возможностей, своенравно присваивает все, что подходит и нравится: от архитектурного проекта до предметов обихода, ибо существует прежде всего ради самой себя.

Характер возникающих при этом переплетений порою почти парадоксален. Так черты крестьянского творчества заметно изменяются, принаравливаясь к господским вкусам. Привнесенные в усадьбу образцы зарубежного искусства, элементы мещанской культуры и манеры иконописцев также отчетливо влияют на направленность вкуса, который мы законно ассоциируем с дворянскими пристрастиями.

Находясь, как правило, вдали от Академии художеств и профессионального суждения, большинство усадеб свободно и с удовольствием пользуется доступными связями со столичной культурой, ревниво присматривается к искусству соседних гнезд и создает собственные произведения. В силу этого здесь можно наблюдать уникальный конгломерат модного и допотопного, претенциозного и глубоко простодушного. Думается, одна из типичных черт усадебной культуры и состоит в том, что она представляет собой в некотором смысле художественный перекресток: открыто и любознательно обращена ко всему миру, охотно воспринимает самые разнообразные и даже необычные тенденции. В этом отношении она напоминает своего создателя — русского дворянина XVIII века: классическая философия, искусство и литература питают возвышенный образ его мыслей, а непри-

хотливые домашние обстоятельства вносят в их интерпретацию соответствующие коррективы. Занятые плоды поэтизации повседневности с помощью «доместикации» сокровищ мировой культуры отчетливо воспринимаются не только



Шпалера «Борьба зверей у водопада». Русская работа. 1747 г. Петербургская шпалерная мануфактура. С гобелена из серии «Индийские ковры». ГРМ.

современниками. Не секрет, что смесь «французского с нижегородским» с особой откровенностью выступает чаще именно в усадьбе. Более того, здесь такое сочетание вообще остается незамеченным или не кажется предосудительным. В неотрывном от усадебного бытия гедонистическом умонастроении царит снис-

ходительность и удовлетворенность тем, что нерядовые претензии можно реализовать местными средствами. То обстоятельство, что собственное — приобретенное или созданное — сопоставимо со столичным и зарубежным, лишь придает ему дополнительную ценность в глазах окружающих. Стремление к достойной реплике столичного образца при часто значительной нехватке возможностей и создает ту контрастность, которую можно преодолеть лишь в богатой и «просвещенной» усадьбе. Впрочем, обычно она прорывается и там.

Отмечая художественную лояльность, характерную для усадебного искусства, заметим, что она проявляется повсеместно: в архитектуре, живописи, пластике, музыке и театре. Очевидно, ее следует воспринимать не столько как огорчительную несостоятельность, сколько как своеобразную духовную потребность иметь, хотя бы в скромном количестве, все, что положено по законам своего времени.

Что же касается возможной рефлексии по поводу отставания от царского двора и богатых соседей, то она перекрывается культом горделивого «Я», «Моего» и «Нашего» — словами, наиболее часто употребляемыми в переписке, когда речь идет об усадьбе.

Другое условие и причина бытования экзотических мотивов состоит в том, что помимо указанной лояльности, она обнаруживает ярко выраженную тенденцию к индивидуальному вкусу и творческой самостоятельности, иллюстрируя амбиции владельцев.

Для этого существуют достаточные основания. Дело в том, что важнейшая часть умонастроения усадьбы состоит в осознании себя в качестве единого, внутренне самодостаточного организма.

Лишь будучи уверенным в собственном величии в царской резиденции и даже в небольшом поместье, можно пригласить в гости чужь ли не весь окружающий мир и ассимилировать его, отведя для этого допустимые и неопасные для себя пределы. Для этого необходимы хотя бы минимальные материальные затраты, художественная осведомленность, хозяйский гонор и подвластное население «усадебного государства».

Последнее специфично в каждом варианте, хотя и содержит немало общих черт. Среди постоянных обитателей — господа и подданные самого разного ранга: от придворных до дворовых, среди временных — от юродивых и странников до царствующих персон. «Этика» и «эстетика» отношений внутри данного круга, как известно, достаточно противоречивы. Тем не менее, население усадьбы, правится нам это или нет, представляет сплоченный коллектив, способный оценить себя как таковой в противопоставлении соседскому «клану» — дружественному или откровенно враждебному. И было бы неправильно, акцентируя неоднородность усадебного сообщества, не отметить его внутренней спаянности, вынужденной и добровольной терпимости в отношении господского вкуса, который оно призвано разделять, а при случае не прочь и расширить. Ведь за пределами усадьбы лежит целый заманчивый мир — соседние поместья, уездные и губернские города, Москва и северная столица, наконец, дальние страны, с их многочисленными художественными соблазнами и модными поветриями.

В силу замкнутости и неизбежной усталости друг от друга, любые приезжие, как новость со стороны, обретают здесь особую ценность. В гостеприим-



Садовый павильон «Турецкая мечеть» в усадьбе Ярополец Чернышевых.
Конец 1770-х гг. Фото 1910-х гг.

ной усадьбе приветят не только друзей и родственников, но и странника, и заморского гостя, которому, даже в отсутствие хозяев, с гордостью покажут дом и примут по всем правилам.

Таким образом, усадьба всегда готова раскрыть дверь посторонним веяниям и отвести им должное место. Надо сказать, что она исторически подготовлена к этому и не только допускает соседство старых регулярных и новых пейзажных садов, древнерусских храмов и классицистической архитектуры, но, как выясняется, может найти место и заморским затеям. С их помощью она с удовольствием пополняет свою Вселенную, подобно тому, как украшает новыми поступлениями оранжереи, минералогические кабинеты, библиотеки и картинные собрания, увеличивает население дома арапчатами и калмыцкими детьми, обогащает конюшни и псарни редкими породистыми животными. Пополняет и заботливо ограждает свои сокровища от нежелательного вмешательства надежными заслонами.

Однако где и как разместить их? И здесь с неизбежностью приходится коснуться миниатюрной «географии» усадьбы. Очерчивая собственные границы, она и фактически, и умозрительно строго обозначает и блюдет рубежи. В основе сословная и экономическая, эта сторона дела обычно приобретает художественный ранг. Абрис владения не только подчеркивается на «периферии» межевными столбами, иногда валами и рвами, но, чем ближе к главному дому, тем настойчивее акцентируется оградой и выездами, приворотными тумбами, фигурами львов.

Как подобает в настоящей стране, здесь есть свои леса и озера, дикая и окультуренная природа, веселые места и мрачноватые рощи, просеки и дороги,

натуральные или насыпные холмы, естественные, а чаще искусственные руины — следы «древней» истории. Присвоенные им и нередко обозначенные на табличках имена призваны внушить посетителю, что он становится гостем некоего государства с его пределами и сопредельными местностями. Круг этих названий весьма разнообразен и зависит как от общепринятых норм, так и от личных склонностей владельцев. Чаще всего эти наименования апеллируют к историческим, литературным и философским категориям. Не реже их производят от имен лиц, близких хозяину, заимствуют из области добродетелей (Отважности, Трудолюбия, Великодушия) и приятных переживаний (Восторга, Верных любовниц, Услаждения самого себя). Не сковывая фантазии посетителя, надписи-указатели направляют ее по путям, определенным хозяином поместья. Таким образом, «география» усадебной страны тщательно продумана и отнюдь не бесстрастна. Она одухотворена и живописна.

В чувствительную ткань ассоциативных названий в больших ансамблях вкрапливаются и наименования, окрашенные в национальные тона. Отдельная местность содержит в своем имени указание на конкретную страну, претендуя, таким образом, на роль олицетворяющего ее фрагмента. Можно сказать, что владелец самоуверенно учреждает у себя миниатюрную Францию, Англию или Китай. Как видим, декоративные «народы» обитают на островке подчеркнуто

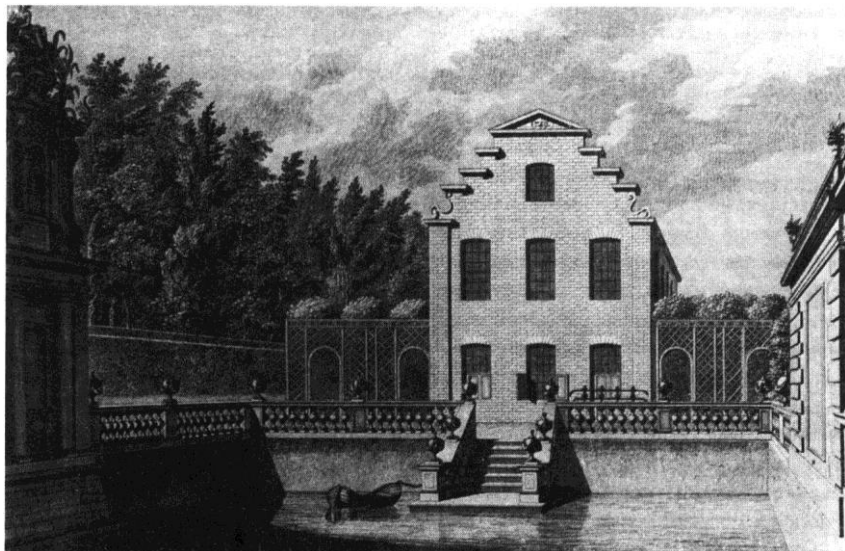


Турецкий киоск в Царскосельском парке. Акварель Д. Кваренги 1780-е - 1790-е гг. ГЭ.

гостеприимной, но чужой земли. Не случайно они и представлены на «чужбине» отдельными участками или постройками, подобно тому, как будет впоследствии на больших всемирных выставках.

И «география», и неотрывная от нее миниатюрная «этнография» «Экстрак-

та Вселенной на десятина», разумеется, носят фантазийный, но прекрасно различаемый современниками характер: к тому времени в сознании публики достаточно прочно укореняется представление о феноменальных особенностях отдельных национальных культур, например, французской, с ее парком, модой и «маниром» в отделке интерьеров. Превращаются в устойчивые понятия английский сплин, клуб, дворец, парк и луг. Известна широкая репутация итальянской оперы и садовой пластики, немецкой музыки и философии, голландских лекарей и цветоводов. В усадьбах братьев Нарышкиных и Репнина на Петергофской дороге находят воплощения и «увеселительный сад в Английском вкусе» с каналами, где плавают «чужестранные утки», и «увеселительный лес в Английском вкусе», и «великолепный Китайский мандаринный двор», а также «Российский» и «Голландский» крестьянские дворы, «Аглинский сад и деревянные строения совсем в Китайском вкусе», «Китайские дома... с Китайскими обоями, картинами, коврами... фарфором, идолами, куклами», и дом для «китайского домоводства», который «содержит кухню, печи, столовый прибор, людские покои». Нельзя не вспомнить в этой связи Английский дворец в Петергофе, «Аглицкий сад» (ныне пейзажная часть Екатерининского парка) в Царском Селе, «Палладиев мост» там же. Китайскую беседку и Пагоденбург в Кускове, «Голландские домики» в Кускове и Воронове и целый ряд подобных затей.



Голландский домик в усадьбе Кусково.
Гравюра П. Лорана по рис. М. Махаева. 1760-е гг.

Чем дальше отстоит прототип «страны», тем она представляется загадочнее и интересней. Разумеется, «играют» в разные страны. В качестве экзотических чаще всего фигурируют элементы культуры Дальнего и Ближнего Востока —

то, что миriskусники ассоциируют с понятиями шинуазри, японери, тюркери и пр.: пагоды, китайские дворцы, театры и беседки, турецкие бани и киоски. Африканские мотивы присутствуют в фарфоровых сериях и шпалерах, «Хижина отшельника» напоминает туземный вигвам или шалаш и т.д.

Давние симпатии и интерес к другим странам делают украшением ряда крупных усадеб не только отдельные постройки и сады в том или ином «вкус», но целые деревни с этнографическим уклоном, где поселяне наряжены в соответствующие костюмы, есть свое домоводство, где гостя могут облечь в национальное платье и предложить отвежать местное блюдо. Иначе говоря, здесь есть все, что можно расценивать как своеобразный прообраз современного выставочного ансамбля.

Заметим, что создание такого фрагмента чужой жизни заставляет вспомнить незатейливые, но пугающие своей муляжностью уголки этнографических экспозиций в краеведческих музеях с сидящими за прялками крестьянками, люльками, русскими печками и прочими атрибутами национального быта.

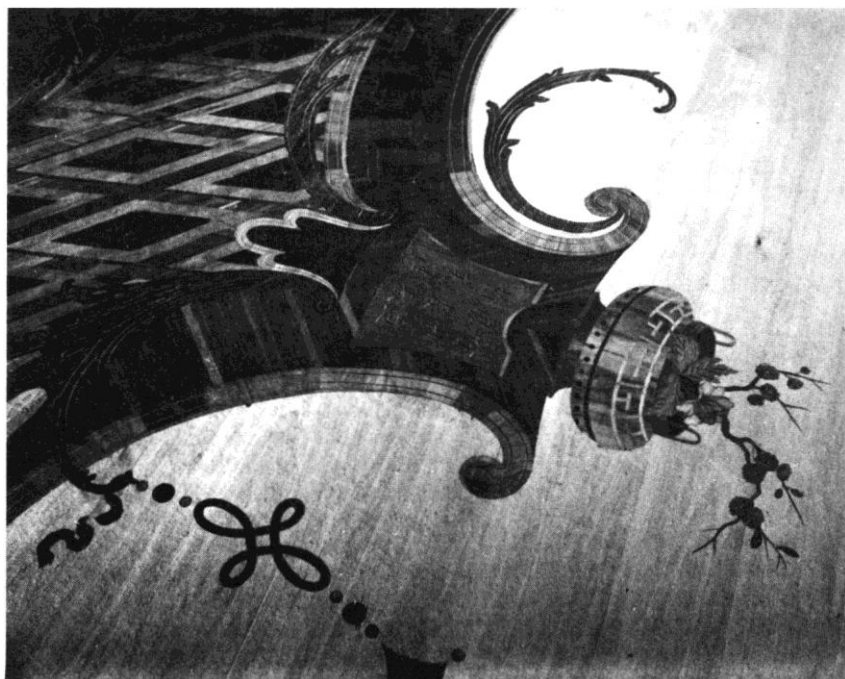
В целом, такие затеи усиливают впечатление планетарного масштаба макета «Вселенной» и оказываются сродни театральным пьесам из жизни экзотических стран, «народам», которые представляют участники маскарада, легко перенося воображение зрителя в неведомые страны.

Иллюстративный характер таких затей делает китайские, голландские и прочие деревни по-своему познавательными, хотя историческая достоверность не имеет здесь решающего значения, а сквозь убор «китайских» интерьеров проступают грассирующие интонации французского рококо. Одним словом, «этнография», представленная в усадьбе, несерьезна и развлекательна подобно ее «географическим» притязаниям. При этом она столь же законно эклектична и наглядно выдает один из ярких парадоксов усадьбы — смесь дела и удовольствия, настоящего и вымышленного, естественного и искусственного.

В конце отметим своеобразную избыточность экзотических предприятий, частое отсутствие в них прямой функциональности или непригодность для такой цели. Как правило, их заказчиками являются царский двор и близкие к нему, претенциозные персоны. Не случайно, представители среднего слоя дворянства, желающие вступить на такую тропу, обычно ограничиваются постройкой небольшой церкви, китайской беседки, ограды или служебных флигелей в «готическом вкусе».

Весьма вероятно, что подобные затеи раздражали определенную часть публики не только красивой бесполезностью, но и капризной пестротой. Приведем в этой связи достаточно скептический отзыв Н.М. Карамзина: «Я один раз был в славном Кьюском саду, Kew-Garden месте, которое нынешний король старался украсить по всей возможности, но которое само по себе не стоит того, хотя в описаниях и называют его Эдемом: мало, низко, без видов. Там Китайское, Арабское, Турецкое перемешано с Греческим и Римским. Храм Беллоны и Китайский павильон; храм Эола и дом Конфуциев; Арабская Алгамра и Пагода!»

Разделяя или оспаривая эти наблюдения, нам не следует излишне серьезно воспринимать такие затеи. Скорее всего надо рассматривать общеевропейское увлечение экзотикой как проявление художественного волонтаризма или изысканного фрондирования по отношению к ведущему классицистическому направле-



Фрагмент паркета в Китайском дворце в Ораниенбауме.
Архитектор А. Ринальди. 1760-е гг.

нию, как умную, часто самоцельно красивую игру. Ограниченность возможностей экзотических порывов в тех случаях, когда они стремятся превратиться в полноценное стилевое явление, лишь подчеркивает их фантазийную умозрительную природу. Показательно, что эта ветвь миновала городскую архитектуру и использовалась в усадьбах. Некоторые причины этого мы и стремились показать.

**Московские предпочтения как часть художественной
традиции в XVII - начале XIX вв.**

Отдельные довольно устойчивые предпочтения, заметные в XVIII - начале XIX вв. у московских и тяготеющих к Москве заказчиков и мастеров искусства, могут восприниматься как элементы местной художественной традиции. Наблюдения и соображения по этому поводу, думается, оказались бы небезынтересными.

Первые годы XVIII столетия отмечены решительным и чрезвычайно важным поворотом в судьбе Москвы. Столичные функции были переданы Петербургу, возводившемуся на краю России в едва освоенной дельте Невы, отвоеванной у шведов. Петровский указ 1708 г. о строительстве в Петербурге зданий для государственных учреждений и домов для придворных знаменовал начало фактического перемещения правительства и двора в Петербург. Тогда и завершается четырехсотлетняя история Москвы как столицы сначала княжеской, а затем царской Руси. Это государство и называлось то по имени своей столицы Московской Русью. Иностранцы именовали страну Московией, а жителей москвитями. Петербург же с самого начала стал столицей России, затем Российской империи, подданные государей — россиянами, а язык — российским.

В Москве и близ нее издавна сосредоточивались главные святыни страны, здесь обитали патриархи. Москву, как символ Руси, спасали «всем миром» от вражеских нашествий. После утраты столичного статуса Москве остались общерусские святыни, могилы великих князей и царей, обычай короновать императоров в Кремлевском Успенском соборе. В течение всего XVIII в., с ростом и оформлением центральной власти, Москва постепенно осознала свое новое положение «порфиноносной вдовы», неправящей царицы. В ходе этого вырабатывались и оформлялись новые отношения обитателей старого города с Петербургом и Россией, определялись новая роль Москвы, соответствующий образ мыслей, особенности быта.

Несомненно, важнейшим, что составило основу отличий Москвы от Петербурга, была ее старина в самом широком смысле слова. Причем носителями ее были сооружения, предания, «тени предков», значимость которых зачастую была эпохальной и общерусской. В самом начале XVIII в. это не всегда ценилось, а кое в чем считалось отсталостью, тем, чего следовало стесняться. Однако уже с 1730-х гг. все, что говорило о прошлом, воспринимается как отечественные древности, как светские и церковные реликвии. Свидетельства истории становятся предметом гордости, чертой самобытности Москвы, ее непреходящими ценностями, которых не мог иметь Петербург.

Своего рода материальным воплощением истории была средневековая

архитектура Москвы. Обилие в городе собственно древнерусских и более поздних, но архаичных по облику зданий создавало особую культурную и стилевую атмосферу, специфическую архитектурную среду, некие «исторические декорации» для новых сооружений и ансамблей.

Возможно поэтому в Москве случилось нечто не характерное для большинства городов России, и уж, конечно, для Петербурга. В город пришла псевдоготика. Повсюду в России она была явлением сельским, усадебным, парковым. В Москве же псевдоготические сооружения возводились в самом центре, что естественно, ибо Кремль и Китай-город были наиболее насыщены памятниками средневекового зодчества.

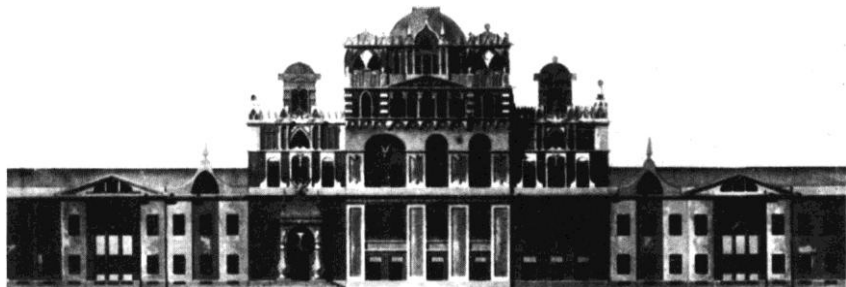
Попутно заметим, что и в провинции «готические» формы изредка появлялись в городах. Таковы Гостинный двор в Калуге (1784-1825) и Никольский собор в Можайске (1802-1814), возникшие в сфере москов-

ского влияния¹. В самой Москве, в Кремле псевдоготическую отделку получил, например, Комендантский дом, перестроенный из Потешного дворца (1806, архитектор И.В. Егоров)². Псевдоготической была несохранившаяся Екатерининская церковь Вознесенского монастыря в Кремле (1806-1817, К.И. Росси, А.Н.Бакарев).³ Псевдоготический восьмерик Никольской башни был возведен в 1806 г. зодчим Луиджи Руска. Взорванная французами в 1812 г. башня была восстановлена в 1816—1819 гг. О.И. Бове и Ф.К. Соколовым⁴. Для старой стены Китай-города И.В. Егоров создал три варианта Москворецких ворот в формах псевдоготики⁵. В самом Китай-городе на Никольской улице по проекту И.Л. Мироновского в 1811-1815 гг. был построен в формах псевдоготики корпус Синодальной типографии. Примечательно, что он располагался на месте Государева Печатного двора, где еще в 1563 г. была типография Ивана Федорова, а доньне в глубине территории стоят двухэтажные Правильная и Книгохранительная палаты 70-х гг. XVII в.⁶

Старая архитектура охотно и умело использовалась в Москве как «исторический» фон классицистических ансамблей. В плане художественном это давало контраст и разнообразие, а в содержательном отношении намечало идейную связь с прошлым и укорененность нового. Подобный прием особенно излюблен зодчими слепожарной Москвы. Так решены важнейшие ансамбли, возведен-



Гостинный двор в Калуге. 1784-1825. Фото М. Нащокиной. 1997 г.



Проект Комендантского дома в Московском Кремле. Фрагмент главного фасада.
Арх. И.В. Егоров. 1806 г. РГИА.

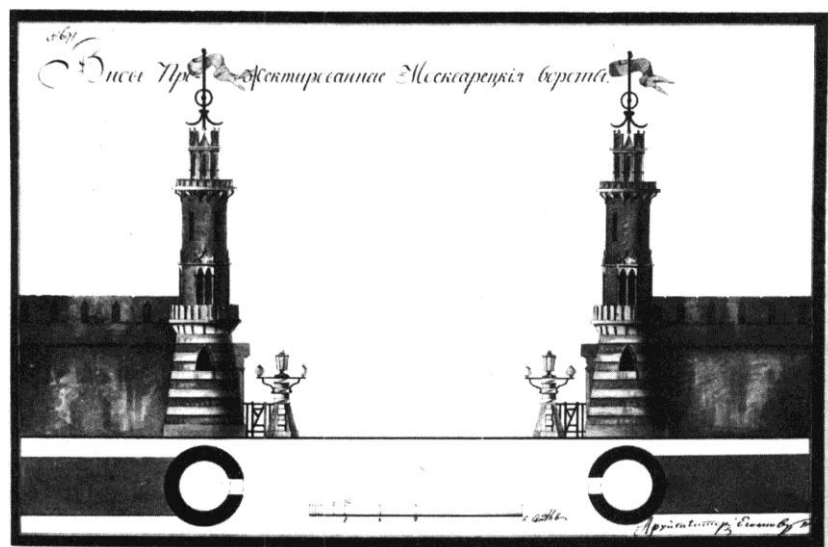
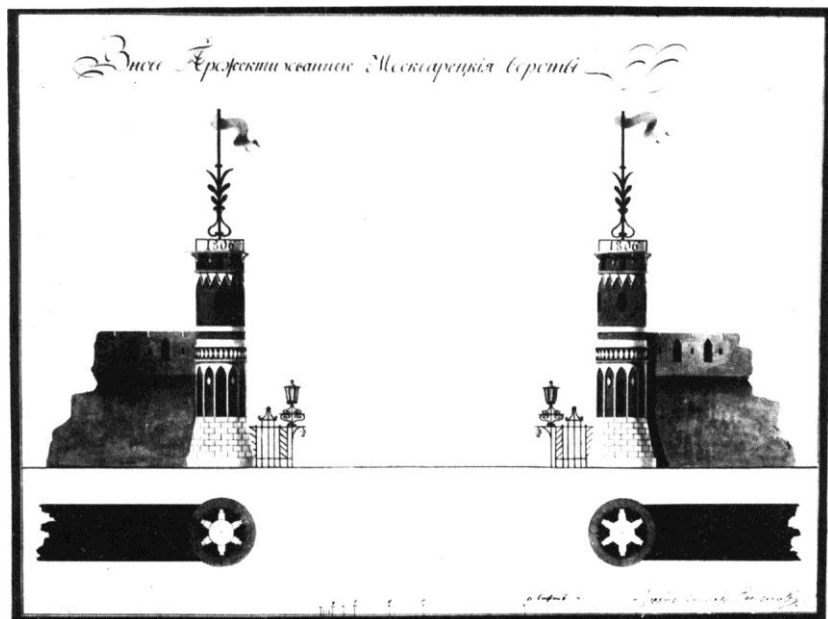
ные О.И. Бове — Театральная (Петровская) и Красная площади. В классицистической застройке Театральной площади (1821-1825)⁷ старая архитектура — Китайгородская стена и завершения храмов — замыкает одну из четырех сторон, играя роль «задника». На Красной площади средневековое зодчество ведет основную партию в общем хоре. Кремлевская стена с башнями, Покровский и Казанский соборы, Воскресенские ворота составляют ту среду, в которую О.И. Бове вписал классицистические Верхние Торговые ряды (проект 1813 г.)⁸, а И.П. Мартос — памятник Минину и Пожарскому (открыт в 1818 г.). Поскольку оба собора были, как известно, архитектурными монументами, посвященными важнейшим событиям русской истории — присоединению Казанского ханства и освобождению Москвы от поляков, постольку вместе со скульптурой Мартоса они образовывали тематическую зону, созвучную по содержанию победно триумфальному ансамблю Бове.

Не лишенная оттенка мемориальности идея обрамления древних храмов классицистической «оправой» бытовала и в провинции. Так решен центр Ярославля, такими проектировались центры Нижнего Новгорода и Симбирска⁹.

Иной, чуть сентиментальный, оттенок носила встреча старины кремлевских стен и башен с классицизмом московского Манежа. Средневековое и новое связывал и одновременно противопоставлял лежавший между ними, тогда пейзажно распланированный, Александровский сад, склонявшийся к поэтическому или философскому раздумью.

Бывает, что древнерусская основа доминирует в ансамбле, включающем сооружения, исполненные в формах архитектуры Нового времени. Так происходит в монастырях, в средневековые стены которых встроены надвратные колокольни. Эффект стадийного различия ощутим и тогда, когда колокольни барочны, как в Донском и Новоспасском, и когда классицистичны, как в Андрониковом монастыре (последняя не сохранилась).

Напротив того, в городских и пригородных усадьбах древнерусские храмы нередко вводились в комплекс классицистических зданий. Так сделано в принадлежавших гетману графу К.Г. Разумовскому доме на Воздвиженке и усадьбе Пет-



Варианты проекта Москворецких ворот Китайгородской стены.
Арх. И.В. Егоров. 1806. РГИА. Публикуются впервые.

ровское-Разумовское. В обоих случаях церкви по стилю относились к «нарышкинскому барокко», причем до наших дней дошел лишь храм дома на Воздвиженке.

«Историческая аура» Москвы склоняла к историзму содержания и в изобразительном искусстве, преимущественно в его монументальных жанрах. Например, В.И. Баженов, размышляя об идейной ориентации и содержании росписей модели Кремлевского дворца, создал в 1770 г. целую тематическую программу. Он, в частности, предложил «в антикамерах... изобразить Гисторию рускую начав от Юрика в плафонах и на стенах»¹⁰.

Там же, в древнем Кремле Москвы, спустя три десятилетия, П.С. Валуйев предлагал установить монументы русским государям, пощением которых возводились конкретные кремлевские сооружения. Причем он, не без наивности дилетанта, полагал, что каждый из изображенных должен указывать на плоды своих деяний: Иоанн III — на стены и башни, Михаил Федорович — на Терема, Петр I — на Арсенал, Екатерина II — на Сенат, Александр I — на Российский музей (Оружейную палату)¹¹. В последнем случае речь шла о классицистическом здании, возведенном напротив Никольских ворот по проекту И.В. Еготова в 1 800-х гг. и предшествовавшему существующему ныне зданию, построенному К.А. Тоном близ Боровицких ворот.

Столь же полно отвечала «историческому духу кремлевского ансамбля и направленности содержания Российского музея относящаяся к 1808 г. программа «наружных Барельефов, Статуй и Бюстов к воздвигаемому в Кремле зданию Мастерской — Оружейной палаты» А.Ф. Малиновского¹². Это уже сочинение профессионального историка и археографа. Лучшей аттестацией служит его участие в подготовке к изданию рукописи «Слова о полку Игореве». Малиновский отбирал важнейшие события истории Руси и России, наиболее яркие фигуры государственных деятелей и военачальников, прославившихся служением Отечеству. Показательно, что он включил в число персонажей легендарного Бояна, с пиететом поминаемого в «Слове о полку Игореве».

Фамильную связь с отечественной историей стремились, по возможности, подчеркнуть и владельцы усадеб. Например, главный зал дома в Ольгове украшал скульптурный цикл, темой которого стало «родословие» Апраксиных. Причем он начинался скульптурным портретом второй жены царя Федора Алексеевича царицы Марфы Матвеевны — самой высокопоставленной особы в роду Апраксиных¹³.

Утверждение, что XVIII век в России был эпохой грандиозных преобразований, уже стало не то постулатом, не то банальностью, не утратив, однако, истинности. Одним из таких преобразований явилось возведение целого столичного города — Петербурга. В Москве эта особенность столетия отозвалась проектированием отдельных сооружений, колоссальных по размерам. Строго говоря, в совершенно иных формах, но принципиально сопоставимо действовало прежнее московское обыкновение возводить новые здания, не затрагивая основ древнего города, избегая его кардинальной ломки. В итоге многие эпохи оставляли в Москве величественные свидетельства собственных амбиций. Таковы кремлевские стены и башни, Успенский собор, столп колокольни Ивана Великого, Покровский собор на Красной площади, Новодевичий монастырь, храм Вознесения и дворец в Коломенском, Сухарева башня.



Проект памятника Иоанну III и Михаилу Федоровичу близ Боровицких ворот в Московском Кремле. Неизв. худ. 1806. РГИА. Публикуется впервые.

Специфику XVIII - начала XIX вв. в Москве составляло почти трагическое сочетание грандиозности замыслов сооружений и неосуществленности их. Так случалось достаточно часто. В других случаях реализация была неполной или само сооружение носило временный характер и вскоре исчезало, оставляя о себе память в чертежах, рисунках или моделях. Трудно сказать, в чем тут главная причина. Не исключено, что замыслы соразмерялись с величием и размахом старой столицы, а намерения петербургских властей не выдерживали испытания временем. Все-таки, в любом случае главной заботой и гордостью импера-

торского правительства был Петербург, а Москве отводилась роль второго плана. И это несмотря на то, что московские начинания отличались не только стремлением к колоссальности воплощения, но и мощью общественного звучания, к какой бы сфере светской или духовной жизни ни относились.

Первым в этом ряду, видимо, стоит назвать проект комплекса Госпитального и Инвалидных домов Д.В. Ухтомского (1758-1760). Ансамбль должен был располагаться недалеко от Симонова и Данилова монастырей. В плане он представлял собой огромный равноконечный крест, охватывая территорию примерно 500 х 500 м. Высота окруженной жилыми и лечебными корпусами церкви составляла бы 80 м. Уже начатый строительством комплекс не был осуществлен.

Следующим по времени (1764-1781) был Воспитательный дом, разместившийся у Москвы реки, между стенами Китай-города и Белого города. Это было, по сути, одно из первых общественных деяний екатерининского правительства и материальное воплощение масштабной программы «воспитания обоих полов юношества», разработанной И.И. Бецким. Рассчитанный на 8000 детей, Воспитательный дом должен был стать самым большим в Европе и, несомненно, наиболее крупным зданием в Москве 1760 - 1770-х гг. По проекту два обширных четырехэтажных корпуса с центральным зданием, где располагались администрация, две церкви и парадные залы, образовали бы громадный разветвленный объем с фасадом длиной 370 м. Денежные затруднения правительства и охлаждение интереса основного «донатора» П.А. Демидова привели к тому, что были осуществлены лишь один из боковых корпусов и центральное здание.

Самое знаменитое московское начинание Екатерины II и одно из лучших созданий В.И. Баженова — проект Кремлевского дворца — относится к 1768-1775 гг. Впечатляет особая грандиозность планируемого дворца. Его главный фасад, примерно равный по протяженности кремлевской стене вдоль Москвы-реки, составлял бы более 600 м. Даже размер проектной модели достигает нескольких метров. Но, пожалуй, особенно поражает величие архитектурной идеи. Это здание-город, причем не просто город, а «здание-столица». В нем предусмотрены резиденция монарха, комплекс общероссийских святынь, здание Коллегий (свои московские «Двенадцать Коллегий»), театр, площадь для народных торжеств и парадов с монументом - колонной с трофеями и конями Славы. Словом, классицистическое «здание-столица» в старой столице могло восприниматься как известный вызов новой столице. Дворец был заложен, подготовительные работы к возведению начались, но были навсегда остановлены по воле императрицы. Теперь уже ясно, что это произошло к счастью для Москвы.

Отказавшись от осуществления проекта Кремлевского дворца, Екатерина II почти сразу поручила тому же Баженову построить комплекс для празднования Кучук-Кайнарджийского мира, завершившего важный этап войны с Турцией. По абсолютным размерам ансамбль превосходил все упомянутое ранее. Он занимал территорию примерно два на полтора километра. Еще более удивителен сам размах замысла: на подмосковном Ходынском поле воссоздавалось уменьшенное подобие Черного и Азовского морей. Их берега с Крымским, Керченским и Таманским полуостровами обозначались насыпным песком, Дон, Днепр, Южный Буг и Днестр намечались дорогами, а зелень луговых трав напоминала о морской глади.

На берегах, примерно следуя реальному местоположению, размещались псевдоготические павильоны, символизировавшие города и крепости: Керчь, Еникале, Азов, Таганрог, Кинбурн. Своего рода архитектурными аллегориями Российской империи и Османской Порты являлись пространственные декорации, именовавшиеся «килломинациями». Фейерверки, всякого рода зрелища, музыка и угощение дополнили пышное торжество. Однако его завершение было и концом знаменитых Ходынских строений, известных лишь по изображениям и воспоминаниям.

Не заглядывая далеко в девятнадцатое столетие, скажем только о неосуществленном проекте Храма Христа Спасителя на Воробьевых горах. Его автором был художник и архитектор А.Л. Витберг. Не будем касаться многосложной философско-религиозной и общественно-патриотической структуры замысла. Отметим главное в нашем контексте — колоссальность размеров. Храм должен был стать самым высоким в мире: 237 м от подножия Воробьевых гор до креста. Колоннада нижнего яруса достигала бы в длину 640 метров¹⁴. Пожалуй, впечатляет преимущественно количественная сторона проекта, ибо классицистические формы суховаты, дробны и не слишком самостоятельны. Храм был торжественно заложен на Воробьевых горах в 1817 г. и ... построен много позднее, на другом месте, по другому проекту, другим зодчим — К.А. Тоном. Словом, и грандиозность замысла, и его неосуществленность вполне отвечают московскому обыкновению XVIII в. - начала XIX вв.

«Пафос величины», столь характерный для Москвы, сказался и в своеобразном соревновании высотных сооружений города с колокольной Ивана Великого, достигающей 80 м. Вопреки неудовольствию властей храмы типа «иже под колоколы» и колокольни нет-нет да и превосходили ее по высоте. Правда, не намного — на два-три метра, как Меншикова башня и колокольня Андроникова монастыря.

Конечно, в усадебном строительстве московский размах в полную силу был невозможен, но зато многие честолюбивые замыслы оказались осуществленными. В поместьях не редкость стометровые и чуть меньшие фасады, как в Валуеве, Сокиренцах, Пехре-Яковлевском, Ольгове, Гребневе, Ивановском, Воронове, Яропольце Гончаровых. Встречаются дома с фасадами в 120-150 м., например, во Введенском, Поречье и Остафьеве, а садовый фасад дворца в Яропольце Чернышевых составляет около 240 м. Обратим внимание, что в усадьбах ощущение особой величины дома, как правило, достигалось за счет его большой протяженности по продольной оси, а не путем развития здания в глубину. Пожалуй, именно так было легче добиться эффекта подчеркнутой репрезентативности. Подобный принцип построения резиденций впервые в России был опробован Ф.-Б. Растрелли в московском Летнем Анненгофе начала 1730-х гг.

И уж совсем оригинально, почти фольклорно московская склонность к количественным преувеличениям дала о себе знать в знаменитом «Шумаевском кресте». Так обычно именуют резное деревянное «Распятие с предстоящими» с изображениями евангелистов и евангельских сцен, помещенное в громадный киот, размером почти восемь на четыре метра. Исполненное в первой половине XVIII в. резчиком Г.С. Шумаевым и другими мастерами, оно в 1755 г. было перенесено в собор Сретенского монастыря, а в 1935 — передано в Музей архитектуры¹⁵.

Среди московских предпочтений весьма заметно стремление возводить сооружения на вершинах холмов или на высоких берегах рек. Так поставлены дом



Проект памятника Петру I, Екатерине II и Александру I на Никольской площади в Московском Кремле. Неизв. худ. 1808. РГИА. Публикуется впервые.

Пашкова над долиной Неглинки, дома Баташова и Тутолмина на холме при слиянии Москвы-реки и Яузы, Строгановская дача на высоком берегу Яузы при впадении речки Золотой рожок, Васильевское (позднее Ноева дача) на Воробьевых горах над Москвой-рекой. Дворец Безбородко предполагали построить на Воронцовом поле на гребне яузского берега. Александринский дворец в Нескучном возвышается над Москвой-рекой. На вершине холма возведена одна из крупных примечательных московских церквей — храм Мартина Исповедника близ Таганки.

Усадьбные дома тоже часто располагались на гребне высокого берега. Так сделано в Ярополье Гончаровых, во Введенском, Дубровицах, Ивановском, Пехре-Яковлевском, Середникове, Надеждине, Богородицке, Поливанове и других поместьях. Иногда, впрочем, главные дома строились на «полугоре», как у дя-
дошки Евгения Онегина:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою...

Примерно то же характерно, в частности, для Отрады (Семеновского) Орловых-Давыдовых.

Высотное местоположение нередко дополнялось своеобразным приемом «визави»: прямой визуальной близостью по крайней мере двух сооружений. Так дом Тутолмина был виден из дома Пашкова и наоборот. Недаром, оба они завершались бельведерами. Дворец Безбородко (будь он построен) прекрасно смотрелся бы с противоположного берега Яузы — из лоджии дома Баташова. С высоты яузского берега, от Строгановской дачи открывалась панорама городской усадьбы Разумовского на Гороховом поле и церкви Вознесения. Другой фасад дачи был обращен к Андроникову монастырю, возвышавшемуся на речкой Золотой рожок. Нечто подобное бывало и в усадьбах. Вспомним Никольское-Урюпино, где Белый домик возведен в конце XVIII в. на берегу речки Липки напротив Никольской церкви, построенной в 1664-1665 гг.

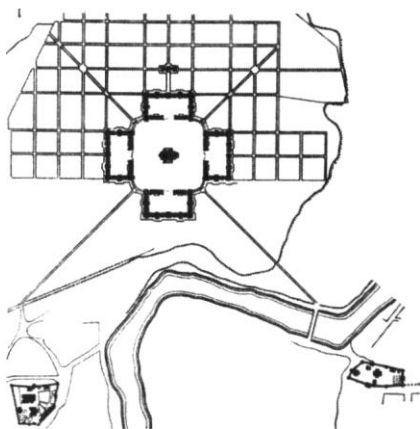
Строго говоря, прием «визави» нередко использовался и в древнерусскую эпоху. В Москве через долину Неглинки «смотрели» друг на друга Рождественский и Высокопетровский монастыри, на вершинах соседних холмов поставлены Крутицкое подворье и Новоспасский монастырь, на разных берегах Москвы-реки — Симонов и Данилов монастыри. Да и в древнем Новгороде храму Святой Софии «отвечал» за Волховом Николо-Дворищенский собор.

И в новой столице здания нередко возводились на противоположных берегах Невы «лицом к лицу». Таковы домик Петра I на Петербургской стороне и Летний дворец Петра, его же Зимний дворец и Петропавловский собор. Вверх по Неве, от-

Фасад Оружейной Палаты. - в кр. м. -



Оружейная палата в Московском Кремле. Арх. И.В. Еготов. 1800-е гг. Фасад.
Чертеж В. Толмачева. 1815. РГИА. Публикуется впервые.



Проект Госпитального и Инвалидного домов в Москве. Арх. Д.В. Ухтомский. 1759. Генеральный план (показана связь с Симоновым и Даниловским монастырями). По В.А. Лаврову.

шей мере, видимо, сказывалась подчеркнутая склонность местной знати к обособлению и, наряду с этим, к выделению своих резиденций. Подобный прием явно неприменим к низменной плоской невиской дельте, в условиях изначальной регулярности планировки Петербурга. Там был найден иной путь, создана новая традиция — проспектность построения городского пространства, знаменитые «перспективы», придававшие Северной Пальмире «строгий, стройный вид». Такое противостояние градостроительных приверженностей старой и новой столиц могло обостряться в силу столь известной московской «фронды», сказавшейся и в художественной оппозиции.

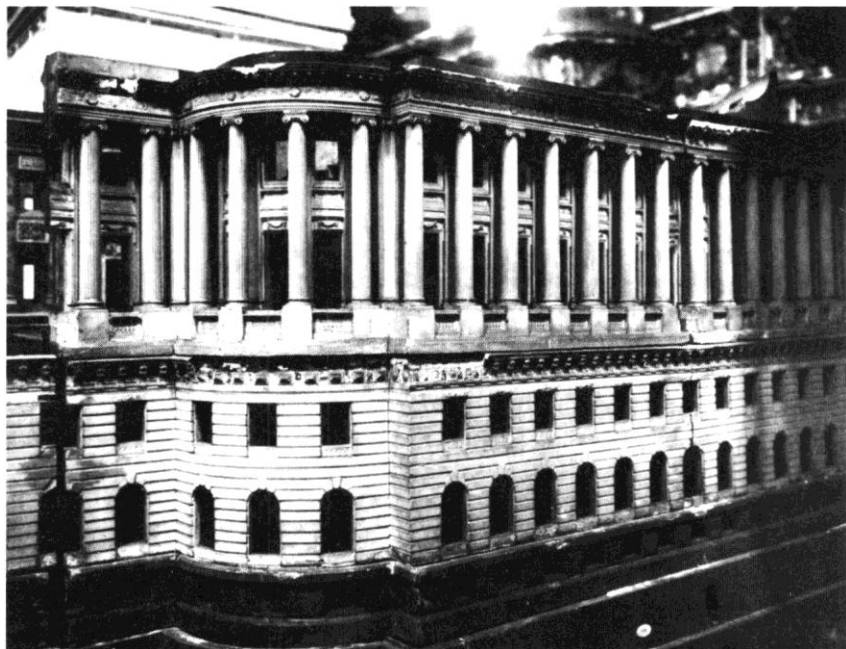
Еще одна черта москвичей (и зодчих, и заказчиков) была подмечена довольно давно. Это охотное использование центрических сооружений, а точнее ротонд. Не исключено, что дальние истоки лежат в раннем средневековье. Однако более вероятно восхищение величественной ротондой собора Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. Ее шатер, возведенный во второй половине XVII в., рухнул сорок лет спустя и был воссоздан в елизаветинское время. Идейная связь с главной общехристианской святыней и мощь объемно-пространственного решения ротонды собора, несомненно, могли послужить исходным импульсом творческой фантазии людей XVIII - начала XIX в. К тому же, для москвичей это сооружение было своим, воздвигнутым еще в «столичную» эпоху их города.

Так или иначе, но ротонд в Москве и ее окрестностях построено много. Это прежде всего храмы, слагающиеся из одного или нескольких цилиндрических объемов. Если церковь в Подмоклове относится к первой половине XVIII в., то большинство других — ко времени классицизма. Таковы церкви Филиппа Ми-

носительно недалеко от города подобным образом были расположены Пелла Екатерины II и Островки Г.А. Потемкина. Однако сходство с московским приемом здесь чисто формальное. Важнейшее отличие обусловлено грандиозностью ширины Невы, несопоставимой со скромными размерами рек Москвы и Подмоськвы. Объемно-пространственные соотношения зданий и Невы делали ее главенствующим компонентом ландшафтного сообщества.

Вообще роль отдельного здания (особенно частного) в окрестном городском пространстве кардинально различна в Москве и Петербурге. Сравнительно свободная «видовая», «пейзажная» постановка сооружений, излюбленная в Москве, явно поощрялась холмистым рельефом города. Однако не в мень-

трополита, Сошествия Святого духа на Лазаревском кладбище, Космы и Дамиана на Маросейке, Всех скорбящих радости на Ордынке, храм в Пехре-Яковлевском и еще более полутора десятков усадебных и сельских церквей Подмосквья. К тому же ротондальная форма весьма характерна для храмов-усыпальниц. Примерами могут служить мавзолеи в усадьбах Суханово, Отрада, Троицкое-Кайнарджи, Миколо-Погорелое или усыпальница Голицыных в Донском монастыре. В Петербурге ротондальных храмов гораздо меньше. Среди них — церкви Ильинская на Пороховых заводах, Троицкая в селе Александров-



Проектная модель Кремлевского дворца в Москве. Арх. В.И. Баженов. Нач. 1770-х гг. Фрагмент главного фасада. ГНИМА.

ском и Благовещенская в Старой Деревне.

В светских зданиях ротондальность присуща преимущественно интерьерам. Правда, наличие круглых залов зачастую выражается в композиции фасадов. Вспомним Сенат, Благородное собрание, дома Юшкова на Мясницкой. Н.П. Шереметева на Воздвиженке, Разумовской на Маросейке, Анненкова на углу Петровки и Кузнецкого моста, С.М. Голицына на Тверской, Пушкина на Варварке, усадьбы Михайловское, Зубриловка и другие. В Крисг-комиссариате в Москве ротонды настолько подчеркнуты, что играют роль угловых башен. Круглые башни на углах украшают и дом в усадьбе Поливаново. Свободно стоящие башни либо включены в ограду, как в Валуеве или Яропольцах Чернышевых и Гончаровых, ли-

бо, как в Денежникове, соединены колоннадами с главным домом.

Бывает, что ротонды вовсе не выявлены во внешнем облике здания, как в доме Демидова в Гороховском переулке, или же обозначены куполом, как в Голицынской больнице и доме усадьбы Петровское-Княжицево. Приверженность ротондальности столь велика, что иногда в московских домах квадратные в плане залы украшают кольцевой колоннадой, как в домах Барышникова на Мясницкой и Орлова на Большой Никитской.

Среди светских построек есть две, чье объемное построение восходит к ротонде. Это дача «Голубятня» А.Г. Орлова у Донского монастыря и дом Дурасова в усадьбе Люблино. Однако, их приходится выделять из общего ряда частных домов. Дело в том, что в обоих случаях сама форма здания изначально должна была свидетельствовать о чем-то важном для заказчика. Для А.Г. Орлова таким обстоятельством было его увлечение голубями редких пород, и потому цилиндрическая форма тогдашних голубятен могла быть избрана прототипом объемного решения дачи. План дома Дурасова — равноконечный крест, пересеченный кольцевой колоннадой, — по преданию, следует абрису ордена Святой Анны, полученного владельцем. Словом, и дача Орлова, и дом Дурасова относятся к специфической старой и вечно новой разновидности «изображающей» архитектуры, а в данном случае, архитектуры «знаковой», значащей.

Московские предпочтения XVIII — начала XIX вв., о которых было рассказано, относятся к сфере зодчества и монументальных форм. Разумеется, особые склонности Москвы и связанных с нею усадеб проявлялись и в других областях, ибо художественная традиция многолика. Однако, это уже удел иных сообщений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Даты см. в кн.: Фехнер М.В. Калуга. Боровск. М., 1972. С. 93, 1 18-122;

Ильин М.А. Подмосковье. М., 1974. С. 183.

² Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. М., 1982. С. 342.

³ Там же. С. 296.

⁴ Там же. С. 314.

⁵ Седов А.П. Егоров. М., 1956. С. 15.

⁶ Памятники архитектуры Москвы... М., 1982. С. 415 - 416.

⁷ Даты приводятся по кн.: Памятники архитектуры Москвы... М., 1982. С. 473.

⁸ Дата приводится по кн.: Памятники архитектуры Москвы... М., 1982. С. 155.

⁹ Рязанцев И.В. Три неизученных произведения раннего классицизма в русской провинции // Вопросы архитектуры и графики (история, теория, практика). Доклады XXII научной конференции (ЛИСИ). Л., 1964. С. 65-67.

¹⁰ Рязанцев И.В. Русская скульптура второй половины XVIII — начала XIX века (проблемы содержания). М., 1994. С. 236.

¹¹ Там же. С. 263 - 264.

¹² Там же. С. 269-281.

¹³ Там же. С. 81.

¹⁴ Храм Христа Спасителя в Москве. М., 1992. Автор текста Е.И. Кириченко. С. 31.

¹⁵ Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева. В.И. Баженов. 1738-1799. Каталог. М., 1988. С. 39.

**Искусственные руины в русских увеселительных садах
второй половины XVIII - начала XIX вв.**

Давно общепризнанно, что склонность к энциклопедизму, любознательному собирательству и систематизации новых сведений из разных областей знания составляла одну из характерных черт XVIII столетия.

Культурные горизонты стремительно раздвигались. Желание все увидеть и все узнать порождало общую страсть к путешествиям, одну из «маний» века. Дальние страны с чужими обычаями и культурой становились объектом заинтересованного внимания и изучения. Но утверждающееся уже понятие о комфорте и желание сохранить его в путешествиях лишали ознакомительные или научные туры героической экстремальности, свойственной путешествиям «на край света» эпохи великих географических открытий. Нередко действительные странствия заменялись умозрительными литературными путешествиями.

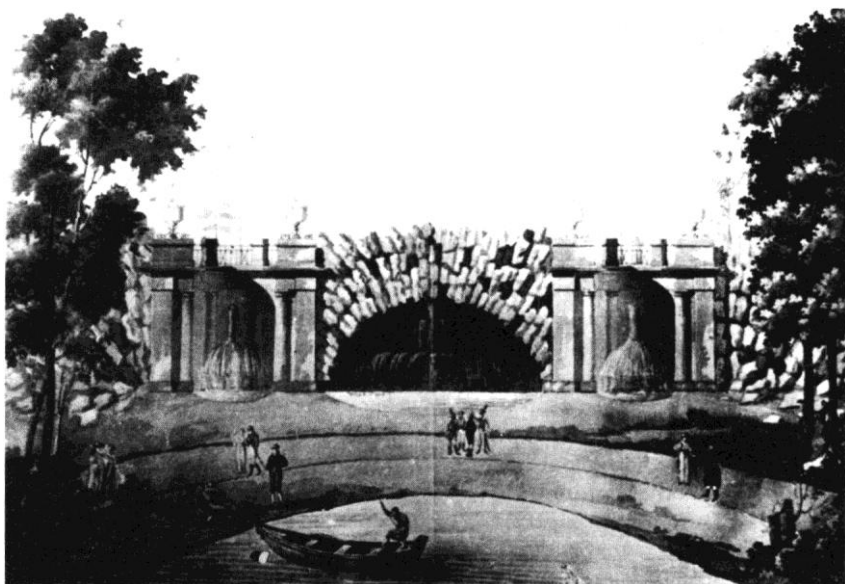
Новые горизонты широко, но, по возможности, безопасно и даже приятно распахивавшиеся перед пытливой публикой, являли взорам современников и иные картины, переноса их в прошлое разных стран и народов. Рядом с великими культурами древности, традиционно главенствующими на культурно-историческом небосклоне классицизма (речь идет, понятно, об античном Риме, в первую очередь), во второй половине XVIII в. поднялись и стали обретать рельефность и краски тени Древней Греции, эллинистического мира, Египта. Однако и собственное варварство темных веков стало интересным и поучительным.

Пробуждающееся в пандан к просвещенному космополитизму национальное самосознание требовало внимания не только к общим корням, но к своим истокам и почве. Энтузиасты археологи, реставраторы начали тогда экскурсии в прошедшие эпохи. Общая распахнутость культуры в иное, чужое, стремление в нем осмотреться, освоить его постоянно и мощно резонировали в литературе и искусстве XVIII в.

Одним из мест, наиболее полно и разносторонне воплощавших это качество, были увеселительные сады. Причина тому лежит в глубоко имманентном садовому искусству свойстве служить моделью идеальной картины мироздания. Возможность собрать «на десятине» постройки и иные объекты «во вкусе» разных эпох и народов стала казаться в XVIII столетии особенно привлекательной. В России с середины века и позже большим достоинством парка считалось, «когда все вкусы в нем совокуплены».¹ В единый ряд бывали поставлены фрагменты культур, реально не соприкасавшихся и сопоставленных по принципу контраста.

Сколь пленительна предметов
Разнородна всюду смесь!
Там затвор Анакoretов,
Аполлон с Олимпом здесь,

— писал современник.² Диалогичность такого композиционного подхода очевидна. Однако теория и практика садового искусства относились к нему не одинаково. Сохранившиеся памятники, например, в Царском Селе, Павловске, описания парков, увражи, близко отражавшие практические потребности и состояние паркостроения, указывают на спокойное и равноправное сосуществование в парках построек и других сооружений в разных, в том числе экзотических, вкусах. Теория искусства садов, напротив, обосновывала и усиливала довольно размытое на практике противопоставление «своего» и «чужого». Так, К. Гиршфельд, известный в России автор пяти томов «Теории садового искусства», переведенных во второй половине 1780-х гг. на русский язык А.Т. Болотовым, отрицал различные экзотические затеи в парках (шинуазри, тюркери и проч.). При этом он руководствовался принципом соответствия постройки классическому вкусу, особенностям европейского ландшафта, истории и другим подобным факторам. Подпин-



Грот в парке Слободского дворца в Москве. Акварель неизв. худ. 1800-е годы. ГНИМА

ность, на крайний случай, правдоподобие и впечатление достоверности, — вот к чему он постоянно призывает стремиться. Именно эти категории кладутся в основу оценки возможности воспроизведения в парке явлений, не укладывающихся в рамки классицизма. Для определения таких явлений используется ключевое в данном случае понятие имитации. Оно покрывает собой весь пестрый спектр садовых сооружений, не отвечающих «правильному» классицистическому вкусу. На первый взгляд, требование подобия имитируемого объекта или группы объектов взятому образцу предполагает достаточно верное его воспроизведение. Для

этого рекомендуют отбирать самые характерные, устойчивые его признаки. Для построек в китайском вкусе, например, беседок, таковыми, с точки зрения садоустроителей XVIII в., являются высокие четырехскатные, с загнутыми углами кровли, к которым подвешены колокольчики, характерная орнаментика, украшение шпиль изображением драконов, часто разноцветные флажки. Китайские мосты должны быть по преимуществу сильно изогнутыми, «горбатыми». Многочисленные примеры таких сооружений можно без труда найти в увражных изданиях И.Г. Громана «Собрание новых мыслей для украшения садов и дач во вкусе Английском, Готтическом, Китайском...», а позже И.Лема.³ Прекрасно сохранились они в пейзажных парках Царского Села. В результате возникает некий образ-стереотип китайской архитектуры, в конечном счете весьма условный, но обычно вполне устраивающий создателей и зрителей архитектуры шинуазри.

Постараемся объяснить очевидное противоречие первоначального требования и полученного итога. Как правило, создатель имитации имеет дело с удаленным, непонятным европейскому художественному сознанию XVIII в. объектом. Тот, безусловно, находится за пределами «правильной» архитектуры. Названное обстоятельство тем более важно, что полученное воспроизведение предназначено для увеселительного сада и само обретает подобный статус. Все это делает возможным «каприз», вольность, эксперимент в интерпретации не отвечающего принятым нормам «чужого». Но одновременно возникает, осознанная или нет, потребность «подправить» имитируемую архитектуру в сторону применения принятых классицистических пропорций, модулей и т.п. Ощущение самоценности и самодостаточности «чужого», «иного» еще отсутствует. Результатом такой имитации становится адаптивированность экзотического вкуса для устоявшегося, воспитанного на классицистической доктрине восприятия. Необходимое пока одомашнивание, приручение «чужого» происходит путем перевода его в мир художественного условного, в иные миниатюрные в парке масштабы, где сама необычность, странность форм и декора становится условием их увеселительности. Так «чужое» становится «своим», сохраняя в то же время некоторую особость в сфере культурно-художественной игры, обостряющей восприятие и пробуждающей воображение. Искусственные руины в парках — частный случай таких взаимодействий.

Появление искусственных руин в российских увеселительных садах совпадает со временем утверждения классицизма в искусстве и пейзажного стиля в паркостроении. С конца 1760-х - начала 1770-х гг. на волне общего интереса к древностям они получают широкое распространение, становятся постоянным элементом парковой декорации.

Руины служили обыкновенно бельведерами, как, например, построенная Ю.Фельтеном Башня-руина в Царском Селе, руины в Царицыне и Грузине. Они предназначались для кабинетов или других камерных помещений, как салон-библиотека в Пиль-башне, сооруженной по проекту В.Бренны в Павловске. Выполняли они также роль служебных построек, как Кухня-руина Д.Кваренги в Царском Селе. В виде руин оформлялись мостики, каскады, другие малые и декоративные формы.

Эстетика руин нравилась, привлекала внимание. Современник писал: «Развалины суть предметы в садах великую красоту составляющие»⁴. Полностью созвучным пейзажному парку было такое основное качество руины, как ее живописность.

Гиршфельд писал, что «руина должна быть живописнее любого здания».⁵ Для архитектуры классицизма эта категория была, по крайней мере, второстепенной. Другое важнейшее достоинство руин с точки зрения современников — их особая выразительность. Представляется, что в данном случае подчеркнута важность эмоциональной стороны восприятия архитектурного произведения.

Итак, руина очень органично входит в природную среду парка. Это обстоятельство, возможно, объясняет существование многих промежуточных форм между искусственными руинами и вроде бы естественными гротами и рустическими объектами: скалами, хаосами и т.п. В Богородицке, например, А.Т. Болотов отделяет фасад пещеры в виде обширной римской руины. Полугротами-полуруинами можно считать и распространенные имитации фрагментов субструкций античных зданий, хранящих в своих недрах скульптуру или иные произведения искусства. Таков был один из гротов Царицына. С другой стороны, нагромождения из «дикого» камня живо напоминают остатки неких фантастических сооружений. Не случайно И. Лем в своем сочинении «Начертание древних и нынешнего времени зданий...», вышедшем в 1803 г. замечает, что развалины особо хороши «... в соединении с украшениями, состоящими из разных груд (камней — О.Д.)».⁶

Имея признаки родового сходства с гротами и рустическими объектами, садовые руины обладали собственными законченными характеристиками. В основе их лежал приданный руине статус памятника старины. Особо ценились подлинные развалины, обладающие невыдуманным возрастом и судьбой. Именно в разряд таких руин попадали в начале XIX в. дворцы Царицына или колоннада Аполлона в Павловске, после произошедшей с ней катастрофы. Аббат Делиль, признанный авторитет в садоводстве, считал даже, что лишь такие подлинные руины имеют ценность и могут находиться в садах.⁷ Более умеренный Гиршфельд, признавая превосходство естественных руин, все же находил, что поскольку искусство научилось способам создавать иллюзии, оно знает средства, как добиться впечатления натуральности и от искусственных руин. «Все руины, — писал он, — незаметно наталкивают на сравнение их первоначального и нынешнего состояния, напоминая о событиях или нравах прошедших времен».⁸ Таким образом, имитация руины должна была обладать не только наглядными чертами древности, кроме того весьма поощрялось создание впечатления недавно или относительно недавно произведенных доделок и вычинок, исторических напластований, свидетельствующих о превратностях судьбы здания и позднейших приспособлениях его для новых целей. Тогда в одной постройке объединялись как бы несколько временных слоев и архитектурных стилей, соотнесенных к тому же с современным ее состоянием. Классический пример такого сочетания — Пиль-башня в Павловске.

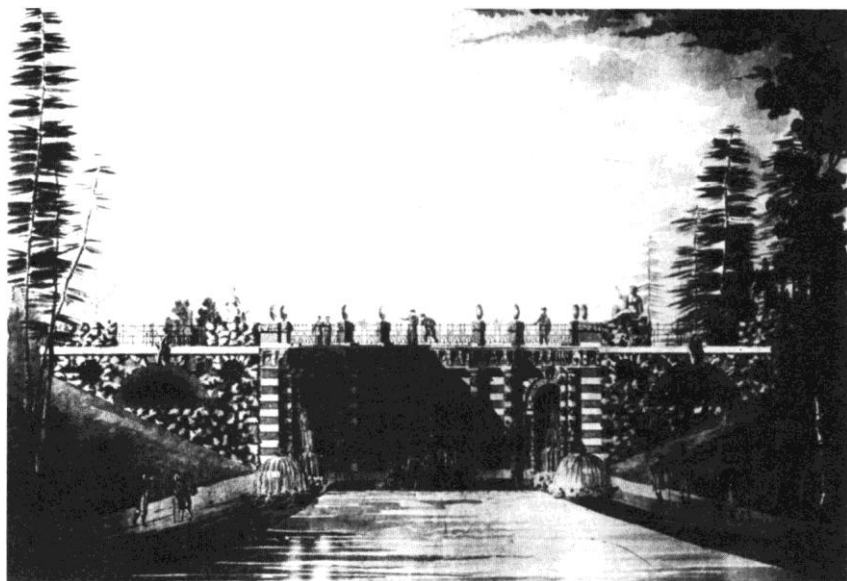
Для достижения подобных эффектов в распоряжении архитекторов-садоустроителей имелся целый набор средств. Прежде всего практиковалась живописная фрагментарность композиции сооружения, частью обрушенного или разобранного. Самыми распространенными были мотивы башни и арки, по разному скомпонованных. Кладка стен могла быть выполнена из грубого «дикого» камня. Обычно создавали также эффект поврежденности стен, «украшая» их выщербинами, трещинами, иногда нарисованными, проломами и обрушениями. Часто испол-

зовали и сочетание различных архитектурных и скульптурных фрагментов, среди которых могли находиться античные подлинники, как в очаровательной Кухне-руине Царского Села или Руине Красной долины Павловска. Все элементы постройки должны были сочетаться таким образом, чтобы не дать усомниться в подлинности руин. Могли иметь место и другие, не собственно архитектурные ухищрения. Так, Гиришфельд настоятельно советовал выкладывать кровлю руины слоем дерна, высаживать на ней кустарники, оплетать руину вьющимися растениями, как мы видим на изображенном Кваренги руине на даче Безбородко в Палострове под Петербургом. Имитировался и мох. По описям, например, известно, что основание царицынской Башни-руины было убрано разноцветными мхами.⁹ Особое значение для демонстрации возраста здания имела вода. Н.А. Львов, проектируя московскую дачу Безбородко, предлагал соединение акведука с руиной. «Воды, проведенные в храм Нептунов, — пишет он, — разрушили часть архитектуры онаго, крыльцо сделалось водопадом, а подножие храма мельницей». Работающее «мельничное колесо... вероподобную делает развалину храма и акведука».¹⁰ В Савинском Лопухина, по свидетельству И. Долгорукова, река также бежала через руину.¹¹ Можно указать и на другие подобные примеры.

Очень распространенными были якобы позднейшие доделки или пристройки к руинам. Обычно они составляли контраст с основным ядром сооружения. К полуразрушенным античным залам примыкали грубые крепостные стены (Палострово), башни и храмы становились хижинами, мельницами, птичниками (Пиль-башня, проект руины-храма Нептуна Н.А. Львова). На мощных или изящных конструкциях вырастали хрупкие, причудливые или непрочные завершения во вкусе варварской, экзотической или сельской архитектуры (варианты Башни-руины в Царском Селе, завершение бельведера Краснодолинного павильона в Павловске).

Семантика искусственной руины во многом зависела от характера использованного архитектурного материала. Хотя изредка встречались руины в «египетском» вкусе или фантастические «Русалкины ворота», перекинутые между двумя островами (Царицыно), в пейзажных парках преобладали руины «римские» или «готические». Между тем западноевропейская теория садового искусства была весьма решительно настроена против первых. Эту точку зрения кратко сформулировал в своем труде «Основание критики» английский философ Г. Хоум, указавший, что готические руины гораздо предпочтительнее римских, так как «количество торжества времени над силой, античные же говорят скорее о торжестве варварства над цивилизацией и вкусом».¹² Гиришфельд добавляет к этому, что античные руины в европейских садах смотрятся неестественными, ибо греки, в отличие от готов, не строили на большей части территории Западной Европы.¹³ Соответственно античность воспринимается здесь как «чужое», а «готика» представляет как «свое», почвенное. В российской теории и практике садового искусства мы не встречаем такого противопоставления.

Грань между античным и готическим бывала на практике достаточно зыбкой. Так, в Павловске фрагмент стены с арками и нишей был сооружен из плитняка, материала, теоретически подходившего для имитации развалин крепости. Но руину украсили античной скульптурой «Венеры в садах», и она получила условный статус подлинно античной. С другой стороны, в Царском Селе мощная, пря-



Плотина у Крестового пруда в парке Слободского дворца в Москве.
Акв. неизв. худ. 1800-е годы. ГНИМА.

мо апеллирующая к римской архитектурной традиции Башня-руина из-за своего легкого готического завершения могла восприниматься как целиком «готическая».

Декларируемые в теории полная убедительность и правдоподобие постоянно оборачивались условностями масштабов, материалов, форм, что было вполне закономерно для увеселительного сада. Такие несообразности могли быть даже специально обыграны как архитектурный прием, каприз, использованный Ч. Камероном в проекте Краснодолинного павильона с его асимметрией, перебивкой масштабов, ордеров, с соломенной крышей, покоящейся на дорических колоннах. Особый случай в этом отношении представляла собой Кухня-руина в Царском Селе, построенная Д. Кваренги совместно со скульптором К. Альбани в 1780-х г. Это тонкая, прочувствованная и достаточно серьезная имитация. Однако весь контекст парковой среды Царского Села, обильно представленное шинуазри, среднеевропейский характер ландшафта заведомо противоречили тому требованию соответствия архитектуры руины и ее окружения, о котором постоянно говорилось. Само расположение царскосельских руин не отвечало теории садового искусства, требовавшего их размещения в укромных ложбинах или, наоборот, на открытых возвышенностях.¹⁴

Известно, что окружающий ландшафт должен был в пейзажном парке подерживать и выражать характер постройки. Желательна была ее, хотя бы относительная, обособленность от других сцен, так чтобы каждый «характер» не смешивался с соседними. Именно по этому принципу были вынесены на остров «Русалки-

ны ворота» в Царицыне. Хорошо обозримые, они были относительно недоступны. В отдаленную часть территории поместили руины Краснодолинного павильона в Павловске или «Руин разрушенной Трои» в Остафьеве. Все эти приемы должны были обеспечить чистоту восприятия такого важного объекта философствования, каким являлась в парке руина. «Вспоминая о прошедшем, — писал Громан, — лучше познаем настоящее и учимся проникать в будущее».¹⁵ Очевидно, что основной жанр таких размышлений — элегия. Питают ее одиночество, нежная меланхолия и важность, — замечает по этому поводу Гиршфельд. Насколько кстати здесь все зримые сопоставления древней мощи и современного упадка, героического прошлого и новейшей буколки, былой славы, красоты, величия и забвения в настоящем.¹⁶ Дальние исторические горизонты, сопрягаясь с современностью, провоцируют традиционные для западноевропейской культуры вариации на тему «vanitas». Сам ход, ток времени наглядно воплощается здесь в струях реки, руинного каскада, водовода, где «полуразрушенная плотина, задерживая течение воды, заставляет ее протестовать, преодолевая препятствия».¹⁷

Хотя основная тональность подобных размышлений и чувствований более всего характерна для сентименталистского сознания, в семантике руин можно найти и некоторые отклонения. Хорошо известный в России У. Чемберс находит руины страшными.¹⁸ И то желанное впечатление потрясенности от соприкосновения с руиной, о котором говорит, например, Гиршфельд, указывает на возможность романтического ее восприятия и переживания. Этот эффект относится прежде всего к подлинным величественным остаткам архитектуры ушедших эпох или относительно недавнего прошлого.

Другие руины рассчитаны, наоборот, на более взвешенный рационально-классицистический подход. Такова именно, на наш взгляд, Башня-руина в Царском Селе. Смысл ее поясняется надписью на замковом камне: «На память войны, объявленной турками России сей камень поставлен 1768 года». Сама же руина построена в 1771-1773 гг. и учитывая указание на чуть более раннюю, но отнюдь не древнюю дату, можно предположить, что перед нами не просто архитектурная имитация, но прямая аллегория современных политических событий и памятник им, воплощенный в парке в несколько экстравагантной ретроспективной форме руины.

Ситуация представляется иной, когда при помощи искусственной руины создается мнимая иллюзорная предыстория парка, прорастающая зримо в реальность сегодняшнего садового ландшафта. И несмотря на высказывание против искусственных руин Ж. Делиля, пейзажный парк не способен был без них обходиться. Без представляющих горные сферы храмов, без символизирующих стихии земли и воды гротов, без руин, то есть без собственной временной, исторической компоненты Вселенная пейзажного парка оставалась бы незавершенной.

Руины нравились, их любили даже тогда, когда очевидной, вопреки требованиям теории, оказывалась их поддельность, когда нельзя было не заметить, что «сквозь новую руину Воря старая бежит».¹⁹ Во второй половине XVIII в. и в начале даже первой трети XIX в., на переломе эпох садовые руины нужны были и посетителю парка. Легко и наглядно, почти не всерьез, вместе с другими архитектурными имитациями, они помогали ему самоопределиваться перед лицом времени, истории и современности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ода его Сиятельству Графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненная в Ярополче искреннейшим его почитателем. Собрание разных сочинений и новостей. СПб., 1776, май. С. 21.
- ² Долгоруков И.М. Сочинения. М., 1849. Т. 1. С. 146.
- ³ Громан И.-Г. Собрание новых мыслей для украшения садов и дач во вкусе Английском, Готическом, Китайском для употребления любителей Английских садов... М., 1799. Тетр. I—XXVI. Лем И. Начертание древнейших и нынешнего времени зданий как то: храмов, домов, садов, статуй, трофеев, обелисков, пирамид и других... СПб., 1803. Ч. 1-7.
- ⁴ Лем И. Указ. соч. Ч. 3. С. 9.
- ⁵ Hirschfeld C.-C.-L. Theorie de l'art de jardins. Amsterdam-Leipzig. 1779-1785. V. 3. P. 130.
- ⁶ Лем И. Указ. соч. С. 9.
- ⁷ Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 82-83.
- ⁸ Hirschfeld C.-C.-L. Op.cit. P. 125.
- ⁹ Забелин И.Е. Опыты изучения русских древностей и истории. СПб., 1873. С. 346.
- ¹⁰ Гримм Г.Г. Проект парка Безбородко в Москве. (Материалы к изучению творчества Н.А. Львова). Сообщения Института истории искусств АН СССР. М., 1954. Вып. 4-5. С. 120.
- ¹¹ Долгоруков И.М. Указ. соч. С. 146.
- ¹² Hirschfeld C.-C.-L. Op. cit. P. 125
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Ibid.
- ¹⁵ Громан И.-Г. Указ. соч. Тетр. 23. Ч. 11.
- ¹⁶ Hirschfeld C.-C.-L. Op. cit. P. 129.
- ¹⁷ Watelet C.-H. Essai sur les jardins. Paris, 1764. P. 68.
- ¹⁸ Чемберс У. О китайских садах. СПб., 1771. С. 18
- ¹⁹ Долгоруков И.М. Указ. соч. С. 146.

**К вопросу о типологии подмосковной купеческой усадьбы
последней четверти XIX - начала XX в.**

Настоящий небольшой очерк задуман как своего рода продолжение статьи на сходную тему, опубликованной тремя годами ранее.¹ Это избавляет меня от необходимости возвращаться ко всем изложенным в ней позициям, но не оберегает, однако, от повторения некоторых из них.

Прежде всего следует отметить определенную условность понятия «купеческая усадьба». В подобном словосочетании таится как бы априорно высказанное суждение о ее исключительном своеобразии. Его применение в известной степени влечет за собой противопоставление в типологическом отношении купеческой усадьбы, владельцы которой принадлежали к промышленным, торговым и финансовым кругам русского общества, усадьбе дворянской. При этом игнорируется несомненный факт формирования и развития купеческой усадьбы в русле коренного и традиционного типа усадьбы, разрабатывавшегося на протяжении нескольких столетий русским дворянством.

Поначалу это понятие, наряду с понятием дворянского поместья (а впоследствии и зажиточной обособленной крестьянской усадьбы), применялось с вполне конкретной целью - обозначить социальную принадлежность владельцев имения и употреблялось, главным образом, в губернских статистических справочниках. Однако, по мере усиления процесса разорения дворянства, вызванного реформой 1861 года, и разрастания числа дворянских усадеб, переходящих в руки купечества, определение «купеческая усадьба» все чаще принимает иронический оттенок, притом не только в устах представителей привилегированного класса России, но и интеллигенции.

Немалой насмешке подвергался быт новых помещиков, особенно в тех случаях, когда он строился на подражании, как казалось, лишь внешним формам дворянской жизни, оставляя в стороне ее интеллектуальные свойства. Не избежал подобного, скажем прямо, поверхностного суждения о новой купеческой усадьбе и А. П. Чехов в известном отзыве о подмосковном Успенском, куда он ездил навестить гостившего там И. И. Левитана. 21 июня 1897 г. Чехов писал А. С. Суворину: «На днях был в имении миллионера Морозова: дом как Ватикан, лакеи в белых пикейных жилетах с золотыми цепями на животах, мебель безвкусная, вина от Лева, у хозяина никакого выражения на лице - и я сбежал».² Владелец Успенского «миллионер» Сергей Тимофеевич Морозов (брат Саввы Тимофеевича) - меценат, основатель Кустарного музея в Москве и строитель его нового здания, в ближайшем будущем один из пайщиков Московского Художественного театра. По воспоминаниям художника В. И. Соколова, который осенью и зимой того же 1897 г. жил в Успенском, Сергей Тимофеевич Морозов очень ценил та-

лант Левитана.³ Не случайно еще в 1889 г. он передал Левитану в качестве мастерской свой дом в Трехсвятительском переулке в Москве. Что касается последних слов А. П. Чехова о хозяине усадьбы - в приведенной выдержке из его письма, - то их можно объяснить лишь как результат какого-то недоразумения. Мо-



Дом Бруновых в Каменке. Фото 1998 г.

розов в тот день в Успенском отсутствовал, о чем свидетельствует письмо Левитана Чехову: «Морозов раньше вернулся в деревн[ю], думая еще застать тебя у себя, и очень сожал[ел], что твой и след просты[л]. Он считает тебя, да, впрочем, и многие, первым в настоящее время»⁴.

Скептицизм в оценке художественного мира купеческой усадьбы - одно из проявлений неуважительного отношения к самому слою промышленников и купцов, которое было свойственно мировоззрению даже наиболее интеллигентных кругов русского общества на протяжении почти всего XIX в. В литературе и живописи нередко встречались купеческие персонажи, изображавшиеся в сатирических тонах, в виде этаких толстосумов, сытых, самоуверенных, невежественных. Распространять подобные характеристики на все купечество столь же нелепо, как принимать гоголевские типы помещиков из «Мертвых душ» в качестве модели всего русского дворянства. Между тем, наряду с отрицательными типами, русское искусство того же XIX в. породило немалое количество положительных образов купцов - в провинциальном портрете (какие интересные, часто значительные лица послужили в нем моделью художнику!), в романах П. И. Мельникова (А.

Печерского) и Д. Н. Мамина-Сибиряка, в пьесах А. Н. Островского, в которых социально заостренным характерам Кабаних и Подхалюзиных противопоставлялись герои, порожденные той же средой, но наделенные чертами подлинной нравственности и духовности.

К концу XIX столетия, отмеченного ростом капиталистических тенденций в русской экономике, стимулируемых новыми блестяще образованными поколениями купечества, которые выдвинули из своей среды крупных финансовых, промышленных, транспортных, торговых деятелей, резко изменяется отношение к ним образованной части общества. Немалую роль в этом процессе сыграла благотворительная и меценатская деятельность купечества, поднятая им на новую ступень. Основание крупных больничных комплексов, институтов, частных гимназий и училищ, финансирование газет, журналов и книжных издательств, театров и музыкальных учреждений, создание значительных общедоступных художественных и научных музеев принесло многим представителям купечества конца XIX - начала XX в. заслуженную славу.

В это время более определенное, в социальном смысле, значение приобретает и понятие «купеческой усадьбы», которое в подавляющем числе случаев теряет свою пренебрежительную тональность. Словосочетание «загородная усадьба» нашел в свое время отражение в различных справочниках, посвященных описанию населенных мест Московской губернии. Приведенные в них данные свидетельствовали о непрерывно умножающемся в конце XIX - начале XX в. числе купеческих усадеб, а также о появлении в качестве новых владельцев обширных усадеб городских мещан и богатых крестьян (мелкие усадьбы крестьянского или дачного типа в справочниках не упоминались).⁵ В то же время в литературе той поры можно было встретить и термин «новокупеческая усадьба», не содержащий, однако, никакого иного подтекста, кроме намерения подчеркнуть, что ее архитектурный комплекс был возведен вновь, а не перестроен из старого.⁶

В отечественном искусствознании еще сравнительно недавно было принято деление загородных усадеб на три основных вида - дворцовый, помещичий (преимущественно, дворянский) и крестьянский (в последнем случае подразумевался крестьянский двор, с надворными постройками, огородом и иногда с небольшим плодовым садом). По-видимому, это было связано с тем, что внимание исследователей было сосредоточено, главным образом, на усадьбах второй половины XVIII - первой трети XIX в. - эпохи, в которую загородная купеческая усадьба встречалась сравнительно редко. Лишь в последние годы, когда в трудах исследователей русской художественной культуры второй половины XIX - начала XX в. достойное место стала занимать архитектура, и, соответственно, все большее внимание начала привлекать усадебная архитектура указанного времени, в сферу интересов ученых все чаще попадает купеческая усадьба.

Следует подчеркнуть, хотя белло об этом уже говорилось, что загородная купеческая усадьба на протяжении XIX и начала XX в. в художественном отношении, да и в бытовом, формировалась по образу и подобию дворянской усадьбы, независимо от того, наследовала ли она ставшие традиционными ее устои или в значительной степени отходила от них. Наиболее существенное отличие «купеческой» усадьбы от дворянской, помимо социальной принадлежности ее владель-

цев к тому или иному слою общества (или населения), заключалось в ее материальном обеспечении. Дворянская усадьба существовала на средства, полученные от эксплуатации поместья, его земель, угодий, развитого зернового хозяйства и скотоводства. В дореформенную эпоху все это зиждилось к тому же на нещадном использовании дарового труда крепостного крестьянина, лежавшего в основе благополучия помещичьего владения. Бытие купеческой усадьбы обеспечивалось доходами от торговой и промышленной деятельности ее владельцев. Впрочем, промышленным производством не брезговали зачастую и хозяева дворянских усадеб, устраивавшие в своих имениях фабрики и заводы. В равной мере сельское хозяйство во многих случаях становилось необычайно привлекательным и для энергичных владельцев купеческих имений, нередко превращавших их в прибыльные образцовые агротехнические экономии (мы не касаемся здесь, однако, усадеб, создававшихся предпринимателями при производственных комплексах, ограничиваясь лишь купеческими загородными имениями, приобретенными, главным образом, для летнего семейного отдыха).

После отмены крепостного права, когда старые дворянские поместья стали переходить в руки представителей молодой и быстро развивавшейся русской буржуазии (процесс, наметившийся еще в предреформенные десятилетия, но резко усилившийся к концу 1860-х гг.), на первых порах старинная усадебная архитектура, великолепные обширные ухоженные парки, изысканные интерьеры усадебного дома чрезвычайно импонировали новым помещикам, удовлетворяя их стремлениям к самоутверждению. Поэтому они старались сохранить незыблемым сложившийся здесь природный и предметный мир, пытались поддерживать иллюзию бытования и ныне царивших здесь некогда возвышенных и романтических настроений. Но по мере течения лет это охранительное отношение к художественному миру усадьбы стало уступать коммерческим интересам. Сначала сравнительно редко, но в дальнейшем все более часто встречаются случаи перестройки старинных усадебных ансамблей, перепланировки и вырубки парков, устройства на их месте скучно спланированных дачных поселков или раздробления старинных поместий и целостных усадебных комплексов на более мелкие имения.

Это дробление, кстати, позволяют проследить и упомянутые выше справочники. Так, например, прекрасное благоустроенное подмосковное поместье Волконских Каменка (Богородского уезда) к концу 1880-х гг. разделилось на семь отдельных усадеб, оказавшихся в собственности различных владельцев, главным образом, купеческого сословия. Примечательно, что один из каменских помещиков, П. Г. Брунов (дед известного ученого, историка архитектуры, профессора Московского архитектурного института Н. И. Брунова), в руки которого в 1886 г. попал центральный ансамбль усадьбы, не решился не только на реконструкцию, но даже и на капитальный ремонт обветшавшего к тому времени великолепного трехэтажного каменного дома Волконских, возведенного в 1770-х годах в так называемых «псевдоготических» формах. Он оставил этот дом «тихо» доживать свой век, а в двухстах метрах от него соорудил для потребностей своей семьи довольно скромное, хотя и обширное одноэтажное деревянное строение, сохранившееся и поныне.⁷

Часто в одной и той же местности можно было встретить несколько усадеб, вполне самостоятельных, но сохранивших, как и в Каменке, название старого имения,

на базе которого они возникли. В качестве примера можно привести ряд усадеб Подольского уезда: Кленово, сохранившее парк и постройки XVIII-XIX веков, но к 1890 г. состоявшее из трех отдельных усадеб, чьими хозяевами были выходцы из купеческого сословия - потомственные почетные граждане Москвы; соответственно, 2, 3 и 4 купеческих владения образовались в старинных дворянских усадьбах - Воскресенском, Березках и Троицком. Даже знаменитое Валуево, созданное в конце XVIII - начале XIX в. известным библиофилом и археологом А. И. Мусиным-Пушкиным, не избежало разделения на две части, находившихся в конце XIX в. в собственности князей Четвертинских и купца Лепешкина. Были случаи, когда во владение такими, выделенными из старинного поместья усадьбами, вступали коллективы совладельцев (например, в Старом Коптеве Московского уезда, часть которого была совместно приобретена крестьянином, купцом и двумя московскими мещанами).⁸

К концу XIX в. все большее распространение получает эксплуатация перешедших в купеческие руки бывших дворянских имений в коммерческих целях. В широких размерах уничтожаются старинные усадебные парки, на месте которых устраиваются дачные поселения. Тема «Вишневого сада», сконцентрировавшая в себе драматизм происходивших в подобных усадьбах событий, была не одинока в литературе того времени. Достаточно напомнить замечательную книгу С. Р. Минцлова «За мертвыми душами» с воспоминаниями о его поездках в начале XX в. по разоренным помещичьим усадьбам Смоленской, Нижегородской и Орловской губерний с надеждой спасти от уничтожения уникальные древние книги, не представляющие никакой ценности для новых владельцев имений. Один из таких «помещиков», у которого огромный амбар был набит погнибавшими от сырости книгами, заявлял впрямую: «Имение я покупал, а не книжки... в старинных поместьях ведь они везде важивались!.. в придачу и шли <...>. Опять же и парки разные в старые годы любили разводить; у иного помещика, глядишь, всего полтора-два десятка осталось еще не проданных, а под парком гуляет сорок. И это, значит, образумить надо: вырубить да выкорчевать».⁹

Таким образом, наряду с распространением купеческой усадьбы, владельцы которой стремились к сохранению традиционной архитектурно-парковой среды дворянской усадьбы и призрачных особенностей ее былого художественного мира, заметным также становится стремление к всемерному извлечению прибылей за счет дробления территории парка на дачные участки и сдачи их в аренду. Характерна в этом отношении судьба родового поместья Нарышкиных Кунцево (ныне - в черте Москвы), центральная часть которого в середине XIX в. была приобретена Солдатенковыми, а западная - Солодовниковыми. К чести первых принадлежит сохранение старого господского дома XVIII в. с флигелями и значительной доли ландшафтного парка того времени. По воспоминаниям В. П. Зилоти, дочери П. М. Третьякова, детство и юность которой в течение десяти летних сезонов 1870-х гг. протекали на одной из кунцевских дач, «усадьба Кунцево с сараями, оранжереями, бесконечными посаженными парками, прозванными рощами» стояла «на плоскогорье, в самом центре ее амфитеатра»¹⁰, образованного склоном нагорного берега Москвы-реки. Однако, в остальной и притом весьма обширной части бывшего имения Нарышкиных Солдатенковы, Солодовниковы и Шелапутины (последним, по свидетельству В. П. Зилоти, в 1870-х гг. принадлежа-



Главный дом усадьбы Любимовка Алексеевых на Клязьме. Фото М. Нащокиной. 1987 г.

ла восточная часть Кунцева) возвели ряд дач и сдавали их внаем. Размещенные сравнительно далеко друг от друга", они отнюдь не смешивались в единый дачный поселок, подобный тем, что в большом числе возникали в Подмоскovie вдоль железных дорог на рубеже XIX-XX вв. Кунцево воспринималось скорее как популярная живописная дачная местность - в том понимании, которое сложилось к началу последней трети XIX в. Сами дачи, всегда обеспеченные удобными подъездными дорогами от города, представляли собою, за редким исключением, как бы небольшие усадьбы с собственным садово-парковым комплексом.

Особенно популярными кунцевские дачи были среди именитого московского купечества и интеллигенции. Во времена В. П. Зилоти все жившие здесь дачники были хорошо знакомы между собой, в процессе общения образовав здесь своего рода загородный культурный центр. Во главе этого общества тогда стоял владелец основной части имения Кунцево - К. Т. Солдатенков, который «по зимам жил больше в Риме, много путешествовал, летом лишь наезжал в Кунцево, где в его дворце по летам гостили художники - римские друзья»¹².

Среди дачников В. П. Зилоти упоминает Д. П. и С. С. Боткиных, которые впоследствии «взяли у Солодовникова в долгосрочную аренду кусок земли, смежной с землею Солодовниковых, и построили в лесу роскошную бревенчатую, темную, неудобную дачу».¹³ Много лет провела в Кунцеве семья П. М. Третьякова, снимали дачи В. Д. Коншин, А. А. Морозов, Шукины, Филипповы, Крестовниковы, Востряковы, актер С. М. Шумский и многие другие. Одно время в Кунцеве, по словам В. П. Зилоти, жили И. С. и А. Ф. Аксаковы.¹⁴ Однажды, «каким-то летом в

Петров день к чаю днем» в гости к П. М. Третьякову пришли К. Т. Солдатенков и И. С. Тургенев. Последний «то лето проводил в России и проездом из-за границы в свое имение гостил у Солдатенкова».¹⁵

Кунцево несомненно сыграло ощутимую, хотя пока и неизученную, роль в развитии русской культуры. Думается, что и усадьба Кунцево при К. Т. Солдатенкове и образовавшаяся здесь дачная местность послужили центром притяжения известных культурных деятелей купеческого круга и интеллигенции не только благодаря прославленным прекрасным ландшафтам и процветавшей тут особой «тишине», но, главным образом, под воздействием создавшейся в этом месте интеллектуальной атмосфере, созвучной меценатским устремлениям многих из проживавших здесь летом так называемых «дачников».

Во второй половине XIX в. меценатство утрачивает покровительственный оттенок, характерный для помещичьей среды второй половины XVIII - первой половины XIX в., постепенно становясь настолько престижным, что даже в дворянском обществе оно сопровождается искренним уважением к тем талантливым художникам, музыкантам, писателям, которых удавалось поселить в свою усадьбу с тем, чтобы создать для них там атмосферу, побуждающую к творчеству. Возникавшая в таких усадьбах поэтическая созидательная обстановка придавала своеобразную направленность всему их быту. В художественную деятельность нередко втягивались владельцы усадеб, которые не ограничивались материальной поддержкой затеваемых своими гостями мероприятий, но иногда и сами участвовали в них.

Следует подчеркнуть также, что художественный мир в таких имениях обычно не имел замкнутого характера, а был тесно связан с окружающими его поселениями, как помещичьего, так и крестьянского типа. Активная просветительская деятельность, распространявшаяся на всю округу, была непременной составной частью слагавшегося в них культурного быта.

Далеко за пределы принятых представлений об усадебном культурном центре выходит знаменитое Абрамцево - подмосковное имение железнодорожного магната С. И. Мамонтова. Его роль в развитии не только усадебной культуры, как купеческой, так и дворянской, но и всей русской художественной культуры второй половины XIX в., трудно переоценить. Незаурядный скульптор, автор вполне профессиональных портретов деятелей русской культуры, певец, музыкант, основатель и антрепренер Русской частной оперы, просветитель и просто очень хороший человек, он необычайно ярко проявил себя в устройстве своеобразной художественно-культурной среды Абрамцева.

Рискуя впасть в плагиат, я все же не могу отказать себе в удовольствии позаниматься в прекрасной книге Е. Р. Арензона высказывания о С. И. Мамонтове, принадлежащие критiku Я. А. Тугендхольду и художнику В. М. Васнецову, очень точно отражающие сущность творческой личности этого выдающегося деятеля русской культуры, породившей вместе со своими друзьями-художниками неповторимую духовную атмосферу Абрамцева.

«Другие коллекционировали искусство, - писал Я. А. Тугендхольд, - он же его двигал. Можно говорить о мамонтовском периоде русской литературно-художественной жизни, ибо Мамонтов был ее сосредоточием в 80-90-х годах».¹⁶ В свою очередь, В. М. Васнецов подчеркивал, что С. И. Мамонтов принадлежал к лич-

ностям, «творящим атмосферу и среду, в которой может жить, процветать, развиваться и совершенствоваться Искусство».¹⁷

Действительно, именно такая атмосфера создалась в Абрамцеве вскоре после вступления в его владение Мамонтова. Любопытно, что выбор имени и особенно последовавшие вслед за приобретением Абрамцева строительные работы обнаруживают целеустремленность действий Мамонтова, стремившегося превратить его в «приют», где художники и иные деятели искусства могли бы с пользой для своих занятий и в дружеском общении друг с другом проводить неограниченное время. Эти действия никоим образом не вступали в противоречие с одним из ведущих моментов в духовном мире Абрамцева - глубоким уважением к его историческому прошлому, связанному с Аксаковыми. Это проявлялось во многом, но прежде всего в создании мемориального кабинета С. Т. Аксакова. Неприкосновенными были оставлены и прилегающие к этому кабинету комнаты, сохранившие аксаковскую атмосферу - во время необходимых и корректно проведенных работ по расширению главного усадебного дома, не изменивших заметно его прежнего облика. В этом акте сказалось свойственное эпохе музейное отношение к прошлому, как важному элементу усадебной культуры, развитие ее во времени.

В то же время стилизация в русском народном духе нескольких деревянных флигелей-мастерских для художников, тон которой в 1870-х гг. был задан здесь В. А. Гартманом и И. П. Ропетом, была близка национальным устремлениям абрамцевского кружка. Вместе с тем она несла в себе некий игровой, театрализованный момент, которым в немалой степени была пронизана в Абрамцеве художественная жизнь.

Подолгу в Абрамцеве жили и работали многие известные художники того времени - Репин, Серов, К. Коровин, Остроухов, Суриков, Врубель, Антокольский, Поленов. Совместные выходы на этюды, рисовальные вечера, домашние спектакли, занятия в художественной гончарной мастерской, поездки в отдаленные деревни и села, иногда за пределы Московской губернии, в поисках произведений народного искусства сообщали своеобразие сложившемуся здесь, на первый взгляд вполне традиционному, усадебному быту.

В этой, так называемой, «купеческой» усадьбе возник новый вид коллекционирования народных художественных изделий. Но собиранием коллекций в Абрамцеве дело не ограничивалось. Особая заслуга обитателей и гостей Абрамцева заключалась в пробуждении интереса профессиональных художников к крестьянскому творчеству, в возрождении забытых художественных ремесел, в стремлении привлечь к этому выдающемуся явлению русской культуры внимание общества. С целью возрождения и развития самобытного народного искусства под руководством Е. Г. Мамонтовой и Н. В. Поленовой в Абрамцеве были организованы мастерские для крестьянских подростков - столярка и женских рукоделий.

Укрепившееся в Абрамцеве тяготение к общей коллективной творческой работе особенно ярко проявилось в процессе проектирования и строительства церкви. По воспоминаниям А. С. Мамонтовой (дочери С. И. Мамонтова), идея строительства церкви (первоначально часовни) возникла в стремлении «оставить здесь какой-нибудь памятник совместной их жизни, в котором главный интерес было искусство».¹⁸ В работе по проектированию церкви принимали участие В. Д.

Поленов, В. М. Васнецов, А. В. Прахов, архитектор П. И. Самарин.¹⁹ Но как только эскизы были завершены, в их осуществление включились почти все члены абрамцевского кружка. «В Абрамцево все жило интересом церкви и общей работы»,²⁰ - писала Н. В. Поленова.

Абрамцево, как исключительное явление в русской усадебной культуре, было все же не одиноко. С. И. Мамонтов явился как бы первосоздателем этого сложного, но деятельного, дружного, демократического усадебного мира, пронизанного удивительной духовной и творческой атмосферой. У него вскоре появились последователи - тот же В.

Д. Поленов в своей усадьбе Бёхово (Борок), на берегу Оки (против города Тарусы), и особенно княгиня М. К. Тенишева - в Талашкине, под Смоленском.

Но их имения, при всей их демократичности, прямого отношения к нашей теме, посвященной некоторым особенностям купеческой подмосковной усадьбы, не имеют.

В какой-то мере в один ряд с Абрамцевым можно поставить Дугино, подмосковное имение братьев Н. В. и М. В. Мещериных, владельцев Даниловской мануфактуры. Несмотря на то, что имение «было невелико и не приносило доходов, а, напротив, требовало постоянных вложений»,²¹ Дугино в конце XIX - начале XX в. стало заметным художественным центром, притягивавшим к себе на меценатской основе многих видных московских пейзажистов того времени. Здесь неоднократно бывали, иногда оставаясь на длительный срок, такие художники как И. И. Левитан, В. А. Серов, И. С. Остроухов, В. В. Переплетчиков, С. В. Малютин, М. Х. Аладжлов, А. С. Степанов и другие. С 1904 г. в Дугине обосновался И. Э. Грабарь, создавший здесь многие из своих лучших вещей. По купеческому обычаю главным хозяином усадьбы был старший из братьев, Н. В. Мещерин, меценат и коллекционер,



Театральный флигель в усадьбе Любимовка Алексеевых. Фото М. Нащокиной. 1987 г.

который и сам был тонким пейзажистом, остро чувствующим русскую природу. По воспоминаниям И. Э. Грабаря, «в Дугино пребывали все известные московские художники, которых привлекало радушие и гостеприимство хозяина, деликатность его натуры и наличие несомненного дарования»,²² и, добавим, прекрасные живописные окрестности.

Нельзя не упомянуть в данном очерке еще одно имение, получившее известность в конце XIX в., вероятно, ничуть не меньшую, чем Абрамцево, хотя и в другом плане. Имеется в виду Любимовка, близ станции Тарасовка, Ярославской железной дороги. С 1869 г. Любимовка принадлежала С. В. Алексееву, крупному промышленному и общественному деятелю, отцу выдающегося режиссера К. С. Станиславского.

Увлечение театром в семье Алексеевых началось с модных в те годы живых картин, которые ставились в полуразрушенном флигеле старинной усадьбы. В 1877 г., когда этот флигель окончательно развалился, С. В. Алексеев построил в своем имении новое здание. По описанию жившей по соседству (в Куракине) В. П. Зилоти, это был «двухэтажный бревенчатый театр с большой сценой и зрительной залой в два света. Сбоку по коридору шли уборные для актеров, а над ними, во втором этаже, были комнаты для гостей».²³ 5 сентября 1877 г., в день именин матери Е. В. Алексеевой на его сцене состоялся первый дебют 14-летнего К. С. Алексеева (Станиславского) в качестве режиссера. В дальнейшем, в течение многих летних месяцев на сцене театра непрерывно шли репетиции, в которых принимали участие местная молодежь и многие из обитателей и гостей Любимовки. Спектакли давались редко и, по воспоминаниям К. С. Станиславского, иногда для единственного зрителя, оказавшегося у Алексеевых в гостях.²² Однако, именно из этих, сначала любительских, но по мере течения лет все более профессиональных спектаклей, родился московский Художественный общедоступный театр. Совместное решение К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко о его основании состоялось в Любимовке 21 июня 1897 г.

При всей значительности вклада, который внесли в развитие русской художественной культуры указанные выше усадьбы - Абрамцево, Любимовка и особенно Дугино - обладали некоторыми дополнительными свойствами, которые позволяют наметить одну из своеобразных тенденций в развитии усадебной культуры второй половины XIX - начала XX в., связанную в первую очередь с усадьбами купечества и творческой интеллигенции. Речь идет о приближении некоторых форм усадебной культуры к дачной.

В свое время эту проблему поднял Г. Ю. Стернин, который рассматривал ее под углом зрения «от усадьбы к даче», на примере мамонтовского Абрамцева.²⁵ Исследователь убедительно связывал ее не столько с обликом сооружений, возводившихся в усадьбе, сколько с сформировавшимся в ее среде образом жизни и духовными и культурными ценностями. Он обратил внимание на «культ дилетантизма», свойственный многим начинаниям абрамцевского кружка, но более всего характерный для его любительских спектаклей, что свидетельствует о тенденции движения абрамцевской жизни от «усадебной» к «дачной».²⁶ Определение «культа дилетантизма», как признака происходящего процесса движения усадебной культуры к дачной неоспоримо и отмечено очень точно.

Однако есть еще одна позиция, с которой можно взглянуть на эту тенденцию. При всей демократичности и дружелюбии во взаимоотношениях обитателей Абрамцева, как постоянных, так и временных, оценка этого имения в качестве усадьбы или дачи у тех и других неизбежно должна была расходиться. Для Мамонтовых оно было поместьем, пусть малоодоходным, но все же поместьем, что возлагало на них ответственность не только за судьбу собственной усадьбы, со всеми ее культурными традициями и обычаями, но и за судьбу крестьян, живущих в близлежащих селениях. Отсюда происходит их стремление к просветительской деятельности, строительству школ и лечебных заведений в первые же годы владения Абрамцевым. Для гостей Мамонтовых, в силу одного лишь временного характера пребывания в усадьбе, Абрамцево неминуемо должно было представляться дачей.

В равной мере это касается Любимовки и еще более Дугина. Но все же, приходится признать - эти примеры единичны.

Более прямолинейный пример превращения усадьбы в дачу, точнее, в дачи является старинная барская усадьба Курино (ныне Балашихинского района), некогда принадлежавшая Рюминым, а с конца XIX в. - Рябушинским. По завещанию П. М. Рябушинского (умер в 1899 г.), в начале XX в. имение оказалось в совместном владении многочисленных братьев и сестер Рябушинских, «что порой заставляло их быть на грани семейных ссор, впрочем, как будто никогда не доходивших до чего-либо серьезного, - вспоминал Ю. А. Бахрушин. - Все дети выстроили себе в разных концах имения дачи, где жили независимо и самостоятельно. <...> Получившие в свое время английское воспитание, они строили свою жизнь в Курино на манер британских помещиков, увлекались спортом, заводили английские газоны».²⁷ «За прудом, - продолжал Бахрушин, - на горе, возвышался приобретенный стариком Рябушинским огромный, некрасивый и мрачный старый барский дом Рюминых, окруженный вековым парком. В этом доме никто не жил - он стоял пустым, хотя право на житие в нем было предоставлено старшему брату Степану Павловичу, но он, дабы не возбуждать споров, уклонялся от этой чести».²⁸

Вместе с тем, в конце XIX - начале XX в. в усадебной культуре наблюдается обратная тенденция, которую, перефразируя определение исследователя, можно было бы обозначить от «дачи» к «усадьбе». Много материалов не эту тему содержится в мемуарах Ю. А. Бахрушина, В. П. Зилоти, в литературе, посвященной Морозовым, Третьяковым, Рябушинским. В какой-то мере принцип от «дачи» к «усадьбе» проявился в усадьбах интеллигенции (Шахматово А. Н. Бекетова, Мелихово А.П. Чехова).

По существу, чеховское Мелихово 1890-х гг., обладавшее довольно обширными угодьями, было все же дачей. Не случайно дом писателя располагался в селе, вдоль улицы, не был огражден от нее даже узким палисадником. В этом же селе имелись еще 2-3 помещичьих усадьбы и значительное число крестьянских дворов. Чисто дачным воспринимается и быт Мелихова, как повседневный, так и культурный, особенно если на него посмотреть сквозь призму «культы дилетантизма» (не имея в виду, естественно, самого А. П. Чехова). Однако и А. П. Чехов и его близкие воспринимали Мелихово как полноценную усадьбу. Исходя из этих позиций они строили свои отношения с крестьянами и соседними помещиками, пытались нала-



Театральный флигель в усадьбе Любимовка Алексеевых. Фото М. Нащокиной. 1987 г.

дить традиционный усадебный быт («Моя церковь», - говорил А. П. Чехов). Более того, статус помещика дал А. П. Чехову возможность официально принять участие в уездной общественной жизни - в работе земства, по медицинской части и в области народного просвещения.

Открытую попытку устроить усадьбу на дачной основе представляют репинские Пенаты, под Петербургом, где все составные части архитектурно-парковой среды (за исключением самой дачи) подчеркнуто миниатюрны, вызывая ассоциации с японскими садиками и, одновременно, с театральными декорациями.

Что касается реконструкции усадебных комплексов, зачастую производившейся новыми владельцами из купеческого сословия, то в большинстве случаев она объяснялась не приписываемым им невежеством и дурным вкусом, а заботой о собственном престиже, которая побуждала к привлечению в усадебную культуру свежих художественных идей. Нередко прекрасное знание и понимание купцами современного искусства способствовали тому, что в творимый ими усадебный мир, разумеется с помощью профессиональных архитекторов и художников, новые художественные веяния на рубеже XIX-XX вв. проникали быстрее и легче, чем в усадьбу дворянскую.

Однако модерн, который по традиции принято называть стилем миллионеров, не нашел в усадебной архитектуре достаточно широкого применения, хотя и проникал в нее большей частью по линии купеческих имений. В качестве примера приведем так называемый «Американский дом» в усадьбе «Райки» Некрасовых (ныне Богородского района), построенный в 1904 г. архитектором Л. Н. Ке-

кушевым. Он отличается рациональным подходом к его планировке и общей композиции архитектурных масс, сформированной по принципу коттеджа.

Мне уже неоднократно приходилось писать о печальной судьбе русской усадьбы, сложившейся к концу XIX - началу XX в. Процесс спада в развитии русской дворянской усадьбы, охвативший ее в середине XIX в. и особенно в после-реформенные годы, усиливается к концу XIX в. Укрепление капитализма в России неминуемо влекло за собой дальнейшее разорение дворянства, особенно среднего и мелкопоместного.

Но наряду с затуханием усадебного быта в дворянских имениях происходило его возрождение, новый подъем по линии купеческой усадьбы. На долю последних в 1910-х гг. выпала честь попытки положить начало внедрению в архитектурную среду усадьбы образов неоклассицизма, как бы возвращающих усадьбу к годам ее процветания в эпоху классицизма. Менее десяти лет продолжался процесс «возрождения» усадеб с помощью неоклассических форм, но за это время было возведено вновь или переведено из дерева в камень сравнительно много сооружений. Это - знаменитый архитектурно-парковый ансамбль в Горках, Морозовой-Рейнбот (архитектор Ф. О. Шехтель), Введенское Якунчиковых, затем Гудовича (ныне в Одинцовском районе), Липки-Алексейск Руперти (Мытищинского района; арх. И. В. Жолтовский), два дома в Виноградове Банзы (ныне на территории г. Долгопрудный; арх. И. В. Жолтовский), Любвино А. Г. Пыльцова (Рузского района; арх. А. Э. Эрихсон) и многие другие.

Органичное вживание купеческого сословия в традиционный дворянский усадебный быт сочеталось с тонким восприятием этим сословием современной художественной жизни, современного искусства, с новым пониманием роли мецената, новыми направлениями просветительской деятельности в области художественной культуры. Молодые образованные поколения торговых, финансовых и промышленных деятелей активно воздействовали на развитие современной художественной культуры, в том числе культуры усадебной, способствовали расширению ее связей с западным искусством и в то же время, благодаря крепости корней этого сословия, глубоко и разветвленно связанного с народной культурой, содействовали укреплению национальных особенностей русского искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ.

¹ Каждан Т.П. Некоторые особенности купеческой усадьбы конца XIX - начала XX века. // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. № 2 (18). М., 1996. С.78-89.

² Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма./ Т. 7. М., 1979. С. 17.

³ Соколов В.И. Мои встречи с Левитаном // Левитан. Воспоминания и письма. М., 1950. С.77.

⁴ Письмо И. И. Левитана, написанное из Успенского; предположительно датируется июлем 1897 г. // И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания / Сост.: А. Федоров-Давыдов, И. Федоров, А. Шапиро. М., 1956. С.77.

⁵ Шрамченко А. П. Справочная книжка Московской губернии. (Описание уездов.) М., 1890; Населенные местности Московской губернии. Приложение в Памятной книжке на 1912 год. М., 1911.

⁶ См. напр.: Дм. И. Любвино. (Подмосковное имение П. Г. Пыльцовой) // «Столица и усадьба». 1915. № 29. С. 1-5.

- ⁶ См.: Проекты реставрации усадеб Бруновых в Каменке. Авторы - студенты Московского архитектурного института А. Г. Гаврилюк, А. В. Дубинина, С. О. Кузнецов, П. О. Логашин, Д. М. Сухов, А. В. Чикунов. Руководитель Д. О. Швидковский. - По материалам Вечера памяти Н. И. Брунова в Московском архитектурном институте.
- ⁷ Шрамченко А. П. Указ. соч.. С.31.
- ⁸ Минцлов С. Р. За мертвыми душами. М., 1991. С.171.
- ⁹ Зилоти В. П. В доме Третьякова. М., 1992. С.70.
- ¹¹ «В Кунцеве, - пишет В. П. Зилоти, - дач было, к счастью немного: у Солдатенкова дач 15, у Солодовниковой дач 8, а у Шелапутиных и того меньше». Там же. С. 107.
- ¹² Там же. С. 107.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С. 108-110.
- ¹⁵ Там же. С. 113.
- ¹⁶ Цит. по кн.: Арензон Е. Савва Мамонтов. М., 1995. С. 5.
- ¹⁷ Цит. по указ. соч. С. 9.
- ¹⁸ Цит. по ст.: Масалина Н. В. Церковь в Абрамцево (К истории постройки) // В сб.: Из истории русского искусства второй половины XIX - начала XX века. М., 1978. С.48.
- ¹⁹ Масалина Н. В. Указ. соч.. С.49.
- ²⁰ Поленова Н. В. Абрамцево. Воспоминания. М., 1992. С.40.
- ²¹ Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. М.-Л., 1937. С. 199.
- ²² Там же. С.200.
- ²³ Зилоти В. П. Указ. соч, С. 142.
- ²⁴ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. [М.], 1936. С.73-74.
- ²⁵ Стернин Г. Ю. Абрамцево: от «усадьбы» к «даче». // Русская художественная культура второй половины XIX - начала XX века. М., 1984. С. 184-208.
- ²⁶ Там же. С. 203.
- ²⁷ Бахрушин Ю. А. Воспоминания. М., 1994. С.243-244. Один из братьев Рябушинских основал в Кучино Аэродинамическую лабораторию, превратившуюся впоследствии в известный институт.
- ²⁸ Там же. С.245.

О журнале «Столица и Усадьба»

«Уцелевшие комплекты и даже номера этого журнала теперь считаются библиографической редкостью и высоко оцениваются даже в Советской России».

Вл. Крымов. От издателя. // «Сидорово учение». Париж, 1950.

Журнал о российских столицах, старой и новой, и об усадьбах, далеких и близких, был задуман его издателем-редактором Владимиром Пименовичем Крымовым (1878 - 1968) в 1913 г., когда и появился первый номер нового петербургского периодического издания. Помимо трехсотлетия дома Романовых, год этот был многим примечателен для страны, достигшей высшего подъёма своего экономического развития и, казалось, её, эту страну, ждет великое будущее, которому надо уже подбирать и великолепную оправу - «стиль красивой жизни». В программе журнала об этой задаче говорилось ясно. Но мечтам не суждено было сбыться - началась война. Собственно, на годы войны и пришлось существование «красивой жизни»; в тяжкие годы испытаний журнал стремился уверить своих читателей, что не всё ещё потеряно и старая, но подновляемая сказка о богатых и красивых людях, являющихся «солью земли», вновь оживет. Сказка-миф о тех, кто опять восстановит былое и кто старым светским традициям даст новую силу и новую жизнь. И только суровая правда пролетарской революции доказала, что старая Россия умерла в окопах, её идеалы растоптаны, быт уничтожен, и к борьбе за свои идеалы эта Россия, тем более именно та, представители которой выписывали (в 1917 г. их насчитывалось 20000¹) журнал «Столица и Усадьба»², не готова. А как хороша была эта сказка - свидетельствуют статьи, фотографии и репродукции «журнала красивой жизни» (таков был его подзаголовок).

Если быть точнее, то в 1913 г. вышел только № 1 (15 декабря), хотя до последних лет своего тихого бытия редакция напоминала об этом обстоятельстве на обложке. «1913 год» служил гарантией солидности. Да, и кончился журнал, не ожидая разгула революционного террора, а именно последний № 89-90 вышел 30 сентября 1917 г. Ещё имелись на складах запасы дорогой бумаги, в портфелях хранились статьи, а в папках рисунки и фотографии. Издательскую лицензию никто не отнимал. Но редактору было достаточно однажды увидеть на каком-то митинге Ленина, призывавшего толпу к оружию, чтобы понять простое и ясное: все кончено. В апреле он забросил дела, вскоре он забросил и Россию.³ Журналом должен был заняться пушкинист Николай Лернер, там постоянно печатавшийся. При его участии появилось ещё несколько номеров. Однако...



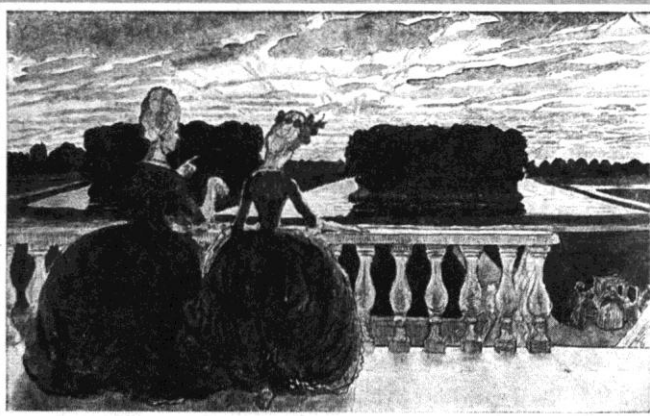
В.П. Крымов. (1878-1968).

Весь журнал был «авторским журналом», то есть задуман и осуществлен одним человеком, который так и говорил: «мой журнал». К тому времени он был достаточно известным петербургским журналистом. Ряд статей и фельетонов были им собраны в книги; одна из них «О Прочем» вышла в 1912 г. Так, казалось, «мелочевка», но люди той эпохи почему-то страстно любили читать о самих себе, о своём быте... Большое значение имело в жизни В.П. Крымова то, что он выбился в люди, благодаря своей прирожденной смекалке и энергии. Это проявилось в полной мере и в затее с журналом. В своём «Автопортрете», открывающем книгу «Портреты необычных людей» (Париж, 1971), вышедшей посмертно, автор кратко указывает, что

предки его были из староверов Карелии, много скитались по свету, пока не осели в Москве, занимаясь по привычке рыбной торговлей. Сам будущий журналист учился с 1901 г. в Петровской (ныне Тимирязевской) сельскохозяйственной академии - высшем агрономическом учебном заведении России. Студенты для практики объезжали образцовые имения, что явилось «закладкой» фундамента будущего интереса к усадьбам. Сблизился он и с ученым Н.И. Вавиловым. Однако потом полученными знаниями пренебрег, так как, по его же словам⁴, понял, что сельское хозяйство в стране убыточно, требует затрат больших, чем может возвратить средств. Этим и определилось то, что он все более и более склонялся к писательству, стал посылать материалы в разные газеты: «писал со школьной скамьи, позднее стали печатать, даже сплошь, и даже по высокому гонорару».

Единственно, от чего его воротило сызмальства, так как это от необходимости уделять хоть сколько-нибудь внимания политике, что тогда в минуту «острых вопросов» казалось явлением довольно-таки редким. Хотя, заметим, не он один кичился в начале века своей преднамеренной аполитичностью. С какими-то своими замыслами Крымов отправился к Л.Н. Толстому, который изгнал его из своего дома. Так что намерения заняться литературой основательно у него на время отложились. В 1910 г., когда он переехал в Санкт-Петербург, случай привел его к «старика А.С. Суворину», который отправил его работать в «Товарищество «Новое время», где тот занялся исключительно коммерцией. И в этой области, надо думать, поднатерел, что вскоре и пригодилось. Тем не менее, он не прекращал журналистскую деятельность. Перо его приобрело необходимую бойкость и лег-

кость, умение всего касаться слегка. Литературный стиль отличался умелостью, некоторой легкой ироничностью. Стали появляться любопытные знакомства с писателями Г.Дж. Уэллсом, М. Горьким и В. Розановым. Более всего ему было инте-



М. А. Соколов. — В старые годы.
Собрание Л. А. Кирова.

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

ШОКОЛАДЪ КАКАО
ЖОРЖЪ БОРМАНЬ

№ 73.
(первый № подписан 1917 г.).
Отд. № из Петрограда—95 к.,
из провинции и из канцелярии—1 р. 10 к.

Обложка журнала «Столица и Усадьба», 1917 № 3 (73)

ресно, кто и как о чем-то говорил. Эти беседы журналист записывал и при публикации определял жанр своих строк как «разговоры». Такой приём перейдёт и в его романы (с 1925 г. он выпустит их восемь, а всего за всю жизнь - 27 книг). Та-

ким образом, возвращаясь в 1910-е годы, нащупывал он для себя общие интересы в обществе. Тогда и пришла мысль о «журнале красивой жизни».

Несколько раз Крымов вспоминал, будучи в эмиграции, о своём деле, которым гордился. Так он писал: «... в 1913 году я решил издавать свой журнал, «Столица и Усадьба», совершенно нового типа для России. Рассчитывал я на верхний слой, на знатных и богатых, и им журнал нравился, сразу появилось много объявлений по высокой цене и уже на третий год журнал дал большую прибыль, а главное ввел меня в высшие круги России, к которым по моему происхождению я никак не принадлежал. Журнал «Столица и Усадьба» - любимое мое детище, погибшее в октябре 1917 года, и об этом больше всего жалею; журнал не был запрещен, мог все-таки продолжаться, но не было ни необходимой бумаги, ни красок, не было больше типографии, какая могла бы его печатать».⁵

Журнал печатался на дорогой бумаге иностранными красками (а нередко и за рубежом). Был приглашен опытный фотограф, которого посылали по России снимать старые усадьбы, их обстановку, отдельные предметы, исторические или художественные, равно и самих владельцев этих усадеб. С опытами цветной фотографии тут впервые в России выступил инженер А.Е. Беляев. Как вспоминал впоследствии инициатор всей этой затеи в статье «Журнал «Столица и Усадьба»⁶, «все считали, что это «провальное дело». Само направление журнала было критиковано в «прогрессивных изданиях». Тем не менее тираж и число подписчиков возрастало и если № 1 журнал был издан 1,5 тысячами экземпляров, то последние - 20 тысячами. Цена была высокой: один номер - 75 копеек (при том, что, к примеру, «Огонёк» стоил 5 копеек, «Солнце России» - 10).

В.П. Крымов сам заказывал материалы, сам редактировал и сокращал статьи. Многие «разговоры», «sketch» и очерки путешествий принадлежат его перу. Помещал он и фотографии, сделанные во время вояжей. Среди авторов и советчиков журнала встречались барон Н.В. Дризен, известный авторитет в области истории театра и редактор «Вестника Императорских театров», директор Императорских театров И.А. Всеволжский, князь В.В. Барятинский (литературный псевдоним «княгиня Сандра»). Советы ему давали в департаменте геральдики, а также разные известные адвокаты, барон Кноринг, обер-егермейстер двора. Статьи же тут нередко помещали профессионалы: об архитектуре и старинном искусстве писали Г. Лукомский и Н. Врангель, о быте - В. Гиляровский и П. Столпянский, о театре - Н. Дризен и Н. Евреинов, о пушкинской эпохе - Н. Лерман, об истории музыки - Евг. Браудо, о современных выставках - С. Кондаков, об аукционах - А. Левинсон. Порой мелькали имена И. Лазаревского и В. Георгиевского. Статьи (точнее сказать «статейки», ибо размер их был невелик) этих опытных авторов пополняли опыты других, менее известных, скажем, Н. Тамарина и В. Умнова-Каплуновского.

С первых же номеров определилась структура издания. Жизнь столиц представлялась очерками о посольствах в Петербурге, светской хроникой (в неё, наряду со свадьбами, входило участие аристократических дам в создании лазаретов); отдельно имелись рубрики о спорте, охоте, туризме, коллекциях и антиквариате. Постоянно велась рубрика о русском театре в прошлом и настоящем, о знаменитых актрисах. Особой темой проходили статьи о цыганах. Лите-



«Орхидея». Рис. С. Лодыгина в журнале «Столица и Усадьба» (1917 № 3 (73))

ратурная часть была не самой важной, особенно стихи, которые, как правило, печатались под псевдонимами (их писали знатные особы и смысл их был понятен только им). Очерки в серии «Усадьба в прошлом и настоящем», ныне представляющие особый интерес⁷, помещались регулярно. Выбор имений был пестр и случаен, во многом предопределялся договоренностью с владельцами (нередко по собственной инициативе последних). Порой описания старинных гнезд давал фотограф Беляев, который выезжал в удаленные уголки страны.

По сути своей, этот журнал должен был создавать в целом некую атмосферу благополучия, когда мимо внимания (что подчеркивалось специально) шла вся жизнь страны: битвы военные, политические, экономические и социальные, распутиновщина и т. п. Здесь все не об этом, страшном и неприятном. Поэтому это издание и привлекло внимание к нему сперва «малого двора» Марии Федоровны, а потом и царского. В числе подписчиков значилась императрица Александра Федоровна. Сам издатель приобрёл высокопоставленных покровителей, которые сделали его членом ряда привилегированных клубов.

Собственно авторская концепция журнала строилась на девизе «не оставляй несказанным ласкового слова». И это при том, что сам Вл. Крымов был несколько ироничен и это видно по его очеркам и романам. Правда, его ирония нисколько не ранила, а так - забавляла, пожалуй, не более. Крымов, человек неглубокого ума и неглубоких знаний, вполне соответствовал интеллектуальному уровню своих заказчиков-подписчиков. И редкие шуточки его на страницах журнала нынешние читатели могут и не заметить, хотя за них полагался штраф в 3000 рублей (Крымов похвалялся, что ни разу таких штрафов не платил, смущая полицию своими «знакомствами»). Так, однажды он воспроизвел фотографию мраморной статуи работы Х.Д. Рауха, моделью для которой послужила великая княгиня Мария Николаевна, дочь Николая I, представшая дезабилье, так как гордилась своей статью (статуя находилась в галерее дворца принца Ольденбургского). Сам редактор такими «вольностями» гордился...

Тем не менее такие внешние эпизоды «нравов» прессы тех лет не затемняют сути программы журнала. А она была и излагалась в № I. За десять дней до Рождества (о котором, кстати, нет даже упоминания) читатели узнали, что знакомятся с «двухнедельным роскошным журналом совершенно нового в России типа, по образцу английских» (с. 3). Издатель не указал на образцы, так что о них мы можем судить косвенно, по редким обмолвкам в журнальной рекламе, статьях и поздних воспоминаниях. Это были «Country Life» и «Ladies Field». Потому и № I поместил на первой странице фотографию старинной усадьбы, а только потом программу, и стал уделять внимание женским портретам, будь то фотографии и воспроизведения салонных живописных произведений. О коллекциях и аукционах «Столица и Усадьба» сообщал наподобие хроники в «The Burlington Magazin». «Исторические» интересы журнала определялись влиянием «Мира искусства» и такими периодическими изданиями, как «Наша старина».

Всё, что освещалось в журнале, должно было быть, если так можно выразиться, породистым, от щенков до дам, от усадеб до старинных особняков. Чтобы такая «порода» сохранялась, надо, как полагал Вл. Крымов, заниматься спортом, охотиться, путешествовать. Последнему он и сам подавал пример, посетив Южную и Северную Америки, Африку, страны Азии, всюду фотографируя. И надо поддерживать родовые гнезда, устоявшийся светский быт, не теряя при этом вкуса к новой роскоши и новым модам, к авто, к современному искусству, к танго и степу.

Отметим, что журнал большое внимание (при его объёме) уделял, как тогда было принято говорить, «вопросам искусства». Обложку украшала цветная и обязательно яркая репродукция картин М.В. Добужинского, А.Н. Бенуа, К.А. Коровина, Б.Д. Григорьева, С.А. Виноградова, Б.М. Кустодиева, К.А. Сомова, О.Э. Бразз и др. Это делалось

как для рекламы, ибо радужные краски выполняли определенную сигнальную функцию, так и для выражения общей «эстетики» издания. Поэтому тут и появилась цветная фотография. Вл. Крымов протестовал против того прошлого, когда казалось, что «наши художники родились в болоте, в туманное, осеннее утро». Чтобы подтвердить такое мнение, он ссылается в № 7 на суждение Г.Дж. Уэллса, ему высказанное: «Почему у вас только темные и серые тона в картинах?» Так что, конечно, мастера объединившиеся вокруг «Мира искусства» и Союза русских художников ему импонировали своим доморощенным импрессионизмом и модернистской стилизацией. Вл. Крымов писал: «Я выбирал картины для своего журнала не по имени художника, по сюжету, никогда не печатал банальных картин, картин печальных или зловещих, приводящих в уныние». Определенной стильности издатель добивался и в оформлении своего издания, стремящегося к определенной неоклассичности, входившей в моду. Мирискусстнический налет тоски по призракам былого и импрессионистический лепет о вечернем солнце за облаками создавал определенное настроение, то, что немцы назвали «Stimmungsmalerei».

Как говорилось, журнал освещал события современной художественной жизни. Единственно, что не принималось, так это «футуристические вывихи сознания», особенно выступления молодежи в «Бюро Добычины». Однако, чтобы понять в этом отношении позицию редактора яснее, стоит внимательнее взглянуть на единственную в этом отношении программную статью Льва Бакста, слава которого, особенно после успехов дягилевских антреприз Русских сезонов в Париже, была особо велика. В кратком предуведомлении к статье художника, нередко выступавшего как критик, говорится о его сверхзанятости и модности. Статья «Об искусстве сегодняшнего дня» (1914, № 7) с её скептическим отношением к ретроспективизму и футуризму призывает создавать современное искусство, ценить его и любить. Освобождаясь от «заразы пассеизма и прошлоковья», с одной стороны, и «работы для потомков», с другой, Бакст проповедует гедонизм нынешний: «... минуты просветления поднимают до невероятной ценности значение сегодняшнего дня, сегодняшних радостей, сегодняшнего искусства». Бакст, сам освобождаясь через театр, мечтал о «третьем» пути в искусстве, чувшемся крайностей модерна и чистого эксперимента. Это ему во многом самому удалось и потому в Париже художник стал одним из основателей Art deco, получившим признание, да и имя, уже в послевоенной Европе. Журнал «Столица и Усадьба» до тех дней не дожил, да и дни были для него, мягко сказать, неприемлимы, точнее он - для них. Однако стоит отметить, он был в высшем, быть может, осознаваемом смутно, стремлении к ним направлен. Об этом свидетельствует на листаемых страницах многое...

И «разговор» с Г.Дж. Уэллсом, известным мечтателем и футурологом, появляется на первых же страницах издания вовсе не случайно. Говорят редактор и писатель о русском «сереньком искусстве»: «Эта наша участь, все серое, тусклое, скучное, никчемное...». Однако вскоре, помимо статьи Бакста, появится и «нефантастическая фантазия» - «Театр в будущем» Н. Евреинова. Известный русский реформатор сцены, разрабатывавший концепцию «монодрамы», здесь говорит о принципах театрализации жизни. Все будет нарядно и красиво. И редактору казалось будет день, когда... Он писал: «Красивая жизнь доступна не

всем, но она все же существует, она создает те особые ценности, которые станут когда-нибудь общим достоянием» (№ 1, с. 3). Иными словами, ему виделась некая утопическая гармония общества, в котором искусство и художественное наследие будут иметь не последнее, если не первое, значение.

Надо было искать красоту в настоящем. «Радостного так мало в жизни, что его, казалось бы, надо подчеркивать, как можно больше говорить о нём» (Там же). Тем более, раз жизнь столь «скверна, тяжела, уродлива». «Нужно выискивать крупинки радостного, красивого». В воспоминаниях своих он подчеркивал: «Я был единственным издателем и редактором», - и продолжал - «Но это совсем неважно, а ценно то, что в этом журнале ярко отразились тогдашние настроения, накануне революции и многое, нигде не замеченное».⁸ И далее: «я наивно воображал, что мой журнал как-то успокаивает, отвлекает от мрачных мыслей, от паники, а спокойствие важнее всего даже в трудные минуты жизни». В 1914 г. Вл. Крымов писал «...война пройдет, за нею ждет Россию ещё большее величие...» (№ 16-17, с.21).

В книге «Разговор без стеснений» (Париж, 1951) он пояснял: «Когда в 1913 году я начал издавать мой журнал «Столица и Усадьба», то в краткой программе его и даже в объявлениях была высказана эта мысль. Журнал имел успех необычайный, совсем неожиданный для многих. Его прикончила Октябрьская революция, и ни о чем потерянном из прожитого я так не жалею, как об этом издании». Кое-что близкое к высказанному автор повторил и в книге «Из кладовой писателя» (Париж, 1951).

Заметно, что в условном будущем могли найти себе место картины М.С. Сарьяна, Б.Д. Григорьева, Н.И. Альтмана, И.И. Машкова, стремившихся примирить в середине 1910-х гг. крайности неопримитивизма, кубизма и экспрессионизма со вкусом «красивой жизни». Характерно, что репродукциям их произведений



Рис. М. Бобышова к обложке журнала «Столица и Усадьба, 1915, №30.



«Дачницы». Худ. Е. Киселева (Выставка Союза Художников, 1916). Иллюстрация на обложке журнала «Столица и Усадьба», 1916, № 64-65.

порой находилось место на страницах журнала. Были здесь и предчувствия Art deco, особенно в рекламе, заимствованной с Запада, да и, пожалуй, в рисунках С. Лодыгина. Но в концепции издания крылось нечто более важное, чем просто адаптация авангарда к коллекционированию нового искусства - усиленное внимание к проблемам театра. На рубеже веков театр в России, как и во всей Европе, переживал существенные реформы. Его авторитет, как вида искусств, был исключительно велик. В проблеме «синтеза искусства и жизни», чем была увлечена эпоха модерна, на излёте которой родился и умирал журнал, выявлялась одна существенная черта: театрализация жизни. Она проявилась в «Столице и Усадьбе» во всем. Первоначально светские дамы высшего

общества конфузился помещать свои фотопортреты рядом со снимками известных актрис, но вскоре согласился с этим. И, чудо - если бы не подписи и знакомые лица, их отличить друг друга было бы невозможно. Светские красавицы усердно «играли свои роли», а актрисы не менее светски позировали мастерам светописа. Как театральные мизансцены снимались госпитали, готовые к приёму раненых. Итак, жизнь как театр...

Ясно, что и усадьбы становились для такого восприятия жизни лишь прекрасными декорациями бесконечного спектакля под названием «красивая жизнь». Характерно, что фотографический облик имений, их фасадов зданий, интерьеров и пейзажа вокруг них, имел в глазах редактора большую ценность, чем описание, всегда краткое и простое. (Надо думать, что и описания эти, и фотографии принадлежали самому Вл. Крымову.) Более того, понятно и самое название «Усадьба», ибо Вл. Крымову важны были не отдельные приметы *couleur locale*, а какое-то общее представление о загородной роскошной резиденции. Стили, эпохи, люди вряд ли имели определяющее значение. И тут прихотливо смешивалось известное и малознакомое, а географический и исторический признак вообще не имел значения. Там было самое общее: усадьбы в центральных губерниях Европейской России и в Малороссии.

Позиция редактора обосновывалась так: «Недавнее прошлое усадьбы с ее своеобразной жизнью уходит в прошлое. Меняется быстро и жизнь города, многое становится лучше, а иного жаль... Сколько погибло произведений искусства, вдохновения человеческой мысли, благородных традиций, красивой старины в тех старых усадьбах, в домах, даже в отдельных предметах, которые разрушены уже временем или самим человеком».

Ныне, думается, не найти и фундаментов тех строений, где горделиво жили люди минувшей эпохи. А если что и сохранилось, то все уже «не так». Как «не так» в Архангельском, Царицыне, Павловске, которые вроде бы мы видели ещё недавно, лет десять-пятнадцать назад... Но журнал хорош не только своими драгоценными документальными свидетельствами о былом (ведь вряд ли оно восстановимо), сколько тем, что пытается убедить в том, как хорошо играть в красивую жизнь, не думая о завтрашнем дне. Играть, заигрываясь... Такое искусство нам уже не дано.

Журнал блестяще закончил традицию воссоздания «образа Усадьбы», его повсеместного бытования, красоты и величия. Конечно, редактор создавал своего рода художественный миф; он сделал то, что доступно только мифологическому сознанию: остановил время. Ведь характерно, что в номерах журналов мелькают даты выпуска, но в содержании страниц его, в калейдоскопе образов всё постоянно; можно все поменять местами и № 89-90 сделать первым и ничего не измениться: красавицы, благодаря рекламируемой косметике и ритмической гимнастике по системе Далькроза, не состарятся, розы в букетах не увянут, терпкий запах духов не выветрится, и цыгане, у которых нет истории (поэтому, думается, им отводится так много места в журнале) будут по-прежнему петь, как пели и поют, а ампирные колонны будут столь же величественны и знаковы как всегда.

Жаль только, в сказке этой, столь условной, мало кто и тогда пожил...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вл. Крымов. Журнал «Столица и Усадьба» // «Портреты необычных людей», Париж, 1971. С. 242.

² В.П. Крымов всегда писал название журнала, используя прописные буквы для обоих понятий - «Столица и Усадьба».

³ В.П. Крымов покидает страну, живет в Германии и в США, окончательно оседает в Париже. О нем подробнее: Г. Струве. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956; Н.Е. Ковалевский. Зарубежная Россия. Париж, 1971.

⁴ Предисловие издателя к книге «Сидорово учение» (Изд. четвертое, Париж, 1950).

⁵ Вл. Крымов. «Автопортрет» // «Портреты необычных людей».

⁶ Вл. Крымов. Журнал «Столица и Усадьба», с. 241.

⁷ На это указывает Л.В. Иванова в «Предисловии» к изданию «Русская усадьба на страницах журналов «Старые годы» и «Столица и Усадьба», М., 1994, с. 5-6. В нем приведен список журнальных статей, посвященных усадьбам. Общая характеристика журнала дана: М. Долинский. Столица и усадьба. // «Наше наследие», 1989, № IV, с. 1-11.

⁸ Вл. Крымов. Указ соч.



Виньетка С. Лодыгина из журнала «Столица и Усадьба», 1917, № 73.

**Мемориальные объекты в составе
подмосковных усадеб:
историко-типологический анализ**

«Травой забвения поросло и
предание об этом памятнике.»

А.Н. Греч

Мемориальными принято считать объекты, связанные с каким-либо значимым лицом или событием. Понятие это происходит от латинского слова *memoralis* — памятный. В разное время в усадьбах создавали и почитали свои мемории. В данной статье рассматриваются объекты того периода, когда усадьба существовала как явление российской жизни. Таким образом предметом исследования являются сооружения и ландшафтные объекты усадеб, которые сами владельцы создавали или отмечали в память (в честь, во славу) важных, с их точки зрения, событий и личностей. Эти объекты являются одним из видов памятников прошлого — памятников, создававшихся определенной сословной группой в границах частного владения. Памятные объекты загородных усадеб чрезвычайно разнообразны по облику, характеру передаваемой информации и по способу ее передачи. В статье представлена попытка упорядочить представление о них в рамках памятниковедения: выявить круг этих объектов в сложной семантической структуре усадьбы и систематизировать параметры, которые их характеризуют.

Усадьбы рассматривались нами в границах бывшей Московской губернии, региональная специфика которой определяет большую частоту встречаемости мемориальных объектов на единицу площади, чем по России в целом. Выявление мемориальных объектов и их характеристик проводилось, главным образом, на основе литературных источников. Неоднозначность и разнообразие мемориальных объектов представим на примерах основных типов сооружений, сгруппировав их по функциональному признаку.

Культовые сооружения — церкви и часовни имеют общерелигиозное мемориальное содержание, так как всегда посвящены какому-либо религиозному событию или святому. На общехристианские мемории накладывались личные — в церкви запечатлевалась память о важнейших событиях в жизни храмоздателя. За посвящением храма или его придела празднику, иконе или имени святого почти всегда скрывается личное событие, связанное с датой праздника, иконой спасительницей или просто имя владельца и членов его семьи. Сейчас легче всего обнаружить имена небесных патронов храмоздателей, которые отмечены во всех старых подмосковных церквях (имя Бориса Годунова — в Хорошеве, Бориса Прозоровского — в Зюзине, Петра Салтыкова — в Марфине, Дмитрия Кантемира — в Черной Грязи, Василия и Варвары Солдатенковых — в Кунцеве и т.д.). Ме-

мемориальная нагрузка храма или придела могла быть усилена с помощью текста, сообщающего о том, в честь кого он возведен, или дополнена сведениями о создателях: храмоздателях и строителях-мастерах. Так, имя архитектора М.Ф. Казакова есть на стене церкви в Рай-Семеновском, И. Ветрова — в Гребневе. Посвящение отражалось в тематике храмовой живописи, иногда и в художественном образе постройки. Такова часовня в Лукине, сложенная из крупных валунов в память поездки владельца на Соловки.

Погребальные сооружения мемориальны по сути и всегда персонализированы. К ним относятся прежде всего связанные с храмом надгробия, а с конца XVIII в. — также и здания, которые стали возводить над могилами: церкви-усыпальницы, мавзолеи, часовни, склепы.

Жилые дома усадеб могли получить мемориальное содержание благодаря тому, что в них жил или бывал кто-либо значимый для хозяина. Это содержание выражалось устным названием («La maison de l'oncl Thodore») или надписью. Так, в Елизаветине на стене гостиной над-

пись напоминала о том, что здесь «кушала чай» Екатерина II, а в библиотеке — о том, что работал Н.М. Карамзин. В исключительных случаях владельцы сохраняли мемориальную обстановку комнат. Этого удостоились Карамзин и Пушкин в Остафьево и Пушкин в Яропольце. Еще реже весь дом превращали в музей. Так сделали в 1894 г. с домом П.И. Чайковского в Клину. Мемориальный характер жилому дому могли придавать мемориальное изображение (например, живописные фигуры друзей и друзей П. Вяземского на плафоне в Остафьево), а также мемориальные коллекции, чаще всего галереи фамильных портретов. Редчайший случай устройства мемориальной экспозиции, посвященной своему роду, не в жилом доме, а в отдельном здании (по существу музей) имел место в Лукине. Жилой дом может напоминать о событии и своим обликом. Так, дом Н. Дурасова в Люблине напоминал о получении хозяином ордена Св. Анны, являясь в плане увеличенной копией этой награды.

Хозяйственные сооружения, как и другие постройки усадеб, получали порой



Церковь Св. Троицы в усадьбе Бориса Годунова Хорошево. 1598 г. Ее Борисоглебский придел был посвящен небесному патрону владельца, второй - Св. Федора Стратилата, - небесному покровителю отца Бориса Годунова и умершего царя Федора Иоанновича.



Античный храм в усадьбе Ярополец, где помещался памятник Екатерине II. К он. XIX в. Фото начала XX в.

— беседки и павильоны, — как и дома благодаря пребыванию там кого-либо. Так, была две мемориальные доски, сообщающие о том, что здесь в 1866 и 1886 гг. отдыхали члены царской семьи. Мемориальный характер придавали павильонам и беседкам и помещенные в них монументы, чаще всего напоминающие об императорах (о Петре I — в Головинском саду, Екатерине II — в Архангельском и Ярополеце, Марии Федоровне — в Кузьминках) и античных богах (Аполлон — в Марфине, Венере — в Суханове). О победе над турками напоминал облик павильона в виде турецкой мечети в Ярополеце.

Среди малых архитектурных форм есть такие, которые традиционно употребляются для создания памятников-монументов. Они устанавливаются на pedestals и снабжаются специальными текстами. В подмосковных в таком качестве использовались: обелиск, колонна, урна, стела, пирамида. Выявлено 20 усадеб с подобными монументами.

К редким типам малых архитектурных форм с мемориальным содержанием относятся: каменный стол, за которым пила чай царская чета в Кунцево, а также надгробия мусульманских кладбищ, перевезенные из Крыма (Ярополец) и Кавказа (Пестово) в память об их покорении.

Б. Парковая скульптура наряду с малыми архитектурными формами исполь-

имена собственные. Так, например, Кагулом была названа ферма в Троицком-Кайнарджи в память победы хозяина над турками. Наиболее яркие мемориальные сооружения этой функциональной группы — ограды, построенные в усадьбах участников той же русско-турецкой войны 1768-1774 гг. П. Панина, З. Чернышова, Н. Репнина в виде взятых ими крепостей.

Инженерные сооружения могли косвенно напоминать о высокой персоне, посетившей усадьбу. Так, на отдельном мемориальном знаке, рядом с мостом через овраг в Ильинском, сообщалось, что по мосту первой проехала императрица Елизавета Алексеевна.

Парковые сооружения и объекты, предназначенные для разнообразного отдыха, делятся на подгруппы:

А. Малые архитектурные формы. Среди них самые крупные

получали мемориальное содержание: беседка в Петровом-Дальнем имела две мемориальные доски, сообщающие о том, что здесь в 1866 и 1886 гг. отдыхали члены царской семьи. Мемориальный характер придавали павильонам и беседкам и помещенные в них монументы, чаще всего напоминающие об императорах (о Петре I — в Головинском саду, Екатерине II — в Архангельском и Ярополеце, Марии Федоровне — в Кузьминках) и античных богах (Аполлон — в Марфине, Венере — в Суханове). О победе над турками напоминал облик павильона в виде турецкой мечети в Ярополеце.



Памятник поставленный около усадьбы Троицкое-Кайнарджи в честь побед П.А. Румянцева-Задунайского. 1834 г. Фото начала XX в.

зовалась для создания монументов. Особое место в мемориализации занимает античная скульптура (подлинники и копии), так как ее мемориальное содержание 1000-летней давности утратило первоначальную актуальность и при уста-

новке этой скульптуры в России XVIII в. имела место совершенно иная мотивация, чем в Древнем мире, — воплощение идей просвещения, обозначение принадлежности к новой культуре. Здесь можно говорить о своего рода вторичном мемориальном содержании, доля которого возросла в тот период когда чужеземные идолы и мудрецы «освоились» в культуре дворянской России, их стали узнавать и вспоминать как личностей с определенным социально значимым набором качеств. Именно эти личные качества учитывались при подборе скульптуры: например, скульптура большой террасы в Архангельском состоит из бюстов римских героев и не менее героических императоров.

Образы античной скульптуры широко использовались и для кодирования актуальной мемориальной информации с помощью аллегорий. Впервые такая скульптура в Подмосковье появилась, очевидно, в Головинском саду, где образ Геркулеса олицетворял подвиги Петра I.

В. Природные элементы парков, образующие искусственные композиции (аллеи, боскеты) или сохраняющие естественный облик (рощи, пруды, овраги), часто назывались в честь хозяев, их друзей и знакомых. Имена, зашифрованные в виде вензелей, изображали в первой половине XVIII в. на зеленых партерах из гравия, песка и угля. В Братовщине были вензели Петра I и Екатерины I, в Алексеевском — Меншикова, его жены и царевича Алексея. Традиционным природным мемориальным знаком являлись деревья, сажавшиеся в память всевозможных событий. Так, еще в XVII в. в Останкине, по преданию, посажены кедры в память о службе князей Черкасских в Сибири. Мемориальные замыслы распространялись и на оформление пейзажей. Например, парк в Савинском, увековечивающий память о философях и поэтах, имел сентиментально-романтический характер в духе Жан Жака Руссо.

Объекты для празднеств — триумфальные арки, игрушечные крепости и т.п. носили временный характер. Однако в праздники специальные объекты-декорации запечатлевались в памяти ярко и надолго. Кроме того, некоторые из них сохранялись и потом. Например, в Васильевском турецкие домики и крепости стояли более 10 лет.

Усадьба в целом могла наделяться мемориальным содержанием с помощью названия (Троицкое-Кайнарджи), имени собственного (Никольское-Гагарино) или упоминания события, происходившего на ее территории («на память Петровским жителям: в 1812 году был неприятель»). Уникален случай использования композиционных средств для придания мемориального облика (облика мемориала победы) ядру усадебного комплекса в Волинщине.

Итак, объекты, относящиеся ко всем функциональным группам усадебных сооружений, а также усадьба в целом и ее части могли наделяться мемориальным содержанием. Причем мемориальная функция сосуществовала в них с другой (культурной, жилой, хозяйственной, отдыха), которая в большинстве случаев доминировала. Существует всего три функциональных группы усадебных сооружений, где доминантна мемориальная функция:

- погребальные сооружения,
- здания мемориальных музеев (усадеб),
- архитектурные и скульптурные памятники-монументы.



Мемориальная Карамзинская комната в усадьбе Остафьево.
У окна - стол А.С. Пушкина. Фото 1907 г.

В памятниковедении существует деление памятников на преднамеренные и непреднамеренные, то есть получившие мемориальное содержание позже, чем были созданы сами сооружения. В усадьбах к типу преднамеренных относятся группы культовых сооружений, погребальных сооружений и монументов. В остальных функциональных группах есть и преднамеренные и непреднамеренные памятники.

Как было показано выше на примерах, мемориальные сооружения различаются по способу обозначения мемориального содержания. Существует три способа, которые можно назвать: вербальный, изобразительный и предметный. Вербальный способ — обозначение с помощью устного или письменного слова. Изобразительный — обозначение с помощью художественного образа (реалистического, аллегорического и символического в скульптуре и живописи и симво-



Мемориальная аллея «Русский Парнас»
в усадьбе Остафьево.
Фото Е. Чернявской. 1980-е гг.

лического в архитектуре). Предметный — обозначение с помощью мемориального объекта второго порядка. Таким объектом может быть для здания мемориальная комната, надгробие для мавзолея или церкви, памятник для беседки или аллеи и т.д.

Круг событий и лиц, в память которых были созданы мемориальные объекты в подмосковных усадьбах, включает следующие группы:

- события и лица христианской истории,
- события и лица античной истории, -
- события и лица, связанные с историей своего рода или собственной деятельностью.

Последняя группа включает следующие типы событий:

- события внутрисемейного характера: рождение, смерть, дуэль, путешествие, приобретение усадьбы, строительство сооружений и т.п.;
- пребывание в усадьбе значимых для владельца лиц, в основном членов

царской семьи (Архангельское, Вороново, Ильинское, Кузьминки, Кунцево, Петрово-Дальнее, Покровское-Стрешнево, Суханово, Троицкое-Кайнарджи, Ярополец Чернышевых) и деятелей культуры (Архангельское, Ершово, Остафьево, Покровское-Стрешнево, Поречье Уварова, Середниково, Ярополец Гончаровых);

- военные победы России, в которых участвовал владелец усадьбы. Освобождение от польской интервенции начала XVII в. (церкви в царских усадьбах Покровское-Рубцово и Коломенское); русско-турецкая война 1768-1774 гг. (Троицкое-Кайнарджи, Волинщина, Ярополец Чернышевых, Михалково, Воронцова, Васильевское); Отечественная война 1812-1814 гг. (Студенец, Суханово); Кавказская война (Пестово).

Среди лиц, имена которых запечатлены в мемориальных сооружениях, чаще всего встречаются владельцы усадеб, их чада и домочадцы, а также предки, в том случае, если они прославились разного рода подвигами или заслужили благодарность, обеспечив высокий социальный или экономический статус владельцу. Среди лиц, не относящихся к семье владельца, в усадьбах Подмосковья меморировались следующие группы:

- императоры (Петр I, Екатерина II, Александр I, Николай I, Александр II, Александр III, прусский король Фридрих-Вильгельм III), а также их жены, дети и приближенные;
- деятели культуры (А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, П.И. Чайковский);
- герои войны 1812-1814 гг. (М.Б. Барклай де Толли, П.М. Волконский, С.М. Ка-

менский, А.И. Остерман-Толстой, М.Ф. Дмитриев-Мамонов);

- философы и мыслители (Ж.-Ж.Руссо, Ф.Фенелон, Э. Юнг);
- масоны (А. Лопухин, Н. Репнин);
- мастера-строители (архитекторы, лепщики, резчики).

Кроме людей отмечали память о животных — любимых собаках. Памятники на их могилах есть в парках Останкина, Покровского-Стрешнева, Отрады. В Ильинском было целое собачье кладбище.

Типологический подход к анализу мемориальных сооружений создает своего рода объективный памятниковедческий каркас, в рамках которого можно рассматривать разные грани и направления процесса мемориализации, изучать становление исторического сознания, производить историко-статистический анализ типов сооружений, сравнивать аналогичные явления в загородных усадьбах разных регионов. Установленные типологические группы могут быть использованы и при создании компьютерных баз данных.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Греч А.Н. Венок усадьбам// Памятники Отечества. Вып. 32. М., 1994.

² Долгов А. Памятники и монументы, сооруженные в ознаменование достопамятнейших русских событий и в честь замечательных лиц. СПб., 1 868.

³ Картавцов И.М. Усадьбы Московской губернии (опыт библиографического указателя). М., 1927.

⁴ Паламарчук П. Сорок сороков. Т. 3,4. М., 1995.

⁵ Памятники архитектуры Московской области. Т. 1,2. М., 1975.

⁶ Памятники усадебного искусства. 1. Московский уезд. М., 1928.

⁷ Педашенко С. Памятники императору Александру I, а также героям и событиям Отечественной войны 1812 г. М., 1912.

⁸ Подмосковные усадьбы XVI-XX вв. (Москва и ее окрестности). Каталог книжной выставки. М., 1992.

⁹ Русская усадьба на страницах журналов «Старые годы» и «Столица и Усадьба». М., 1994.

¹⁰ Святославский А.В. Памятник в исторической коммуникации (на материале мемориальных сооружений и памятных установлений Москвы второй половины XIX — начала XX вв.). Дисс. ... канд. ист. наук. М., 1997.

Сравнение флоры старинных парков двух столиц и их окрестностей

Первоначально в усадьбах и монастырях России выращивались в основном плодовые деревья и кустарники. Наиболее старыми из сохранившихся до настоящего времени посадок, скорее всего, можно считать сосны кедровые сибирские, или, как их еще называют, кедры сибирские, растущие в Толгском монастыре под Ярославлем. Позднее кедры стали выращивать в средней полосе России уже как декоративную породу. В первой половине XVII в. в монастырях появились первые растения-экзоты.

Широкое распространение растения интродуценты получили во время царя Алексея Михайловича, хотя и в это время в посадках преобладали растения, имеющие хозяйственное значение: различные виды и сорта плодово-ягодных культур, в том числе виноград, тутовое дерево для выращивания шелкопряда и т.п. Такие посадки были в царских усадьбах Измайлово и, отчасти, Коломенском. Здесь же появились первые аптекарские огороды, где выращивали лекарственные растения. Но уже в Измайлове появились декоративные растения, это известно из записки Петра I, который просит прислать семян душистых растений, выращиваемых в Измайлове. При Алексее Михайловиче при создании садов стали применяться некоторые приемы регулярной планировки.

При Петре I появились и получили широкое распространение усадебные парки, в современном понимании этого термина. Первоначально это были регулярные парки, для которых характерны стриженные аллеи, шпалеры, аллеи-берсо и т.п. В них деревья и кустарники подвергались регулярной стрижке, в том числе и фигурной. В Западной Европе в регулярных парках чаще всего использовались вечнозеленые растения, к тому же медленно растущие и хорошо переносящие стрижку. В условиях средней России такие растения не прижились.

Первоначально явно были испытаны растения Западной Европы, а затем уже местные виды. Судя по документам, в регулярных парках высаживали клен остролистный, ель обыкновенную, липу мелколистную и некоторые другие породы. Из них наиболее долголетней и неплохо переносящей стрижку оказалась лишь липа мелколистная, которая в некоторых парках растет более 250 лет, правда, там, где очень давно прекратилась стрижка. От других пород, когда-то образовавших регулярные парки, не осталось и следа. Применялись в регулярных парках и некоторые виды кустарников. В настоящее время при восстановлении старинных

парков необходимо учитывать, а не только отмечать в исторических справках, прилагаемых к проектам, участие других пород деревьев.

Около 200 лет тому назад парадный регулярный стиль усадебных парков начинает сменяться пейзажным, романтическим. К началу XIX в. в садах и парках выращивалось уже большое количество растений, как местных видов, так и интродуцентов. Первоначально интродуценты завозились из Западной Европы, Сибири, южных областей России, а с начала XIX в. - из Северной Америки и с Дальнего Востока. Со второй половины XIX в. началось массовое использование экзотов. В настоящее время трудно установить полный ассортимент древесных и травянистых растений, когда-то выращиваемых в парках. Кое-что можно найти в старых документах: счетах, переписке владельцев усадеб с исполнителями работ, родственниками и друзьями. Сохранились некоторые каталоги магазинов и питомников, торговавших саженцами и семенами.

Известно, что многие усадьбы и парки были заброшены еще начиная с 1861 г. после отмены крепостного права. К началу XX в., по воспоминаниям современников (С. Шереметева, Н. Врангеля, С. Дитина), во многих усадьбах царил запустение, заброшены были и парки. В Подмосковье в полном порядке в начале XX в. было только несколько больших усадеб, таких как Архангельское и Узкое. Усадьба Фили-Кунцево была раздроблена сначала на три части, а затем на этой территории появилась масса дач. Дачи появились в Останкино и на месте многих других усадеб. Известная усадьба Нескучное неоднократно переживала периоды полного запустения. За последние 80 лет должного ухода не получал ни один парк.

Несколько в лучшем положении находятся некоторые известные парки под Петербургом, здесь местами проводятся реставрация и восстановление отдельных участков знаменитых до сих парков. В настоящее время можно достоверно оценить лишь сохранившуюся флору старинных парков и, обследуя большое количество парков, составить списки наиболее устойчивых видов как древесной, так и травянистой растительности старого ассортимента.

Основной породой большинства сохранившихся старинных московских и петербургских парков является липа мелколистная. Нередки и другие местные породы: ель, сосна, дуб, береза, клен, вяз. В подмосковных парках состав древесной флоры выявлен почти полностью. К сожалению, такая работа для северной столицы не была проведена, обследованы лишь отдельные парки, поэтому там еще возможны интересные флористические находки. Из широко распространенных интродуцентов старой посадки можно отметить пихту сибирскую, лиственницу, липу крупнолистную и целый ряд кустарников: сирень обыкновенную, жимолость татарскую, калину гордовину, чубушники, карагану кустарник. То есть, имеется определенное сходство, в наборе древесных растений, а их встречаемость обусловлена как степенью сохранности парков, так и особенностями условий произрастания. Известно, что климатические и почвенные ус-

ловия Петербурга значительно менее благоприятны для произрастания многих пород деревьев, в частности таких, как липа, дуб, клен, язь.

Еще более интересны материалы о растениях, слагающих напочвенный покров старинных парков, особенно это касается сохранившихся и одичавших интродуцентов.

В регулярных парках обязательным элементов был парадный газон, на котором стриженный злаковый покров мог сочетаться либо с разноцветно окрашенными инертными материалами, либо с посадками красиво цветущих травянистых растений. Нередко на стриженный газон выставлялись из оранжерей кадки и вазоны с различными декоративными растениями. Основное требование к видам злаков, слагающих парадный газон: они должны хорошо переносить регулярную стрижку и образовывать ровный зеленый покров. В первоначальном виде такие газоны не сохранились. Они либо заброшены, либо подверглись полной реконструкции или замене. Тем не менее, удалось обнаружить некоторые виды травянистых растений, некогда высевавшихся в усадебных парках. Напочвенный покров на парадных газонах в настоящее время представлен, большей частью, видами местной флоры (мятлики, полевицы, овсяницы; реже - тимopheевка, ежа и некоторые другие виды). До 90% покрытия таких газонов обычно составляют 12 видов местной флоры. Какие из этих трав высевались, какие попали в результате одичания парков, во многих случаях трудно установить. По документам известно, что в ряде усадеб высевали ежу, овсяницы, мятлики и некоторые другие виды. При реставрации одичавших газонов обычно сдирается весь напочвенный покров, насыпается питательный грунт и высеваются семена злаков, причем нередко это либо дешевые, либо более доступные по другой причине растения. Результатом этого является изумрудный покров молодых злаков на ближайшие 2-3 месяца, а затем обилие сорных видов на долгий срок (более 10 лет). Так на восстановленном парадном газоне в Архангельском под Москвой более 10 лет господствовал одуванчик, а на газоне около дворца в Царском Селе, по крайней мере, 3 года процветал сорняк - Черноголовка.

Для пейзажных парков были характерны луговые газоны, на которых зеленый фон, создаваемый злаками, был украшен красиво цветущим разнотравьем. В настоящее время на таких газонах также доминируют местные виды. Кроме злаков, которые произрастают и на одичавших парадных газонах, здесь обычно господствуют местные виды. В Подмоскowie на разных типах лугов произрастают десятки декоративных растений, которые могут цвести, начиная с весны и кончая осенью, обычно пик цветения приходится на середину лета.

На старинных парадных и луговых газонах сохранился целый ряд интродуцентов. Из злаков, как в Москве, так и в Петербурге, отмечены трехщетинник желтеющий и райграс высокий. Местами эти виды доминируют в течение долгого времени, иногда значительно более 100 лет, и образуют густой травяной покров, правда, большей частью с участием местных видов. Нередка там и интродуцированная маргаритка многолет-

няя, которая обильна только в регулярно подстригаемых газонах, а в загородных усадьбах - при пастбе скота на заброшенных газонах. Нами отмечены пока только в Московском регионе девясил высокий и телекия красивая - высокие растения с крупными яркими желтыми соцветиями. Но еще в первой четверти нашего столетия по литературным источникам было известно об одичании телекии под Петербургом.

В настоящее время при реставрации газонов обычно, как в Москве, так и в Петербурге, высевают один вид злаков, реже - смеси из двух, а еще реже - из нескольких видов. Самы ми обычными являются райграс пастбищный или английский и овсяница луговая; про эти виды даже в учебниках написано, что долговременного ровного качественного покрова они не образуют.

Еще более трудным является вопрос о составе напочвенного покрова в тенистых частях парка. Сведений о нем очень мало. Обычно при одичании парка там разрастаются местные теневыносливые виды трое, большей частью - традиционные спутники липы.

К безусловно выращиваемым в тени парков растениями можно отнести такие почвопокровные интродуцированные виды, как вечнозеленые барвинок малый и бересклет карликовый. Барвинок малый характерен для многих московских и подмосковных парков. В Петербурге он отмечен только в Павловске, причем, в очень небольшом количестве, в тени березового насаждения и под молодыми елями. Попытки его выращивания в том же парке на свету, в собственном садике императрицы, не увенчались успехом, возможно потому, что это очень ветреное место. Бересклет карликовый изредка встречается в Московском регионе и в Тверской области. В целом ряде парков, как Москвы, так и Петербурга, зеленый покров образуют зимнезеленые растения: мятлик Шэ, фиалка душистая. Только в Москве мятлик Шэ растет в тени, а в Петербурге он лучше развивается на полянах. Фиалка душистая в Москве встречается довольно часто и нередко занимает значительные площади, в Петербурге она обычно отмечается в небольшом количестве. Ожика беловатая также местами образует зеленый покров под кронами деревьев в парках окрестностей Москвы и Петербурга.

Астранция большая характерна для Ленинградской области и Прибалтики. В Павловске это растение обильно на двух полянах, расположенных в лесной части парка. Под Москвой оно обнаружено впервые лишь в одной усадьбе - Поречье. Вербейник точечный обильно в нескольких подмосковных парках. Обнаружен он также в небольшом количестве в Павловске. Лилия саранка изредка встречается в Подмоскovie, причем в некоторых парках она сравнительно обильна. Растет она и в усадьбе Елизаветино, неподалеку от Гатчины. Незабудка лесная обильна в целом ряде подмосковных парков. Отмечена она и в Павловске. Гвоздика бородастая и водосбор обыкновенный встречаются во многих парках Московского региона, но обычно в небольшом количестве. Под Петербургом они отмечены в Гатчине и Елизаветине. Кольник колосистый разросся в двух подмосков-

ных парках, встречается в одном из московских парков, обилён в Ораниенбауме.

В тени парков неплохо цветут некоторые из интродуцированных видов, такие как барвинок, фиалка душистая, а также гвоздика бородастая, водосбор обыкновенный, колышек колосистый, лилия саранка, вербейник точечный, астранция большая, незабудка лесная.

Из местных видов трав следует отметить мятлик лесной. Это единственный теневыносливый злак, который может образовывать в тени зелёный фон.

При реставрации парков в тени, также, как и на газонах, могут содрать существующий напочвенный покров, а затем посеять луговые злаки, которые довольно скоро сменяются сорными видами, а затем постепенно - местными лесными травами. Напочвенный покров из типичных лесных видов при реставрации тенистых участков парковых насаждений не следует уничтожать. Особенно бережного отношения заслуживают интродуценты, сохранившиеся в старинных парках, которые, безусловно, должны быть сохранены.

Сравнение флоры старинных парков двух столиц показывает, что первоначально набор выращиваемых в них видов был, скорее всего, почти одинаковым. Да и сохранившиеся виды во многом совпадают. Отмечаются лишь некоторые различия как в видовом составе, так и в их обилии. Есть некоторые особенности и в характере, и в месте их произрастания.

Виды, сохранившиеся в старинных парках, являются своеобразными памятниками их истории и должны сохраняться при всех работах, проводимых в парках. Пополнение ассортимента растений в парках следует проводить в первую очередь с учётом их встречаемости в старинных парках. Необходимо только учитывать разницу в условиях местообитания в Москве и Санкт-Петербурге.

Историко-культурный ландшафт имения. Новое в методиках изучения и проектирования

В последнее время много говорится и пишется о проблемах историко-культурного ландшафта. Создан Институт по изучению историко-культурного и природного наследия, который ставит задачи междисциплинарных подходов к проблемам наследия.

«В самые последние годы права гражданства получило такое новое для большинства российских граждан понятие, как «культурное и природное наследие». Еще недавно в кругу специалистов-искусствоведов или любителей древностей это словосочетание почти не использовалось; вполне можно было обходиться понятием «памятник». (...) Наследие — целая система материальных и интеллектуально-духовных ценностей, созданных и сбереженных предыдущими поколениями и представляющими исключительную важность для сохранения культурного и природного генофонда Земли и ее дальнейшего развития».¹

Прошедшие 10-15 лет многое привнесли в практику изучения, фиксации и проектирования систем охраняемых историко-культурных и природных ландшафтов. За указанный период ряд организаций реставрационного профиля успешно проделывали эту работу, отличавшуюся глубиной исторических исследований. Во многих случаях применялись методы междисциплинарных подходов с привлечением смежных наук. Историко-культурный и природный ландшафт изучался в двух направлениях: исследование его истории, включавшее архивные изыскания, археологические разведки, историко-архитектурные и ландшафтные обследования. Вторым направлением было использование естественно-научных дисциплин: исторической географии, почвоведения, биологии. Изучались флора и фауна района и санитарное состояние природы. Проводились и социологические исследования. Подобные комплексные исследования проводились на таких объектах, как усадьба Никольское-Гагарино Рузского района², усадьба Средниково «Лермонтовские места» Солнечногорского района³, древний город Радонеж Сергиево-Посадского района, музей Теремок во Фленове (Талашкино) М.К. Тенишевой Смоленской области⁴. Проекты зон охраны разрабатывались на площадях 1-10 тыс. га в крупных масштабах: 1:10000, 1:5000, 1:2000. Выдавались подробные рекомендации по каждой территории, вплоть до отдельного домовладения в исторических поселениях. Перечисленные объекты разрабатывались отделом зон охраны объединения «Мособлстройреставрация», не так давно прекратившей свое существование. К счастью, огромный и ценный архив передан в ГНИМА им. А.В. Щусева. Сопоставимые проектные работы выполнялись и отделом охраны окружающей среды НИИПИ Генплана г. Москвы. Работы отличались более мелким масштабом, но охватывали большие территории для создания заказчиков. Некоторые из них в настоящее время утверждаются.⁵

Что же можно считать принципиально новым в данном виде проектных исследований? Новыми можно считать палеопочвенные и микротопонимические исследования, ставящие целью инвентаризацию ландшафта и позволяющие выстроить систему доказательств в пользу его охраны. Надо признать, что историко-культурные и природные ландшафты, а речь идет именно о ландшафте имений, являются наиболее уязвимыми категориями наследия. Этот комплекс несет значительные утраты в настоящее время: усадебные ландшафты России во многих случаях деградируют от тотальной коттеджной застройки. В ходе исследований по Заказнику Пехорка выявлено 214 памятников исторического ландшафта XVII—XIX вв. — лугов, полей, прудов-запруд и прудов-копаней, исторических дорог и пр. Палеопочвенные и микротопонимические исследования позволяют идентифицировать и локализовать ландшафт, составить инвентарные карты.

«Памятники архитектуры, исторической планировки, археологии и исторического ландшафта образуют четко выделяемую структуру. Данная структура (селища на оселках, пруды, дороги, угодья) в значительной степени может рассматриваться как антропогеосистема, а точнее — как антропогенно-производные природные территориальные комплексы. Этим должны быть обусловлены и подходы к их охране», — считает С.З. Чернов.⁶ Понятие «историко-культурного каркаса» применяется в концепции построения системы охраны историко-культурного наследия И.К. Бахтиной. «Основу природного каркаса, обеспечивающего устойчивость и высокую средозащитную эффективность составляют леса и лесопарки, в которых на значительной площади преобладают природные экосистемы, сохранившие способность к саморегуляции и самовосстановлению. Экологическим стержнем является ... (река — Н.З.) с ее притоками. Эта водная система ... равномерно пронизывает всю территорию и обеспечивает непрерывность, разнообразие и возможность воспроизводства экосистем, так как долины рек несут функции биокоридоров, по которым происходит перемещение и расселение многих видов животных и растений. Это поддерживает генофонд на значительных территориях ... долины рек, служившие ранее осями расселения, сегодня приобретают новое значение и могут рассматриваться как природный и исторический каркас, требующий охраны».⁷

Результатом комплексных исследований является историко-архитектурный опорный план, на который сводятся все данные. Он диктует выбор возможных планировочных решений в условиях историко-культурных ландшафтов.⁸

Отнюдь не лучшим образом обстоит дело охраны историко-культурного наследия. Безмерно раздут и аморфен проект нового Закона о памятниках истории и культуры, из которого выпадает слово «охрана». Огромный текст занимает 83 страницы, тогда как «Свод законодательных уложений об инспекции общенациональных исторических Реперов США» уместается на семи страницах.⁹ Смысл этого документа ясно отражается в ключевых словах. Выделим их: Исторический Репер Родины, Общенациональный исторический Репер, Министр внутренних дел, Титул Ропера, Общенациональный Регистр Исторических мест. Кажется, что иногда полезно вводить новые понятия или предлагать их, а войдут они в жизнь, или нет — будет видно. В отличие от понятия «памятник истории и культуры», «Репер» несет в себе более конкретный, определенный и неоспоримый, не обсуждаемый смысл — как данность. Ведь никому не приходит в голову обсуждать

геодезический репер. Национальное достояние, Наследие как репер. Нет смысла толковать значение этого слова, всю его глубину и масштаб.

«Предоставление титула предлагает владельцам, желающим сохранить свою собственность наилучшим образом, дополнительные возможности. Титул помогает занимающимся планированием общенациональным агентствам, частным организациям и отдельным лицам действовать целенаправленно, так как является на Федеральном уровне ключевым средством для определения степени общенационального значения той или иной исторической собственности».¹⁰ Классифицирует репер Министр внутренних дел. Это говорит о многом, и прежде всего, об отношении к наследию, поставленному на высочайший уровень общенациональной важности. Нами неоднократно выдвигались предложения о выведении функций охраны памятников из ведения Министерства культуры. Эта область деятельности в сфере культуры не похожа на театральную, художественную, концертную. Здесь много специфики, «грубого» материала, нужны соответствующие специалисты, которых мало. Это надо хорошо знать и понимать. В охране Наследия больше «авгиевых конюшен», чем «музыки, льющейся в сад»... Вспомним, как складывались традиции охраны первых Национальных парков в США, в частности, Йеллоустонского - его границы охраняла армия.

«Служба приглашает владельца принять получаемый бесплатно почетный знак - табличку, носящую наименование собственности и подтверждающую наличие титула общенационального значения. Этот почетный знак передается владельцам, которые ручаются сохранять репер и демонстрировать почетный знак открыто и подобающим образом. Сертификат и почетный знак остаются собственностью Службы, но передаются владельцу в доверительное управление.»¹¹ Собственник репера получает целый ряд дополнительных льгот и привилегий. Это его национальная гордость. Предоставление титула часто служит средством увеличения внимания и заинтересованности в собственности. Для нас это актуально, ведь сегодня речь идет о приватизации памятников. Как выстроятся отношения «государство - собственник» - важнейший, ключевой вопрос охраны наследия. В рассматриваемом нами документе эта сторона представлена вполне содержательно и полно.

В последние годы заметно сократилось число проектируемых охраняемых территорий. В отличие от реставрации, которая имеет свое начало и конец, историко-культурный ландшафт, как объект, требует постоянного надзора (мониторинга). Иногда этим процессом руководит проектировщик на добровольной безвозмездной основе, но чаще всего - вообще никто не руководит, так как органы охраны памятников не в состоянии справиться с этой проблемой.

Вернемся к палеопочвенным исследованиям. Они ставят целью реконструкцию коренных ландшафтов (условно) и выявляют характер исторического землепользования, который имеет решающее значение в отражении всех природных особенностей исследуемой территории. Они помогают сохранить самые уязвимые территориальные единицы - открытые пространства. Это пашни и луга, дошедшие до нас из глубокой древности и представляющие собой структуру старинного хозяйствования. Недостатком же архитектора является естественная для этой профессии агрессия к открытому незастроенному ландшафту, который приравнивается к чистому листу ватмана, хотя это отнюдь не сопоставимо. При-

ведем здесь цитату из письма Екатерины II к Гримму: «Знаете, что строительная страсть сильнее в нас, чем когда бы то ни было, и ни одно землетрясение не разрушило столько зданий, сколько мы их возводим. Строительная горячка - дьявольская вещь, она поглощает деньги, и чем больше строишь, тем больше хочешь строить, эта болезнь как пьянство».¹² Это в полной мере можно отнести к нашему времени. Как считает Б.Б. Родоман, доказывать должен тот, кто хочет строиться. Ландшафт обладает «презумпцией невиновности». Мы же сегодня вынуждены наблюдать абсолютно чуждое образу родной природы и русской деревенной архитектуры (сельской и дачной) «коттеджное строительство» - безнациональное, безликое, часто в агрессивных формах и нередко располагающееся вдоль древнего речного природного «каркаса».

В конце прошлого сезона в Союзе архитекторов в соответствии с программой Объединения ландшафтных архитекторов прошел семинар «Ландшафт как гипермедиа». Ландшафт - как источник огромной информативности. Вот что писал на эту тему известный русский педагог К.Д. Ушинский: «Зовите меня врагом в педагогике, но я вынес из впечатлений моей жизни глубокое убеждение, что прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога, что день, проведенный ребенком посреди рощ и полей, когда головой овладевает какой-то упоительный туман, в теплой влаге которого раскрывается все его молодое сердце для того, чтобы беззаботно и бессознательно впитывать в себя мысли и зародыши мыслей, потоком льющиеся из природы (выделено нами - Н.З.), что такой день стоит многих недель, проведенных на учебной скамье».¹³

Кому же принадлежит ландшафт? По Родоману, ландшафт - продукт бессознательной деятельности людей. Пейзаж - реальный вид местности в определенный момент. Один ландшафт порождает множество пейзажей¹⁴. В целом ландшафт не принадлежит никому. Как предмет охраны ландшафт разделен между тремя категориями «оценщиков»:

1. Эстетическая оценка ландшафта должна проводиться ландшафтными архитекторами в Национальной системе координат, опираясь на Исторические Реперы. Реперы всегда национальны и у всех народов разные. Китай, Бразилия, Япония, Индия, Скандинавия, Россия - везде есть свое «самое красивое место в мире». Но японец, индус, армянин, строящие в русском ландшафте, неосознанно исказят его. Как пишет Ю.Л. Мазуров, культурное и природное наследие - категория относительная, предполагающая наличие субъекта - этноса. «Сохранение природного и культурного наследия является важнейшим условием бытия и развития этносов. Природное наследие обеспечивает физические условия, а культурное - обуславливает предпосылки этносоциальной идентификации народов».¹⁵

2. Сентиментальная оценка принадлежит искусству. Родной ландшафт запечатлен и отражен художниками, музыкантами, поэтами, прозаиками. В классической русской литературе, поэзии, живописи раскрывается характер этнического, национального идеала родной природы и оформляется в Исторические Реперы Родины. К ним относим все черты усадебного ландшафта России: старая усадьба, парк, пруды. За усадебной оградой - церковь на холме, сельское кладбище, деревня в пейзаже, крестьянская изба, сельскохозяйственные угодья, сохранив-

шие свои пропорции и размеры, рощи, лысые горы, реки, овраги, курганы, старые полевые тропы, поляны в лесах - места древних пашен, опушки леса, клюквенные болота и т.д. Запечатленный и воспетый родной ландшафт (как пример, в Середникове - пейзажи художника К.Ф. Юона) в настоящее время наделен еще большей мемориальной ценностью. Как мы не можем уничтожать произведения Юона, Саврасова, Поленова, так же не имеем права уничтожать тот ландшафт, который произведения этих художников изображают, «...современные тенденции в динамике природной среды таковы, что величественная, гордая и прекрасная природа страны (как и планеты в целом) ... может остаться лишь в песнях, в литературе и искусстве».¹⁶

Историко-культурный ландшафт (ландшафт имения) мы называем неперсонифицированным произведением совместного помещичьего и крестьянского земле- и природопользования, из которого и сложились на протяжении веков Национальные Реперы.

3. Землеустроительная оценка. Традиционно в задачу землеустроителей входит оценка плодородия почв, выделение земель для строительства (в сельской местности - под дачи), определение границ землепользования. Оценивают ландшафт и геологи - на ресурсность, и лесные службы - на продуктивность леса и т.д. В поле зрения - объект: элемент ландшафта, земля, почва.

Таким образом, кто же отвечает за ландшафт в целом, если он разделен на части? Нам кажется, что проблемой ландшафта должна заниматься Ландшафтная архитектура.

«К числу искусств, обойденных советскими учебными пособиями по эстетике, относится ландшафтная архитектура - процесс и результат гармонического сочетания природных и антропогенных ландшафтов и их компонентов (растительности, рельефа, водоемов) с населенными местами... Традиционные объекты ландшафтной архитектуры -парки, сады, укрепленные и террасированные горные склоны, рекультивированные карьеры и т.п.»¹⁷ Философы и искусствоведы не замечали «неотражательное» искусство, не принимали во внимание ландшафтную архитектуру и «вовсе оставляли без внимания нерукотворную красоту Земли». Необходимо «вырваться из плена традиционной эстетики, ограниченной отражательным искусством... и распространить эстетическое отношение на землю, достойную быть предметом искусства не меньше, чем уют или сапоги».¹⁸ Классифицируя, в частности, пейзаж на «героический» и «лирический», Родман к лирическому относит такие элементы, как «...калитка, сад, аллея, тропинка, роща, пруд, плачущая ива, скамейка,...луна, звезды - это реквизиты романтической любви в дворянской усадебной культуре».¹⁹

Сегодня недостаточно быть просто хорошим архитектором, создающим произведение без учета окружения. Приоритеты в направлениях архитектурной деятельности меняются. Ландшафтные архитекторы должны быть первыми среди равных. Как кинорежиссер собирает актеров для создания фильма, так ландшафтный архитектор группирует вокруг себя многопрофильный коллектив для работы в ландшафте. Результатом любой деятельности в ландшафте должно быть прогнозирование последствий деятельности (метод биотеста). Ландшафтный архитектор выходит от лица природы, историко-культурного ландшафта, а не исходит только из требований «благоустроенной жизни человека» и его бесконечно растущих по-

требностей в комфорте. «Много обитателей в доме Отца моего» - сказано в Библии. Не один человек на Земле со своими гипертрофированными требованиями. Строители забыли, что Земля не твердь, а акватория, и рядом с нами живет множество других видов. Скорее всего, ландшафтного архитектора можно назвать не архитектором, а «ассессором» - оценщиком. Потеря ландшафта равносильна потере языка, родной культуры. «Она (культура- Н.З.) расцветает на почве точно ограненной местности и остается прикрепленной к ней наподобие растения».²⁰ Ландшафт не создается, а вырастает, и это процесс длительный.

Ландшафтный архитектор - не «озеленитель», «виажист», следующий за проектировщиком и подправляющий за ним после строительства, но определяющий и диктующий требования для ревитализации ландшафта. При обеднении информативности ландшафта меняется мозг человека - грубеет, перестает воспринимать тонкие сигналы. Немецкий антрополог проф. Юдике указывает на огромную важность контактов с природой для обучающегося ребенка. Он называет урбанистическое окружение «миром потерянных шансов». Группа зарубежных ученых-физиологов опубликовала интересные данные: средний европеец имеет в своем словаре около 2500 слов, при помощи которых он воспринимает мир. 94% ежедневно поступающей информации не участвуют в процессе усвоения человеком. Стимуляторы чувственного восприятия ослабевают, мозг отфильтровывает и пропускает только грубые или очень сильные сигналы. Пути к решению проблемы видятся в возвращении природного ландшафта в систему урбанизированного и повышение его приоритетов. Если раньше мы видели старинное имение как остров в окружении естественной природы, то теперь усадьба - это последний остров красоты в окружении искусственной среды. В следующем тысячелетии ландшафт придется возвращать в существующие системы расселения так же, как в прошлые века поселения, магистрали и железнодорожные линии выкладывались на открытый ландшафт. Произойдет «эволюция» в обратную сторону - «инволюция».²¹

Как нам видятся пути решения проблем охраны историко-культурного ландшафта сегодня? Много было сказано на эту тему ранее, но мало что изменилось. Так и не скорректированы те проекты зон охраны, которые были разработаны в последние годы. В Московской области выполнено около 150 проектов зон охраны, сохранившихся же усадеб - более 500. Утверждено всего 25 проектов. Многоступенчатая и почти непреодолима процедура согласования проектов зон охраны - ведь речь идет о земельном регулировании, что по известным причинам вызывает неприятие земельных служб.

Актуальной проблемой является инвентаризация ландшафтов, выявление наиболее типичных из них, обладающих этнически значимыми образами, ассоциациями. Необходимо информированность общественности о территориях, богатых историческим наследием, включение их в земельный кадастр. Во многих случаях это спасло бы наследие от агрессии застройки. Безусловно, судьба историко-культурных территорий, прилегающих к мегаполису - Москве, напрямую зависит от планировочной судьбы самой Москвы. Что на сегодня наша столица? Система расселения или город? Похоже, что она уже теряет основные характеристики города. Но это уже тема специальной публикации. Необходимо стабилизация единой методики проектирования. Было бы очень своевременно создание специализированного Научно-проектного института по проектированию и охране историко-культурного ландшафта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Веденин Ю.А. Необходимость нового подхода к культурному и природному наследию России. Актуальные проблемы сохранения культурного и природного наследия. Рос.НИИ культ, и прир. наследия. М., 1995. С.5,7.
- ² Проект зон охраны усадьбы Никольское-Гагарино Рузского района Московской области. Автор Завьялова Н.И., искусствовед Суханова Э.В., археологические исследования - Сидоров В.В., ландшафтно-географические исследования - Солнцев В.Н., Дронин Н.М. «Мособлреставрация», 1990. ГНИМА им. А.В. Щусева.
- ³ Комплекс научных исследований по усадьбе Середниково «Лермонтовские места» Солнечногорского района Московской области. Автор Завьялова Н.И., искусствовед Бугаева Т.В., географические исследования - Бердников В.В., Александровский А.Л., Глазов М.В.; социо-экономические исследования - Орлов П.Б., Овчаренко Т.И. НЛЦ. 1992.
- ⁴ Проект зон охраны музея «Теремок» во Фленове имения Талашкино М.К. Тенишевой. Автор Завьялова Н.И., географические исследования -Бердников В.В. М., 1993.
- ⁵ Бахтина И.К. Система особо охраняемых территорий ЛПЗП. НИИПИ Генплана г. Москвы, 1989.
- ⁶ Чернов С.З. Историко-археологический комплекс национального природного парка «Лосиный остров». Археологический фактор в планировочной организации территории. Рос.НИИ культ, и прир. наследия. М., 1997. С. 101.
- ⁷ Бахтина И.К. Природно-исторический парк «Пехорка». Археологический фактор в планировочной организации территории. Рос. НИИ культ, и прир. наследия. М., С.81.
- ⁸ Nadejda Zavialova, Iuri Kumachev. The cultural - historical and natural landscape of Russia in its past, present and future. Paradise on Earth. The gardens of the XXI century. 33rd IFLA Congress. Florence, Italy, October 1 1996. Proceeding №2. P.675.
- ⁹ Текст «Свода законодательных уложений об инспекции общенациональных исторических Реперов США» находится в свободном доступе в системе ИНТЕРНЕТ. Перевод Г.В. Шумского.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Шуйский В.К. Зрелое русское барокко и ранний классицизм. СПб., 1997. С. 13.
- ¹³ К.Д. Ушинский в портретах, иллюстрациях, документах. Л.-М., 1950. С. 1 9.
- ¹⁴ Родоман Б.Б. Эстетика ландшафта. Наука о культуре: итоги и перспективы. М., 1995. С.6.
- ¹⁵ Мазуров Ю.Л. Охрана природного наследия в экологической и культурной политике. Актуальные проблемы сохранения культурного и природного наследия. Рос.НИИ культ, и прир. наследия. М., 1 995. С.65.
- ¹⁶ Там же. С.72.
- ¹⁷ Родоман Б.Б. Эстетика ландшафта. С.8.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С.11.
- ²⁰ Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. С.138.
- ²¹ 33rd IFLA Congress. Florence, 1996. Pr. 1.

**О восстановлении и реконструкции парка в усадьбе
Тригорское музея-заповедника А.С. Пушкина
«Михайловское»**

Подготовка 200-летнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина началась еще в 1994 г., когда Министерством культуры разрабатывалась обширная программа, затрагивавшая многие стороны отечественной культуры: литературоведение и издательское дело, образование и художественное творчество, современный дизайн и музееведение, экскурсионное обслуживание и реставрация музейных комплексов. В постановлении 1 995 г. о подготовке юбилейных торжеств все памятные места, связанные с жизнью или творчеством А.С. Пушкина, поддерживались Правительством для проведения в них комплекса ремонтных или реставрационных работ. Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», получивший это название 20 февраля 1995 г., 6 декабря был включен в число особо ценных объектов культуры России.

В развитие постановления «О мерах по сохранению и дальнейшему развитию Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина в селе Михайловском» Министерством культуры совместно с администрацией Псковской области была составлена программа, где на реставрационно-восстановительные работы отводилось 3 года: Тригорское — 1996 г., Михайловское — 1997, Петровское — 1998 г. В феврале 1996 г. права генерального заказчика на производство всех работ в этих усадьбах были переданы Генеральной дирекции «Псковреконструкция», осуществлявшей координацию работ проектных институтов и производственных предприятий. Так, ведущим проектным институтом был определен Псковский филиал «Спецпроектреставрации», вопросы мелиорации территории и очистки прудов решал «Псковводпроект», а проект и восстановление усадебных парков разрабатывала Парковая экспедиция «Центрлеспроекта». Совершенно очевидно, что установленные сроки, в которые необходимо было выполнить и проектные разработки, и организовать производство реставрационно-восстановительных работ, требовали слаженной параллельной работы всех специалистов и рабочих.

Остановилось на проблеме восстановления парковой территории усадьбы Тригорское. Еще в 1994 г. ландшафтные архитекторы Парковой экспедиции Т.П. Смирнова и Л.Г. Морозова провели натурные работы по обследованию насаждений парка с оценкой их состояния, что позволило составить проект санитарно-оздоровительных мероприятий паркового хозяйства. В декабре 1995 г. на Ученом Совете музея-заповедника эта работа была одобрена, и уже в марте 1996 г. приступили к проведению в парке санитарных рубок, расчистке завалов, уборке сухостоя и захламленности. Финансирования хватило на 4 месяца,

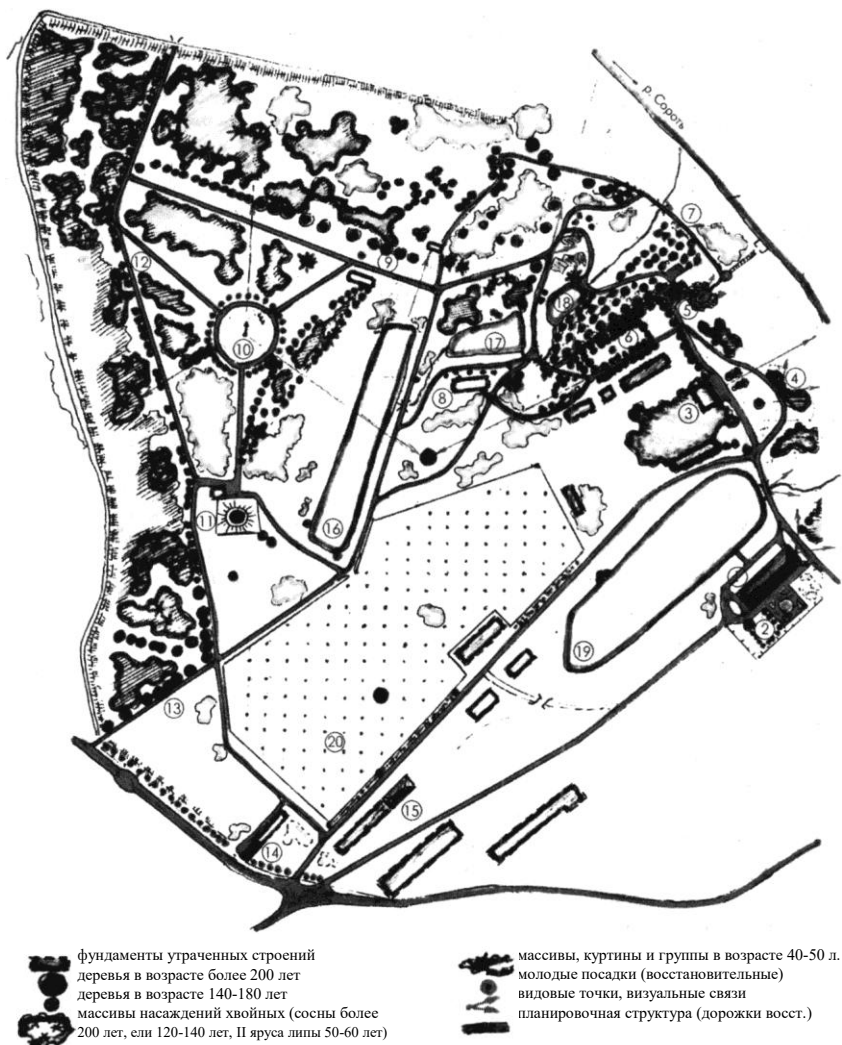
и в июле работы в парке прекратились, чтобы возобновиться только через год. Так был потерян целый вегетационный сезон. Но если остановились работы в парке (они всегда требуют теплого времени), на других объектах они продолжались. В результате в начале 1997 г. были вычищены все пруды, проведена мелиорация территории, начались дорожные работы, проводились и интенсивная реставрация усадебного дома, и строительство объектов обслуживания: кафе на автостоянке, гостевого дома и дома хранителя. Особое место занимали работы по устройству инженерного обеспечения. Одновременно получил свое завершение комплексный проект восстановления и реконструкции усадьбы Тригорское, одобренный Государственной экспертизой РФ.

Сохранившиеся усадьбы конца XVIII - начала XIX вв. (а именно к таковым относится Тригорское) являют собой удивительный и далеко не исследованный мир, где гармония природы и художественный замысел автора (а зачастую владельца) соединены в столь оригинальные композиционные решения, что создают неповторимый и запоминающийся образ. Одновременно усадебный парк был отражением не только вкусов и взглядов своего создателя, но и поразительно тонкого понимания им природы, умения использовать малейшие особенности рельефа и растительности, а знание закономерностей развития природных комплексов обеспечивало владение всеми приемами формирования парковых ансамблей с чертами того или иного стиля, будь то классические регулярные композиции или романтические пейзажные парки. Кроме того, усадебный парк хранит историю места и материальную культуру каждого исторического этапа его развития, обогащая наше знание об образе жизни и характере деятельности владельца или знаменитого гостя. Наконец, очень большое значение приобретают усадебные парки как выражение «эстетического климата» эпохи. Конкретные образы, разнообразные элементы природных комплексов — рощи, пруды, озера и дикие окрестности, одинокие деревья и речные долины со струящимися водами переносились в поэтические строки непревзойденными шедеврами литературного творчества. И оттого так удивительно дороги нам ныне узнаваемые картины природы из произведений поэтов, писателей, художников в сохранившихся парках или окружающих ландшафтах.

Тригорское — не исключение. Изучение этой усадьбы помогает понять многое в творчестве и жизни А.С. Пушкина, так как он с Тригорским «был тесно связан многими узами». Обитатели гостеприимного дома П.А. Осиповой-Вульф входили в окружение поэта, особенно в годы его ссылки в Михайловское в 1824-1825 гг., были одними из лучших представителей русского дворянства, хранителями «древней старины» провинциального помещичьего быта с достаточно разнообразной культурной жизнью.

П.А. Осипова, читывая память поэта, собирала в доме все, что относилось к А.С. Пушкину — письма, посмертную маску, книги и альбомы с автографами, стихи и изданные произведения, некоторые бытовые вещи, создавая некоторое подобие пушкинского музея.

Продолжая традиции, в настоящее время в Тригорском действует музей-усадьба, где находят отражение не только поэтический талант и жизнь поэта, но и черты целой эпохи в развитии русской дворянской культуры.



Генеральный план реконструкции парка музея-усадьбы «Тригорское».

1. Дом-музей; 2. Липовый боскет и цветник перед домом; 3. Фундамент дома А.М. Вындомского и фрагмент строения кон. XVIII- начала XIX века; 4. «Скамья Онегина»; 5. Флигель «банька» и «зеленая» беседка; 6. Бальный зал; 7. Место скамьи под рябинами; 8. Фундамент оранжереи; 9. Аллея-просека, рядовая посадка дуба; 10. Композиция «Солнечные часы»; 11. «Дуб уединенный»; 12. «Аллея Татьяны» - рядовая посадка липы; 13. Старинная въездная дорога; 14. Амбар (восстановлен); 15. Административный корпус (восстановлен на месте хозяйственных построек); 16. Верхний пруд; 17. Средний пруд; 18. Нижний пруд; 19. Фабричный пруд; 20. Фруктовый сад.

Первые исследовательские работы на территории усадебного парка были выполнены в 1969-1971 гг. группой специалистов «Центрлеспроекта» под руководством ландшафтного архитектора К.В. Бобровниковой. Тогда впервые была выполнена топографическая съемка усадьбы в М 1:500, проведена подеревная инвентаризация с привязкой на планы всей сохранившейся старовозрастной растительности, позволившая составить точный план парка, расшифровать отдельные планировочные узлы и наметить план реставрации. Специалисты отмечали повсеместное развитие поколения клена, липы, ясеня в возрасте 15-20 лет, достигающего полного смыкания крон, в совокупности со старым подлеском из лещины, бузины и рябины, что создавало крайне неблагоприятные условия для роста и развития старовозрастных и мемориальных деревьев. Высокая суммарная сомкнутость полога растительности нарушала нормальный (парковый) инсоляционный режим. Отсутствие проветриваемости приводило к повышенной влажности, что было благоприятной средой для развития дереворазрушающих грибов, корневой гнили и опенка - опасного вредителя, особенно дубовых насаждений. Поэтому уже в те годы проектом предусматривались рубки ухода в молодняках наряду с проведением санитарных рубок и удалением с территории парка ветровальных, буреломных и снеголомных деревьев.

Практически по разработанному проекту 1969-1971 гг. осуществлялась лишь работа по восстановлению сада посадкой 250 яблонь. Уход сводился к расчистке дорожек вдоль разработанного С.С. Гейченко экскурсионного маршрута, а растительность парка была предоставлена своему естественному росту.

В 1994 г. по заданию музея-заповедника на территории Тригорского начался новый этап исследовательских работ для составления проекта восстановления и реконструкции усадебного парка. Прошедшие 25 лет со дня первых изысканий, накопленный за эти годы опыт реставрации парков мемориальных музеев-заповедников, утвердившаяся методика исследований позволяли подойти к работам с более глубоким знанием истории места, с более детальным исследованием состояния территории и растительности, что осуществлялось коллективом специалистов в составе ландшафтных архитекторов, архитектора-географа, геодезиста и инженера по вертикальной планировке из Парковой экспедиции «Центрлеспроекта».

Первый рабочий сезон 1994 г. показал, что за 25 лет в парке произошли значительные изменения, в разработках старого проекта выявились многие недоработки методического плана, отсутствовали парковая археология и исследования гидрологического режима территории и сохранившихся прудов, что вызвало необходимость выделения в работе нескольких этапов. Одновременно Псковский филиал «Спецпроектреставрации» приступил к разработке проекта реставрации усадьбы в целом, включая дом-музей и хозяйственные постройки.

В сезон 1995 г. была вновь выполнена топографическая съемка усадьбы в М 1:500 с привязкой ее к единой системе координат России (геодезист О.Е. Стефанова), обеспечивая нормальное проектирование всех инженерных коммуникаций, а первый этап обследования насаждений позволил выявить первоочередные работы санитарно-оздоровительного характера.

Очень большой объем исследований пришелся также на 1995 г., когда изучались не только источники, собранные в музее-заповеднике, но и прорабатыва-

лись архивы Москвы, Пскова, Санкт-Петербурга, Великих Лук. Эта часть исследований, проведенная Т.П. Смирновой, Л.П. Кеслер, позволила собрать интересный и обширный материал, дала возможность обосновать ряд проектных решений и выявить утраченные планировочные и композиционные узлы.

В результате в работе над проектом в системе «Центрлеспоекта» были выполнены: проект организации паркового хозяйства; историко-архитектурный опорный план; проект восстановления и реконструкции усадебного парка.

Одновременно с использованием наработок искусствоведов и архитекторов Псковского института «Спецпроектреставрация» (арх. В.Е. Никитин, искусствовед И.Б. Голубева) начались археологические работы (Ю.Б. Бирюков), а институтом «Псковводпроект» — исследования гидрологии парков и проектирование мелиоративных мероприятий с очисткой и восстановлением прудов (инж. В.П. Архипов).

Реализация всех направлений по восстановлению и реконструкции парка началась в 1996 г. и должна была завершиться в основном к 6 июня 1998 г.

Проект организации паркового хозяйства, как первая составляющая часть работ, предусматривал прежде всего оценку состояния растительности и на ее основе составление технологических карт с определением всех видов затрат на его содержание. Однако первые натурные исследования состояния древесной и кустарниковой растительности показали, что расчет потребности в рабочей силе, материалах, машинах и механизмах по уходу значительно скорректируется, если не выполнить весь комплекс первоочередных санитарно-оздоровительных работ.

В состоянии насаждений парка за 25-летний период при проведении поделного учета растительности выявились значительные изменения:

- в результате двух ураганов 1983 и 1986 гг. в древостоях на юге и северо-западе имелись три мощных завала, в которых оказались «переплетенными» по 7-10 деревьев в возрасте 150-200 лет с параметрами 25-28 м по высоте и 80-100 см в диаметре. Эти гиганты, частично упавшие, частично буреломные, а частично наклоненные, держались друг на друге и представляли угрозу для посетителей;

- отпад старовозрастных деревьев за период с 1969 г. составил 788 экземпляров из 2896 (27%), причем значительная часть его не убиралась вне видимости с дорожек парка; деревья, даже если это был срубленный сухостой, оставались либо с неразделенными стволами, либо, если разделялись, то частично вывозились с территории, а крона, сучья и ветви оставались перегнивать на месте. Часть стволов после разделки сваливалась в бывшие «щели» и окопы, оставшиеся после Великой Отечественной войны, превращаясь в свалку гниющей древесины;

- в хвойных насаждениях на севере и западе парка началось интенсивное развитие корневой гнили, ослабляющей корневую систему старовозрастных деревьев и способствующей ветровалу. Одновременно в еловых древостоях появился дендроктон, способный ослабленное корневой губкой дерево «обглодать» за один сезон и вызвать его усыхание;

- на погибших и упавших деревьях березы и дуба в условиях высокой влажности, отсутствия проветриваемости и слабой освещенности развились дереворазрушающие грибы — настоящий, ложный и серно-желтый трутовики и, самое неприятное, опенок, оплетающий ствол и вызывающий его гибель;

- под пологом старовозрастных насаждений и на всех открытых полянах в

результате отсутствия своевременных рубок ухода получил широкое развитие второй ярус насаждений лиственных пород: клена, липы, ясеня и ивы козьей. Достигая к возрасту 35-40 лет высоты 12-17 м этот ярус с плотностью полога 0,6-1,0 «поднял» крону у ценных мемориальных деревьев в результате отмирания нижней части. При этом и собственная крона у этого молодого поколения не развивалась нормально, а тянулась вверх, занимая $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{6}$ часть по высоте;



Главный дом в Тригорском. Вид со стороны Фабричного пруда. Фото Г. Яроцевич. 1998 г.

— полог подлеска кустарниковых видов — лещины, бузины, черемухи и ивы козьей — в возрасте 50-60 лет погибал без соответствующей освещенности. На 80% это были сухокронные или «развалившиеся» кусты, сквозь которые прорастали многочисленные стволы третьего поколения насаждений, преимущественно клена остролистного, в возрасте 7-10 лет;

— покров в насаждениях полностью утратил парковый характер — сныть, крапива, дудник, местами осока волосистая и зеленые мхи;

— полностью были утрачены открытые пространства в районе «солнечных часов», здесь же произошла смена пород, когда ушедшую в силу естественного отпада березу сменило поколение ели в возрасте 70-90 лет, а южнее распространилась липа в возрасте 35-40 лет в виде мощного массива с полнотой 0,8 и сомкнутостью 1,0;

— с высокого берега Сороти в результате развития липы, клена и ясеня в возрасте 30-42 лет оказались утрачены перспективы на окрестности, и река была видна лишь со «скамьи Онегина»;

— полностью заросли ивняком берега Большого пруда, так что он лишь угадывался, не было видно его зеркала;

— в парковых рядовых посадках липы в районе «Зеленого зала» не развивались посаженные в 1950-е гг. деревья в силу световой и корневой конкуренции, и лишь отдельные стволы поднимали свою крону по мере отпада старовозрастных экземпляров.

В целом оказалось, что парковый характер в насаждениях на 75% площади утрачен. Здесь растительность приобрела переходный характер — это был уже не парк, но еще и не лес, хотя признаки формирования лесных биогеоценозов были явными.

Такой анализ, основанный на изучении всех биологических, эстетических, планировочных и породно-возрастных особенностей развития насаждений, положенный на топографическую и почвенно-мелиоративную съемку, позволил построить ретроспективу развития насаждений парка в целом, определившую в значительной степени историко-архитектурный опорный план.

Эта часть проекта представляет, на наш взгляд, один из интереснейших разделов, где прослежена вся история формирования парковой композиции с момента ее зарождения. При этом стало очевидным, что А.С. Пушкин видел парк в период его расцвета, когда замысел автора сформировался в единую стройную систему композиционно-планировочного решения, подчеркнутую высокодекоративной древесно-кустарниковой растительностью и раскрытую на бескрайние просторы окружающих ландшафтов. Этот сад, как его называл поэт, был продолжением культурной жизни семьи, был местом прогулок, игр, свиданий, танцев, бесед, чаепитий и размышлений, поэтических соревнований и литературных споров владельцев и их знаменитых гостей. Это был «приют, сияньем муз одетый»...

История создания усадьбы Тригорское относится к 1762 г., когда Екатериной II были пожалованы земли Егорьевской губы Псковского уезда Максиму Дмитриевичу Вындомскому, шлисельбургскому коменданту, после его выхода в отставку. В имении насчитывалось 6153 десятины земли и 1085 душ мужского пола.

Место для усадьбы было выбрано чрезвычайно интересное. На востоке выходил холм городища Воронин, около которого р. Сороть, текущая с севера, делала крутой поворот на запад, омывая подножье «трех гор» — трех частей высокой надпойменной террасы, прорезанной ручьями: один у горы Воронин, второй за «банькой» (на нем был устроен каскад прудов), а третий — вдоль западной границы усадьбы. Так появилось и название усадьбы - Тригорское.

Господский дом со службами в виде замкнутого каре располагался на высокой точке террасы р. Сороть. На западе и севере были посажены ряды дубов и лип, которые выполняли прежде всего защитные функции и являлись первыми элементами будущего парка.

В 1778 г. во владениях М.Д. Вындомского было свыше 6 тысяч десятин земельных угодий и лесов и уже 2526 душ мужского пола крепостных крестьян. После его смерти Тригорское переходит к сыну Александру Максимовичу, получившему военное образование. «По примеру отца, он служил сначала в лейб-гвардии Семеновском полку, записанный туда с 1756 г.; затем в 1778 г. был капитан-поручиком, а два года спустя уволен в статскую службу с пожалованием чина армии полковником». А.М. Вындомский слыл просвещенным человеком своего времени, он собрал

большую библиотеку в Тригорском (которой впоследствии пользовался и «всю перечитал» А.С. Пушкин), хорошо рисовал, писал стихи. Он был близок с Н.И. Новиковым и А.Н. Радищевым, состоял в одной из масонских лож, был весьма деятельным человеком и именно ему следует приписать авторство садово-парковой композиции, созданной в конце XVIII в. в Тригорском. Правда, многие его начинания оканчивались неудачами и вели к убыткам, но формирование парка никогда не было легким и дешевым делом. Внук Вындомского А.Н. Вульф в своих дневниках писал: «Имея большое состояние, долго он был в большом свете, но, наконец, удалился и жил в своей деревне в Псковской губернии, где, занимаясь разными проектами, потерял он большую часть своего состояния».

Вероятно, в конце 1780-х гг. А.М. Вындомский поселился в Тригорском и начал перестройку усадьбы и сада. Он возводил новый усадебный дом — тот «Тригорский дом», о котором упоминает А.С. Пушкин в письме к П.А. Осиповой. Этот дом с флигелями и службами становится организующей доминантой всего усадебного комплекса. В небольшом овраге Вындомским создается каскад прудов, а парк он устраивает на месте пашни, расширяя его на север и запад, преобразуя в ландшафтный системой планировочных связей, интересными внутренними и внешними видами, насыщая всевозможными затеями — «зелеными беседками», «бальным залом», тенистыми липовыми аллеями, площадкой «солнечные часы» и т.п.

В 1813 г. А.М. Вындомский оставил все свое имущество младшей дочери Прасковье, лишив старшую наследства, так как она против его воли вышла замуж за Якова Исааковича Ганнибала, двоюродного дядю А.С. Пушкина. Прасковья Александровна (в первом браке Вульф, а во втором Осипова) «получила лучшее, по своему времени, образование: она в совершенстве знала языки французский и немецкий, любила читать, следила за литературой, искала и умела поддержать связи с представителями отечественной словесности 1820-30-х годов. С семейством Пушкиных Прасковья Александровна, как ближайшая их соседка по имению, была знакома с самого детства; знакомство это было столь близко, что оба семейства принимали друг в друге самое родственное участие». Так, летом 1829 г., когда в Михайловском шел ремонт дома, Н.О. и С.Л. Пушкины жили в Тригорском. Еще с 1788 г. в имении работала полотняная фабрика, снабжавшая полотном русскую армию для шитья форменной одежды. Однако после войны 1812 года ее закрыли как убыточную. В начале 1820-х гг. Прасковья Александровна задумала отремонтировать ветшавший господский дом и переехала с детьми в здание бывшей фабрики, приспособив его для жилья. Старый господский дом из-за отсутствия средств долго стоял без ремонта и в начале 1860-х гг. сгорел. М.И. Семевский, бывший в 1866 г. в Тригорском, пишет: «По другой стороне пруда стоял именно тот старый дом, который более тридцати лет ждал перестройки и, не дождавшись, сгорел».

Несмотря на то, что П.А. Осипова деятельно занималась хозяйством, управлять таким имением женщине, обремененной большим семейством, было сложно. К тому же - не везло с управляющими. Тот же Семевский в «Прогулке в Тригорское» пишет: «... Хозяйство у нее вообще шло всегда довольно плохо, а перед ее кончиной до того дурно, что если бы не энергия и не находчивость Алексея Николаевича Вульфа, то знаменитое Тригорское пошло бы за безде-

нок в чужие руки». Он прослыл хорошим хозяином: в его рукописной книге распоряжений содержатся сведения о многочисленных постройках на усадьбе, работах по большому и разнообразному хозяйству.

Конец XIX в. в имении проводят младшая дочь Прасковья Александровна Мария Александровна и дочь Евпраксии Вревской Софья Борисовна, сохранившие усадьбу и память о Пушкине до 1918 г., когда дом был сожжен местными крестьянами. С этого периода идет полоса разорения, а многочисленные учреждения, размещавшиеся в Тригорском, не прибавляли красоты ни парку, ни постройкам. Отечественная война добавила опустошенности: территория была изрыта окопами, траншеями, ходами сообщений, часть усадьбы заминирована, под «дубом уединенным» устроен блиндаж, много деревьев погибло. В 1962 г. уже в составе музея-заповедника при директоре С.С. Гейченко был восстановлен дом, расчищены дорожки, соединяющие основные элементы парка, и приведена в порядок часть растительности.

Анализ собранных исторических материалов, а также результаты натурного обследования парка позволили выделить в процессе его формирования четыре временных периода:

1. 1762-1813 гг. — время владения имением М.Д. и А.М. Вындомскими. Это период закладки основ усадебного комплекса и парка, причем последний сохранил до наших дней значительную часть планировочной и композиционной структуры.

2. 1813-1859 гг. — период деятельности П.А.Осиповой-Вульф — наиболее важный в мемориальном отношении. Это время связано с присутствием Пушкина, время расцвета усадебного парка, оставившего в душе поэта глубокие впечатления и перенесенные им в литературные произведения.

3. 1859-1918 гг. — время жизни в усадьбе А.Н. Вульфа, М.И. Осиповой и С.Б. Вревской, когда больше внимания уделялось ведению владельцами натурального хозяйства, а за растительностью парка осуществлялся обычный уход.

4. После 1918 г. — время, когда менялись хозяева, и парк усадьба не ценился. Наконец, с устройством музея парк становится музейным экспонатом и используется в экскурсионных целях.

В основе раскрытия ретроспективы формирования парка и выделения этапов его развития существенную роль играют породно-возрастной анализ насаждений, исследования планировочной структуры территории и материалы археологии. К сожалению, многие раскрытые фундаменты зданий остались не атрибутированными, что оставляет в исследовании некоторые «белые пятна» и не позволяет в отдельных случаях прочитать замысел автора и объяснить назначение сохранившихся групп, куртин и рядов деревьев. Тем не менее, значительная часть парка представляет вполне законченную экспозицию, где сохранившиеся или выявленные элементы обретают свою историческую «нишу» и целесообразность.

Итак, А.М. Вындомский ставит на самом красивом месте свой «замок» — квадратной формы объем, вероятно, кирпичный, двухэтажный на валунном фундаменте 15 x 15 м. Этот дом несколько отодвинут от края высокой надпойменной террасы, но поставлен удивительно живописно — по оси реки Сороть, на русло которой «нанизаны» три ее извива, уходящие вдаль на 15-20 км. Перед домом площадка, выложенная мелким булыжником, от которой на северо-запад и юго-восток отходят дорожки, причем в южном направлении мощение просматривается на рассто-

янии почти 20 м. От дома сохранился фундамент, раскрыты фундаменты и двух длинных флигелей (по 36 м каждый). На западе и востоке от дома, по западной стороне - еще один флигель 10 x 10 м и яма 20 x 10 м от выбранного фундамента выстроены в один ряд. На юге, примерно в ста метрах от главного дома - еще один фундамент, датированный концом XIX в., замыкает каре некогда существовавших зданий. Они организовали пространство усадебного двора, и к нему подходила старая въездная дорога, начинавшаяся на юге, где она отходила на деревню Глазки, а в пределах усадьбы была отмечена рядовой посадкой дуба, сохранившегося до настоящего времени. Этот подъезд к дому шел по прямой — трасса дороги видна на плане 1786 г. В натуре часть ее полотна, профилированного в виде слабо выраженных канавок, сохранилась только в углу фруктового сада, где не было никаких земляных работ. Второй въезд — хозяйственный, сохранившийся с юго-востока, идет вдоль фундаментов выстроенных с двух сторон хозяйстроек. В сторону сада «вдвигается» здание конюшни. Что представляет собой центральный круг (или это был иной формы разъезд). Как выглядели здания и назначение их остаются на сегодня не выясненным: требуются капитальные археологические раскопки. За время, прошедшее со времени пожара в середине 1860-х гг., в центре выросли самосевом дуб, клен, ясень, липа, береза в возрасте от 42 до 140 лет, причем проросли эти деревья сквозь развал мощных валунов, а ямы превращены в свалки мусора и грязи, свозимых много лет со всей усадьбы.

В продолжение линии площадки вдоль главного дома на северо-восток сохранились две группы старовозрастных дубов от первоначальных посадок, которые образовывали «раму» картины, где главным видом были три извива Сороти. На краю склона на высоких, несколько выступающих в сторону реки холмах устроены две видовые площадки, подчеркнутые посадками липы мелколистной. Более точное - под липами — знаменитая «скамья Онегина». Белый садовый диван поставлен на краю крутого склона, с которого видна дорога на Михайловское, и, надо полагать, отсюда наблюдала молодежь приезд Пушкина на его аргамаке. Древние деревья, оформляющие площадку, сохранились в виде плотного ряда, сама площадка сильно уплотнена от посещения многочисленных экскурсантов, и только поставленная изгородь спасает почву от утрамбованности. Перед площадкой - небольшая поляна со старым дубом, по корням которого несколько лет назад была устроена дорожка в сторону «скамьи», так что дерево и его могучий корень сильно пострадали от вытаптывания, да к тому же здесь поселился опенок, а от неухоженности интенсивно развилась гниль. Летом 1997 г. лесопатолог Ю.В. Петерсон обработал ствол дерева, вычистил гниль на высоту 3,5 м, зачистил и закрасил раны, чем прекратил процесс разрушения, по крайней мере, на ближайшие 10 лет.

На западе по склону располагается несколько групп деревьев — это липа, береза, дуб, образующие свободной формы посадку. Сквозь стволы с дорожки, что проходит по гребню склона, раскрываются «подвижные картины» видов на долину Сороти, заречные дали и леса на горизонте. Завершающей посадкой этой полосы является «зеленая» беседка — характерный элемент садов того периода. Посаженные по кругу деревья образовывали зеленый сомкнутый свод, а сквозь стволы раскрывались пейзажи Сороти и ее долины. Эта беседка располагалась вблизи

«баньки» — павильона именно этого назначения, но одновременно и гостевого дома. Здесь останавливались летом А.Н. Вульф и поэт Языков, тут же варилась знаменитая «жженка», здесь в обществе А.С. Пушкина велись дружеские беседы за «чайшей доброго вина». В военные годы в беседке была устроена землянка, «пол» ее был заглублен почти на 1,5 м, погиб клен на выходе к Сороти, погибли частично и липы. Если стоять на дне землянки, красота реки не видно. А выход был действительно в сторону реки и оформляли его два марша лестниц, причем от беседки несколько ступенек спускались на неширокую надпойменную терраску с прекрасным травостоем луговых трав, а ниже лестница вела к купальне, что устроена была под старой ивой. Дерево погибло, вероятно, давно, так как пня от него не осталось. Если пройти по указанной террасе на запад, где она сужается до пешеходной дорожки, над впадением в Сороть ручья была устроена еще одна скамья «под рябинами», откуда открывается совершенно удивительный вид на Сороть, ее пологую долину и высокий противоположный берег, заросший молодым лесом, за которым проглядывают избы деревень.

Из письма Пушкина к П.А. Осиповой сохранилось название скамьи — «под рябинами», но рябины здесь нет, да и расти им не дают многочисленные посадки липы 1960-х гг., образующие прозрачную куртину высотой 18-20 м. Под пологом сомкнутого древостоя почти нет света, а сами кроны липы высоко подняты. Эта куртина заняла свободное пространство луга на берегу Сороти и закрыла от «баньки» далекие перспективы на окрестности, так как высажена прямо по оси здания. Если же мысленно вернуться на полтора столетия назад, то постановка «баньки» как декоративного и одновременно функционального павильона на склоне Сороти несколько заглублена, так что от главного дома была только чуть видна его крыша, что свидетельствует о характерном приеме композиции романтического парка, когда здание открывалось постепенно, планировочный рисунок и декоративные элементы — кусты и деревья его прикрывали, и особенно важным был эффект неожиданности от живописного пространства окрестностей, раскрывающихся от павильона — с его крыльца и окон. Это еще одна композиционная доминанта парка, вокруг которой развивался сюжет планировочного и декоративного оформления. К южному фасаду «баньки» примыкал старый дубовый ряд, вдоль которого шла пешеходная дорожка к «баньке». С востока она подходила к небольшому крыльцу и затем к «зеленой беседке». Огибая здание с севера, дорожка спускалась к «скамейке под рябинами», а с запада, от черного крыльца вниз по склону шла дорожка к плотине небольшого пруда, последнего, третьего, в каскаде прудов. Этот пруд был показан на плане 1847 г., в натуре не сохранился, но хорошо сохранилась дорожка, по диагонали пересекающая склон в направлении плотины. Вероятно, не с Сороти, а именно из этого пруда подвозилась на лошади вода в «баньку», ибо по характеру рельефа это самое удобное место, да и сохранившиеся элементы дороги — ее односторонняя обваловка — этому доказательство.

Западный склон ручья за «банькой» был засажен рядами липы и дуба. Поднимаясь, эти деревья становились хорошей защитой от холодных северных и северо-западных ветров. На западе была устроена «зеленая зала», примыкавшая к каре зданий-флигелей — место игр и танцев. Эту выложенную лужайку обрамляли ря-

ды липы, причем крайний — восточный — двойной, образуя узкую аллею, проходил по заданному краю каре зданий дома Вындомского. В центре «зеленой залы» рос когда-то большой дуб - от него сохранился пень, и место не случайно уже в наше время было отмечено круглой скамьей. Надо полагать, что именно здесь играли езажские или собственные крепостные музыканты, когда устраивались танцы для молодежи, а прием устройства скамьи вокруг большого дерева сохранялся с конца XVIII в. как один из типичных для усадебных садов (Г. Громан).

Узкая липовая аллея, обозначающая восточный край «зеленой залы», замыкалась вдаль по оси дубом, характер ветвления которого свидетельствует о его свободном некогда местоположении. Этот дуб совершенно не случайный в композиции парка, он «держит» еще и «утренный луч» «солнечных часов», причем и со стороны липовой аллеи, и со стороны «часов». Это не планировочная, а исключительно визуальная связь. Дорожка от «зеленой залы», выходя из аллен, разветвлялась на две - одна спускалась к плотине среднего пруда, а другая, обходя ряд лип с запада, подходила к оранжерее, местоположение которой определено раскопом фундамента. Она стояла на краю высокого берега бывшего тут некогда оврага, в котором был устроен средний из каскада пруд, берег со стороны оранжереи террасирован так, что дорожка, проходящая по нижней террасе, хорошо читается в рельефе. К оранжерее от плотины Среднего пруда поднимается красивая дорожка с сохранившимися фрагментами мощения, основу пейзажной композиции составляют три дуба, «прикрывающие» с северо-востока оранжерею, но посаженные на середине склона так, что хорошо читаются и в виде отражения в воде, и на фоне неба со стороны плотины.

Вся эта картина — только в прошлом. Ныне на месте оранжереи, прямо по ее фундаменту растут 70-80-летние ясени, вся площадь вокруг от пруда до сада заросла молодыми деревьями ясеня, липы, клена, осины и ивы козьей в возрасте 35-40 лет. Под их пологом сплошные заросли крапивы и бальзамина — верные признаки богатых почв.

Своеобразным «кольцом» под кроной 200-летнего дуба также разрослись куртины клена, липы, ясеня, так что старый дуб потерял большую часть кроны, нижние мощные ветви его не выдержали 30-40-летнего угнетения подрастающим поколением и засохли. Мощное кольцо многочисленного молодняка создавало излишнюю влажность, а отсутствие солнца способствовало развитию опенка и гнилей, крона дерева поднималась по мере роста молодых, сохраняясь только на вершине, оголялся ствол. И еще одна деталь, но уже связанная с визуальными связями: от площадки «солнечных часов» в юго-восточном направлении в сторону дуба раскрывалась очень далекая перспектива на окрестности, но ее перекрыли возникшие от самосева куртинки и группы молодняка «под дубом». От этих зарослей пострадали и три дуба у оранжереи: тот же опенок и гниль, то же отсутствие инсоляции. Планировочно плотина Среднего пруда играет в парке весьма существенную роль. Прежде всего, она служит соединительным звеном с парковой структурой всей северо-западной части, значительно большей по площади. Представляет она интерес и композиционно. Вход со стороны «зеленой залы» по довольно крутому склону оформляют старые липы, причем красивую аллею, которая подходит к спуску со стороны «баньки», замыкала группа из

трех лип, т.н. букетной посадки - от нее сохранился полуразрушенный пенёк. Ниже по склону в северном направлении, повторяя контуры оврага, также сохранился ряд липы с единичными деревьями дуба. Этот ряд создает мощный экран и одновременно формирует характер массива дубово-липовых насаждений по северному склону оврага, в котором тоже создан (ныне восстановлен) Нижний, небольшой по объему пруд, а за ним узким коридором тянется овраг и в конце просматриваются Сороть и заречные дали.

На плотину Среднего пруда от «зеленой залы» можно попасть только по горбату мосту, что был устроен над ручьем — открытым водосливом из Среднего пруда в Нижний. Этот водослив был выстлан мелким булыжником, по которому стекали излишние воды. Булыжником, но уже весьма крупным, был укреплен и мокрый откос Среднего пруда, а зеркало его украшали группы цветущих белых водя-



Каскадные пруды в парке Тригорского. Фото Г. Яроцевич. 1998 г.

ных лилий. Вода в пруду была прозрачной и чистой. С низкой плотины удобно было наблюдать и водоросли, и плавающую в воде живность. И можно предположить, что именно здесь гувернантками и домашними учителями давались детям уроки познания природы. С плотины раскрывались и разнообразные пейзажи. На северном берегу пруда сохранились единичные экземпляры дуба и сосны, к ним подсаживались, вероятно, кустарники — сирень, чубушник, желтая акация, барбарис, декоративность которых менялась в зависимости от времени цветения. На западе взгляд преграждался откосом, так что неясно было, что за ним, и это вызывало определенный интерес. На юге раскрывалось здание оранжереи с группой из трех дубов, а на северо-востоке внизу виднелись Нижний пруд, ровный плотный ряд лип

по краю оврага, а в конце узкого «ущелья» оврага просматривалась Сороть.

С плотины Среднего пруда плавно по откосу поднималась дорожка, повторяя контуры рельефа, и на верхней высокой точке поворачивала на запад и восток. По оси подъема сохранился дуб, посаженный на небольшой поляне, некогда обрамленный кустарниковой опушкой. С высокой точки рельефа, на развилке дорожки, по узкому лучу раскрывались перспективы окрестностей: прямо на север заречные дали Сороти, с ее высоким противоположным берегом, а на восток — далекий вид на долину, с Михайловским лесом на горизонте. Дорожка здесь разветвлялась, одна серпантином спускалась к плотине Нижнего пруда, а другая плавно по склону подходила к нижней дорожке, к мостику через ручей и сливалась с той, что шла от «скамейки под рябиной».

От западного поворота дорожки с плотины Среднего пруда начинается обширная территория Тригорского парка, сохранившая до наших дней интереснейшие планировочные и уникальные композиционные решения, частично раскрытые в процессе исследований, а частично до сих пор остающиеся неразгаданными. К числу последних мы относим систему композиционно-планировочного решения восточной части северного склона заовражной (запрудной) площади. В нижней части склона, практически в пойме Сороти, сохранилась довольно большая искусственно выположенная площадка с размерами 100 м в длину и 20 м в ширину с остатками развала валунов. На юге площадку оформляют старовозрастные (свыше 200 лет) группы дуба, на востоке — сосны, на западе — липы мелколистной, причем последняя является составной частью своеобразной системы посадок, сохранившихся, как в виде рядов плавного рисунка, так и в виде плотных групп со свободным расположением деревьев. Следуя рисунку рядов, можно «прочитать» существовавшую некогда дорожку, которая пересекает склон и, спускаясь, выходит к долине Сороти, причем именно здесь граничный вал «раступается», пропуская на луг дорожку, а, поднимаясь, она проходит через еще одну ряд-куртинку лип и упирается в валунный фундамент здания неизвестного назначения размером 8 х 6 м. Это последнее было поставлено также весьма примечательно — оно замыкало длинную ось третьего в каскаде, Верхнего, пруда.

Неизвестность назначения здания — павильона, беседки ли — не позволяет достоверно раскрыть всю систему решения этого композиционного узла, но со всей очевидностью можно утверждать, что сохранившиеся посадки липы, дуба и сосны носили декоративный характер, формируя какую-то затею парка в духе того времени. Раскрытие «затен» затруднено также тем, что эти посадки практически не видны, так как затерялись среди елового древостоя в возрасте 80-100 лет, разросшегося здесь естественным путем, а также развившегося из самосева поколения липы, клена и осины в возрасте 35-40 лет как следствие непроведения своевременного направленного ухода. Все остальные элементы этой части парка практически составляют единую композицию и относятся к уникальному элементу в садово-парковом искусстве конца XVIII в. — системе планировки участка «солнечных часов». Собственно эта композиция располагается внутри треугольника планировочных линий: аллея-просека, «аллея Татьяны» и опушка поляны по берегу Верхнего пруда.

Аллея-просека, направленная с востока на запад, протяженностью почти 250 м, в ширину имела 30 м. При этом ее северная сторона подчеркнута посадками

дуба, а южная определена по сохранившимся единичным экземплярам дуба и липы также в возрасте свыше 200 лет. В начале аллеи-просеки, на ее южной границе, располагалось еще одно неатрибутированное строение, фундамент которого размером 18 x 6 м сохранился в виде небольшого возвышения. Аллея-просека вероятнее всего предназначалась для конных прогулок. Она не была вымощена, а ее ширина позволяла устраивать коллективный выезд. Южного ряда, как такового, подобного северному, не было - к просеке подходила поляна с отдельными деревьями дуба и липы, сквозь которые просматривалась площадка «солнечных часов». Характерно, что ряд дуба вдоль аллеи-просеки не доходил до ее конца, а заканчивался примерно в 150 м от начала, а далее обсадку составлял ряд липы мелколистной, от которой сохранились лишь полуразрушенные пни.

На аллее-просеке рос дуб, расположение которого было определено планировочной структурой площади «солнечных часов», а в конце аллеи — знаменитая береза-«седло», связанная с именем А.С. Пушкина: в большое ее дупло он на память опустил пятачок. Попытки восстановить дерево уже много лет остаются безуспешными, что связано с изменением инсоляционного режима — береза порода светолюбивая. Открытая некогда поляна (а здесь в конце XVIII в. была пашня) стала интенсивно зарастать еловым лесом еще в середине XIX в., продвигаясь по площади и на аллею-просеку, сокращая ее ширину. Прекрасные условия местопроизрастания, хорошо дренированный и освещенный склон способствовали росту и развитию естественной древесной растительности. Вероятно, «пионерами» на этом участке были березовые древостой в виде групп или отдельных деревьев, поселившиеся на бывшей пашне в конце XVIII в. и к середине XIX в. создавшие некоторое притенение площади, что и способствовало появлению тут ели. Ко времени А.С. Пушкина могли уже быть отдельные мощно развитые стволы с прекрасно развитой и низко опущенной кроной. Дерево, зарифмованное в одном из стихотворений в «ель-шатер», вполне могло поразить воображение поэта. Уже позднее появится символ пушкинской поэзии, «приписанный» одному из красивых деревьев, развившихся в начале аллеи-просеки. Но деревья не вечны - в 1965 г. ель погибла, а было ей (по годичным кольцам) 147 лет. На ее месте посадили другое дерево, ныне достигающее уже 17 м в высоту и набирающее красоту и силу.

Аналогично появлению ели на южной границе аллеи-просеки еловый лес начал формироваться и на северном склоне, обращенном к Сороти, правда, здесь часть территории занимали появившиеся ранее древостой сосны. В настоящее время трудно определить, естественные они были или искусственные, но весь западный и северо-западный склоны сохраняют куртины сосны в возрасте около 200 лет с развитым под их пологом поколением ели в возрасте 80-120 лет. Исходя из характера формирования лесных биогеоценозов на бывших пахотных землях, можно считать, что сосна, как и береза, первой поселилась на открытых и хорошо освещенных участках. Как более долговечная порода, она лучше сохранилась, в то время как береза, возраст естественной спелости которой составляет 80 лет, к концу XIX в. находилась уже в стадии распада, и под ее пологом успешно начала развиваться ель. Отдельные березы могли дожить и до 130-150 лет, именно эти стволы, упавшие и догнивающие, во множестве находи-

лись на участке, делая его захламленным. Если вернуться к «неопознанному» павильону или беседке, то на запад от него располагались группы и отдельные березы, под ними, вероятно, не было ни подроста, ни подлеска, а хорошо развитое злаковое разнотравье — характерный элемент в пейзаже парков XIX в. На этой части территории практически нет ели, но отмечаются многочисленные экземпляры второй волны зарастания — молодое поколение липы и клена в возрасте 30–40 лет, не имеющее эстетической ценности.

Сохранившееся насаждение ели в возрасте 70–120 лет в настоящее время составляет основу оформления участка западнее местоположения березы, но елники в сильной степени поражены корневой губкой, способствующей ветровалу. От нее погибли и куртины сосны, о чем свидетельствуют «окна» в древостое со множеством крупных пней. Аллея-просека в конце замыкается плотным рядом липы мелколистной. Дорожки, «упираясь» в этот ряд, поворачивают одна на юг, а другая на север. Если южное направление получило вполне продуманное и обоснованное планировочное решение, ограничивающее с запада площадку «солнечных часов», то северное, скорее, обозначало границу парка на конец XVIII в., что было характерно для усадебных парков того периода. Ряд липы, тесно посаженной, доходил до граничной канавы, устроенной, вероятно, позже, так как сам ряд «сидит» на искусственном валу, за которым вниз по склону располагается основной массив. Возраст сосны около 200 лет, состояние удовлетворительное, но отмечаются отдельные «окна» от ветровала в результате развития корневой губки и, кроме того, формируется второй ярус из липы мелколистной в возрасте 40–50 лет.

Западный склон, также занятый сосново-еловым лесом с развитым пологом подроста липы и подлеска из лещины, сохраняет свои декоративные и защитные функции, однако, изреженность основных насаждений здесь значительнее, хотя и просматривается чисто групповое расположение сосны, а еловые деревья, хаотично растущие среди сосновых куртин, нивелируют картину насаждений на склоне в целом.

По краю склона на протяжении почти 400 м сохранилась рядовая посадка липы, оформляющая дорожку от аллеи-просеки на юг. Эта дорожка получила название «аллеи Татьяны». Примерно половина ее проходит под кроной сомкнувшихся деревьев: с одной стороны — липы в возрасте 200 лет, а с другой — поселившиеся естественным путем деревья липы и ели в возрасте 50–80 лет на месте открытой поляны в районе «солнечных часов». Особенно интенсивно заросла частокором липы 50 - лет южная часть, создавая очень плотную куртину тонкомерных черных стволов. Выход из-под полога насаждений по «аллее Татьяны», отмеченный небольшим поворотом, замыкался квадратным павильоном или зданием, от которого сохранился валунный фундамент, а за зданием возвышается спрофилированный 4-х угольный холм, на котором раскинул свои ветви «дуб уединенный» — один из центральных узлов композиции «солнечные часы». Неатрибутированность сооружения не позволяет установить и время его появления в усадьбе: возможно, оно существовало ранее устраиваемой в конце XVIII в. композиции, а затем было снесено, а фундамент остался. Южная часть усадебного парка — открытое пространство поляны, где главной доминантой в пейзажах является поднятый на высоту около 3-х м холм с «дубом уединенным» — великолепно развитым деревом в возрасте около 220–230 лет, с широко раскинутой и мощной кроной.

Рядовая посадка липы аллеи вдоль дорожки переходит в дубовую, которая затем поворачивает на юго-запад и замыкает массив древесно-кустарниковой растительности по склону оврага.

Южное завершение «аллеи Татьяны» примечательно еще и тем, что оно подхватывается несколько направлений входов на усадьбу, причем два из них сохранились со времени закладки усадьбы, с начала 1780-х гг. Одно (на запад) подчеркнуто рядом липы в возрасте более 200 лет и сохранившейся широкой просекой вниз по склону в заовражную часть. Второе направление — главный въезд в усадьбу с юга (от дороги на деревню Глазки), где когда-то проходил почтовый тракт, и далее — к главному усадебному дому Вындомских. Это направление также фиксирует ряд дубов в возрасте 220-230 лет, а подтверждается оно еще и планами генерального межевания земель 1784 г. То обстоятельство, что бывшие въездные дороги ныне «перекрыты» канавой и валом по границе усадьбы, доказывает более позднее устройство этих пограничных сооружений.

Собственно композиция «солнечных часов» представляет собой большую поляну треугольной формы со сторонами 250 x 250 x 250 м, на которой в центре была устроена круглая площадка, радиусом 19 м, вокруг переходная дорожка и на ней по определенному математическому «астрономическому» расчету были посажены дубы, отмечающие часовые и получасовые интервалы. Впервые детальное исследование «солнечных часов» провели в 1970 г. профессор математики В.В. Майстров и ландшафтный архитектор К.В. Бобровникова. Тогда сохранились лишь погибших деревьев, семь экземпляров от первоначальной посадки в возрасте около 200 лет и три экземпляра посаженных в разное время деревьев от 10 до 30 лет. Это наиболее полное исследование системы действия «солнечных часов» содержало несколько неточностей композиционного порядка, не увиденных в то время авторами, но раскрытых в процессе совместной работы главного архитектора проекта реставрации Тригорского В.Е. Никитина, Т.П. Смирновой, Л.П. Кеслер и В.А. Агальцовой. Действительно, вся композиция «солнечных часов» была построена на четком математическом расчете, а в оформлении ее задействованы были дубы. Главная композиционная ось проходила через центр круглой площадки, отмеченной гномоном, поставленным под углом $57^{\circ}48'$, и «дуб уединенный», причем дуб играл существенную роль и как солнечный (визуальный) ориентир. Эта главная ось направлена строго по магнитному меридиану, причем на юге он фиксируется «дубом уединенным», а на севере попадает в ложбину, у которой заканчивается ряд дубов аллеи-просеки. Эта ось проходит не только через центр часового круга, но и через 12-тичасовой дуб. Это означает, что в день летнего солнцестояния, в 12 часов дня, все три точки: «дуб уединенный», центр гномона и 12-тичасовой дуб — находятся на одной линии. В настоящее время такая картина может наблюдаться 22 июня в 14 часов 10 минут, что связано с внесением поправок на декретное и летнее время (в 1918 и 1980 гг.). Часовые дубы начинались с утреннего и вечернего лучей, ошибочно названных Майстровым и Бобровниковой дорожками. Если вечерний луч сохранился в виде ряда дубов, посаженных в западном направлении под углом 60° к оси, то утренний — исключительно визуальный, отмечен тем самым дубом, что посажен был за прудом у оранжереи, по оси липовой аллеи «зеленого зала». Эта визуальная связь, тоже направленная под углом 60° к композиционной



«Скамья Онегина» в Тригорском. Фото Г. Яроцевич. 1998 г.

оси, была особенно интересна, когда первые лучи восходящего солнца высвечивали одинокий дуб с его широко раскидистой кроной. Между линиями утреннего и вечернего лучей по краю круглой площадки центра плотно — через 2 м — были посажены дубы, которые продолжали этот ряд деревьев с часовыми и получасовыми интервалами.

Продолжая через центр площадки вечерний луч строго в противоположном направлении (60° к оси), попадаем на пень бывшего здесь дуба на аллее-просеке, а направление, противоположное утреннему, «упирается» в поворот липового ряда на «аллее Татьяны». Таким образом организовались три точки, расположенные на планировочных направлениях, соединением которых с центральным кругом создавалась единая законченная планировочная структура трех дорожек, расходящихся от центра под углом 120° , и трех визуальных лучей, тоже расходящихся под углом 120° .

И еще один оригинальный элемент декоративного оформления был задействован в системе композиции площадки «солнечных часов» — рядовая посадка липы в возрасте 200–220 лет с отдельными экземплярами сосны и дуба на юго-восточной границе треугольной поляны. Эти ряды в плане образуют «старейший» полумесяц, причем выпуклая часть его обращена в сторону центра, а линия соединения концов «дуги» несколько приподнята на невысокую террасу и визуально соединяет два сохранившихся фундамента — один на аллее-просеке, другой у «дуба уединенного». Уникальность композиции «солнечных часов» с четко рассчитанным рисунком визуальных и планировочных связей, «подъем» одного из центров главной композиционной оси — «дуба уединенного» — на искусственный холм и высотную площадку, равную центру гномона, посадка часовых и получасовых деревьев по математически выверенным интервалам, подчеркивание утреннего и вечернего лучей, совмещение главной композиционной оси с полуденной линией позволяет полагать, что автором ее был человек незаурядный, знакомый с астрономией и математикой, хорошо читающий и сочиняющий планы и способный зашифровать в композиции линий ему одному известные символы. Сочетание видимых только в плане обозначений солнца и месяца наводят на мысль о перенесении в натуру средствами зеленой архитектуры одного из мasonicких знаков, разгадать который предстоит будущим исследователям.

Рядовая посадка липы, дуба и сосны от линии «полумесяца» оформляла опушку большой поляны, протянувшуюся вдоль берега Верхнего пруда. Главным пейзажным центром был все тот же «дуб уединенный». Надо полагать, его холм уже раскрывался с аллеи-просеки и с северной оконечности пруда, однако, в настоящее время этот вид закрыт появившейся куртиной березы в возрасте 40–50 лет, довольно декоративной, и сохранившимся в покрове разнотравьем с масcой одичавшей турецкой гвоздики.

Верхний пруд — первый в каскаде, устроен весьма оригинально; в полувыемке, в полунасыпи, то есть его южная часть — копань, грунт которой использован для устройства плотины в начинавшемся овраге. Пруд имеет длину 170 м и ширину 30 м. Прямоугольный по форме, он создает систему интересных пейзажей, раскрывающихся с его восточного берега. Определенную декоративность создают куртины, группы или единичные березы и дубы в возрасте 42–50 лет, раз-

вившиеся на открытых пространствах и образующие своеобразные куртины, где доминируют старовозрастные экземпляры. Планировочный рисунок дорожек в южной части пруда соединяет композиционные центры в единую систему, логически завершая общее решение территории.

Восточную часть луговины, что примыкала к граничной канаве на юге усадьбы, занимал огород; несколько севернее был обширный сад, по восточной границе которого располагались многочисленные службы и хозяйственные постройки, сосредоточенные вдоль хозяйственной дороги. Проведенные раскопки сохранившихся фундаментов относят их ко времени деятельности А.Н. Вульфа, когда после 1859 г. он начал свою жизнь в Тригорском. Эта хозяйственная дорога, сохранившая на отдельных участках профиль и ограничивающие ее полотно канавы, проходит по берегу фабричного пруда и также выходит к «Тригорскому замку», а на противоположном его берегу стояла та самая полотняная фабрика, что стала главным домом усадьбы в 1820-х гг. Дорожка по плотине подводила к парковому крыльцу дома, обращенному на север в сторону Сороти, правда, прикрытому плотной куртиной старовозрастных лип. За ними - крутой и очень высокий откос, с которого видна дорога в Михайловское.

Перед восточным фасадом дома был устроен палисадник и развиты цветники, а в южной части - еще одна «зеленая беседка»: по периметру квадратной площадки посажены липы, береза и ива белая, образующие каре, внутри которого ставился стол, и летом за ним собиралась вся семья. Цветов в усадьбе, вероятно, было много, но каков состав их — неизвестно. Можно полагать, что это были виды, типичные для русских хозяйственных садов того периода. Вполне вероятно, что были не только клумбы под окнами, но и цветники около оранжереи, однако установить их вид не представляется возможным. К южному крыльцу дома подходила хозяйственная дорога, появление которой связано с обустройством семьи уже в этом доме, а также с развитием хозяйственного комплекса построек, от которого сохранились многочисленные фундаменты, причем постройки эти «скрывали» большую луговину, что располагается ныне между домом-музеем и высоким холмом городища Воронин. Комплекс культовых зданий, располагавшихся с XVIII в. на Воронине, завершал ландшафт типично русской природы вокруг Тригорского, где с удивительной гармонией сочетались картины сельской и культовой архитектуры с необозримыми пространствами полей, лугов и речной долины. К настоящему времени на городище не сохранилось ни одного культового здания, но практически не тронута природная среда, где современность так незначительно проглядывает, что остается ощущение подлинности и вечности природы.

Раскрытие художественных и композиционно-планировочных особенностей парка в Тригорском, происшедшие изменения в процессе его становления и развития, выявление исторически датированных элементов, материализованных средствами ландшафтной архитектуры, дают богатый материал экскурсоводам и научным сотрудникам для передачи посетителям не только впечатлений А.С. Пушкина от Тригорского, выраженных в поэтических образах, но и позволяют более широко представить историю места, характер владельцев и создателей усадьбы, их образ мысли и жизни, уровень их культуры, разносторонность знаний и интересов, проникновение в «искусство украшать сельские виды».

С учетом использования Тригорского парка в музейных экспозиционных целях ведутся и восстановительные работы. И если расчистка прудов, мелиоративные работы и реставрация зданий музея-усадьбы не вызывают особых сложностей технического порядка, они проходят «незаметно» для глаза посетителя, то изменения в планировочной структуре парка и в характере насаждений наиболее «чувствительны». Действительно, привычные сложившиеся впечатления в восприятии своеобразного зеленого обрамления дорожек-маршрутов очень консервативны, а знаний в области ландшафтного искусства и особенно в вопросах развития системы биогеоценозов недостаточно, что и вызывает определенное неприятие проводимых в парке работ. Но бездеятельность приведет к полной потере парковых композиций, зарастанию территории и формированию здесь лесных насаждений. Вопрос восстановления парков усложняется еще и тем, что дерево растет столетия, и все, кто когда-то создавали парки, надеялись, что их увидят потомки. И потому, если представляется возможность, необходимо провести, пусть на единичных объектах, работу по раскрытию парковых достоинств, выявить и подчеркнуть планировочные и композиционные решения, оставить на будущее и воссоздать в настоящем парковую культуру, уничтоженную и забытую, но так нужную, потому что красота, ухоженность, высокая декоративность здоровых насаждений воспитывает чувство уверенности человека в современном мире.

Восстановительные работы в парке Тригорского проводились в 1996-1997 гг. Это был первый этап, первый шаг к формированию паркового характера насаждений, когда раскрыты все ценные мемориальные деревья, группы, куртины, аллеи, массивы, а проведенные посадки носят исключительно реставрационный характер.

Создание на открытых полянах, освобожденных от зарослей молодняка после корчевки пней, луговых газонов; «залужение» «зеленого зала» и беседок у «баньки» и дома-музея; посадка групп и куртин декоративных теневыносливых кустарников, формирующих опушки полян, обрамляющих группы и куртины, сохранность еловых деревьев; введение под полог насаждений теневыносливых и цветущих видов трав — ветреницы, печеночницы, сциллы, ландыша, купелы, восстановление водяных лилий в прудах; рядовая посадка березы по южной границе парка с живой изгородью из желтой акации; полная реставрация фруктового сада и композиции «солнечных часов», устройство дорожек с песчано-гравийным покрытием на щебеночном основании по восстановленному планировочному рисунку, и, наконец, раскрытие видов на Сороть и ее долину с главных направлений — таковы основные виды ведущихся реставрационных работ. Организованная в их процессе служба эксплуатации — залог постоянного, направленного и квалифицированного ухода и поддержания восстановленной композиции парка пушкинского времени на бесконечно далекие времена.

**Между столицей и усадьбой:
к истолкованию трагедии героев «Евгения Онегина»**

Трагедию пушкинских героев — Евгения Онегина и Татьяны Лариной, а речь в данном случае именно о них, — принято рассматривать в двух главных аспектах: личном (фабула несостоявшегося счастья) и нравственно-назидательном (картина пороков общества, недостатки воспитания юношества и т.п.). Второе выступает причиной первого, а первое — плачевный результат второго. При этом в общей динамике событий романа описания жизни обеих столиц (Петербурга и Москвы), иных городов России (в «Путешествии Онегина»), провинциальных имений — «деревень», в пространстве которых развивается сюжет произведения, выглядят как будто только фоном. Попробуем показать, что русской помещичьей усадьбе в нравоучительном контексте романа Пушкин отводит роль, отнюдь, не просто сценической декорации, а одну из самых главных — не зря же поэт вырвал своего героя из объятий северной столицы и перенес в один из уголков патриархальной провинциальной России...

Термин «усадьба» в романе не встречается. Вместо него как синоним употребляется более распространенное в пушкинское время понятие «деревня»:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;.. (2.1)¹

С разной степенью подробности в романе описаны две помещичьих усадьбы: собственно онегинская, доставшаяся герою в наследство от дяди (...с чего я начал свой рассказ...), и усадьба Лариных — место обитания героини. За пределами этих двух «миров» подразумеваются подобные им обособленные усадебные миры их соседей — Ленского, Зарецкого, Петушкова, Флянова и прочих, складывающиеся в неразрывное и цельное пространство, в общую картину русского провинциального усадебного мира.

С описания усадьбы Онегина начинается вторая глава романа:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров ограждённый,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад. (2.1)

Уже давно замечено, что в этом описании нашли отражение конкретные реалии пребывания Пушкина в с. Михайловском — родовом имении Ганнибалов. Савкина гора, дом на берегу р. Сороти, общий характер пейзажа... Да и «запущенный сад» — это, безусловно, парк Михайловского. Устроенный в последней четверти XVIII в. дедом поэта А. П. Ганнибалом, он в последующие десятилетия требовал немалых забот и огромных затрат (вспомним английский сад помещика Муромского в повести «Барышня-крестянка», едва не разоривший своего владельца) и оставался без надлежащего ухода. К пушкинскому времени сад находился уже в сильно запущенном, полудиком состоянии, превратившись из культурного пространства в «приют задумчивых дриад». Иное дело — дом. Он явно не из Михайловского:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины.
Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пёстрых изразцах... (2.11)

Слово «замок» в романе Пушкина не подразумевает узкой типологической характеристики. Оно используется в более широком значении как «загородное жилище русского помещика» вообще: «барский дом» или «господский дом», вне зависимости от характера его архитектурного решения. Такое употребление



слова довольно часто встречается в литературе, в мемуарах и в письмах XVIII–XIX вв., в том числе в пушкинское время и у самого Пушкина. Так, например, старинный деревянный «дедовский» дом в родовом имении Болдино в Нижегородской губернии, поэт называет «печальным замком».² «Замком» называл он деревянный дом своих соседей в Тригорском, перестроенный из бывшего здания фабрики.³ В романе «Евгений Онегин» слова «господский дом», «барский

дом» и «замок» синонимичны, поскольку отнесены поэтом к одному и тому же зданию — главному дому онегинской усадьбы. Попав туда впервые, Татьяна спрашивает у дворовых: «Увидеть барский дом нельзя ли?» - (7.XVII), а, покидая его:... просит позволения / Пустынный замок навещать,.. (7. XX)

Описание онегинского «замка» содержит в себе косвенное указание на его возраст. В прямом соответствии с «онегинским календарем» строки романа: ...где деревенский старожил / Лет сорок с ключницей бранился,.. (2.III), и: ...все это ныне обветшало,.. (2.II) — отсылают читателя приблизительно к 70-80-м гг. XVIII столетия, к екатерининскому времени и «золотому веку» русской дворянской усадьбы. Рассказы об этом времени в мемуарах пушкинской эпохи нередко начинаются пояснением: «... в старину, лет сорок тому назад...». Такой датировке не противоречит и описание дома:

Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пёстрых изразцах... (2.II)

Полихромные, «пестрые» изразцы могут служить датирующим признаком, поскольку известно, что в интерьерах дворянских особняков они широко применялись до 70 — 80-х гг. XVIII в., после чего уступили место моде на белый кафель.⁴ Совокупность всех характеристик деревенского жилища Онегина, от его расположения в ландшафте до планировки дома (бильярдная зала, гостиная, кабинет) (7.XXI) и деталей интерьера, не оставляет сомнения в том, что речь идет о классицистическом дворце последней четверти XVIII столетия.

Мир Лариных иной, чем деревенский мир Онегина, и в устройстве их усадьбы свои особенности. Различия ощутимы не только в ландшафте, но даже и в архитектуре.

Полное описание усадебного парка Пушкин целиком укладывает в одну строфу — всего в четырнадцать строк (3.XXXVIII), не называя его ни старинным, ни «запущенным». Он вполне благоустроен, этот романтический английский парк на берегах запруженного ручья. Последуем за героиней: ...с крыльца во двор, и прямо в сад..., — очевидно - участок регулярного сада, прилегающего непосредственно к дому. Далее за ним простираются куртины, лужок, аллея к озеру, лесок, само озеро с кустами «сирен» (сирени) и цветниками на берегу. И неподалеку — барские ягодники и огороды. Картину дополняют мостики в лабиринте дорожек и скамья в конце аллей — в уединенном уголке парка поблизости от озера.

Устройство усадьбы Лариных надо отнести к началу XIX столетия, когда, женившись и выйдя в отставку, Дмитрий Ларин привез сюда свою молодую супругу. Большой и просторный господский дом был выстроен, по всей видимости, заново и уже тогда, когда у барина родились две дочери. Он расположен на границе, отделяющей хозяйственный двор усадьбы от простирающегося до озера пространства пейзажного парка.

По архитектуре этот дом вполне типовой, о чем говорит его планировка, детально описанная в романе. Поэт упоминает переднюю (т.е. прихожую или

сени); за нею следуют малая гостиная; столовая; большая гостиная с камином (камельком), ломберными и чайными столами; далее - длинная зала для танцев, по всей вероятности, с хорами, способными вместить полковой оркестр; наконец, девичья и другие сени. За пределами текста остались: буфетная, обычно соседствовавшая со столовой; господские спальни, примыкавшие к ним будуары и гардеробные, а также кабинеты. Это первый этаж. А в мезонине, мы знаем, были комнаты сестер. С балконов мезонина открывался вид на парк и на двор с крестьянскими избами и надворными постройками, где перед глазами господ проходила жизнь двора (...вот бегают дворовый мальчик..., и проч.). У дома, по обыкновению, два крыльца и двое сеней — передние и задние.

Заметим, что в жизни героев романа, как и в их характеристиках, крыльцу отводится исключительно важное место. Так, «заднее крыльцо» деревенского дома Онегина, подразумевающее наличие и парадного крыльца для гостей, упоминается не случайно, выявляя характер главного героя, его заносчивое отношение к соседям:

Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышит их домашни дроги, -
Поступком оскорбся таким.
Все дружбу прекратили с ним. (2.V)
(Выделено нами. — Л.П.)

Крыльцо — это место встреч и прощаний. В зависимости от обстоятельств оно либо разделяет, либо соединяет героев. Сцены на крыльце всегда эмоциональны: ... Что с вами?» — Так. — И на крыльцо... (6.XIX)

Или:

Когда все вышли на крыльцо,
И всё, прощаясь, суетилось
Вокруг кареты молодых... (7. XII)

Переднее крыльцо или заднее, в деревне или в городе и вне зависимости от его архитектурного решения всегда имеет значение особого пограничного пространства, отделяющего мир героев (защищенный стенами их дома) от внешней среды. Пересечение этой границы в одну или другую сторону связано с поведением героев в остросюжетных ситуациях романа, а потому полно драматизма: ...Татьяна прыг в другие сени, / С крыльца на двор, и прямо в сад... (3. XXXVIII) А также: ...Но десять бьёт; он выезжает, / Он полетел, он у крыльца... (8. XXI!) Или: ...К её крыльцу, стеклянным сеням / Он подъезжает каждый день; / За ней он гонится как тень;.. (8. XXX). Сцены на крыльце всякий раз усиливают динамику событий.

Несмотря на благоустроенный и обновленный вид усадьбы Лариных, вся жизнь ее подчинена обычаям «умной старины». Мало сказать, что она патриар-

хальна; скорее даже здесь царит «матриархат»: ведь давно уже все прибрала к своим рукам «старушка» Ларина: «солила на зиму грибы», «брила лбы», «служанок била осерчась...», и т.п. И не потому, что хозяина теперь не стало, — так сложилось гораздо раньше и видимо потому, что обязанности покойного Дмитрия Ларина при жизни, его основная миссия были иными и более значительными. Душа-человек, никогда не читавший книг, он был как бы главою всего деревенского сообщества. Вот почему гостеприимный дом Лариных собирает множество народа. Сама фамилия Лариных не случайна: по древнеримской мифологии Лары — божества домашнего очага и покровители патриархальной общины. Их культ отчасти сливался с культом Гения места.⁵ Русское православное имя помещика — Дмитрий тоже восходит к имени греческой богини Деметры и означает «земля», «плодородие».⁶ В пространстве пушкинского романа «покойный грешник Дмитрий Ларин» присутствует как бы незримо — в рассказах автора и в воспоминаниях героев (Ленского). Он тот, кого можно «видеть» лишь «духовными очами», то есть — запредельный «заочный» герой, возводимый по существу, как предок, в ранг патриархальных богов.

Со смертью Дмитрия Ларина его главенствующее место в общине занял кто-то другой из числа старейшин, и этот заместитель едва ощутимо для читателя присутствует в романе Пушкина. Вспомним сцену, где приехавшие в дом к Лариной (не названные именами) соседи решают дальнейшую участь Татьяны, дают совет разумный и благой («...В Москву, на ярманку невест! / Там, слышно, много праздных мест»...) и даже готовы дать деньги на поездку («...не то уж дам и я взаймы»), (7.XXVI) Все это не случайно: ведь устройство девиц — дело семейное и важное.

Таков мир патриархальной «ларинской» деревни, с радостью встретивший Евгения как нового собрата и достойного жениха, но не понятый и не принятый самим Онегиным.

В деревне Онегин как бы приблизился к прошлому, восемнадцатому столетию. Он попал в мир его дяди, остановившийся в своем развитии на «календаре осьмого года». Это был тот же устойчивый, во многом подобный «ларинскому» патриархальный мир «во вкусе умной старины». В нем господствовали натуральное хозяйство и привычное равновесие отношений барина с его крестьянами. Упоминание о «календаре осьмого года» (очевидно хозяйственным календаре, содержавшем в себе наставления по ведению экономики усадьбы) как о единственной книге, в которую глядел старик, (...имея много дел...) нужно понимать в том смысле, что главной его заботой было хозяйство имения. Поэтому характеристика дяди как человека незначительного, в чем-то примитивного, который четыре десятилетия ...в окно смотрел, да мух давил..., вряд ли совершенно справедлива. Она дается, как нам кажется, не глазами поэта-автора, а взглядом героя — нового владельца, столичного гостя. Живя по старинке, дядя Онегина вполне справлялся с хозяйством и, надо полагать, оставил племяннику имение если не в цветущем, то уж по крайней мере в благополучном состоянии. Иначе не стоило бы Евгению ожидать издали кончины дяди старика и, бросив все разом, стремглав, (...в пыли на почтовых...) лететь сюда из Петербурга. Но что изменилось с появлением в усадьбе ее нового хозяина?

Мир русской деревни лишь на время удовлетворил Евгения новизною:

Вот наш Онегин сельский житель,
Заводов, вод, лесов, земель,
Хозяин полный, а досель
Порядка враг и расточитель,
И очень рад, что прежний путь
Переменил на что-нибудь. (1.LIII)

Наш герой перенес сюда из города свои инертность, лень и равнодушие к обстановке: ...затем, что равно он зевал / Средь модных и старинных зал... (2.II), а также отчужденность от людей — результат столичного дэндизма. А потому:

Два дня ему казались новы
Уединённые поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же...
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.
Хандра ждала его на страже... (1.LIV)

Между тем в «наследство», доставшееся Онегину от дяди, входили не только усадьба и помещичьи угодья, но также и новые для него «люди»: крепостные, дворовые. А далее и соседи — сообщество провинциальных помещиков. Приехав в имение, Онегин обнаружил при доме полный двор услуги (т.е. дворни) и уже на поминках столкнулся со множеством своих новых соседей, так как: ...к покойнику со всех сторон съезжались недруги и друзья, охотники до похорон.... (1.LIII). В дальнейшем эти «недруги и друзья» по привычке (сложившейся при дяде Онегина), а также по сельскому этикету стали наносить ему визиты (...Сначала все к нему езжали...). Но подчеркнутое нежелание Евгения поддерживать добрососедские отношения явилось первым шагом к разрыву с местным обществом. Вторым шагом к тому же было поведение Онегина в собственном имении.

Автор сообщает нам, что хозяйством Евгений занялся «от скуки, чтоб только время проводить». Как горожанин и человек нового поколения, он черпал свои знания о хозяйстве и экономике имений не из реального жизненного опыта или трудов отечественных авторов (А. Т. Болотова, Вас. Левшина и др.), а из «ученых» иностранных книг, и уже изначально расходился в своих взглядах с поколением «отцов»:

Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита,
И был глубокий эконом,



То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет... (1.VII)

А потому и начал с того, что, едва появившись в усадьбе, предпринял кардинальные реформы: ...Ярём он барщины старинной /Оброком лёгким заменил... Но это было сделано вопреки местным традициям, вопреки всеобщим представлениям о благополучном хозяйствовании. А потому:

... в углу своём надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчётливый сосед;
Другой лукаво улыбнулся
И в голос все решили так,
Что он опаснейший чудак...

Испорченный столицей Онегин видел в деревенских соседях лишь карикатуры на людей и жил, нарушая их старинные правила, элементарный деревенский этикет: не свел знакомств (Ленский — исключение), не уважил старейших и даже не нанес обязательных визитов. Став помещиком — одним из многих в округе, — он ни с кем не обсудил своих хозяйственных проблем. Не посоветовался, не сделал попытки вникнуть в детали, в особенности местного образа жизни. И в результате: «неуч», «сумасброд» и даже «франкмасон», то есть невоспитанный, невежливый, непонятный, чужой, а значит и «опасный» для всех человек — вот приговор, который был вынесен Онегину соседями.⁷ А в дальнейшем он и как «жених» не оправдал их ожиданий...

И все же: не только не состоявшийся союз Онегина с Татьяной, но и разрыв героя с окружающей средой явились существом трагедии пушкинского героя. Именно это обстоятельство поставлено поэтом в прямую связь с центральным событием романа — дуэлью Онегина и Ленского, определившей трагический поворот сюжета.

Остановимся на нем подробнее.

Дуэль и гибель Ленского, в сущности, «недоразумение». Ведь, нежелание ехать к Лариным на именины Тани Онегин объяснял другу тем, что «... куча будет там народу /И всякого такого сброду...». Но Ленский успокаивал:

И, никого, уверен я!
Кто будет там? Своя семья... (4.XLIX)
(Выделено нами. — Л.П.)

А потому, Евгений, ... попав на пир огромный, уж был сердит... . Он считал себя обманутым, сразу надулся, и:

... негодуя
Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить.
Теперь, заране торжествуя,
Он стал чертить в душе своей
Карикатуры всех гостей... (5.XXXI)

Между тем, Ленский не обманывал: на «огромном пиру» не было чужих. Здесь — все «свое», за исключением как раз самого Евгения. Ибо все окружение Лариных, по понятиям русской провинциальной жизни, — одна большая патриархальная семья. Равноправным членом этой семьи был Ленский: из нее он вышел и в нее же должен был вернуться, женившись на Ольге (...в деревне счастлив и рогат носил бы стеганный халат...). Стоя у надгробия Дмитрия Ларина и читая эпитафию, Владимир Ленский, по русской христианской, а равно и по античной традициям, как бы совершает обряд поклонения предкам (или «духу предков»). Неоднозначность, многослойность подобного синкретического миропонимания могли быть присущи Ленскому с его геттингенской, классической образованностью, с его стремлением постигнуть «тайны мира». Но они не были доступны Онегину. Обучение в Европе для Ленского — краткий эпизод биографии. Но эпизод роковой, ибо из Германии туманный поэт привез не только учёности плоды, но и роковые предассудки, стоявшие ему жизни — ложные понятия о чести:

Пружина чести наш кумир!
И вот, на чём вертится мир! (6.IX)

Так заключает Пушкин, решаясь на алогичный трагический поворот сюжета.

Действию роковой «пружины» поддался в романе не только Ленский, но и наш главный герой — Онегин. Представляющий в начале романа как «баловень судьбы» и изначально находившийся под покровительством всевышней воли верховного божества (Зевеса), Евгений, отринув законы высших нравственных

ценностей во имя предрассудков века, лишается в дальнейшем божественного покровительства и отдается власти инфернальных сил (аллегорически присутствующих в «сне Татьяны» и персонифицированных в образе «деревенского механика» соседа Зарецкого). И в результате благополучный исход событий, изначально ведших всех героев к счастью, становится невозможным.

В контексте подобных рассуждений отсутствие интереса к Татьяне со стороны Онегина — не досадная случайность, а закономерность: ему, не внявшему, подобно Татьяне, воле неба и не расслышавшему решения высшего совета, а, значит, не разгадавшему предназначений своей судьбы и не понявшему своей новой роли и своей задачи, не дано было разглядеть в тихой «уездной барышне» свое будущее счастье. Сожаления об ошибке (...Как я ошибся, как наказан...) пришли к Онегину лишь в конце романа. Поглощенный любовью к Татьяне, он обрел, наконец, новое видение — духовными очами, и теперь ему открылись во всей полноте те ценности, которыми он столь легкомысленно пренебрегал в смиренной доле... (8.XX). В грезах воспоминаний перед ним предстали в нерасторжимом единстве:

... сельский дом — и у окна
Сидит она... и все она!.. (8.XXXVII.)

Герой пушкинского романа пренебрег в деревне не только Татьяной, но и возможностями, не доступными самому Пушкину, как потомку оскудевшего дворянского рода. «Я богат через свою торговлю стишистой, а не прадедовскими вотчинами, находящимися в руках у Сергея Львовича...», — не без горечи писал он С.А. Соболевскому в 1827 г.⁸ Но если «деревня», требующая немалых хозяйственных забот от помещика, оказалась бы обременительной для Пушкина-поэта, она все же была для него и благотворна и желанна в качестве обители поэтических трудов:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины.
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны... (I. LV)

О своей боли, связанной с отсутствием собственного угла среди необъятных пространств России, поэт многократно проговаривался и в зрелые годы жизни: «Вот уехать бы в деревню, да и засесть писать стихи...»; или: «...давно усталый раб, замыслил я побег в обитель тихую трудов и чистых нег...».⁹ Но Онегин не был поэтом и жил в своей усадьбе «праздным отшельником»:

..Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,

Потом свой кофе выпивал,
 Плохой журнал перебирая,
 И одевался... (4.XXXVI. XXXVII)

Прогулки, чтение, сон глубокой,
 Лесная тень, журчанье струй,
 Порой белая черной
 Младой и свежий поцелуй,
 Узде послушной конь ретивый,
 Обед довольно прихотливый,
 Бутылка светлого вина,
 Уединенье, тишина:
 Вот жизнь Онегина святая;
 И нечувствительно он ей
 Предался, красных летних дней
 В беспечной неге не считая,
 Забыв и город и друзей,
 И скуку праздничных затей. (4.XXXVIII. XXXIX)

Зимнее времяпровождение Онегина своею праздностью мало отличалось от летнего:

Прямым Онегин Чайльд Гарольдом
 Вдался в задумчивую лень:
 Со сна садится в ванну со льдом,
 И после, дома целый день,
 Один, в расчеты погруженный,
 Тупым кием вооруженный,
 Он на бильярде в два шара
 Играет с самого утра.
 Настанет вечер деревенской:
 Бильярд оставлен, кий забыт,
 Перед камином стол накрыт,
 Евгений ждет: вот едет Ленский... (4.XLIV)

Лично для себя поэт видел и другие возможности зимнего времяпровождения:

В глуши что делать в эту пору?
 Гулять? Деревня той порой
 Невольно докучает взору
 Однообразной наготой.

Сиди под кровлею пустынной,
 Читай: вот Прадт, вот W. Scott.
 Не хочешь? — поверяй расход... (4.XLIII)

«Разность» между Онегиным и Пушкиным ощутима в такой же степени, как ощутимо различие между «проверяй расход» и «в расчеты погруженный», поскольку в первом случае имеются в виду занятия экономикой усадьбы (что делал дядя Евгений), а во втором — сражение с бильярдными шарами. И недаром «разность» рифмуется с «праздность». То есть, поменяв столицу на усадьбу, Онегин ни в чем не изменил своих привычек, стиля жизни и мировоззрения. В деревне он по-прежнему оставался тем же дэнди, и это главная его ошибка и один из аспектов его трагедии.

Корни неспособности Онегина к счастью, предназначавшемуся ему судьбой, таятся равно, как в порочном образовании, так и в плохом воспитании героя — в его лени, в предании им многих общечеловеческих нравственных ценностей «золотого века» и в разрыве с лучшими из национальных традиций. Идеальную и милую Татьяну с ее русской душой Пушкин противопоставляет другим героям романа, показывая на их примере, что и немецкое образование (Ленский) и подражательная англоманья (Онегин) для российского юноши — ветви одинаково тупиковые. Между тем, отечественным «идеалом» воспитания юношества вполне могла бы послужить 356-ая статья «Наказа» Екатерины II к проекту «Нового уложения». И будет интересно сравнить ее предписания с нравственными характеристиками Онегина и его образом жизни. Итак, цитируем:

«Должно вселять в юношество страх божий, утверждать сердце их к полезным склонностям и приучать их основательным и приличествующим состоянию их правилам, побуждать в них охоту к трудолюбию, и чтоб они страшились праздности, как источника всякого зла и заблуждения, научить пристойному в делах и разговорах поведению, учтивости, благопристойности, соболезнованию к бедным, несчастным и отвращению от всяких праздностей, обучать их домостроительству во всех оного подробностях, и сколько в оном его полезного; отвращать их от мотовства, особливо же вкоренять в них собственную склонность к опрятности и чистоте, как на самих себя, так и на принадлежащих к ним, одним словом всеми добродетелями к качествам, которые принадлежат к доброму воспитанию, которым в своё время могут они быть прямыми гражданами, полезными обществу и служить оному украшением».¹⁰ (Выделено нами - Л.П.)

Из всего перечня наставлений «Наказа» Онегин, кажется, соответствовал лишь одному, касающемуся внешнего облика:

... Острижен по последней моде;
Как dandy лондонский одет... (I.IV)

Тому же Пушкин посвящает целых три строфы «петербургской» главы романа (I.XXIII-XXV), подробно описывая кабинет восемнадцатилетнего философа, служащий ему, отнюдь, не для духовного развития и «умственных занятий», а исключительно в целях внешнего преображения, диктуемого «обычаями времени». ...К чему бесплодно спорить с веком — говорит поэт от себя и от имени героя, — ...обычай деспот меж людей. И продолжает:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,

В своей одежде был педаант
 И то, что мы назвали франт.
 Он три часа по крайней мере
 Пред зеркалами проводил,
 И из уборной выходил
 Подобный ветреной Венере,
 Когда, надев мужской наряд,
 Богиня едет в маскарад. (I.XXV)

Посетив сельский кабинет Онегина, Татьяна как будто бы проникла в «тайну» Евгения и разглядела пародийный образ своего избранника, как носителя «маскарадного костюма» любимца Венеры и как пародию на «героя» в целом.

Подобие ветреной Венере (приняв во внимание пол героя) можно также истолковать и в качестве «сыновьего подобия». Между тем, по античной традиции, у Венеры было два сына — Купидон и Эней. Пристрастия бога любви Купидона (Эрота) известны. Но и природу Онегина Пушкин рисует едва ли не по принципу «братского» сходства с Купидоном:

... в чем он истинный был гений,
 Что знал он лучше всех наук,
 Что было для него измлада
 И труд, и мука, и отрада,
 Что занимало целый день
 Его тоскующую лень, -
 Была наука страсти нежной,
 Которую воспел Назон,... (I.VIII)

Погружаясь в античные аллегории и условно отождествляя Евгения Онегина с «сыном» Венеры и «братом» Купидона, мы невольно, по логике древнего мифа, приходим к возможности увидеть в пушкинском Онегине Энея — знаменитого героя античности и главного литературного героя одноименной поэмы Вергилия, упоминаемой Пушкиным в романе. И в этой неожиданной параллели, как нам кажется, открывается еще одна возможность отгадки «тайны» пушкинского героя.

Нет сомнения в том, что волею автора главный герой романа, подобно Энею Вергилия, — истинный «избранник судьбы». Действительно: ...Судьба Евгения хранила... (I.III). И потому Онегин, ...всевышней волею Зевеса — наследник всех своих родных... (I.II). Солидаризируясь с «судьбой» Онегина, благоволит к герою и сам автор. Последовательно, с отеческой заботливостью поэт избавляет его от многих жизненных неудобств: тяжбы с работодателями после смерти отца и даже необходимости ухода за умирающим дядей — ...ему подушки поправлять, печально подносить лекарства..., и т.п., — напрямую ведя к главной цели. И эта цель, как кажется, ясна и проста: быть помещиком — владельцем земель и людей, ответственным хозяином и их, и своей собственной судьбы. Быть может, подобно Энею, возвысившему незначительную итальянскую провинцию латинян — Лациум, Онегин должен был способствовать процветанию отведенного ему судьбой уголка северной российской провинции. Но Онегин не усвоил

уроков Вергилия, хотя и... знал, не без греха, из Энеиды два стиха... (I.VI). А потому, встретив в деревне Татьяну, он не сумел разглядеть в ней свое счастье, как не сумел разглядеть свою будущность и свое истинное предназначение. Став полновластным хозяином дарованных ему судьбою руд, земель и вод, он не понимал их ценности и не сознавал ответственности за Божий мир и за людей, его населяющих. А, вместе с тем, не видел и пути, указанного ему божественным провидением. Обосновавшись в имении дяди, Онегин оказался как бы между двумя мирами: остановившемся в своем развитии минувшим столетием («золотым веком» русского дворянства) и веком нынешним — «железным», еще не проникшим в онегинскую усадьбу. Новый век должен был прийти сюда вместе с ним — новым хозяином. В отведенных ему судьбою параметрах времени и пространства — в пространстве русской усадьбы, как на чистом листе — Евгению предоставлялась возможность «написать» свой собственный «текст» и создать своим подвижническим трудом новую реальность, как это сделал в Лациуме прославившийся герой Вергилия.



Но античная модель, конечно, мало пригодна для заполнения той лакуны, которая образуется в пространстве пушкинского романа между миром онегинской усадьбы и усадебным миром Лариных, которым предстояло соединиться в единое целое точно так же, как «свыше» предназначалось соединиться судьбам Евгения и Татьяны. Модель, которая могла бы послужить образцом для «подвига» Онегина, несомненно, должна была присутствовать в отечественной традиции. И мы, действительно, находим ее в пространстве русской культуры и, что важнее, — в контексте русской литературной традиции. Такой моделью вполне могла бы послужить знаменитая Званка, описанная Г.Р. Державиным в его стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» (1807 г.).

«Жизнь Званская» — апофеоз усадебной идиллии, с успехом соперничающей с «Садами» Делиля, и идеал усадебного мироустройства: если не в действительности, то, по крайней мере, в пределах литературного пространства. Не к этому ли идеалу изначально устремлял Пушкин своего Онегина? При сравнении онегинской усадьбы со Званкой в них выявляется ряд знаменательных сходств. Конечно, многое в их описании вообще типично для большинства русских усадеб. Но в числе сходных деталей есть и явно не случайные, наполненные особым смыслом и глубокой символикой. Но, к сожалению, мы не имеем воз-

возможности полностью раскрыть их значение в рамках данной работы. Отметим пока лишь то, что примерно одинаковые возможности державинской Званки, с одной стороны, и онегинской усадьбы, с другой, по-разному реализуются «героями» этих двух произведений.

Еще интереснее то, что полное название державинского стихотворения: Евгенийю. Жизнь Званская. — (вне зависимости от действительного адресата — реального современника и друга Г.Р. Державина Е.А. Болховитинова)", может быть условно воспринято нами как обращение к пушкинскому герою — Евгению (Онегину). И тогда начальные строфы этого стихотворения (блажен, кто менее зависит от людей... и т.д.) прозвучат для нас и как альтернатива начальным строкам «Онегина» (Мой дядя самых честных правил... и т.д.) — мыслям пушкинского героя о ближайшей перспективе его жизни, и как альтернатива «заповедей блаженства», обнаруживаемых читателем на страницах романа «Евгений Онегин»: ...Блажен, кто смолоду был молод... и т.д. (8. X). Но обратимся к Державину:

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот досадных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных!

Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть,
С пространства в тесноту, с свободы на затворы,
Под бремя роскоши, богатств, сирен под власть
И пред вельможей пышны взоры?

Возможно ли сравнить что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Звонке ?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне — дней в останке...

Вот, кажется, точное начертание той перспективы, которая «всевышней волею Зевеса» и открывалась Онегину в начале пушкинского романа. Но Пушкин отказывает в ней своему герою, как отказывает ему и в «откровении», дарованном создателю «Званки»:

Восстав от сна, взвожу на небо скромный взор;
Мой утренюет дух правителю вселенной;
Благодарю, что вновь чудес, красот позор
Открыл мне в жизни толь блаженной...¹²

Адресуя стихотворение другу-священнику о. Евгению и обращаясь к нему как бы уже из запредельного мира, Державин выражал свою надежду на то, что тот, как историк, отдаст ему должное в своих трудах и прославит имя поэта среди потомков:

... Единой правдою меня в умах людей
Чрез Клии воскресишь согласье...

Но, скорее, другой «Евгений», то есть пушкинский герой обеспечил бессмертие своему создателю — автору романа «Евгений Онегин». И на страницах того же романа была отдана дань благодарности светлой памяти Г.Р. Державина, благословившего и лиру Пушкина, и его музу:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил. (8.11)

И это, кажется, еще один мотив, объединяющий державинскую «Званку» с усадебной темой в «Онегине».



...

«Евгений Онегин» — произведение многоплановое, многогранное. Быть может, во всей русской литературе нет ничего сложнее и глубже пушкинского романа в стихах. Поэтому было бы наивно думать, что полная разгадка поступков и характеров главного героя возможна на ограниченном, узко бытовом материале истории русской провинциальной усадьбы. Даже наши скромные наблюдения еще раз подтверждают, что в «Онегине» звучат голоса многих времен, культур и народов.

И все-таки, попытка понять причудливую ткань романа в контексте отечественной усадебной жизни начала XIX столетия кажется нам плодотворной. Ведь думается, именно так воспринимали «Онегина» его первые читатели, то есть современники, которым Пушкин как раз и адресовал свою «историю». Пусть «деревня» всего лишь один из «слоев», один из аспектов романа — он полноправен в кругу иных мотивов, иных сюжетных и фабульных связей. Если нам удалось показать, что усадебная культура в «Онегине» возвышается, воспаряет над бытом героев, служит идейному наполнению романа, то мы бы сочли нашу задачу выполненной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Арабская цифра является ссылкой на главу романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», римская цифра — строфа указанной главы.

² Пушкин А.С. Письма к жене. Л., 1987. С. 14. — Болдино, 30 сентября 1830 г.

³ Давыдов А.И. Тригорское // Михайловская Пушкиниана. Выл. 5.: Тригорский сборник. Б.м.: Гос. мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское». 1998. С. 11.

⁴ Консультация по этому вопросу была любезно дана нам знатоком архитектуры русского классицизма Л.В. Тыманом.

⁵ Штаерман Е.М. Мифы народов мира. В 2 т. Т.2. М., 1982. С. 38-39.

⁶ Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. М., 1996. С. 114.

⁷ Та же тема противостояния двух типов русских помещиков — «англомана» Григория Ивановича Муромского и «русофила» Ивана Петровича Берестова, получила развитие в повести Пушкина «Барышня-крестьянка» (1830 г. Болдино):

...«Да-с! — говорил он (Берестов — Л.П.) с лукавой усмешкою, — у меня не то, что у соседа Григорья Ивановича. Куда нам по-английски разоряться! Были бы мы по-русски сыты». Сии и подобные шутки, по усердию соседей, доводимы были до сведения Григорья Ивановича с дополнением и объяснениями. Англо-ман выносил критику столь же нетерпеливо, как и наши журналисты. Он бесился и прозвал своего зоила медведем и провинциалом». // А. С. Пушкин. Поли. собр. соч. В. 10 т. М., 1958. Т. 6. С. 145-146.

⁸ А.С. Пушкин. Поли. собр. соч. Т. 10. С. 238. Ноябрь. 1827 г.

⁹ А.С. Пушкин. Поли. собр. соч. Т. 3. С. 278. Стихотворение «Пора, мой друг, пора!...» (1834 г.). Комментируется издателями в качестве «необработанного отрывка». К нему же относят «план продолжения», обнаруженный в рукописях поэта. Этот «план» интересен сам по себе, и, тем более, для нас, во многом подкрепляя соображения по роману «Евгений Онегин», гипотетически излагаемые в настоящей работе:

«Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc.- религия, смерть». Там же, с. 521. (Курсив сохранен. Скорее всего, этот «план» — подстрочный перевод какого-то английского стихотворения. — Л.П.)

¹⁰ Наказ императрицы Екатерины II, данный Комиссии о сочинении проекта нового Уложения / СПб., 1907. Цит. по: А.Н. Ерошкина. Администратор от культуры. (И.И. Бецкой) // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины Второй. Сборник статей. М., 1997. С. 89.

¹¹ Болховитинов Евфимий Алексеевич (1767-1837), в монашестве — Евгений; историк, археограф и библиограф; с 1822 г. — митрополит Киевский. Дружил с Г.Р. Державиным и посещал его в Звонке.

¹² Цит. по кн.: Г.Р. Державин. Сочинения. М., 1985. С. 272-279. «Объяснения»: С. 357-359.

В статье в качестве иллюстраций использованы силуэты Б. Кустодиева, Э. Голлербаха, В. Гельмерсена.

**Московская «Голубая роза»
и крымский «Новый Кучук-Кой»**

«И вот по мановенью мага
Волшебный мой распался сад, —
И нет тебя, иссякла влага,
И снова в жилах треск цикад».

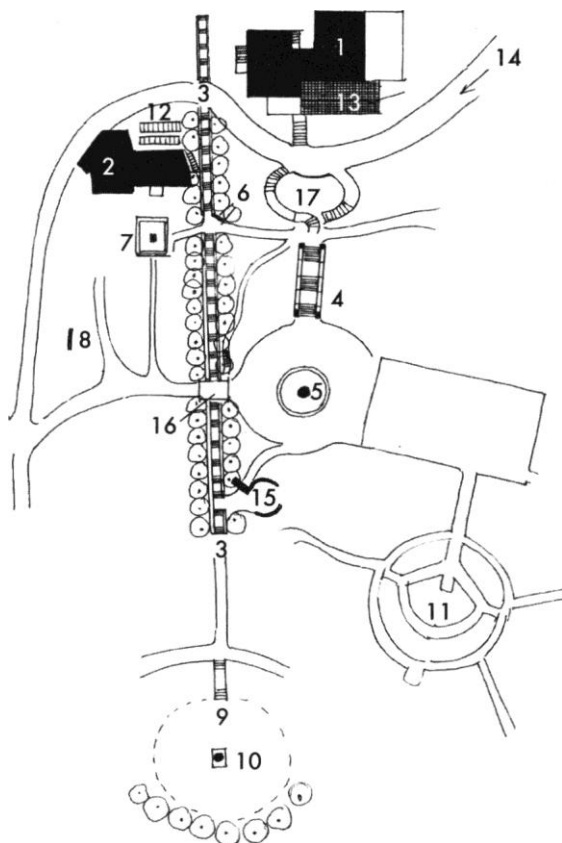
С.Я. Парнок

Развитие феномена русской усадьбы на протяжении XVIII - начала XX вв. проходило в постоянной и плодотворной взаимосвязи с Москвой и Петербургом — общенациональными культурными центрами Нового времени. Произнося слова «столицы» и «усадьбы», мы, фактически, обозначаем два основных полюса притяжения русской общественной элиты этого периода. Дополняя друг друга, они в целом составляли единый живой организм русской культуры, соединившей многовековые традиции быта и уклада жизни с разнообразием меняющихся художественных предпочтений. Связь столиц и усадеб, главным образом, поддерживали просвещенные владельцы, переносившие в свои владения новшества искусств, идей, техники и создававшие в них маленькие островки столичной духовной жизни. Такие усадьбы появлялись на бескрайних просторах России на протяжении всего «золотого века» русской усадьбы — от времени Екатерины Великой до царствования последнего императора.

Ярким примером неразрывной культурной целостности столиц и усадеб может служить уникальный по своему замыслу ансамбль крымской усадьбы «Новый Кучук-Кой» (1902-1913 гг.), воплотивший художественные устремления известного московского объединения начала XX века «Голубая роза» — интереснейший памятник русского садово-паркового искусства эпохи модерна, непосредственно связанный с эстетикой символизма.

До сих пор этот усадебный комплекс 1900-1910-х годов мало известен. Несмотря на то, что его знают специалисты по нескольким описаниям в серьезных искусствоведческих трудах¹, его познание в основном, ограничивалось рамками биографий, создавших его художников - А.Т. Матвеева, П.В. Кузнецова, П.С. Уткина. Особое внимание уделялось скульптору Матвееву. Это справедливо, поскольку созданный им ансамбль парковых скульптур действительно «трудно поставить в ряд с чем-либо подобным или хотя бы выстроенным в другой художественной системе, но приближающимся по своему художественному значению к нему»². Однако, не до конца раскрытой остается многогранная знаковая сущность всего ансамбля в целом.

Наибольший вклад в этот аспект исследований был сделан известным исследователем Крыма А.А. Галиченко в 1993 г.³ В ее труде, базирующемся на архивах Петербурга, Москвы и Симферополя, впервые была намечена факто-



Центральная часть усадьбы Новый Кучук-Кой.
Схема М.В. Нащокиной. 1994 г.

1. Главный дом. 2. Дом садовника. 3. «Лестница Иакова».
4. Каскадная лестница. 5. Бассейн со скульптурой «Нимфея». 6. Стела «Поэт». 7. Бассейн со скульптурой «Юноша». 8. Скульптурная группа «Спящие мальчики».
9. «Орхестра». 10. Скульптура «Мальчик (Пробуждающийся)». 11. Место первоначального розария.
12. Парники. 13. Площадка перед главным домом, имевшая так называемый «фарфоровый пол». 14. Въезд на территорию усадьбы. 15. Грот-руина. 16. Беседка-мостик с атлантами. 17. Альпинарий.

логическая канва развития усадьбы и дано ее семантическое истолкование. Мне с любезного разрешения Анны Абрамовны (за что приношу ей искреннюю благодарность) посчастливилось в 1994 г. познакомиться с ее изысканиями, а кроме того, удалось самой внимательно изучить усадьбу в натуре⁴. Возникшие по этому поводу мысли и положены в основу статьи.

Земли Южного берега Крыма между Симеизом и Форосом стали широко осваиваться лишь в конце XIX - начале XX вв. — значительно позже знаменитых курортов вокруг Ялты — Гурзуфа, Мисхора, Алупки и некоторых других. Такая последовательность объяснялась прежде всего отдаленностью этой части побережья от Симферополя, связанного в 1870-х годах с материком железной дорогой, ставшей основным путем следования отдыхающих. Хотя еще в 1833 году была проложена

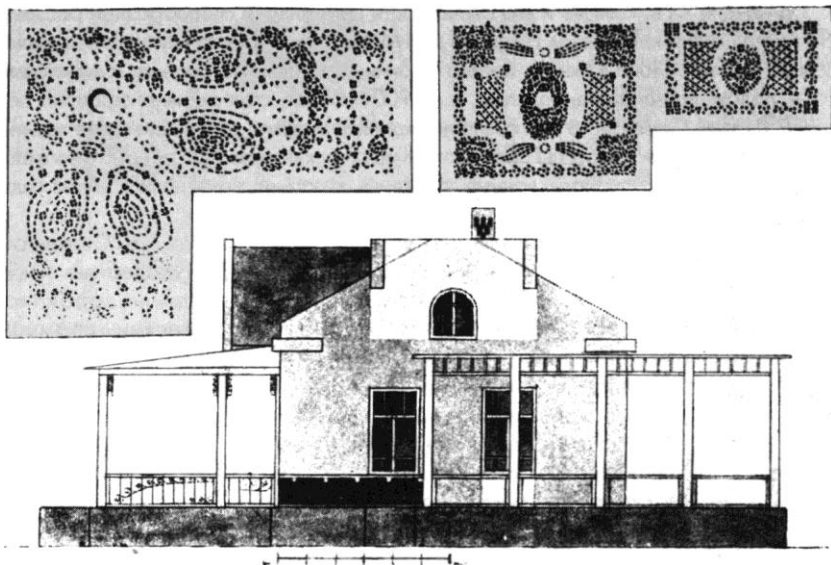
шоссейная дорога от Симферополя до Симеиза, а в 1848 — от Симеиза до Севастополя, только открытие железнодорожного сообщения придало развитию южнобережных курортов подлинно широкий масштаб.

В начале XX в. Симеиз и его окрестности переживали своеобразный расцвет. На земле обширного имения генерала СИ.Мальцова — самого крупного землевладельца в этом районе Южного берега — были разбиты виноградники и фруктовые сады, положено начало виноделию, а в 1900-1910 гг. стал активно строиться поселок «Новый Симеиз»⁵. В его создании приняли участие такие известные зодчие как ялтинский архитектор Н.П. Краснов⁶ и московский архитектор П.П. Щекотов⁷. Строились дачи, пансионаты, ваннные заведения, купальни, разбивались новые сады и парки...

В этот период стали более привлекательны и земли за Симеизом (считая от Ялты), до того сравнительно мало освоенные усадебным и курортным строительством. Обширные здешние землевладения дробились на более мелкие, раскупаясь столичными предпринимателями, промышленниками, служащими, чиновниками... Имение петербургского торговца Растеряева оказалось разделено на три части. «Старый Кучук-Кой» приобрел молодой московский инженер В.С. Сергеев; собственно «Кучук-Кой» купила богатая и просвещенная представительница обширного купеческого клана Морозовых — А.Т. Карпова⁸, жена известного историка, профессора Московского Университета Г.Ф. Карпова. Территория «Нового Кучук-Коя» в 1901 г. стала собственностью Якова Евгеньевича Жуковского (1857 - после 1926) - петербуржца, филолога по образованию, действительного статского советника, сотрудника Министерства финансов, дальнего родственника и глубокого почитателя М.А. Врубеля. Он и стал инициатором создания в своем имении нового усадебного ансамбля, воплотившего самые современные архитектурно-художественные идеи.

Ансамбль усадьбы складывался постепенно, вероятно без подробного предварительного проекта, но, благодаря участию подлинных единомышленников, вскоре обрел качества несомненного семантического и стилистического единства. Широкие строительные работы в усадьбе начались в 1905 г. Тогда был возведен и вчерне отделан главный дом, заложены основные планировочные компоненты парка. Имея, по-видимому, собственные представления об облике будущих построек имения, Я.Е. Жуковский сначала отказался от привлечения к проектированию архитектора-профессионала, доверив составление эскизов дома известному художнику-графику, иллюстратору художественных журналов В. Д. Замирайло, возможно, рекомендованному М.А. Врубелем. (Оба художника работали над созданием живописного декоративного убранства Владимирского собора в Киеве). Скорее всего рекомендация касалась орнаментального дарования Замирайло, поскольку более никакие его архитектурные опыты неизвестны. Художник, действительно, сделал эскизы орнаментальных украшений для южной стены дома, рисунки цветных напольных бетонных покрытий перед всеми четырьмя фасадами, нарисовал орнамент керамического пола южной веранды (так называемого «фарфорового пола»), то есть выполнил фрагментарные и сугубо декоративные работы. Тем не менее, его имя увековечено на закладной доске, сообщавшей, что дом был выстроен по рисунку В.Д. Замирайло и плану В.С. Сергеева — соседа Жуковского по Кучук-Кою.

Итак, архитектурные формы дома, основополагающий проект которого, скорее всего, был весьма приблизительным, явились результатом общих пожеланий заказчика, отдельных декоративных идей Замирайло, практических сооб-



Проект виллы Жуковского в Крыму. А. Фасад., планы цветников (?) Худ. Н.П. Феofilактов.

ражений строителя здания В.С. Сергеева и мастерства рабочей строительной артели Ф.И. Морозова из Ялты. Кроме того, как выяснила А.А. Галиченко, при постройке дома Сергеев пользовался советами архитектора А.Н. Померанцева — крупного мастера московского модерна, создателя Верхних торговых рядов на Красной площади и сооружений Московской Окружной дороги. Впрочем, для облика здания они, скорее всего, большого значения не имели.

Все это в целом и определило своеобразие и стилистические особенности постройки, с одной стороны, далекой от реальной архитектурной практики модерна, с другой — базирующейся на его эстетике. Образ дома оказался близок к изображениям архитектуры в графике художников «Мира искусства» и «Золотого руна». Его композиция сочетала упрощенные мотивы, заимствованные из классического зодчества — фронтоны, ступенчатый аттик, портал с простыми функционально необходимыми элементами южного жилища — лестницами, навесами, верандами.

Начало следующему, наиболее интересному и значительному в художественном отношении этапу развития усадьбы, было положено в 1907 году. После шумного успеха в Москве выставки нового объединения художников «Голубая роза» трое ее участников — П.С.Уткин, П.В. Кузнецов и А.Т. Матвеев⁹ были приглашены Я.Е. Жуковским в его крымское имение. С лета 1907 г. началось подлинное художественное «оживление» усадьбы, формирование ее сложного символично-семантического замысла.

Стоит заметить, что из круга «голуборозовцев» — участников недавно прошедшей художественной выставки, в Кучук-Кой приехали давнишние друзья и зем-



Общий вид главного усадебного дома с восточной стороны. Фото автора. 1 994 г.

ляки — Кузнецов, Уткин и Матвеев происходили из Саратова. Выглядит по-своему закономерным и тот факт, что коллекционера и поклонника М.А. Врубеля привлекло именно творчество «Голубой розы». Жуковского безусловно сближало с художниками совпадение избранных приоритетов в искусстве. Врубель уже тогда был непререкаемым кумиром московской художественной молодежи, «классиком современного искусства».¹⁰ Однако, думается, что в основе возникшей между ними дружеской связи лежала и определенная мировоззренческая общность.

Живопись Врубеля привлекала современников не только изумительной игрой цвета, свободой крупного, лепящего форму мазка, красотой замыслов, но и особым мироощущением. По тонкому наблюдению Г.Ю. Стернина: «... с точки зрения символизма врубелевские произведения заключали в себе главное — они сохраняли вселенский масштаб этого мира, они приобщали зрителя к всеобъемлющему царству человеческого духа».¹¹ Захватывающее величие гения и таинства живой природы, бездны духовного падения и влекущая красота древних сказаний — весь этот особый мир, открытый Врубелем, был своего рода «умозрением в красках» начала XX в. Даже не будучи выражено словесно, оно создавало мощное поле духовного притяжения. Его центростремительная энергия объединила и насельников Кучук-Коя.

Камертоном нового декоративного оформления дома и парка, скорее всего, оставался хозяин, деливший с группой молодых художников радость свободного, спонтанного, одухотворенного дружбой творчества. Такой союз, естественный с бытовой точки зрения, в эпоху символизма был наделен новым смыслом. По словам Вячеслава Иванова, «нас, символистов нет — если нет слуша-



Фрагмент керамического декора восточного фасада. Фото автора. 1994 г.

телей символистов».¹² Другими словами, согласно мироощущению символизма, суть любого художественного объекта как раз и предполагала наличие двойного субъекта — творящего и воспринимающего.

Сначала в центре внимания художников оказался новопостроенный дом. Возможно в его композицию были внесены некоторые измерения, поскольку к 1907 г. относится один из проектных чертежей — фасад¹³, исполненный уже другим художником — молодым графиком Н.П. Феофилактовым — заметной, и даже в чем-то харизматической фигурой на небосклоне московского символизма, одним из самых известных иллюстраторов «Золотого руна». Простые геометричные формы дома на этом чертеже практически идентичны восточному фасаду ныне существующего здания, что дает нам право считать его полноправным соавтором В.Д. Замирайло. Публикацию проекта Феофилактова сопровождал эскиз росписи наружной стены дома, выполненный П.В. Кузнецовым, также весьма близкий к осуществленному им оформлению западного фасада.

Именно усилиями П.В. Кузнецова дом в конце концов обрел единственный в своем роде облик. Не обладая профессиональным архитектурным мышлением, базирующимся на целостной трактовке стиля сооружения, художник воспринял стены дома Жуковского как плоскости для не связанных друг с другом монументальных декоративных керамических композиций, по манере прорисовки перекликающихся с рисунками обложек и виньетками его работы для журнала «Золотое руно»¹⁴.

Пышное природное окружение подсказало ему любопытный изобразительный ход — на «полотнах», оформленных им стен, как в зеркале, отразились узна-

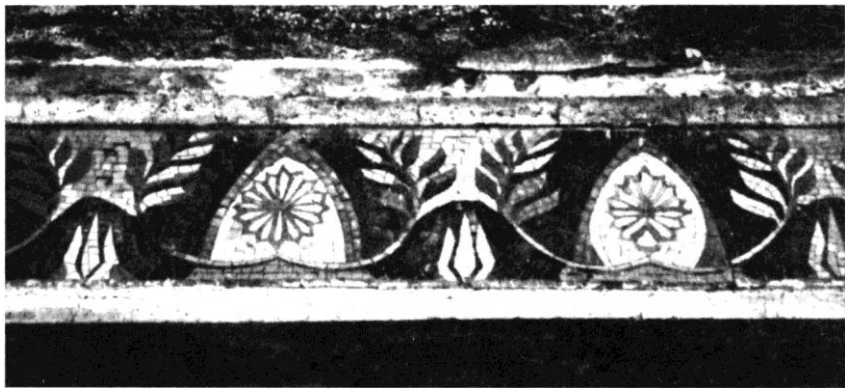
ваемые элементы крымской флоры. Западный фасад «утопал» в гипертрофированно крупных листьях и цветах глицинии, перемежавшихся огромными кипарисовыми шишками. Восточный фасад, который первым предстал перед гостями Кучук-Коя, демонстрировал другую ипостась окружающего сада. Под тонкими стеблями бамбука на аттике были помещены изображения двух небольших деревьев с круглыми стриженными кронами (два подобных деревца действительно были посажены перед главным фасадом дома). Ниже располагалась орнаментальная полоса стилизованного морского прибора и гирлянд из зелени. По сторонам от оконных проемов Кузнецов разместил крупные членистые стебли морских водорослей, с которых «стекали» гигантские капли ярко-голубой воды.¹⁵ Оба панно были выполнены из полихромной майолики в 1907-1914 гг. на керамическом заводе в Кикерино под Петербургом, основанном известным керамистом Петром Кузьмичем Ваулиным, начавшим свой творческий путь в абрамцевской керамической мастерской под началом С.И. Мамонтова и М.А. Врубеля.

Наконец, южный портал, обращенный к морю, тоже был своеобразной «картиной», сжатой в неширокую орнаментальную полосу, но сохранившей привычные «низ», «верх» и «боковые стороны». Среди ее растительных мотивов можно узнать листья мушмулы, шишки пиний, соцветия ланкоранской акации. Портал был выполнен в технике полихромной мозаики знаменитой петербургской мозаичной мастерской В. А. Фролова также по эскизу П.В. Кузнецова.

Мысля отдельными, не связанными друг с другом «картинами» дома в пейзаже, Кузнецов предопределил не только формально-стилистические отличия фасадов, но и разницу их цветового решения. Яркая золотистая охра, терракота в совокупности с изумрудной зеленью и ультрамарином - гамма западного панно; звонкая



Керамический декор западного фасада. Фото автора. 1994 г.



Портал главного входа. Фрагменты мозаичного обрамления (верхняя и боковая стороны). Худ. П.В. Кузнецов. Фото автора. 1994 г.



травяная зелень, разбеленный краплак и берлинская лазурь — гамма восточного панно; изысканное сочетание светло-розового, желтого, оранжевого и белого с голубым и синим — цветовое решение портала. Выбор именно такой яркой, сочной, жизнеутверждающей палитры художник объяснял ее соответствием окружающему пейзажу. На эскизе восточного фасада дачи он сделал красноречивое пояснение для керамиста: «Желто-коричневое покрыть золотой бронзой с переливами в перламутр, что в майолике выходит блестяще и горит от Солнца, дает блески Солнца. Я думаю, что золото с синим и зеленым делает желаемое сочетание для Крымского вида.»¹⁶ К этому следует добавить, что первоначально здание было окрашено светлой охрой — цветом песка и крымского песчаника. На этом «природном», естественным для Крыма фоне стен, завершенных красной и серо-голубой черепицей «в шашечку», яркие майоликовые

композиции Кузнецова смотрелись, видимо, особенно выразительно.

Разнообразно в 1907-1912 гг. были оформлены и интерьеры дома. Жилые комнаты и гостиные были украшены пластикой А.Т. Матвеева (медные медальоны на внутренней лестнице) и расписаны по холстам или «аль фреско» П.В. Кузнецовым, П.С. Уткиным, а также Е.Е. Лансере, отделавшим в 1908 г. ка-

бинет Я.Е. Жуковского.

Судить о них позволяют многочисленные акварели П.С. Уткина, создавшего полную изобразительную летопись усадьбы, а также авторские эскизы оформления интерьеров и проекты отдельных предметов мебели, хранящиеся в Русском музее и Художественном музее им. А.Н. Радищева в Саратове.

В сюжете внутренних росписей, как и снаружи, преобладали цветы, растения и фрукты, иногда в античной трактовке, лишь в гостиной шел фигуративный фриз — женщины в длинных (античных?) одеждах несли блюда с фруктами на вытянутых руках. Одну из основополагающих тенденций в искусстве эпохи символизма к формированию полноценной художественной среды, в которой нет незначительных деталей, обнаруживали и другие элементы внутреннего декора. Кайму занавесей в главной гостиной украшали аппликации по рисункам Кузнецова, стекла дверей и окон, стены многих комнат и даже туалета были расписаны орнаментами.

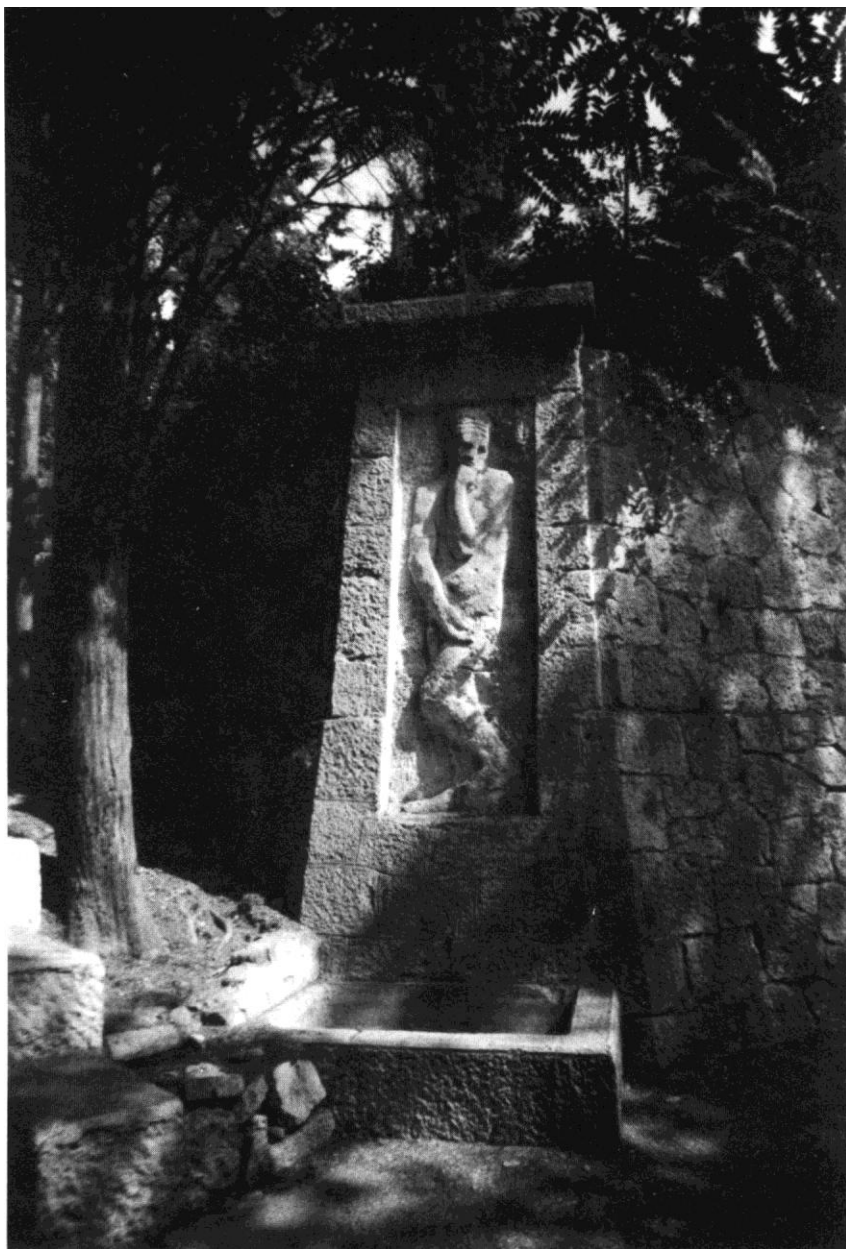
Декоративно богатым было и оформление второго сооружения усадьбы — дома садовника, расположенного к западу от дома и соединенного с оранжереей. На его аттике располагались барельефы А.Т. Матвеева, а высокую печную трубу обвивала полихромная майоликовая виноградная лоза, усыпанная гроздьями нежно-розовых плодов его же работы.¹⁷ Кроме того, стены оранжереи, опоры садовых скамеек, парапеты садовых лестниц были украшены многочисленными орнаментальными изразцами, исполненными в мастерской Ваулина, главным образом, по рисункам или моделям М.А. Врубеля.

Одним из первых и самым значительным парковым сооружением Кучук-Коя стала длинная, вытянутая как струна, лестница. Строительство ее было вызвано насущной необходимостью — это была прямая и самая короткая связь между верхней и нижней территориями усадьбы, размещенной на довольно крутом приморском рельефе. По имени владельца — Якова Евгеньевича, лестница была названа «лестницей Иакова» в честь библейского персонажа (Бытие, 28, 12.) — небесного патрона Жуковского.

Этот знаменитый ветхозаветный сюжет был очень популярен в литературе и публицистике символизма. Лестница Иакова олицетворяла не просто путь к



Декоративная ваза близ главного дома.
Скульп. А.Т. Матвеев (?). Фото автора. 1994 г.



Стела «Поэт». Скульпт. А.Т. Матвеев. Фото автора . 1994 г.

небу, но важнейшее для символизма понятие связи — соединения земного и небесного, темного и светлого, реального и ирреального. Как писал Вячеслав Иванов: «В каждом произведении истинно символического искусства начинается лестница Иакова».¹⁸ Интересно, что являясь сильным планировочным акцентом, в определенном смысле, главной осью ансамбля, эта лестница «о сто ступеней» (как писала о ней впоследствии поэт А. Герцык¹⁹), не совпадала с осью главного дома, а размещалась примерно посередине между главным домом и домом садовника. Вероятно, это было сделано из практических соображений — в лестнице нуждались все обитатели усадьбы, да и ее древесная обсадка, необходимая для спасения от крымского зноя,

могла со временем загородить чудесный вид из дома на море. Однако, в этой планировочной «немотивированности» лестницы можно усмотреть и определенный абстрактно-символический смысл: при взгляде снизу вверх ее перспективу замыкали дальние горы и... небо.

Внизу лестница Иакова, вдоль которой были расположены важнейшие элементы смысловой композиции парка, навеянные эстетикой символизма, замыкалась небольшой круглой площадкой, обсаженной туями — «оркестрой» природного амфитеатра, занятого ансамблем Нового Кучук-Коя. Как известно, в культуре начала XX века воскрес живой интерес к античности, причем, в первую очередь, к архаике, ее грубоватому по формам и «детскому» по воплощен-



Скульптура «Юноша» в центре квадратного бассейна. Скульп. А.Т. Матвеев, 1912 г. (Копия выполнена скульпт. А.М. Игнатьевым в 1967 г.) На заднем плане виден дом садовника. Фото автора. 1994 г.



Западный склон парка Нового Кучук-Коя. Справа видна группа «Спящие мальчики», установленная здесь в 1967 г. (Копия выполнена скульп. А.Н. Черницким)
Фото автора. 1994 г.

ному мироощущению искусству. Несомненно, сам «дух места» усадьбы, расположенной среди «античного» великолепия окружающей природы, дававшей приют еще древним грекам и сохранявшей зримую знаковую связь с античной мифологией — группы старых кипарисов, столетнюю масличную рощу и виноградник — располагал к подчеркиванию этих историко-культурных корней.

У моря в толще крутого обрывистого склона был устроен грот, где помещен рельеф А.Т. Матвеева «Спящие мальчики», утраченный во время крымского землетрясения 1927 г. Это был упрощенный вариант композиции декоративного майоликового бассейна со скульптурами, исполненного кикеринским заводом П.К. Ваулина для Международной строительно-художественной выставки в Петербурге в 1908 г.²⁰ Общий замысел его принадлежал П.В. Кузнецову, о скульптуры (в том числе, «Спящие мальчики»!) — Матвееву. (Сейчас копия этой композиции, выполненная из мрамора, помещена на западном склоне недалеко от дома садовника.)

Почти у самого берега при спуске с лестницы Иакова путника встречал майоликовый фонтан «Тритон», созданный А.Т.Матвеевым, к сожалению, в настоящее время также не существующий.²¹ Выше, в центре «орхестры» на круглой архаично приземистой каменной колонне в 1911 г. была помещена скульптура Матвеева «Юноша» (не сохранилась; заменена работой «Пробуждающийся»). По обеим сторонам лестницы были высажены молоденькие кипарисы — античный символ вечности и упокоения. Несколько выше с лестницей соединялась площадка грота-руины, сложенного из природных необработанных камней так, как

строили еще в архаической Греции.

С его внутренней стороны было вмонтировано керамическое рельефное тондо «Пан и Нимфа» работы А.Л. Обера (?). Его сюжет — неистовый грубый Пан, преследовавший нежную нимфу, был своеобразным олицетворением культурного мифа архаики в эстетике символизма, ее варварской неуправляемой стихии и гармонического природного начала.

На внешней стороне стены грота было помещено узкое керамическое панно М.А. Врубеля, заключенное в готическую по абрису синюю рамку. Оно изображает Ангела со свитком,²² парного по размерам и замыслу одноименной работе художника начала 1890-х годов, предназначенной по свидетельству А.Б. Салтыкова для вставки в лицевое зеркало камина.²³ Скорее крымский вариант также предназначался для отделки печи или камина. А.А. Галиченко считает, что это изображение Архан-

гела Михаила — небесного патрона художника, однако, думается, что для такого утверждения нет достаточных оснований. Во-первых, Архангел Михаил отсутствует среди библейских персонажей, которых когда-либо изображал Врубель. Во-вторых, иконографически ангел со свитком не похож на Архистратига Михаила, обычно держащего в руках меч или копье. Скорее, врубелевские ангелы в белых одеждах, напоминают действующих лиц Откровения Иоанна Богослова: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лице его как солнце, и ноги его как столпы огненные. В руке у него была книжка раскрытая». (Откровение, гл. 10:1,2)

По обобщенности рисунка майоликовые ангелы (находящийся в Кучук-Кое и опубликованный А. Б. Салтыковым) весьма схожи с ангелами, введенными Врубелем в орнамент 1888 г., предназначенный для Владимирского собора.²⁴ Любопытно, что эскиз этого орнамента принадлежал как раз В.Д. Замирайло. Возможно, он и был инициатором воплощения в майолике каких-то хранившихся у него, но недошедших до нас эскизов великого мастера, ко второй половине 1900-х годов уже безнадежно больного. Нельзя также исключить того, что идея перевода в майолику врубелевских эскизов возникла как раз в связи с созданием ансамбля Кучук-Коя.

Появление изображения Ангела со свитком на лестнице Иакова, по которой, согласно библейскому тексту, на небо восходили ангелы, безусловно зако-



Скульптура «Мальчик (Пробуждающийся)» в центре «орхестры». Фото автора. 1994 г.

номерно. В то же время, для обитателей Кучук-Коя это был своеобразный мемориальный знак — память о великом художнике и друге владельца усадьбы. Вместе с тондо Обера врубелевское майоликовое панно зримо воплощало характерное символистское двуединство — языческого и христианского, света и тьмы, земного и небесного. Собственно, в более широком смысле, это было одно из проявлений излюбленной понятийной пары русских символистов — Аполлона и Диониса, обозначавшей множество антиномий — классики и архаики, разума и чувства, науки и религии, личности и общества, гармонии и животного хаоса, нравственности и красоты, философски разработанных еще Фридрихом Ницше. Как писал о нем Андрей Белый: «Духом Диониса назван он биение жизни; духом Аполлона — жизнь творческого образа».²⁵

Следующей остановкой на лестнице Иакова была беседка-мостик, напоми-



Грот-руина. Фото автора. 1994 г.

навшая короткий тоннель. Его кровлей служил мост над лестницей, по которому проходила одна из поперечных аллей, расположенная несколько выше по рельефу. Его углы «поддерживали» фигуры юношей-«атлантов», исполненные А.Т. Матвеевым из цемента в технике горельефа. Стены и потолок беседки были расписаны П.В. Кузнецовым. Круглый живописный плафон изображал орнамент из листьев глицинии; вокруг него располагалось четыре круглых медальона с вазами и фруктами. На западной стене помещалась фреска, представлявшая собой групповой портрет семьи В.С. Сергеева — строителя дома и друга семьи Жуковских (не сохранилась). На восточной стене была фреска с изображениями рез-



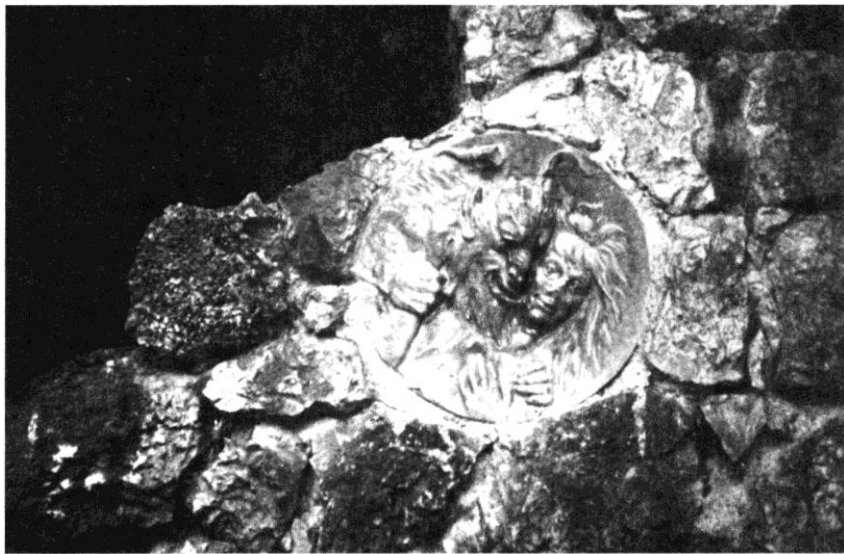
Беседка-мостик с атлантами. (Скульпт. А.Т. Матвеев) Фото автора. 1994 г.

вляхся амуров — посланцев любви (не сохранилась). Аллегии семейной любви и дружбы, которые очевидны в содержании фресок беседки-мостика, весьма точно символизируют атмосферу «сотворения» Кучук-Коя, в основе которой — дружеские и семейные связи, скрепленные любовью друг к другу и к месту, соединившему всех радостью созидания.

Еще выше, у предпоследнего пересечения лестницы Иакова с одной из поперечных аллей, на выступе подпорной садовой стенки был помещен рельеф А.Т. Матвеева «Поэт». Его появление именно здесь — в верхней части лестницы, воплощавшей духовное восхождение, думается, неслучайно. Русские символисты, немало размышлявшие над природой и назначением поэтического дара, пытались восстановить прошлую значимость поэта (не стихотворца-ремесленника) как личности, жизнь которого сама по себе есть форма творчества, форма высокого искусства. Эта трактовка, да и сама позиция «жизнетворчества» были, скорее всего, очень близки населенкам усадьбы, творившим вокруг себя сложный мир символов, исполненный высокой поэзии и литературных, исторических, художественных метафор.

Параллельно лестнице Иакова, почти по главной оси дома, под небольшим альпинарием, располагалась еще одна — каскадная лестница. Ее начало и конец отмечены постановкой на парапетах парных скульптур Матвеева. (Сейчас расположение скульптур не полностью совпадает с первоначальным). Вверху — «Засыпающий» и «Задумчивый», внизу — «Задумавшийся мальчик» и «Пробуждающийся мальчик».

Тему нисходящего сна, размышлений, грез — лейтмотив скульптурного убранства парка — продолжала мраморная матвеевская «Нимфея» — дева—водная лилия, кувшинка, размещенная в центре бассейна на площадке перед ка-



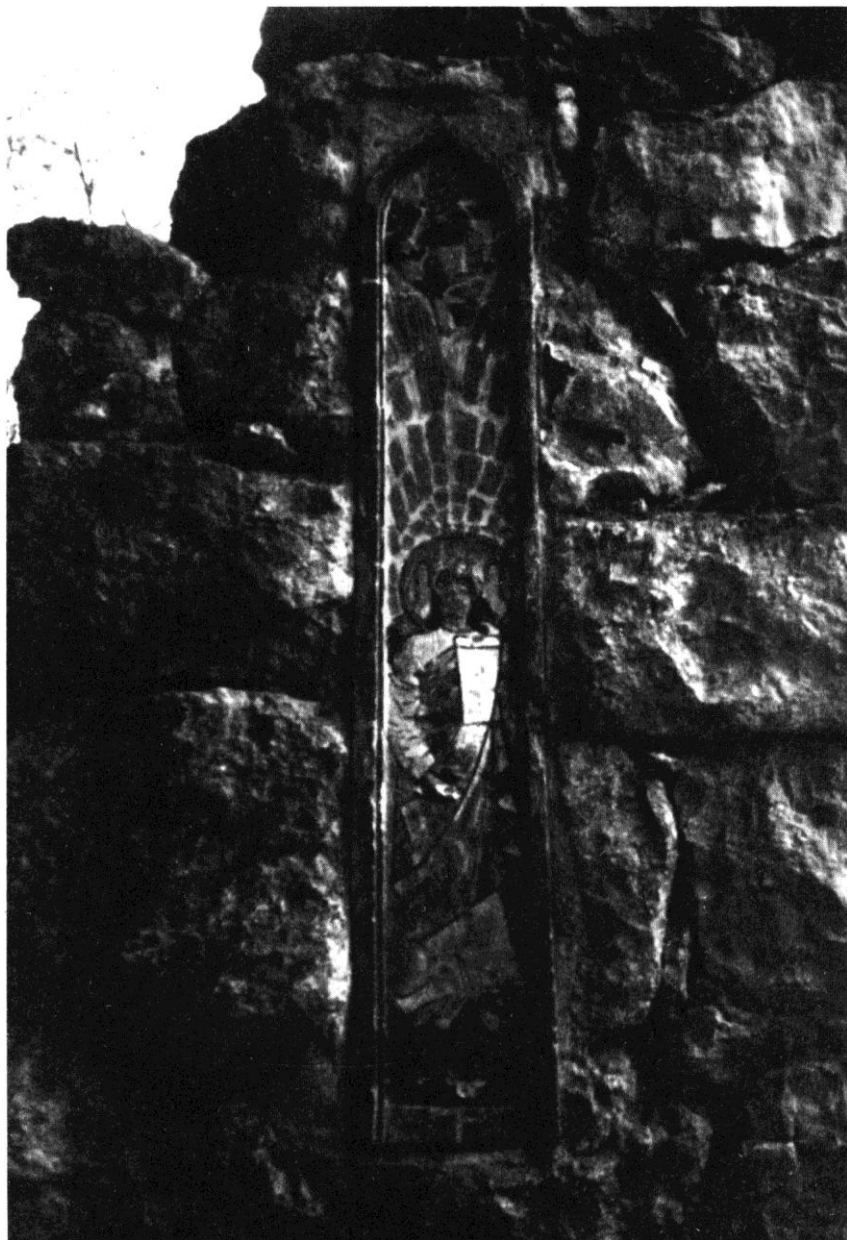
Керамическое тондо «Пан и нимфа». Худ. А.Л. Обер (?) Фото автора. 1994 г.

сходной лестницей. Хорошо видимая от дома ее небольшая грациозная фигурка, созданная в 1911 г., завершила скульптурный ансамбль, став его смысловым центром. (К сожалению, изваяние — копия первоначального, было в 1994 году вновь утрачено из-за преступного попустительства и варварства).

В греческой мифологии нимфы — это прекрасные дочери лесов, рек и гор, покидающие свои тайные убежища только ночью при лунном свете, это местные божества, одухотворяющие каждый крошечный ручеек, рошу или скальный грот — олицетворение живой многоликой природы. Кроме того, нимфы — богини поэзии, легендарные воспитательницы Аполлона. Кувшинка — цветок источников и водоемов, оберегаемых нимфами, спутница нимф, порождение их всепроникающей животворящей энергии, наполняющей природу жизненной силой, красотой и поэзией. Неслучайно, Нимфея была установлена в водоеме, где росли водяные лилии и кувшинки различных оттенков, а также голубой нильский лотос.²⁶

По словам Андрея Белого, «символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы».²⁷ Согласно этому определению, матвеевская Нимфея может служить точным символом самого Кучук-Коя, рожденного гармонией природы, дополненной и преобразованной творчеством. Значимость для усадьбы этой смысловой параллели в определенной степени подтверждает тот факт, что стену дома садовника П.В. Кузнецов предполагал расписать композицией «Рождение Нимфеи».

Обилие парковой скульптуры и керамики позволяет увидеть в ансамбле Нового Кучук-Коя еще один важный смысл, присущий русским усадьбам эпохи симво-



Керамическое панно «Ангел со свитком». Худ. М.А. Врубель. Фото автора. 1994 г.



Каскадная лестница. (Верхняя и нижняя скульптурные группы). Фото автора. 1994 г.

лизма. Перед нами усадьба, сама по себе представляющая коллекцию произведений искусства, заботливо собранную владельцем. Усадьба-музей, усадьба-коллекция — это новые типы усадебных ансамблей, появившиеся в конце XIX — начале

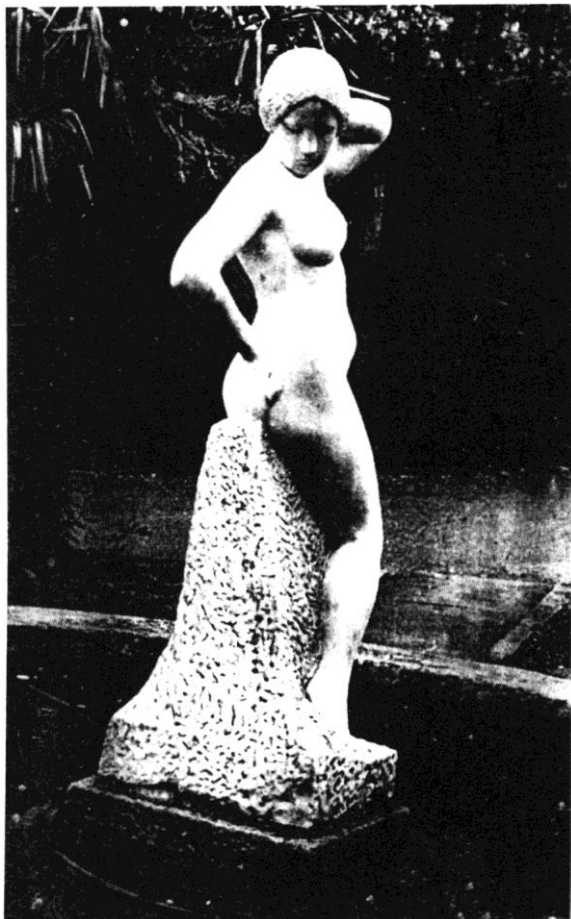
XX в. Вернее, именно в этот период старинные или, напротив, вновь создаваемые усадьбы были осмыслены в этом качестве. Не случайно как раз тогда некоторые ансамбли начинают функционировать по-музейному — владельцы открывают свои родовые сокровищницы для посещения публикой, комплектуют, собрания портретов, исторических картин, гравюр, мебели, формируют мемориальные комнаты, тщательно сохраняют, начинают описывать и публиковать семейные архивы, документы из своих усадебных «древлехранилищ».

Известно, что Я.Е. Жуковский собирал не только живопись, но и керамику Врубеля. В 1901 г. он писал в письме художнику: «Я просил снять фотографию также и с группы имеющихся у меня изразцов по твоим рисункам, не знаю только, пожелает ли Дягилев поместить эту группу».²⁸ (Эта фотография была помещена в журнале «Мир искусства».)²⁹ Обустройство своей усадьбы позволило ему, с одной стороны, расширить территориальные границы своего собрания, с другой — придать части своей коллекции качества монументальных произведений. Отдельные абрамцевские изразцы (или их кикеринские собратья (?), сделанные по тем же врубелевским формам) и камерные майоликовые панно стали по его воле неотъемлемой принадлежностью архитектурного ансамбля Кучук-Коя. Крымская усадьба стала для Жуковского в определенном смысле обширной залой под открытым небом для экспонирования коллекции современной скульптуры и керамики. Причем нюансы «экспозиции» были всесторонне продуманы владельцем или самими авторами — А.Т. Матвеевым, П.В. Кузнецовым, П.С. Уткиным, В.Д. Замирайло. В любой по размерам городской квартире или особняке эти произведения вряд ли получили бы столь же оптимальную среду для восприятия. В то же время, постепенное обживание сада, украшение его произведениями искусства в чем-то напоминало обустройство квартиры, которую арендуют в чужом доме, а потому старательно украшают «своими», дорогими сердцу мелочами.

Художники активно повлияли и на композицию обширного парка в Кучук-Кое, который может служить уникальным примером русского паркостроения эпохи символизма. Как и дом, парк был создан без подробной предварительной архитектурной проработки. Он складывался постепенно, дополняясь на протяжении всего строительного периода. При оформлении тех или иных парковых фрагментов учитывались существующие деревья и особенности берегового рельефа.

Среди приемов парковой композиции преобладала планировочная асимметрия и дробление на мелкие, чаще всего замкнутые, пространства, чередующиеся по принципу цветового и объемного контраста. Разбивая парк, его творцы задали своеобразный прерывистый ритм парковым «интерьерам» — максимально разнообразным, замкнутым и друг с другом разобшенным. Распавшись на «микро-садики», не очень большая территория парка (всего 5 га) обрела, таким образом, большую «протяженность» для восприятия и богатейшую палитру несхожих пространственных ощущений, стала эмоционально чрезвычайно насыщенной.

Вершину западного склона усадебного «амфитеатра» завершал небольшой «Халос» — площадка, украшенная нагромождением больших камней, откуда открывался далекий морской вид на окрестности. Здесь были высажены аллепские сосны, банановые пальмы, агавы и юкки.³⁰ Ниже располагалась небольшая роща ливан-



«Нимфея». Скульп. А.Т. Матвеев. (Копия выполнена скульп. А.П. Тимченко в 1967 г.) Фото А.А. Галиченко. 1993 г.

ских кедров, под ней — насыпной холм, усаженный кипарисами — природная беседка, напоминающая пирамиду. За «орхестрой» появилась аллея платанов, немного поодаль — оливковая роща. Под домом был разбит альпинарий, главная поперечная аллея обсажена белыми акациями и глицинией, на ней появились финиковые пальмы. К востоку от главного дома был устроен трехступенчатый каскад бетонных бассейнов, утопавших в зарослях бамбука и ирисов; эта часть усадьбы носила название «Дебри». Даже простое перечисление по-разному трактованных частей парка показывает, что его замысел состоял в нарочитой мозаичности составляющих, в намеренной контрастности соседних древесных крон и цветочных оттенков. Можно предположить, что идеальным прообразом парка послужил Никит-

ский ботанический сад, как раз демонстрировавший максимальное древесное и растительное многообразие.

Отдельные старые деревья и новые посадки кипарисов, акаций, платанов, ливанских кедров, каменных дубов и пиний были дополнены тропическими юкками, агавами, пальмами и зарослями бамбука — экзотами, характерными для парков рубежа веков. Все это будущее заморское великолепие перемежалось молодыми кустами сирени, вьющихся, кустарниковых и штамбовых роз, полянками душистых трав и ирисов. Однако, стоит подчеркнуть, что творцы Кучук-Коя превращали в цветущий сад каменистое и скудное растительностью место (ко-

рое, именно благодаря этим качествам, так напоминало им выжженные солнцем горы Греции). В начале XX века парковые насаждения еще были очень малы, а потому тот прекрасный, благоухающий, тенистый парк, который можно увидеть в наши дни, был в большой степени плодом мечты его создателей.

Акварели П.С. Уткина позволяют увидеть его глазами первых насельников. Если сейчас каждый уголок ансамбля кажется замкнутым парковым интерьером и по своему замыслу таковым и является, в 1910-е годы вся территория усадьбы легко просматривалась из конца в конец. Небольшие плодовые деревья могли соперничать по размерам с тоненькими пирамидками кипарисов, теперь таких могучих и монументальных. Крошечные сосенки были ниже раскидистых агав, а вместе они были вполне соизмеримы с цветами ирисов. Можно легко представить, как радовались взрослые и дети семьи Жуковских каждому новому зацветшему деревцу или кустику. Возможно, благодаря этой неизбежной молодости парка, его растительный ассортимент и оказался таким разнообразным — владельцам хотелось иметь все возможные крымские редкости, а открытые солнцу склоны вполне могли принять их саженцы — редкие старые деревья не мешали им расти.

Камертонами настроения каждой отдельной части паркового ансамбля служили скульптуры А.Т. Матвеева, как бы обозначающие темы для их образного восприятия. Их отвлеченные или мифологические названия были весьма характерны для искусства символизма — «Нимфея», «Купальщица», «Поэт», «Задумчивость» «Утро» («Пробуждение»), «Вечер» («Сон») (последние два — барельефы на стенах дома садовника) и другие. Хотя большинство их изображало мальчиков — «спящих», «пробуждающихся», «задумчивых», «сидящих» — в мягкой пластике их фигур художник не столько следовал анатомической верности, сколько пытался выразить внутреннюю гармонию чистой человеческой души, соприродной божественной красоте окружающего мира.

В поэтике символизма, устремленного к легкому намеку, недосказанности, многозначности, наконец, всегда подразумеваемой внутренней значительности часто использовались мотивы глубокой задумчивости, молчания, сна. Как остроумно констатировал Г.Ю. Стернин, это «привело к тому, что бродящие, стоящие или сидящие молчаливые фигуры вошли в самый расхожий набор изобразительной лексики 1900-х годов».³¹ Нетрудно заметить, что мотив сна — ведущая смысловая и пластическая метафора Кучук-Коя. Исследователи давно обратили внимание на этот сюжет как весьма характерный для «Голубой розы».³²

Впрочем, антиномия сновидений и реальности — излюбленная понятийная пара не только искусства, но и литературы русского символизма. Наиболее близким языковым эквивалентом произведениям «голуборозовцев» Г.Ю. Стернин считает поэзию К.Д. Бальмонта. По его мнению: «Элементарный статистический анализ словарного состава его сочинений обнаруживает пристрастие поэта к «снам» и «грезам», а его обращение со словом-звуком, словом-образом придает его речи ту импрессионистическую фактуру, которая размывает материальные очертания предметов».³³ С этим нельзя не согласиться, тем более, что в стихах Бальмонта (их обильно цитировала и А.А. Галиченко), никогда не видевшего крымского имения Жуковского, можно с легкостью найти его многочис-



Бетонная скамья в парке. Фото автора. 1994.

ленные словесные портреты. Вот один из них, содержащийся в вольном переводе из Теннисона, прежде всего характеризующий мироощущение переводчика:

«Глаза полузакрыв, как сладко слушать шепот
Едва звящего ручья
И в вечном полусне внимать невнятный ропот
Изжитой сказки бытия.
И грезить, и дремать, и грезить в неге сонной,
Как тот янтарный мягкий свет,
Что медлит в высоте над миррой благовонной
Как будто много-много лет.
Отдавшись ласковой и сладостной печали,
Вкушая лотос день за днем,
Следить, как ластится волна в лазурной дали,
Курчавясь пеной и огнем.
И видеть в памяти утраченные лица,
Как сон, как образ неживой, -
Навек поблекшие, как стертая гробница,
Полузаросшая травой. ...»
Теннисон. Вкушающий лотос.
Перевод К.Д. Бальмонта. 1898 г.

Зыбкость, преходящесть ощущений, импрессионистическая размытость, так

ясно выраженные в этих строках, как это ни парадоксально, были присущи не только станковым произведениям художников «Голубой розы», но монументальным керамическим панно и скульптурам Нового Кучук-Коя. Майоликовые плоды и ветви были окружены настоящими плодами и ветвями деревьев, горельефы и круглые скульптуры то терялись, то выступали вперед из пышной зелени парка. Собственно, парковое окружение, игра света и тени, создавали визуальную «размытость» декора и скульптурной пластики усадьбы.

Очень важное значение в облике и семантике ансамбля играли плодовые деревья и цветники, их породный состав и цветовая палитра, возможно подбиравшиеся под общим патронажем П.В. Кузнецова. Идея создания сада «вечной весны» — аналога «райского сада» — популярная на рубеже веков, выразилась в Новом Кучук-Кое в обилии специально подобранными фруктовых деревьев с махровыми соцветиями — персиков, груш, яблонь, миндаля, абрикосов и слив. Они росли не только во фруктовом саду (не сохранился), но и среди цветников, для чего использовались особые карликовые формы. Большое внимание создатели парка обращали на подбор растений по запахам. Множество клумб источало по вечерам сладкие ароматы лилий, душистого табака, тубероз, петуний, левкоев. Разнообразие цветов демонстрировали и парковые водоемы, где выращивали кувшинки, лилии и даже голубые лотосы — законную гордость садовника.

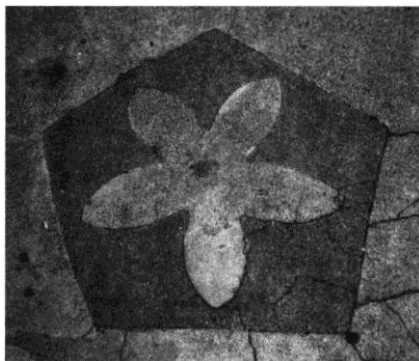
Новорожденный парк и первоначальная открытость пространства усадьбы, фактически, предопределили ведущую роль цветников и альпинария, то есть тех сезонных элементов сада, облик которых не зависел от возраста. Под фруктовым садом был создан большой цветник, в плане напоминавший стилизованный цветок раскрывавшейся розы, который составляли сильно пахнущие цветы, подобранные по цвету — от розово-голубого к лилово-фиолетовому тону. Эскиз цветника, вероятно, был создан П.В. Кузнецовым, и его можно считать зашифрованным знаком-символом объединения художников — его творцов, эмблемой Кучук-Коя. Иллюзию несуществующей в реальности «голубой розы» цветник создавал в сумерки и под светом луны. В этом проявилась еще одна черта мировоззрения эпохи символизма, делившего действительность на мир внешний — дневной и внутренний — ночной, пугающий, но влекущий, полный грез и чарующих тайн.

Помимо привычного обустройства «дневного» пейзажа парка, не меньшую важность приобрел его ночной облик. Кроме обычных характеристик цвета и форм растительности, в контекст создаваемого паркового ландшафта вошли — цвет ночного «подлунного» сада и запахи цветущих растений. Вот описание ночного крымского сада, написанное дальней родственницей Жуковского Е.К. Герцык, хорошо отражающее восприятие своего поколения, жившего в начале XX в.: «И опять вечер, опять несменно, каждое на своем посту, давние верные созвездия. На площадке около дома шуршит под ногами гравий. Тихий говор. Темной стеной кипарисы. Кусты роз — красные не видны сейчас, проходя мимо, угадываешь их только по густому маслянистому аромату, зато белые таинственней выступают во мраке, покрывая весь куст сверху донизу. И лимоном тянет от одинокого белого цветка — юкки — на жестком стебле в полчеловеческого роста. Нега и немножко печаль на душе. Прерывистыми, усталыми вздохами доносится из темноты кружение ветра».³⁴ Эти строки, хотя и не относятся

конкретно к Кучук-Кою, живо рисуют его ночной облик. Они составляют словесную пару к картинам «голуборозовцев» — П.С. Уткина и П.В. Кузнецова, написанных в те годы и навеянных образом «Нового Кучук-Коя». К этому стоит только добавить белеющие в сумраке сада скульптуры А.Т. Матвеева, шум прибоя и журчание небольших парковых ручейков.

Акцентированный символизмом дуализм дня и ночи образно отражал остро ощущавшееся в то время «неслиянное» единство мира земных чувств и сверхчувственных неземных откровений, двуединство человеческой природы, в которой соединены тленное тело и освещенная божественным светом душа.

Садово-парковый ансамбль Нового Кучук-Коя, стилистически принадлежавший искусству русского модерна, демонстрировал богатую образную поли-



Фрагмент бетонного пола перед входом в главный дом Кучук-Коя с западной стороны. Фото автора. 1994 г.

фонию, весьма точно отражавшую мировосприятие эпохи символизма. Важнейшей и уникальной особенностью усадьбы было то, что мир ее образов явился результатом сотворчества художников московской «Голубой розы», воплотивших в своих произведениях особую эстетику именно русского символизма. Их камерное по своему характеру искусство лишь здесь, в небольшом имении дальнего крымского Южного бережья проявило свои монументальные возможности. Раскрытию дарования «голуборозовцев» в этом качестве способствовала сама атмосфера Кучук-Коя — райского уголка природы, неустанно преобразяемого творческой энергией и любовью небольшого круга друзей его владельца — Я.Е. Жуковского.

В многообразных усадебных образах слилось то, что волновало просвещенного русского в 1900-1910-х гг. — античная мифология и древняя история, Священное писание и современные литература и поэзия... Все это, с присущим

каждой русской усадьбе индивидуализмом, было максимально приближено к семейным реалиям, увлечениям, вкусам и воспоминаниям владельца и близких ему людей. Их духовный мир, причастный «вселенской» культуре, сплавил образы Нового Кучук-Коя в единое смысловое целое — драгоценное свидетельство отечественной усадебной культуры начала XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Преснов Г.М. Путеводитель ГРМ. Скульптура. Л.-М., Искусство, 1940; А.Т. Матвеев // Терновец Б.Н. Избранные статьи. М., Советский художник, 1963; Павел Кузнецов. Каталог. Автор вступ. статьи Д.В. Сарабьянов. М., Советский художник. 1975; Русакова А.А. Павел Кузнецов. Л., Искусство. Л.О., 1977; Александр Матвеев. Автор вступ. статьи и составитель Е.Б. Мурина. М., Советский художник, 1979; Петр Саввич Уткин. (1877-1934). Каталог выставки. Составитель Г.М. Кананина. Автор вступ. статьи Е.И. Водонос. Саратов, 1980.

² Аболина Р. Сад скульптуры А. Матвеева // Декоративное искусство, 1978, No 12. С 28-31.

³ Галиченко АА История создания и формирования художественного образа бывшей усадьбы Я.Е. Жуковского «Новый Кучук-Кой», ныне территория пансионата «Парковое» (ведомства Кривбоссруда). Рукопись. (Комитет по охране памятников истории и культуры при Совете Министров Крыма. Симферополь). (Далее в сносках — Рукопись). После сдачи данной статьи в печать выяснилось, что недавно эта материалы были в основном опубликованы. См.: Гапиченко АА. Новый Кучук-Кой. // Известия Крымского республиканского краеведческого музея. Научно-популярный журнал. Симферополь, 1996, № 14, с. 14-30.

⁴ К сожалению, до наших дней ансамбль усадьбы Я.Е. Жуковского «Новый Кучук-Кой» сохранился не полностью. В 1960-1966 а. его скульптурное убранство, утраченное в предыдущие годы, было воссоздано учениками А.Т. Матвеева; сейчас оно вновь стало неполным — в 1994 г. разбита, а затем украдена «Нимфея». Сгоревший в 1987 г. главный дом, существующий сегодня в руинах, нуждается в немедленной консервации и реставрации.

⁵ Кузьменко В.М. Новый Симеиз и его окрестности на берегу Крыма. М., 1913.

⁶ См.: Калинин Н., Земляниченко М. Чудеса земных искусств или Крымские фантазии зодчего Краснова. // Пепел созвездий. Научный и художественный журнал. Т. 1. М., 1999. 23-30.

⁷ См.: Щекотов Петр Павлович. // Нащокина М. В. Архитекторы московского модер-на. Творческие портреты. М., Жираф, 1998. С 288-290.

⁸ Морозовы. Династия фабрикантов и меценатов. Опыт родословия. Ногинск (Богородск), 1995. С 12-13.

⁹ Существует предположение, что АТ. Матвеев начал работать для Кучук-Коя еще в 1906 году.

¹⁰ Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М., Искусство, 1988. С. 90.

¹¹ Там же, С. 82

¹² Иванов В. Мысли о символизме // Иванов Вячеслав. Родное и вселенское. М., 1994, С 195.

¹³ ЕОАХ, 1908, вып. 3. С 19; А А Гапиченко считает, что этот проект никак не связан с существующим зданием.

¹⁴ См., например, «Золотое руно», 1906, No 5.

¹² А.А. Галиченко не без оснований увидела в этом декоративном мотиве парафраз стихотворения К.Д. Бальмонта «Дождь» из поэтического сборника «Будем как солнце» 1901-1902 гг.

¹⁶ Государственный Русский музей. Отдел рукописей, ф. 59, е.х. 9, л. 2. Цит. по: Галиченко А. А. Новый Кучук-Кой.// Известия. С. 18.

¹⁷ Фрагмент этого декора, найденный А.А.Галиченко на территории усадьбы, хранится в ее доме.

¹⁸ Иванов Вяч. Указ. соч. С. 192.

¹⁹ См. буклет «Выставка: «Сестры Евгения и Аделаида Герцык и их окружение. Документы, рукописи, фотографии». Дом-музей Марины Цветаевой, февраль 1995 г.

²⁰ Полтавцов А.Н. Международная Строительно-художественная выставка 1 908 г. в С.-Петербурге. Воронеж, 1913. С. 61.

²¹ Сведения об этом фонтане А.А. Галиченко получила от знакомого семьи В. С. Сергеева. См.: Галиченко А.А. Рукопись. С. 16.

²² Атрибуция этой работы первоначально была сделана А.А.Галиченко на основании свидетельства Л.М. Жуковской (жены Я.Е. Жуковского — родственницы Н.А.Забелы), а затем подтверждена архивными материалами (РГА, ф. 2307, Главнаука Наркомпроса РСФСР, оп. 3, е.х. 260, л. 15. Ссылку см.: Галиченко А.А. Новый Кучук-Кой.//Известия. С. 29.1

²³ Салтыков А.Б. Избранные труды. М., 1962. С. 623. (Табл. 123)

²⁴ См.: Яремич С.П. Михаил Александрович Врубель. М., Издание И. Кнебель, [1911]. С.53.

²⁵ Белый А. Символизм и философия культуры // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 173.

²⁶ См.: Галиченко А.А. Рукопись. С.21.

²⁷ Белый А. Указ, соч., С. 22.

²⁸ Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.-М., Искусство. 1 963. С. 129.

²⁹ Мир искусства, 1901, № 2-3.

³⁰ Галиченко А.А. Новый Кучук-Кой.// Известия. С. 18-19.

³¹ Стернин Г.Ю. Указ. соч. С. 100-101.

³² Мурина Е.Б. Указ, соч., С. 26.

³³ Стернин Г.Ю. Указ. соч. С. 103.

³⁴ Герцык Евгения. Воспоминания. М., 1996. С. 46.

II

ГОРОДСКИЕ И ЗАГОРОДНЫЕ
УСАДЬБЫ МОСКВЫ



Первоначальная планировка Пашкова дома

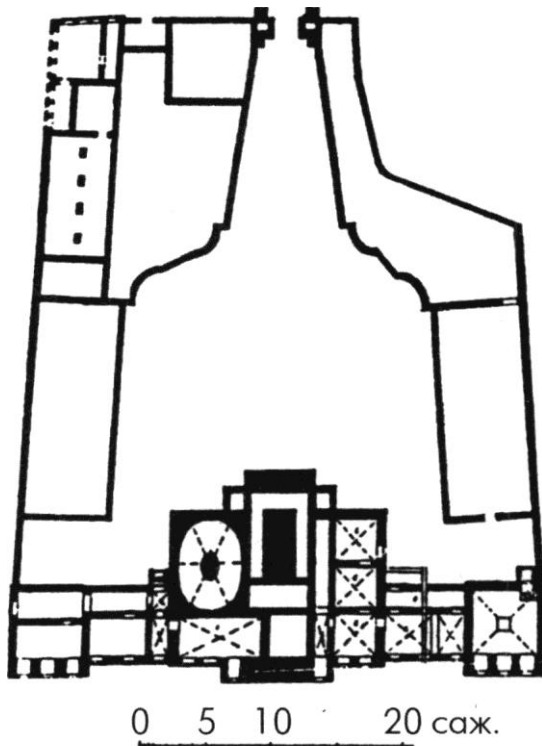
Пашков дом — выдающееся произведение архитектуры XVIII в. Оно таковым является независимо от того, кто его автор, строитель и заказчик. Проектных подписных чертежей этого здания нет. В числе возможных авторов называют многих архитекторов. Но чаще других в этой связи указывают на В. И. Баженова (1737-1799).¹

В пользу именно Баженова приводится много аргументов. Самым убедительным среди них является свидетельство Н.Б. Юсупова — устроителя подмосковного Архангельского — одной из трех самых значительных подмосковных усадеб. Современник Баженова Н.Б. Юсупов (1751—1831)² в свою бытность начальником Кремлевской экспедиции в 1827 г. сообщал в Петербург министру двора П. М. Волконскому: «Милостивый государь князь Петр Михайлович! На отношение Вашего сиятельства от 31 июля сего года № 2505 я имею честь известить касательно покупки дома г. Пашкова па Моховой... Я разумею Пашкова дома на Моховой улице с бельведером, строенной архитектором Баженовым, но не тот дом Пашкова, в котором был театр, ибо часть сего последнего выходит на Никитскую».³

Но если авторство Баженова относительно дома Пашкова можно считать выясненным, то первоначальная его планировка, по мнению всех пишущих о нем, остается неизвестной. «Загадкой является первоначальное расположение парадной лестницы: современная лестница и лестница, показанная на чертеже К.Масаклина, размещены иначе, чем было принято в XVIII в.»⁴ «...Можно предположить, что в доме Пашкова парадная лестница первоначально была устроена в овальном помещении справа от главного входа».⁵ Того же мнения о первоначальной планировке придерживаются и авторы книги «Памятники архитектуры Москвы»: «... основная планировка сохранилась не целиком. Над овальным в плане подвальным помещением с массивным овальным же столбом в центре, очевидно, находилась парадная лестница».⁶

Если же парадная лестница дома, всегда определяющая планировку бельэтажа, то есть наиболее художественно значимого этажа здания, находилась сбоку, занимая крупное помещение дома, то вполне закономерно предположить, что зал размещался в ризалите. Ведь угловое помещение над овальным, расположенным в цоколе, — самое большое (его площадь 150 кв.м) из всех зафиксированных капитальными стенами на поэтажных планах К. Масаклина.⁷ И если считать, что именно там была парадная лестница, то для зала не остается другого места, кроме помещения в ризалите — его площадь равна 80 кв.м.

Авторы упоминают о доме Пашкова (Н.Л. Крашенинников, П.А.Тельтевский) так и считают: «...помещение первого этажа, занятое в настоящее время лестни-



Генеральный план усадьбы П.Е. Пашкова. Чертеж К.Масаклина. Вскрытые планы строений показаны на уровне подвала. Можно было бы давать обобщающую оценку, верную для всего столетия.

Поскольку дом Пашкова по всем признакам абсолютно дворцовое произведение и, соответственно, неизбежно воплотившее в себе архитектурные особенности, характерные для того десятилетия, в коем оно проектировалось и строилось, то необходимо посмотреть и на дома-дворцы - его ровесники.⁹ Не будем пытаться давать здесь обобщающую картину планировочных решений всего XVIII в. Остановимся лишь на двух последних десятилетиях этого века, кстати сказать, тоже достаточно разнообразных по количеству применяемых планировочных решений.

Если зафиксированное по чертежам К. Масаклина местоположение парадной, то есть главной лестницы по центру здания, а зала сбоку вызывает у авторов удивление как «не принятые в XVIII в.», то, вероятно, стоит напомнить о других домах-дворцах с аналогичным решением.

Дома-дворцы, возведенные на рубеже 1770—1780-х гг. и в начале 1780-х часто имеют залы в боковой части своего объема и парадные лестницы по главной оси дома. К таким домам-дворцам относятся: дом Р.Е.Татищева на Петровс-

цей, первоначально являлось вестибюлем, над которым в верхних этажах были устроены залы».⁸

Однако, имеется достаточно оснований, чтобы это устоявшееся мнение оспорить. Начнем с утверждения, что «лестница, показанная на чертеже К.Масаклина размещена иначе чем было принято в XVIII в.». Восемнадцатый век - хронологически слишком большой период. Это век с богатейшей архитектурной историей, особенно в сфере дворцового и жилого зодчества, чтобы применявшимся и постоянно видоизменявшимся, с интервалом в пять, десять, редко более пятнадцати лет, архитектурным и планировочным приемам

ком бульваре, дом Б.А. Голицына на Тверской, Яминского у Петровских ворот, Кириякова на Петровке. В конце 1780-х и в 1790-е гг. такие же планировочные решения были применены в доме Тутолмина (около 1788 г.), в доме Апраксинных на Знаменке (1792), в доме Несвицкой (после 1794 г., но не позже 1800 г.), в доме Л.К. Разумовского на Никитской (конец 1790-х гг.), а также в домах Бенкендорфа на Страстном бульваре, В.И. Нелидова в Сущевской части и, наконец, Лопухина на Большой Калужской. Все перечисленные здания имеют залы в боковой части своего объема и парадные лестницы по главной оси дома.

Однако, среди приведенных выше построек нет ни одной работы Баженова. Рассмотрим и их, хотя судить о планировочных принципах, которыми неизменно руководствовался Баженов, весьма затруднительно по следующим причинам. Тех шести построек дворцов-особняков, о коих мы знаем как о баженовских, слишком мало для выявления этих принципов хотя бы потому, что они слишком разнообразны. Баженов — мастер уникальных построек, привычные для других рамки для него всегда тесны.

В альбомы «партикулярных зданий» М.Ф. Казакова постройки В.И. Баженова попали только случайно. Дом И.И. Прозоровского — потому, что сам Казаков впоследствии превращал здание аптеки Вольфа в княжеский дворец и у него оказались чертежи этого здания.

По понятиям того времени перестройка, то есть проект перестройки, также считались полноценной художественной работой. Уместно заметить, что в подавляющем числе случаев они и в действительности были таковыми. По этой же причине и дом Н. П. Румянцева попал в 1-й альбом. Здесь необходимо напомнить текст подписи на титульном листе этого альбома: «Собрание чертежей проектированных и построенных вновь также и исправленных старых партикулярных строений под смотрением архитектора, статского советника Матвея Казакова в Москве, с 1770 по 1796 гг.» Под словом «исправленных», конечно, надо понимать не исправление ошибок своих предшественников, а переделку в связи с новыми требованиями владельцев.

В альбоме № 1 владельцем этого дома указан уже сын покойного к тому времени фельдмаршала — Н.П. Румянцев. Так было и с аптекой Вольфа, и с домом М.Р. Хлебникова после покупки его в 1793 г. П.А. Румянцевым.

Дома же Н.П. Румянцева¹⁰, как и Юшкова, настолько необычны по планировке, что какие-либо планировочные закономерности из них вряд ли удастся вывести. Правда, о доме И. И. Юшкова можно сказать с достаточной определенностью, что зал, вернее, оба зала расположены сбоку (по Боброву переулку); лестница, если и не в центре, то довольно близка к нему. Лишь в дома Долгова¹¹ и в проекте собственного дома Баженова (для Петербурга, начала 1790-х гг.) лестницы, действительно, расположены сбоку, а зал посередине. Однако, нельзя игнорировать общую тенденцию развития архитектуры. При всем многообразии, существовавшем в практике проектирования, строительства и перестроек домов-дворцов, стремление разместить залы сбоку, то есть чаще всего на углу здания, явно преобладает в последних двух десятилетиях XVIII в.

Вернемся же в этой связи к чертежам К. Масаклина — носителям столь драгоценной для нас информации.

На его чертежах нет фасадов и разрезов, но помимо генплана усадьбы с показом всех цокольных этажей формирующих ее зданий и оград, имеются поэтажные планы главного дома. В их числе и антресоли, что, кстати сказать, встречается нечасто. Уместно заметить, что в шести альбомах Казакова показ антреселей скорее исключение, чем правило. Таким образом, благодаря копиям «ученика К. Масаклина» мы получаем информацию о здании в период его использования по прямому назначению.

Для нас в этом случае неважно, кто в это время там проживал: П.Е. Пашков, инициатор и строитель дворца или его наследники — семья А.И. Пашкова. Важно то, что на пяти поэтажных планах зафиксировано состояние дворца с характерными соотношениями всех групп помещений, общепринятых для последних двух десятилетий XVIII в. Обратим внимание, прежде всего, на соотношения размеров зала и парадной лестницы как дома П.Е. Пашкова, так и хронологически смежных с ним других домов-дворцов по материалам альбомов М.Ф. Казакова.

№	Владелец	Зал (кв.м.)	Парадная лестница (кв.м.)	Пропорциональное соотношение площадей	Ориентировочные даты формирования планировки
1	Л. И. Долгов	81	24,7	3:1	1770-е гг.
2	И. И. Прозоровский	53	21	2,5:1	1770-е гг.
3	Яминский	69	31,5	3:1	1780 г.
4	П.Е. Пашков (по чертежу Масаклина) П.Е. Пашкова, (по Крашенинниковой и Тельтескому)	150 72	72 150	21 1:2	1784-1785 гг.
5	АА Прозоровский	118	57	2:1	пер. пол. 1780-х гг.
6	И.И. Демидов	127	73	1,7:1	1789 г.
7	Козицкая	150	98	1,5:1	1791 г.
8	Барышников	185	51	3,5:1	1799 г.

Этот перечень сопоставления помещений парадных лестниц с залами можно еще долго продолжать, но уже из приведенных соотношений видно, что по площади зал всегда преобладает над лестницами и не бывает равным им. Таким образом, предположение Н.Л. Крашенинниковой и П.А. Тельтеского вступает в противоречие с фактами, действительно свидетельствующими о том, что «было принято в XVIII в.».¹²

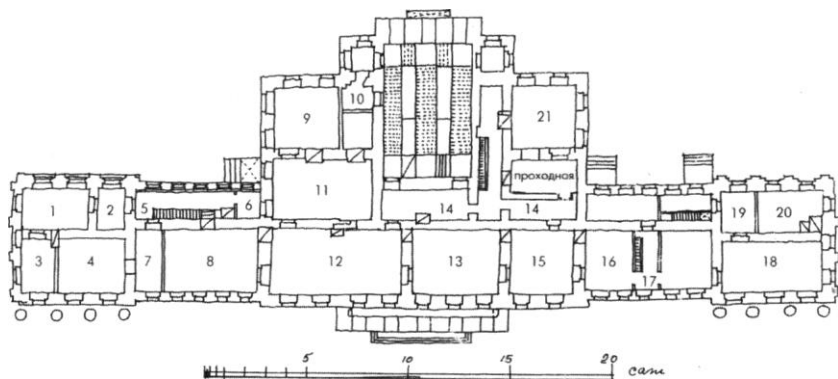
Уже с начала 1770-х гг. известны перестройки существовавших дворцов с целью переноса зала из центра в один из углов здания и с неперменным его увеличением. Этот процесс продолжался все более расширяясь вплоть до конца XVIII в. Редким исключением можно считать дом А.И. Пашкова, где зал в центре здания сохранялся даже в конце 1790-х гг. Однако, вполне возможно, такой архаизм объясняется тем, что этот дворец образовался на основе переделок одной из самых капитальных построек Москвы первых пятнадцати лет XVIII в. Его массивные толстые стены построены еще по обычаям XVII в. как и положено стенам дома одного из первых лиц окружения Петра I — Ф.М. Апраксина.

Предполагать же, что дом П. Е. Пашкова, целиком выстроенный заново в середине 1780-х гг., заведомо «новомодный», на самом видном месте города, по проекту самого известного архитектора, должен был воспроизвести уставшую планировку — слишком мало оснований.

Теперь можно считать, что нам известна первоначальная планировка Пашкова дома. Но это совсем не означает, что при ее осуществлении не было никаких отступлений от проекта. Наиболее вероятными отступлениями представляются два нижеследующих. Первым из них можно считать отказ от формы овала в залах первого этажа и бельэтажа. (Именно так назван второй этаж на чертежах К. Масаклина). Обозначенное на чертежах овальное помещение полуподвального этажа, существующее до настоящего времени, явно предполагало над ним овалный зал. Овалный контур помещений — действительно любимый баженовский абрис для парадных интерьеров. От него могли отказаться уже в процессе строительства, но не менее вероятным было его осуществление в натуре. Вполне возможно, что при тщательном обследовании кладки интерьеров первого этажа и бельэтажа над овалом цоколя зондажи покажут следы вырубки кирпича в процессе превращения залов из овальных в прямоугольные. Инициатором такого преобразования (с вырубкой уже выполненной кладки) вполне мог быть заказчик, возжелавший видеть в залах большее пространство, чем это могли дать овалы, вписанные в прямоугольник.

Второе отступление от проекта заключается в значительном изменении толщины наружных стен лестничной клетки, выходящей во двор ризалитом. Подобное отступление от проекта мог инициировать только архитектор, осуществлявший надзор за строительством. Инициатором экономии мог выступить и Казаков и любой архитектор того времени. Только Баженов не был склонен к подобным решениям, он всегда стремился в своих проектах к максимальным, можно сказать, избыточным запасам прочности во всем: в стенах, сводах, фундаментах. Кроме того, судя по его чертежам, он явно избегал всего временного, в том числе и деревянных перегородок — ему, призванному Богом творить если не для вечности, то на века, были непереносимы временки в любом их виде. Но совсем иначе к ним относились другие архитекторы.

Достаточно просмотреть альбомы Казакова, даже в уменьшенном и сокращенном издании Е.А. Белецкой, чтобы убедиться, насколько М.Ф. Казаков и другие архитекторы — его современники для убыстрения и удешевления строительства¹³ широко пользовались возможностью замены внутренних каменных стен перегородками из тонких бревен — материала, который теперь называют



План 1-го этажа. Чертеж К. Масаклина.

«1. «Гордиrop». 2. девичья. 3. уборная. 4. спальня. 5. девичья и лестница наверх. 6. сени. 7. проходная. 8. гостиная. 9. кабинет. 10. гардеробная. 11. столовая. 12. галерея. 13. бильярдная. 14. коридор. 15. гостиная. 16. гостиная. 17. проходная. 18. кухня. 19. сени. 20. приспешная. 21. особенная. 22. проходная. Копировал ученик Козьма Масаклин.»

«подтоварником». Но, кроме того, существовал еще способ удешевления и наружных стен в тех случаях, когда это не вело к теплопотерям. Помещениями, где теплопотери в зимнее время считались допустимыми, были неотапливаемые лестничные клетки с холодными лестницами. Лишь с Петровского времени в самых богатых домах начали делать теплые, то есть отапливаемые лестницы, но их распространение шло чрезвычайно медленно. Известно много домов-дворцов даже конца XVIII в. с неотапливаемыми парадными лестницами.¹⁴ Таким строился и Пашков дом, что и позволило исполнителю проекта утончить наружные стены его лестничной клетки.

Именно эта особенность является сама по себе неоспоримым свидетельством изначального местоположения лестницы в ризалите здания со стороны двора. Через полвека, когда Пашков дом приспособляли для «Московского дворянского института», потребовалось устранить этот архаизм — холодную лестницу с тонкими стенами. Руководитель работ, архитектор-инженер, знаток отопительной теплотехники И.И. Связев в своем отчете 1843 г. писал, что им было сделано для утепления лестничной клетки: «стены по причине недостаточной для строения теплоты толщины обиты с внутренней стороны тесом и по войлоку оштукатурены».¹⁵

Эти добавления И.И. Связева хорошо можно было видеть в 1990 г. и позже, когда в здании проводились ремонтные работы. Но в 1840-х гг. и сами марши лестницы и их расположение уже не отвечали изменившимся требованиям. На чертежах К. Масаклина показана парадная лестница, ведущая только с первого на второй, он же бельэтаж, где она и кончалась, как это было принято начале 1780-х гг. во дворцовом зодчестве. С превращением дворца в многолюдное учебное заведение необходимо было соединить все этажи одной лест-

ницей. «Вследствие сего представилась необходимость... в изменении главной лестницы и выходов для большего приличия и удобности».¹⁶ Практически это привело к тому, что первоначальная лестница была разрушена, а вновь построенная, существующая и поныне, соединила не только первых два, а все три этажа. До этого на третий этаж, как и на четвертый — антресоли, можно было попасть только по узкой лестнице, показанной на чертеже К. Масаклина.

Многих исследователей, писавших о доме Пашкова, почему-то очень беспокоил овальный столб посередине овального помещения цокольного этажа.

Объяснение его существованию обычно находили только в лестнице, которая должна была виться, но их мнению, вокруг него. Как это ни странно, но никого не смущали чудовищные размеры этой предполагаемой лестницы, если бы она там действительно была. Размеры достойны изумления сами по себе, не говоря уже по их отношению ко всему зданию, в котором она находилась.

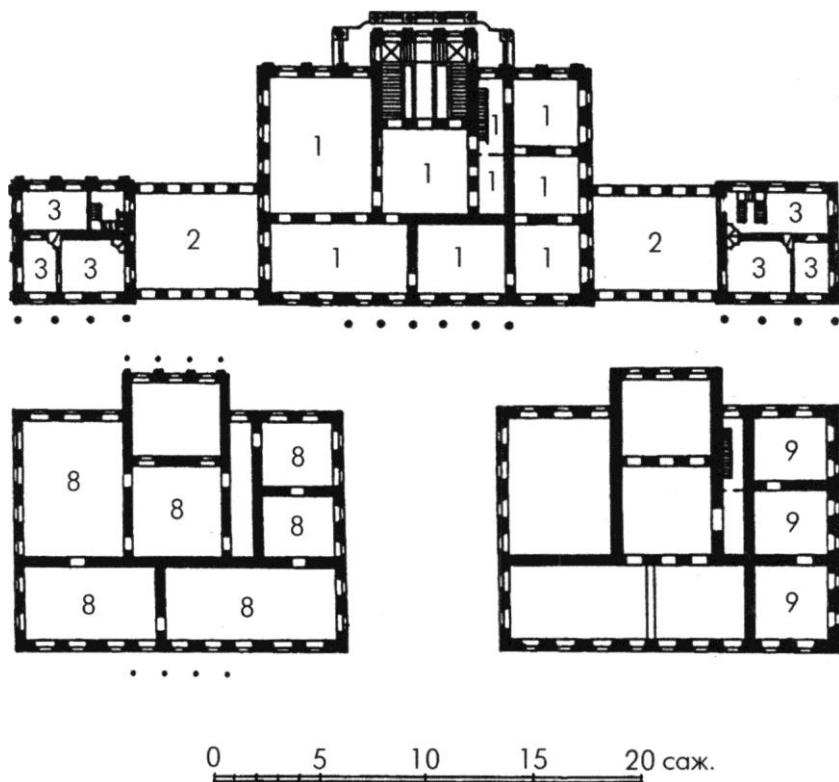
При этом как-то забывается, что на протяжении всего XVIII в. (а началось это еще в XVII в., что можно видеть на обмерных планах Воробьевского дворца 1680-х гг.) под залами и наиболее крупными помещениями здания ставились столбы. На эти столбы опирались своды, над ними и настилались полы вышележащего парадного этажа. Столбы же обычно служили дополнительной и самой надежной точкой опоры, помимо опор на шельги сводов для балок, несущих полы. Концы их закреплялись в гнездах двух противоположных стен.¹⁷

В подобных ситуациях применял столбы и Баженов. Так, в доме И.И. Прозоровского под самым большим помещением, хотя и равным всего лишь 50 кв.м, в цокольном этаже возведен столб. Поскольку помещение прямоугольное, то и столб прямоугольный. В Пашковом доме помещение цокольного этажа под залом овальное и столб там, несущий своды, тоже овальный. И это вполне закономерно. Баженов, столь остро чувствовавший архитектурные формы и их соотношения, не мог под овальным залом сделать столб другой формы кроме овального. Конечно, вполне логично видеть над овальным цокольным помещением овальные залы. Но об этом уже говорилось.

Н.Л. Крашенинникова и П.А. Тельтевский высказали предположение, что отделка интерьеров дома Пашкова не была завершена. Для такого предположения оснований вполне достаточно, если под отделкой подразумевать декор в виде лепки, росписей, обоев и мебелировку. Судя по чертежам К. Масаклина, внутрипространственная организация здания, достигаемая стенами, оконными и дверными проемами, а также лестницами, была полностью завершена.

В пользу незавершенности дворца говорит и такой факт, как полное отсутствие печей в бельэтаже, третьем этаже и антресолях. Количество недостроенных домов-дворцов в это время было очень велико. К их числу в полной мере можно отнести дом И.И. Юшкова на Мясницкой, так и не получивший завершения ротонды. Остался незавершенным даже основной объем здания.

Но гораздо чаще недостроенность проявлялась не столько в незавершенности стен и фасадов, сколько во внутренней отделке, что требовало гораздо больше средств и времени. Так, дом Тутолмина, начатый строительством еще в 1788 г., даже пожар 1812 года встретил без внутренней отделки. К числу недостроенных принадлежал и дворец Н.А. Голицына в Архангельском, начатый



Планы 2-го (он же бельэтаж), 3-го и 4-го (антресоли) этажей. Чертеж К. Масаклина.

1. Комнаты. 2. Террасы. 3., 4. жилые комнаты. 5., 6 Для сена и соломы, и конской сбури, и для конюхов. 7. Машина для подъема целыми возами. 8. План третьего этажа. 9. План антресолям.

в 1780-х гг., но и в 1810г. проданный Н.Б. Юсупову с незавершенной отделкой.

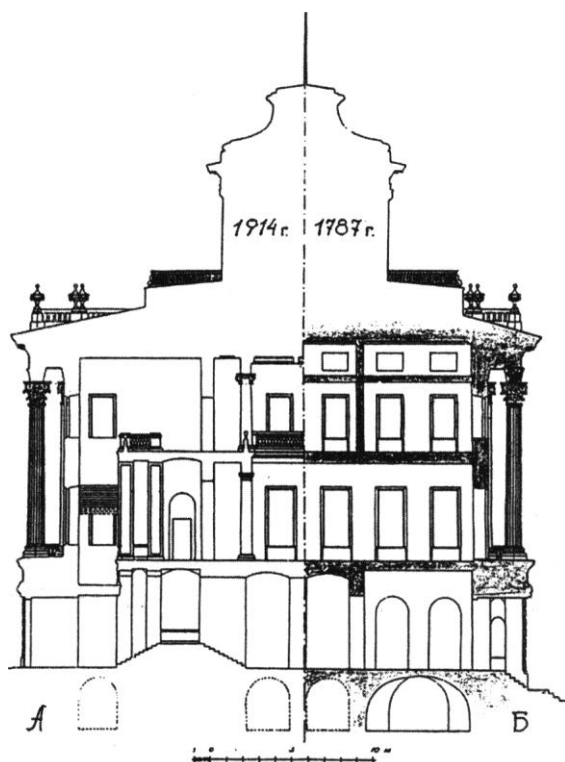
Возможно, что в какой-то мере и Пашков дом оказался в их числе. Может быть, это произошло от того, что в 1787 г., через два года после закладки дворца, когда отделочные работы могли только еще начинаться, инициатора строительства и владельца дворца П.Е. Пашкова разбил паралич. Принимать гостей в таком виде вряд ли хотелось, к тому же тогда возникли большие финансовые неприятности и начеты на П.Е. Пашкова в сфере винных откупов, широко им практиковавшихся.¹⁸

Вероятно поэтому только первый этаж и был отделан как более удобный для жизни, и хотя, по мнению Н.Л. Крашенинниковой и П.А. Тельтевского, это «не соответствует обычной планировке богатых домов и дворцов последней четверти XVIII в., где парадные комнаты размещались на втором этаже», такое утверждение не совсем правомерно даже для домов, где архитектура первого этажа иг-

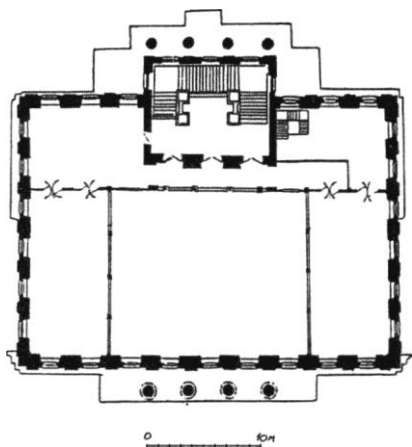
рала более скромную роль. Так, дом В.Г. Орлова на Б. Никитской помимо основных парадных комнат имел парадные комнаты и в первом. Аналогичная ситуация наблюдается и в доме Оболенского на Новинском бульваре. Первый этаж в доме Пашкова, как и бельэтаж, имел 6 м в высоту и располагался на высоком, сухом, хорошо проветриваемом полуподвале, с небольшим и удобным спуском в сад. К тому же, по площади первый этаж в два раза больше, чем бельэтаж, так как к нему относятся обе галереи и первые этажи двухэтажных флигелей. Планировка, зафиксированная К. Масаклиным на первом этапе, видимо, есть результат приспособления, выполненного, возможно, С. Коринным, но уж никак не Баженовым. Пять — шесть перегородок, обеспечивающих владельцу удобства, не создают ощущения гармонии пространства. Есть основание полагать, что утрата овального зала в бельэтаже произошла по причине разгораживания такого же овального пространства в первом этаже для создания прямоугольного «кабинета с принадлежностями» и прямоугольной столовой.

Все вышеизложенные соображения возникли при анализе планов, подписанных учеником К. Масаклиным и опубликованных в уваже Н.Л. Крашенинниковой и П.А. Тельтевского. Проверить эти предположения долго не представлялось возможным. По после освобождения «старого здания» Библиотеки и началом там затяжного ремонта такая возможность представилась. В ней выразили желание принять участие в 1990 г. архитекторы-реставраторы О.Б. Матвеева, Г.П. Степаненко, О.В. Климанова, П.А. Максименко.

Как известно, в 1913—1915 гг. планировка бельэтажа, т.е. второго, а также третьего и четвертого (антресолей) этажей была полностью уничтожена. Две трети «освобожденного» таким образом пространства были превращены архитектором Н.Л. Шевяковым в громадный зал



Совмещенный разрез дома П.Е. Пашкова.
А. на 1914 г. Б. на 1787 г. Схема Л.В. Тыдмана.



План бельэтажа после перестройки 1914

с окнами с трех сторон и в два этажа, размером 31 х 14 м при высоте в 13 м. Тем самым в Пашковом доме в результате полного поглощения первоначального планировочного решения пространства трех этажей был создан зал ангарного типа, столь полюбившегося в XX в., но с использованием примирительных, еще довольно человеческих форм эклектики. Наша задача заключалась в том, чтобы находясь в этом зале и имея перед собой планы К. Масаклина, выявлять места сопряжения внутренних стен с наружными. Поскольку все внутренние стены «привязаны» на чертеже к определенному простенку, находить такие места было не трудно. В каждом месте такого сопряжения удалялись штукатурные наметы и в полосе такого зондажа об-

наруживалась срубленная кладка внутренней стены. Все места, где только были произведены вскрытия, подтверждали, во-первых, верность чертежей К. Масаклина и, во-вторых, первоначальность показанных на его чертежах стен.

Так же была обнаружена и первоначальная лестница, размещенная в том же ризалите, где и существующая, но на другом уровне. Учитывая достоверность чертежей Масаклина во всех случаях, где это можно было только проверить, есть основание доверять им и в тех местах, где проверка была невозможна. Именно поэтому вызывают доверие местоположение и ширина дверных проемов. Произведенные зондажи позволили также установить и первоначальную высоту третьего этажа — 4,3 м и антресолей — 2,13 м.

В результате всего вышеизложенного можно считать, что благодаря копиям чертежей, выполненных «учеником Козьмой Масаклиным», мы имеем достоверное представление о первоначальной планировке дворца, лучшего дворца Москвы, именуемого уже более двухсот лет «Пашковым домом».

Вполне возможно, что когда дворец начнет разрушаться в результате трещин в стенах и фундаментах, возникших из-за необдуманно проводившихся земляных работ, для спасения этого, воистину уникального памятника, понадобятся его семь внутренних, капитальных стен, уничтоженных в верхних трех этажах еще в начале XX в. Может быть, это станет убедительной причиной для восстановления внутреннего пространства жемчужины дворцового зодчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Это свидетельство Ивана Михайловича Снегирева (1792—1868), почти современника Баженова, но оно нуждается в дополнительных подтверждениях, хотя Снегирев «и более всех своих предшественников потрудился над изучением памятников старинного русского зодчества, особенно московских и подмосков-

ных» (Вересаев В. Спутники Пушкина. Т. 2. М., 1993. С. 132).

В книге «Памятники московской древности», изданной в 1842—1845 гг., в разделе «Пояснительные замечания» И.М. Снегирев пишет, что «в Москве остались здания, строенные Баженовым: Юшкова дом против Почтамта, Долгова на 1-й Мещанской, кн. Прозоровского на Полянке, Пашков дом, колокольня при церкви Всех Скорбящих».

¹ Н.Б. Юсупов (1751 — 1831), владелец более 40 000 душ крестьян, много путешествовал в 1770-х гг. по Европе с рекомендательными письмами Екатерины II. Был принят при дворах Людовика XVI, Иосифа II и Фридриха, бывал в Фернее у Вольтера, дружил со скульптором Кановой, знаком с художниками Грезом, Давидом, Анжеликой Кауфман и многими другими. Был управляющим театрами и Эрмитажем в Петербурге, а в последние десятилетия своей жизни — начальником Кремлевской экспедиции в Москве. Составитель «Словаря достопамятных людей русской земли» Д.Н. Бантыш-Каменский писал в 1836 г. о Н.Б. Юсупове: «отличался просвещенным умом своим, утонченным вкусом ко всему изящному... памятью обширную, любил ученых и художников...» (Вересаев В. Спутники Пушкина. Т. 2. М., 1993. С. 99-104.)

² В книге исходящих бумаг 1827 г. по канцелярии г-на главноначальствующего экспедиции Кремлевского строения в Москве, князя Н.Б. Юсупова (РГАДА, ф. Дворцового отд., оп. 1 87, д. 5706, л. 104, 110). Цит. п.: З.Б. Крылова. Новое подтверждение авторства В. И. Баженова бывшего дома Пашкова // Архитектура СССР. 1955. № 10. С.47.

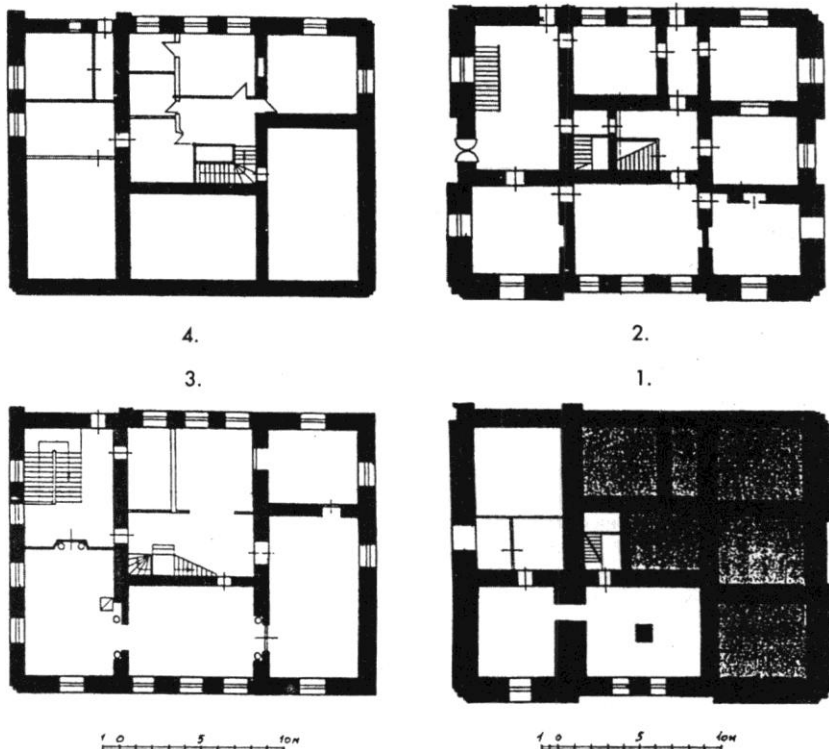
³ Памятники архитектуры Москвы: Белый город. М., 1989. С. 57.

⁴ Крашенинникова Н.Л. Тельтевский П.А. В.И. Баженов. Старое здание Гос. библиот. СССР им. Ленина (дом Пашкова). М., 1957. С. 31.

⁵ Памятники архитектуры Москвы. С.57.

⁶ По счастью, мы знаем, что участок для строительства усадьбы был собран путем покупок и обменов только в 1784 г. Следовательно, проект мог создаваться не ранее 1784 г. и не позже мая 1785 г. — даты закладки дома. Каменная кладка была завершена к концу 1787 г. и, если отделочные работы по интерьеру могли затянуться на несколько лет, то пространственно-планировочная структура дома сформировалась, вернее не могла не сформироваться к осени 1787 г. Следовательно, середина 80-х годов есть хронологический «эпицентр» для возникновения Пашкова дома. Для того, чтобы понять ближайшие истоки и архитектурную ситуацию в Москве в этот период нам необходимо взглянуть на то, что создавалось за четыре-пять лет до того и пять-десять лет после того. Чертежи К. Масаклина, датируемые авторами увража 1830-ми годами, подписаны следующим образом: «копировал ученик Козьма Масаклин». Уровень выучки К. Масаклина, судя по его работе, еще весьма невысок. Вероятно, работа, выполнявшаяся им была вызвана скорее учебными целями, а не практической необходимостью.

О довольно еще ранней стадии ученичества исполнителя этих чертежей свидетельствуют и многие упущения, происходящие от еще неумело организуемого внимания ученика и недостаточного проникновения им в суть копируемого чертежа. В числе таких упущений следующие: на чертеже плана 3-го этажа забыта единственная междуэтажная лестница на этом уровне; на плане антресолей лестница показана, но не показан дверной проем входа на антресоли с лестничной площадки. В помещении над залом не показано ни одного прохода в капитальных стенах его образующих и соединяющих его со смежными. Если это не ошибка, а фиксация реального состояния, то



Планы дома Долгова. 5-й альбом М.Ф. Казакова.

1. подвал. 2. цоколь. 3. 1-й этаж (бельэтаж). 4. антресоли.

из этого следует, что зал третьего этажа был двусветным. Тогда окна размещенные во фризе антаблемента являлись вторым светом. Это мало вероятно для 1780-х годов и учитывая ситуацию в данном дворце.

Немало упущений и на плане 1-го этажа. Не показаны проемы дверей из кабинета в гардеробную. Помещение без названия, смежное с гардеробной и кабинетом, вероятно «комодите» — тоже не имеет дверей. Наконец отсутствие дверного проема между спальней и уборной — безусловное упущение. В числе оплошностей ученика — незавершенность заливки капитальных стен плана тушью во многих местах, а уличная стена перехода от главного корпуса к боковому западному со стороны двора даже не начата заливкой.

По всей видимости, чертеж Масаклина есть копия не с проектного чертежа, а фиксационного, но полученного не путем обмеров с натуры, а лишь в результате корректировки, внесенной в проектный чертеж. В пользу такого предположения говорит одна существенная, против натуры, ошибка, т.е. несовпадение, в толщинах стен дворового ризалита.

Толщина стен ризалита на уровне бельэтажа и третьего этажа, в

действительности намного тоньше, чем это показано на копии чертежа. Отнести такое несоответствие на счет ошибки Масакина никак нельзя. Все его ошибки — результат невнимания и лени. Чтобы изменить толщины стен нужно много внимания и дополнительного труда.

Планы дворца показаны на пяти уровнях.

1. На уровне полуподвала.
2. На уровне первого этажа.
3. На уровне второго, на чертеже названного «бельэтаж».
4. На уровне третьего этажа.
5. На уровне четвертого — антресолей.

К сожалению, отсутствует план бельведера.

⁷ Крашенинникова Н.Л. Тельтевский П.А. В.И. Баженов. С. 13.

⁸ Архивист В.В. Тютин установил точную дату закладки Пашкова дома — 27 мая 1785 г. и вместе с этим факт присутствия на нем М.Ф. Казакова. Для тех, кто склонен переносить воззрения XX в. на понятия и обычаи XVIII в., участие М.Ф. Казакова в этом акте воспринимается как опровержение авторства

В.И. Баженова. Здесь неуместно вдаваться в особенности взаимоотношений в ту эпоху архитекторов и заказчиков, как в проблему весьма обширную. Интересующихся этой темой отсылаем к специальной статье (Тьдман Л.В. Роль заказчика в формировании художественной культуры XVIII — XIX вв. Русская усадьба. Сборник ОИРУ. №2. М., 1996. С. 91-100). Однако, применительно к данному случаю необходимо обратить внимание на то, что в XVIII в. не считалось обязательным, чтобы автор проекта непременно становился его исполнителем. В сущности, искусство композиции архитектуры столь специфично, что требовать от каждого «композитора» архитектуры быть еще и строителем не входило в число неперенных требований. По свидетельству И.И. Свиязева, окончившего Академию художеств в конце 1810-х гг., учащихся по классу архитектуры строительству в то время в ней не учили. О существовании подобной специализации во Франции см.: Перфильева Л.А. «Салон» как явление культуры эпохи Просвещения и его архитектурный эквивалент // Пушкинское наследие и русская усадебная культура. Б. Вяземы. 1997. С. 111.

Хотя Баженов не только «проектировал», но и умел строить, однако, почти все заказчики, получив от него проект, обращались для его осуществления уже к другим архитекторам. Строил ли когда-нибудь В.И. Баженов по чужим проектам? Этого мы не знаем. Мы знаем другое, что, получив от Баженова проект, заказчики стремились поручить его осуществление кому-то другому архитектору, более удобному в общении.

Превращение проектного замысла в реальность, физически устойчивую и прочную, требовало от исполнителя многих знаний и качеств как архитектурных, так и строительных, кроме того и длительного труда — не менее двух лет, организаторских способностей, умения обращаться с людьми самого различного социального положения и многообразных человеческих характеров.

То, как М.Ф. Казаков строил по чужим проектам, известно, в частности, по дому Московского генерал-губернатора (1775—1778). Известно также, что его часто приглашали для разрешения самых разных трудностей, возникавших в процессе строительства крупных зданий и комплексов, как казенных так и частных. И это было вполне закономерным, так как все качества Казакова, отмеченные в посвященном ему некрологе подтверждаются другими источниками, а также многими косвенными известиями о нем. Ибо, действительно, он «заслужил доверие и уважение от всех отличных особ и граждан,

умеющих ценить превосходные дарования и знающих цену художеств». «Любя страстно свое искусство... был скромн, трудолюбив и почтителен к знаменитым людям... любопытствовал узнавать что-нибудь для него новое...» (Казаков М. М. О Матвее Федоровиче Казакове // Русский вестник. 1816.

№ 11. С. 5-14).

⁹ К числу построек, осуществленных по проекту Баженова, достаточно оснований причислить и дом, построенный М.Р. Хлебниковым в 1780—1782 гг. (ныне д. № 17 по Маросейке). В альбоме № 1 Казакова он значится как дом Н.П.Румянцев. М.Ф. Казаков, но всей вероятности, внес некоторые изменения в интерьеры этого здания после покупки его П.А.Румянцевым в 1793 г., чем и объясняется его включение в альбом (Тыдман Л.В. Дом М. Р. Хлебникова на Покровке // Памятники культуры: Исследование и реставрация. I. М., 1959. С. 109—122). Помимо свидетельства М.А.Дмитриева (1796— 1 866) об авторстве Баженова в пользу такого предположения говорит необычайная структурная близость пространственной организации интерьеров этого дома к проекту собственного дома архитектора (Баженов В.И. Каталог. М., 1988. С. 94).

¹⁰ Дом Л.И. Долгова — тестя В.И. Баженова на 1-й Мещанской в планировочном

отношении настолько архаичное сооружение даже для 1770-х гг., что есть основание предположить, что участие Баженова в его формировании выразилось в перестройке ранее существовавшего здания. Работа Н. Крашенинниковой такое предположение подтверждает: "Лука Долгов... после 1756 года, на месте современного дома выстроил небольшой каменный дом, к которому в 1770 г. пристроил каменные палаты до габаритов современного дома" (Крашенинникова Н. К вопросу об атрибуции бывшего дома Долгова на 1 -й Мещанской улице // Архитектурное наследство. № 1. М., 1951. С. 86).

Из анализа всех имеющихся материалов следует, что все фасады здания, известные по чертежам 5-го альбома М.Ф. Казакова, как и по сохранившимся в натуре двум этажам здания, выполнены по проекту Баженова в процессе перестройки уже существовавшего каменного здания. Но судить о планировке времени Баженова второго (он же бельэтаж) и третьего этажей у нас нет достаточных оснований. Имеющиеся в 5-м альбоме чертежи выполнены неизвестным нам московским архитектором и являются проектом перепланировки дома Л.И. Долгова. У нас нет возможности отделить сохраняемые на этом проекте формы и планировку Баженова от тех, что предлагаются автором перепланировки дома. Есть основание предполагать, что проект не был осуществлен, а если осуществлен, то с большими отступлениями. Во всяком случае до настоящего времени проект увеличения среднего со стороны улицы помещения во втором этаже с целью превращения его в большой зал за счет расположенного за ним темного помещения остался неосуществленным. Об этом свидетельствуют фиксационные планы БТИ, выполненные в 1960-х гг.

Цокольный этаж до настоящего времени сохранился значительно лучше. Его не повредили пожар 1 817 г. и перестройка 1838 г.

Современные фиксационные планы показывают, что на чертеже в 5-м альбоме Казакова план здания весьма схематизирован, не говоря уже о том, что существующий под цокольным этажом, подвал опущен. Идентичность планировки цокольного этажа подвалу позволяет предположить неизменность его капитальных стен, кроме дверных проемов, конечно.

¹¹ В интересах истины следует отметить, что зал в центре объема дома-дворца действительно широко применялся в XVIII в., но к 70-м гг. от такого размещения зала стали отказываться. В тех же случаях, когда его применяли, стремились

ориентировать зал не вглубь корпуса здания, как прежде, а вдоль уличного фасада. Так был размещен зал в Кусковском дворце начала 1770-х гг., зал в Лубянском доме Н.А. Голицына во 2-й пол. 1770-х гг. Исключением стали лишь овальные и ротондальные залы, выступавшие наружу из основного объема здания полуциркульными выступами. Одним из первых зданий такого типа в России был Богородицкий дворец (проект 1771 г.). К числу последних в XVIII в. надо отнести загородный дом А.И. Вяземского в Остафьеве. В самой Москве дома такого типа перестали строить раньше и после 80-х гг. их уже не строили. Кроме того, этот тип применяли для небольших дворцов, где не требовался большой зал. Сравни: Крашенинникова Н.Л. Тельтевский П.А. В.И. Баженов. С. 12.

¹² Случаи оперирования стенами из подтоварника в работах М.Ф. Казакова и других архитекторов в целях устройства криволинейных стен для создания овальных, круглых, полуциркульных и других сложных объемов помещений можно увидеть на планах нижеперечисленных домов-дворцов: Барышникова (альбом VI, л. 45—48), Ермолова (альб. I, л. 12—15), Несвицкой (альб. II, л. 10—13), Тутолмина (альб. II, л. 25—27), Кольчевой (альб. IV, л. 51—53), Демидовой (альб. V, л. 28—32), Нелидова (альб. V, л. 33—34), Высоцкого (альб. VI, л. 39—41). С.М. Голицына (альб. V, л. 2).

¹³ Парадные лестницы даже в роскошных дворцах конца XVIII в. не утратили своей связи с наружными, всегда холодными и нередко открытыми, преемниками которых они были. Так, в доме И.И. Демидова, выстроенном на рубеже 1780—1790-х гг., на лестничной клетке печей совсем нет, как нет их и в доме И.С. Гагарина или в доме М.П. Губина. В домах, выстроенных в предшествующий период, печи появлялись иногда позже, в конце века, но нередко оставались без таковых и много позже. В их числе дома И. Шаховской (стены толстые, а печей нет), Собакина, Талызина, Н. П. Шереметева (д. № 8 на Воздвиженке), Н.П. Румянцев.

¹⁴ Архив ГБЛ, д. 1, ед. хр. 20, п. 9.

¹⁵ Там же, п. 3.

¹⁶ В доме Л.К. Разумовского на Никитской (альб. Казакова IV, л. 16—18) под залом 8,5 x 1 1,5 м находится прямоугольный столб, имеющий по своей длинной стороне 2 м протяженности. Иногда под залами делали не один столб. Так в доме С.Б. Куракина (альб. VI, 0.49—51) их два, и хотя каждый из них в плане имеет всего лишь аршин на аршин и, следовательно, но площади всего 0,5 кв.м, эти два квадратных столба позволили создать прочную систему опор для полов зала. С помощью столбов была достигнута система из семи арок взаимосвязанных между собой и со стенами, с опорой на них шести крестовых сводов. Тем самым, помимо опор балок на периметр ограждающих помещения капитальных стен, появилось еще 12 точек, не считая двух столбов, для опоры «переводов», то есть балок пола. В доме Кирьякова на Петровке (альб. I, л. 49—53) также имеются два столба под залом и, хотя на чертежах альбома они не показаны, но в натуре они существуют до настоящего времени.

¹⁷ Эйнгорн В.О. К 150-летию существования Всесоюзной библиотеки им. Ленина. М., 1935. С. 287—312.

**«Наугольный дом»:
усадьба В.П. Разумовской на Маросейке**

Сохранившаяся до нашего времени

усадьба В.П. Разумовской расположена в историческом центре Москвы, на старинной московской улице Маросейке. В XV—XVIII вв. Покровка являлась дорогой в великокняжеские, затем царские усадьбы, располагавшиеся к востоку от Кремля и Китай-города, затем Белого и Земляного городов (территория Старых садов в черте Белого города в XV в.; Покровское-Рубцово, Измайлово, Немецкая слобода — Лефортово в XVII—XVIII вв. за городом на реке Яузе). Усадьба расположена на склоне Сретенского холма в западной части квартала № 1 15. Он ограничен улицей Маросейкой, двумя Спасоглинищевскими переулками — Большим и Малым (первый переулок в XVII—XVIII вв. проезжий с Покровки на Солянку (к Соляному двору); второй — проезжий переулок к Спасской церкви) и Лубянским проездом.

По документам история усадьбы прослеживается с середины XVII в. Тогда на ее территории располагалось несколько владений.

В южной части, на углу проездов между Китай-городом и Белым городом (впоследствии Лубянским) и от церкви Спаса Преображения на Глинищах, расположенной в соседнем квартале (Малым Спасоглинищевским), находилось владение Пушкиных: стольника, воеводы и дипломата Бориса Ивановича (умер в 1659), затем до 1 707 г. его сына — стольника Никиты, в монашестве в Троице-Сергиевом монастыре Нифонта (1620-1715).¹ В 1707-1724 гг. владельцем усадьбы стал генерал-адмирал, член Верховного Тайного Совета, кавалер российских орденов, граф Федор Матвеевич Апраксин (1661 -1728).²

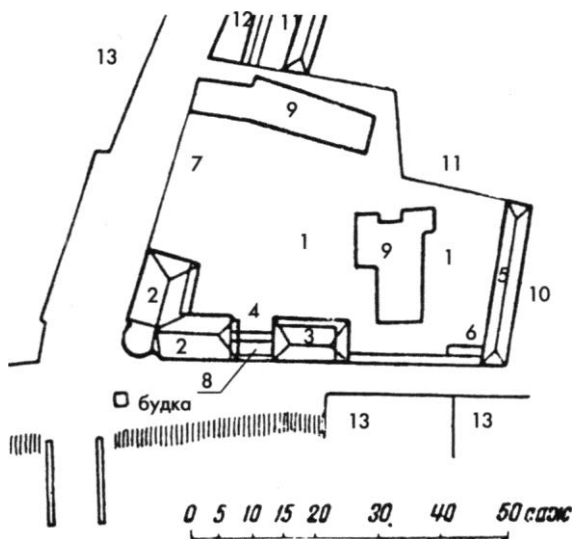
С 1724 по 1 777 гг. ее владельцами были: президент Адмиралтейств-коллегии, адмирал, кавалер российских орденов, граф Николай Федорович Головин (1676-1745), затем его вдова Софья Никитична, урожденная Пушкина, и их дочь Наталья (замужем за российским генерал-фельдмаршалом и генерал-губернатором Лифляндии и Эстляндии принцем Петром Августом-Фридрихом фон-Гольштейн-Беком (1698-1775)), затем их дочь - княгиня Екатерина Петровна Бяратинская, урожденная принцесса фон-Гольштейн-Бек (1750-1811), жена генерал-поручика и кавалера князя Ивана Сергеевича Бяратинского (1738-1811).³

Сохранившиеся в РГАДА и ОПИ ГИМ планы 1751 и 1757 гг. владения Головиных — фон-Гольштейн-Беков дают представление о его планировке и застройке.⁴ В глубине участка располагался небольшой деревянный на каменном фундаменте усадебный дом, своим главным фасадом обращенный на юг, в сторону церкви Спаса Преображения на Глинищах. К северу от него находился небольшой сад, а по двум переулкам, Лубянскому и Малому Спасоглинищевскому располагались различные хозяйственные постройки.

Определенные по именному указу императрицы Екатерины II к имени княгини Е.П. Барятинской опекуны 3 июля 1777 г. продали за 2000 рублей эту усадьбу известному русскому архитектору Карлу Ивановичу Бланку (1728—1793), много строившему в Москве и ближайшем Подмосковье (См. Приложение 1).⁵

Севернее усадьбы Головиных — фон-Гольштейн-Бек — Барятинских находились церковь Покрова Пресвятой Богородицы, стоявшая близ Лубянского проезда, и дворы ее причта в глубине церковного погоста.⁶

По русским летописям церковь Покрова Пресвятой Богородицы, давшая название улице Покровке, известна с 1479 г. (В летописном известии идет речь о строительстве каменной соборной церкви Иоанно-Златоустовского монастыря близ улицы Покровки и переносе старой деревянной церкви на новое место — в Покровский монастырь «в садах»), «В лето 6987 (1479 г.)... Того же лета нуля месяца заложи церкви камену Иоанна Златаустаго благоверный и христолюбивый великий князь Иван, а прежебывшую древяную разобрал, бе же та изначала церковь гостей Московских строение, да уже и оскудевати начат... а в застенке тоа церкви повеле церковь другую учинити Тимофея апостола, в том бо день родился, а ту разобраную церковь древяную повеле поставити во своем монастыре Покрова в садах, еже и бысть, первую малую разобрал».⁷ Сначала здесь был небольшой деревянный монастырь Покрова «в садах», затем, с ростом города, монастырь был упразднен, а его главный храм стал приходской церковью. По письменным источникам XVII в. деревянная церковь «Покрова Пресвятыя Богородицы, что у решетки» известна с 1616 г., а каменная — с 1657 г. (по Строельной книге 7165 г. (1657 г.)).⁸ В 1714-1717 гг. по желанию царевны Натальи Алексеевны церковь вновь перестраивалась. Ее сделали двухэтажной с двумя престолами: внизу во имя Покрова Пресвятой Богородицы,верху во имя Живоначальной Троицы, на это указывает Подушная книга 1722-1726 гг. Храм не пострадал в опустошительном московском Троицком пожаре 1737 г., но в другом пожаре, 1748 г., сгорели крыши церкви и колокольни.⁹ К 1760-м гг. церковь сильно обветшала, практи-



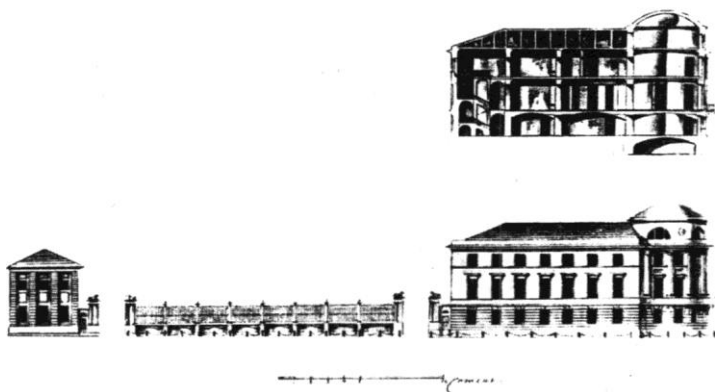
План двора В.П. Разумовской. 1796 г. (№№ 1-13 соответствуют №№ в Приложении № 2)

чески лишилась своего прихода, в ней отсутствовал причт. Это повлекло за собой желание причта соседней церкви во имя Святителя и Чудотворца Николая, «что в Кленниках или Блинниках», приписать ее как домовую к своему храму.¹⁰

Однако, Покровская церковь как самостоятельная просуществовала до 1770-х гг. В 1773 г. священник Покровской церкви обратился в Московскую Духовную Консистирию за разрешением отремонтировать ее.¹¹ Но дело о дальнейшей судьбе церкви затянулось. Лишь в 1777 г. появилось распоряжение Московской Духовной Консисории, высшего административного органа управления московскими церквями при Московском архиепископе или митрополите и члене Святейшего Правительствующего Синода Русской Православной церкви: «сего 777 года июня 27 дня означенную Покровскую что на Покровке церковь по резолюции его преосвященства а по прошении оной церкви прихожан велено за ветхостью разобрать и материал отдать на поправление Спасской что на Глинницах церкви».¹² В Спасо-Преображенской церкви на Глинницах был даже пересвящен бывший с 1744 г. придел во имя святой мученицы Евдокии в Покровский придел, в память уничтоженной Покровской церкви.

Другое владение, находившееся на углу улицы Маросейки и Лубянского проезда, с конца 1750-х гг. и до 1778 г. принадлежало князьям Голицыным: действительному камергеру, генерал-поручику Петру Алексеевичу (1731-1810), затем его брату полковнику Алексею Алексеевичу (1733-ум. после 1778).¹³

*Фасад и Разрез
Д.м.в. Голицыни Разр.м.в. Петровны Разумовской
в Ближней части на Покровке.*



Фасад и разрез дома В.П. Разумовской на Маросейке. «Смешанный альбом» арх. М. Ф. Казакова. ГНИМА.

На месте владения Голицыных по улице Маросейке (в прошлом Покровке) в XVII в. и до середины XVIII в. располагались небольшие дворы московских купцов с лавками и старинная деревянная, а с 1759 г. - каменная богадельня церкви Святителя и Чудотворца Николая, «что в Кленниках или Блинниках», расположенная на противоположной стороне улицы.¹⁴

В 1778 г. князь А.А. Голицын продал свой Покровский двор К.И. Бланку. А третий, небольшой в прошлом купеческий двор, расположенный в глубине квартала, К.И. Бланк купил с аукциона. Так что к 1779 г. на месте трех частных дворов и погоста церкви возникло большое владение архитектора К.И. Бланка. Однако 21 июня 1779 г. Бланк продает свое покровское владение за 7000 рублей жене действительного тайного советника графа Алексея Кирилловича Разумовского (1751-1818) Варваре Петровне Разумовской, урожденной графине Шереметевой (1759-1824). (Ее дети: Петр (1775-1835), граф, действительный камергер, генерал-поручик и кавалер; Варвара, замужем за генерал-лейтенантом, затем генералом от кавалерии, участником Отечественной войны 1812 г., малороссийским генерал-губернатором в 1816-1834 гг., с 1834 г. членом Государственного Совета князем Николаем Григорьевичем Репниным-Волконским (1778-1842), родным братом декабриста Сергея Григорьевича Волконского; Екатерина (1783-1849), жена тайного советника, с 1818 г. президента Академии наук, с 1 833 г. управляющего Министерством народного просвещения, с 1834 г. министра, председателя Главного управления цензуры, с 1 846 г. графа, автора сочинений по классической филологии и археологии, члена «Арзамаса» Сергея Семеновича Уварова (1786-1855). Все они были друзьями и знакомыми А.С.Пушкина).

Вскоре графиня В.П. Разумовская разоидется со своим мужем и долгий век будет коротать в многочисленных усадьбах под Москвой и в своем доме на Маросейке. Сохранившиеся архивные планы и описания владения графини Разумовской на Маросейке и опубликованные графические материалы по этой усадьбе приведены в работе Е.А. Белецкой (позтажные планы, фасады всех построек дают полное представление об этой усадьбе. См. Приложение 2).¹⁵

Трехэтажное с подвалами Г-образное в плане здание фиксирует северо-западный угол всего квартала и соответственно владения. Само здание состояло из четко выраженного объема угловой ротонды, завершенной куполом, и примыкавших к нему двух симметричных корпусов. Главный корпус занимала владелица. В нем в среднем этаже располагались 12 комнат и домовая церковь во имя Св. Апостолов Петра и Павла, освященная в 1803 г. по желанию графини. В верхнем этаже находились 13, а в нижнем этаже 12 комнат и кладовая.

Кроме главного дома в состав усадьбы входили два двухэтажных жилых флигеля. Первый из них располагался по Лубянскому проезду, имел в нижнем этаже кухню, а по второму этаже переходную галерею, соединявшую его с главным домом. Второй флигель стоял по южной границе владения, напротив церкви Спаса Преображения на Глинниках, и имел в нижнем этаже баню. К нему по Лубянскому проезду примыкал хозяйственный корпус с конюшнями и каретным сараем. По восточной границе владения и улице Маросейке стоял каменный двухэтажный корпус, а в глубине владения — деревянные хозяйственные корпуса. Усадьба по Маросейке и Лубянскому переулку была ограждена ка-

менным забором с металлической решеткой и двумя въездными воротами из белого камня по улице и переулку.

По всей вероятности, создателем усадебного дома и двух флигелей был архитектор К.И. Бланк. Во-первых, на это указывает дата постройки главного дома и двух жилых флигелей — 1779 г. по экспликации плана усадьбы 1796 г. 1779 г. — год продажи усадьбы В.П. Разумовской (за один год такие постройки не возводились). Во-вторых, высокая стоимость всей усадьбы при продаже — 7000 рублей. Скорей всего, К.И. Бланк возвел вчерне каменные постройки усадьбы по своему проекту, а затем продал их В.П. Разумовской. При новой владелице усадьбы проходили отделка жилых помещений и приспособление их к нуждам хозяйки.

Дальнейшая судьба «наугольного» дома В.П. Разумовской такова.

В.П. Разумовская умерла в 1824 г., оставив движимое и недвижимое имущество, а также и большие долги. Два года по предписанию Московской Дворянской Опекі специально назначенные опекуны над именем умершей графини разбирались с ее долгами. По духовному завещанию графини Разумовской маросейский дом должен был перейти по наследству к ее сыну Петру с условием продажи его другим владельцам. Домовая церковь, известная с 1803 г., упраздняется, ее святой престол и жертвенник со всеми принадлежностями, иконостас и часть ризницы переносятся в церковь Знаменія Пресвятой Богородицы, что в Ново Спасском монастыре, где была родовая усыпальница графов Шереметевых, для устройства с разрешения духовных властей придельного храма во имя Апостолов Петра и Павла, для чего оставлены соответствующие средства; часть же церковного имущества передается в соседнюю приходскую Спасо-Преображенскую, что на Глинницах, церковь; часть дворового флигеля, выходящего в Малый Спасоглинцевский переулок, отдается под жительство причта приходской Спасо-Преображенской церкви и 10000 рублей на его содержание.¹⁶

Получив усадьбу по раздельному акту 1826 г. сын В.П. Разумовской Петр Алексеевич сразу же продал ее купцу Ф.А. Уварову, который, в свою очередь, перепродал ее в 1831 г. купцу И.И. Сырову. До середины 1850-х гг. усадьба принадлежала жене, затем вдове московского 3-й гильдии купца Садовой Набережной слободы, с 1811 г. из тотемских купцов, Петра Ивановича Попова (1776-1836).

До 1917 г. эта усадьба принадлежала купеческой фамилии Еремеевых, торговавшей бакалейным товаром: сначала трем родным братьям: Филиппу (1808-1870), Ивану Большому (1812-1877) и Ивану Меньшому (1820-1870), ставших к 1857 г. купцами 1-й гильдии Мещанской слободы из отпущенных на волю в 1839 г. крепостных крестьян графа Д.Н. Шереметева, а затем потомственными почетными гражданами; затем до 1891 г. — вдове среднего брата Феоктисе Денисовне (ум. 1891), а потом ее детям Ивану и Александру; после них — потомственным почетным гражданам и дворянам братьям Сергею и Василию Павловичам Бергам, миллионерам, владельцам чугунолитейных заводов и текстильных фабрик, богатым московским домовладельцам.¹⁷

При новых владельцах здания бывшей усадьбы Разумовской переделываются под доходные дома с устройством магазинов и лавок в первых этажах. Между главным домом и хозяйственным флигелем по улице Маросейке еще в 1832 г. был построен двухэтажный с антресолями каменный объем по проекту архитек-

тора Балашова, к которому в начале 1850-х гг. с торцов пристраиваются новые объемы, образующие уже сплошной фронт застройки по улице. В середине 1850-х гг. перестраивается до трех этажей по улице Маросейке хозяйственный флигель. Фасады обоих флигелей в 1860-х гг. получают эклектическую обработку фасадов. По Лубянскому проезду в 1827 г. между главным корпусом и двухэтажным жилым флигелем встраивается двухэтажный объем. В 1852 г. оба корпуса достраиваются до 4-х этажей, а с юга к ним пристраивается новый 4-этажный объем. Фасад всего здания получает эклектичную отделку, стилизующую отдельные классические формы. В 1970 г. оно вновь перестраивалось для административных и торговых функций.¹⁸

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Веселовский С.Б. Род и предки А.С.Пушкина в истории. М., 1990. С. 208, 212-213, 216; Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Ч. II. М., 1891. Стлб. 127-1 28: Строельная книга церковных земель 7165 года (1657 г.). Стлб. 334-335; Писцовая книга 194 года (1688 г.).

² Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. III. М., 1895. С. 354, № 486, 1724 г.; (Переписи московских дворов XVIII столетия. М., 1896. С. 18 (1716 г.) ошибочно дают столыника Н.Б. Пушкина); Род и предки А.С. Пушкина. М. 1995. С. 416 (родословная роспись).

³ Петров П.Н. История родов русского дворянства. Т. 1. СПб., 1868. С. 260; Русский биографический словарь. Алексинский-Бестужев-Рюмин, СПб., 1900.

⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 942. Л. 25, 1751 г. «План двору бывшего Генерала-Адмирала Графа Николая Федоровича Головина, вдовствующей жены его Графини Софьи Никитичны Головиной, в 1-й команде в Белом Городе»; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 942. Л. 130, 1757 г. (РГАДА. Ф. 931. Оп. 2. Д. 1400, Л. 2). «План двору Его Светлости Высокопревосходительнаго Господина Генерал-Аншефа, Кавалера, Государственной военной Коллегии Принца Петра Федоровича Фон-Гольштейнена супруги его Княгини Натальи Николаевны в 1 команде в Белом городе в приходе церкви Всемилоостивого Спаса, что на Глиннищах для подания в Московскую Полицеймейстерскую Канцелярию».

⁵ Актовые книги. Т. XII. М., 1893. С. 109, N 255, 1777 г.

⁶ Переписные книги города Москвы 1738 — 1742 гг. Т. 1. М., 1881. С. 52.

⁷ Полное собрание русских летописей. Т. 25. М.-Л., 1949. С. 323; Т. 39. М., 1994. С. 160.

⁸ Московские церковные ведомости. 1898. N 1. С. 7; Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Ч. I. М., 1884. Стлб. 482; Ч. II. М., 1891. Стлб. 573 (Книга именная подушная... 722, 723, 724, 725 и 726 гг.).

⁹ Скворцов Н.А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век. Вып. I. М., 1911. С. 137.

¹⁰ Центральный Исторический архив г. Москвы (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 127. Д. 8. «По прошению Николаевской церкви, что в Ближних, священника Ивана Иванова о приписке церкви Покрова за неимением прихода и священно и церковнослужителей к оной Николаевской церкви». 1766 г.

¹¹ ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 29. Д. 1786. Л. 1. 1773 г. Дело о ремонте Покровской церкви, что на Покровке.

¹² Там же. Д. 1853, 1777 г. Дело о церковной земле церкви Покрова Пресвятой Богородицы, что на Покровке.

¹³ Петров П.Н. История родов русского дворянства. Т. 1. С. 184; ОПИ ГИМ.

Ф. 440. Оп. 1. Д. 942. Л. 160. 1757 г. План церковной земли церкви Покрова Богородицы, что в Хамовниках, в 1 команде в Белом городе, для подания в Московскую Полицию; Актовые книги. Т. XII. С. 1 85. № 312. 1778 г.

¹⁴ Актовые книги. Т. VIII. М., 1 898. С. 130. № 118.1753 г.; Т. IX, М., 1 900.

С. 212. № 542, 1760 г.; Т. VII. М., 1897. С. 152, № 448, 1747 г.; ОПИ ГИМ.

Ф. 440. Оп. 1. Д. 942. Л. 201, 1759 г. План богадельни в 1 команде, в Белом городе при церкви Николая Чудотворца, что в Блинниках для подания в Московскую Полицию.

¹⁵ Белецкая Е.А. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова. М., 1956; ОПИ ГИМ.

Ф. 440. Оп. 1. Д. 960. Л. 39-40 об., 1796 г. (ЦИАМ. Ф. 105. Оп. 9. Д. 1387, 1796 г. Об оценке дома графини Варвары Петровны Разумовской).

¹⁶ ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Д. 3058, 1824-1826 гг. Дело о наследстве графини В.П. Разумовской; Там же. Ф. 203. Оп. 256. Д. 2. Дело о наследстве графини В. П. Разумовской.

¹⁷ Материалы для истории московского купечества. Т. 8. М., 1 889. С. 1 88; Т. 9, М., 1889. С. 162; Справочная книга о лицах, получивших на 1871 г. купеческие и промысловые свидетельства по 1 и 2 гильдиям в Москве. М., 1871.

С. 21-2; Московский некрополь. Т. 1. СПб., 1907. С. 434-435; ЦИАМ. Ф.

179. Оп. 63. Д. 6357, 1914 г.

¹⁸ Центральный архив научно-технической документации г. Москвы (ЦАНТД г. Москвы). Ф. 1. Оп. 1. Мясницкая часть. Ед. хр. 310. Л. 357. Строительные дела XIX-XX вв.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. XII, М., 1893. С. 109, N 255, 1777 г.

Июля 3 д. определенные, по именному Ея И. В. указу, к имению ея с-ства Екатерины Петровны Борятинской, урожденной принцессы фон-Гольштейн-Бек, опекуны продали колл. сов. Карлу Иванову с. Бланку дерев, дом, в Бл. гор., в прх. ц. Всемил. Спаса, что на Глинищах, дост-ся ей после смерти матери принцессы Натальи Николаевны фон-Гольштейн-Бек, на б. з., дл. по пр. ст. 30 с. 2 а., по л. ст. 42 1/2 с., поп. в перед, к. 33 с. 1 а., в зад. к. до уступа 10 1/2 с., а у ст. до перелома 3 1/2 с., по перел. 5 с. 1 а., от перел. до дл-ка пр. ст. 241/2 с.; в меж.: по пр. ст. — пер. проезжий, по л. ст. — притчинские дворы ц. Покрова Преев. Б-цы, что на Глинищах, и дворы надв. сов. князь Алексея Алексеевича Голицына и обер-директора Михайлы Гусятникова, а позади — двор мск. к. Александра Яковлева с. Уварова, за 2000 р.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 960. Л. 39-40 об. 1796 г. (ЦИАМ. Ф. 105. Оп. 9, Д. 1387, 1796 г. Об оценке дома графини Варвары Петровны Разумовской)

План двору состоящему в Белом городе 5 части в приходе церкви Преображения Господня, что на Глинищах, учиненной в силу присланного из Московской Управы Благочиния приказа сего 1726 года* Ноября 1-го дня под № 24841 по прошению избранного к соблюдению имени Ея Сиятельства Графини Варвары Петровны Разумовской о увольнении двора ее от постоя и полицейских должностей представляется Московской Управы на рассмотрение

1. Двор Ея Сиятельства Графини Варвары Петровны Разумовской на оном

2. Каменный главный дом в три этажа на погребах с овальным углом занимающиеся жилими покоями построен 179-году** регулярною фасадою, длиною по улице Покровке 17 сажень 16 аршинах, шириною по 7 саженьях и 3/4 да во флигельном выступе вправо по переулку длиною на 7 саженьях и 1 аршине, шириною на 7 саженьях и 2/4 вышиною от земли под кровлю 21 1/2, а над овальным углом мезонинная комната вышиною сверх того дома 4 аршина в погребном этаже погребов с сводами из белого камня выкладены

стены три глубиной три аршина с 1/2 и полы кирпичные окон световых 6, дверей 9 в том числе одна железная в нижнем этаже за каменными простенками жилых покоев со сводами десять, кладовая и один коридор со сводами, парадная лестница из дикаго камня, сени двое, в одних лесенка из дикаго камня на сводах, полы дощатые в трех гжельской лещади в коридоре кирпичные три площадки с тремя ступенками дикаго ж камня печей русских кирпичных 9 окон световых 33, дверей 19 во втором этаже за каменными простенками и деревянными перегородками жилых покоев 11, парадная лестница из дикаго камня, коридор и двое маленьких сеней из них лесенка из дикаго ж камня полов штучных дубовых штучных дубовых 9 дощатых два в коридоре гжельской лещади, печей штучных белых с лепною работою 5, белых голандских три, красных изразцов шпанских же 4, мраморный камин 1, изразцовый белый 1, окон световых 35, дверей 20, и одна на балкон, в третьем жилье жилых покоев за каменными простенками и деревянными перегородками 12, полы дощатые, потолки накатные, в коридоре кирпичных печей изразцовых голандских 10, окон световых 36, дверей 22, в коридоре в мезонинную комнату деревянная входная лестница, в мезонинной комнате пол дощатый, потолок накатной окон световых 1, дверей 1, внутри с карнизами обштукатурен, кровля крыта листовым железом.

1. Каменный Корпус в 2 жилья занимающийся жилыми покаями построен 179 году* регулярною фасадою длиною на 10 саженьях, шириною на пяти саженьях вышиною от земли под кровлю 13 аршин с 1/2, в нижнем жилье за каменными простенками и деревянными перегородками кухня, стены в дверях и окнах также печь боровья и очаг из изразцов, пол кирпичный приспешные две печи русския кирпичныя пол гжельской лещади кондитерская печь кирпичная русская с очагом пол гжельской лещади, сеней 2 в коиx полы кирпичныя в одних входная деревянная лестница, кон световых 1 8, дверей 7, во втором жилье жилых покоев 5 и коридор и двое сени, полы дощатые потолки накатныя, печей русских изразцовых 3, на оном корпусе кровля крыта железом.

5***. Каменный корпус в два жилья занимающийся жилыми покаями построен 179 году* регулярною фасадою длиною на 26 саженьях 1 аршин и шириною на трех саженьях и 2 аршинах, вышиною от земли под кровлю 13 аршин с половиною, в нижнем жилье имеется жилых покоев за каменными простенками со сводами 3, и под оными покаями погреба сухие со сводами, покоев же без сводов 4, сеней трое с двумя деревянными кузницами, полов кирпичных 5, дощатых 4, потолки накатныя, печи кирпичныя русских 6, окон световых 17 дверей 11, во втором жилье жилия покои за каменными простенками и деревянными перегородками 9, коридор, и двое сени, печь голандская красная изразцовая 1, русских кирпичных 5, полы дощатые, кровля крыта железом.

6. Каменный Корпус с кругловатым углом длиною на 7 саженьях, шириною на 10 аршинах, вышиною от земли под кровлю 4 аршина с 1/4, занимается конюшнею в которой имеется стойлов 3 и каретным сараем полы и потолки накатныя кровля крыта на один скат железом.

7. Каменный забор с двумя воротами из белого камня длиною на 21 сажени толщиною 1 аршин вышиною 8 аршин.

8. Каменный забор с воротами длиною на 24 саженьях толщиною 12 арш., и вышиною 5 1/2 аршин.

9. Каменное и деревянное строения.

10. Часть погоста вышписанной церкви

11. Часть двора имянитого Гражданина Уварова

12. Часть двора имянитого Гражданина Гусятникова

13. Дворы разных обывателей

Про между главного дома и корпуса проходная галерея длиною на 7 саженьях шириною на 2-х саженьях вышиною от земли под кровлю 6 аршин, кровля крыта железом.

Сей план представляется при рапорте Декабря дня 1796 года.

* должно быть - 1796 года

** должно быть - 1779 году

*** 4 номер в тесте пропущен

А.А. Аронова

**Усадьба Николая Бидлоо:
первый голландский сад в Москве**

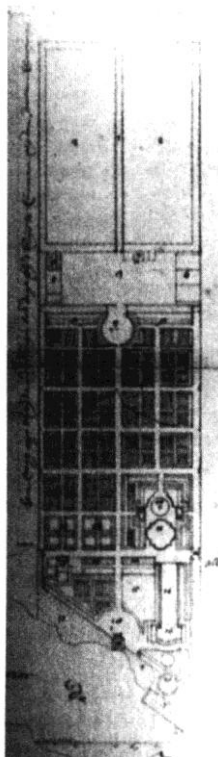
«Батавия смогла могучих волн разлив
Плотиной оградить, болота превратив
В сады, хоть полевых цветов там нет
донные:
Лишь рощи редкие на вспаханной равнине —
Вот вся растительность унылых берегов,
Лишенных прелести оврагов и холмов.
Но гладь спокойных рек, приморские причалы,
Крылатых мельниц строй, зеркальные каналы,
На зелени лугов цветные пятна стал
Простор, покой и ширь — вот нидерландский сад!»

Ж. Делиль. Сады

Николас Бидлоо — голландский врач и анатом, лейб-медик Петра и директор первого московского госпиталя — личность хорошо знакомая прежде всего историкам русской медицины.¹ Он был одним из многих иностранцев, приехавших в Россию в начале XVIII в. в поисках удачи, приключений или возможности реализовать свои творческие планы. Однако, в ряду немецких, голландских, шведских и специалистов других национальностей — врачей, аптекарей, инженеров и военных — Бидлоо стоит особняком. Голландец, начиная с первых о нем публикаций, характеризуется не только как врач, анатом и педагог, немало сделавший для отечественной медицины, но и как архитектор и садовод. Он, — писал в 1820 г. А. Рихтер, — «так же мог разводить сады, чертить планы для строений, умел устраивать каскады и фонтаны и по сему случаю неоднократно призываем был на совет к Петру Великому».²

Реальность разносторонних творческих дарований голландского врача подтверждается целым рядом разнообразных фактов: в 1706-1707 гг. он занимался проектированием и возведением деревянного здания первого московского госпиталя на берегу Яузы в Лефортовской слободе³; в 1709 преподнес Петру I проект триумфальных ворот, посвященных Полтавской победе⁴, на 10 листах с текстом и рисунками; в 1717 г. Бидлоо вновь приветствовал государя и поднес ему, по случаю возвращения из-за границы, поздравительную рукопись на 8 листах с двумя рисунками⁵; наконец, в 1722 г. по указу Петра, занимался реконструкцией Головинской усадьбы, проектируя фонтаны, пруды, каскады и другие садовые затеи⁶, которые должны были превратить ее в царскую загородную резиденцию, подобную петербургским.

В 1720-е гг. в госпитале Бидлоо неоднократно устраивал театральные спектакли, разыгрываемые учениками анатомической школы. Об этом свиде-



«План моего сада.»

Это место располагается там, где устроена Лефортовская солдатская слобода. Фрагмент. BPL. Публикуется впервые.

надлежащие его руке и хранящиеся в Амстердаме.¹² Следовательно, будущий личный врач русского царя принадлежал к верхушке амстердамского бюргерства, получил хорошее медицинское образование и был связан с гуманитарными и художественными кругами своей страны.

13 февраля 1702 г. Андрей Матвеев по приказу Петра I заключил в Гааге с Бидлоо контракт, состоявший из четырех пунктов: шесть лет службы в должности лейб-медика царя, право отъезда из России по истечении срока, назначение пенсии семье в случае его смерти и т.д.¹³ Бидлоо приехал в Россию в том же году и с 1703 по 1705 гг. сопровождал Петра I в его поездках по стране. В 1705 г. он подал прошение об отставке, описав это событие в своих записках следующим образом: «После приезда в Россию в 1702 году в качестве простого врача к Его

тельствуют как современники⁷, так и архивные документы.⁸ Сам директор госпиталя любил и знал музыку. Берггольд сообщает о его участии в музыкальных концертах, устраиваемых голштинским принцем в Немецкой слободе. На один из них Бидлоо «привез шесть полных концертов одного знаменитого голландского композитора, которые велел очень красиво переплести, и подарил нашей капелле».⁹

Столь редкое сочетание в одном человеке профессиональных естественно-научных знаний и художественных способностей, высоко ценимое Петром I, заставляет еще раз внимательно взглянуть на биографию Nicholas Bidloo, Medicine doctor (как он сам подписывался).

Nicholas Bidloo родился не позднее 1674 г. в Амстердаме в семье известных голландских врачей и фармацевтов. Его отец Ламберт Бидлоо был аптекарем и ученым-ботаником, опубликовавшим каталог растений Голландии. Известно, что он знал греческий, латынь, итальянский и еврейский языки и в конце жизни писал поэмы в классическом стиле. Дядя — Готфрид Бидлоо — возглавлял Лейденский университет, считался одним из лучших анатомов страны, был дружен со штатгалтером Нидерландов Вильгельмом III. Он не только занимался врачебной практикой, но еще писал театральные пьесы и проектировал триумфальные сооружения для приема Вильгельма III в 1691 г. в Гааге.

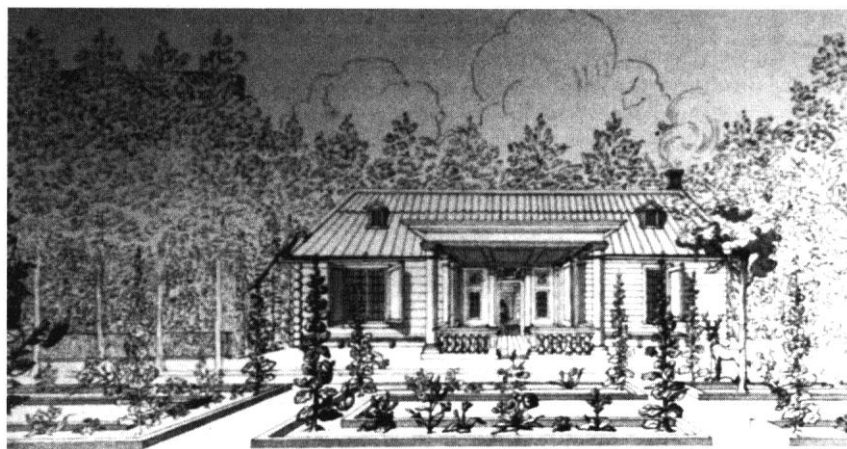
Бидлоо окончил медицинскую школу в Амстердаме и анатомический факультет Лейденского университета.¹⁰ С 1697 г. он вел самостоятельную врачебную деятельность в Амстердаме, где, по словам русского посла в Голландии Андрея Матвеева, был известен как «человек zelo искусный».¹¹ Еще будучи студентом Бидлоо начал интересоваться искусством и заниматься живописью, о чем свидетельствуют два портрета, при-

Императорскому Величеству, Величайшая ему память, и после сопровождения Его везде в течение нескольких лет, в конце концов, в связи с моей неустойчивостью и слабым здоровьем, я не мог сопровождать Его более. Его Величество, когда я попросил Его позволить мне вернуться домой, был настолько любезен ко мне, что приказал построить госпиталь рядом с Немецкой слободой, и здесь ухаживать за пациентами и обучать 50 студентов анатомии и хирургии».¹⁴

С 1705 г. Н. Бидлоо обосновывается в Москве в Немецкой слободе, где он с семьей снимает квартиру у вдовы лекаря Генина.¹⁵ Здесь начинают постепенно проявляться его творческие дарования.

До недавнего времени в историко-архитектурной литературе деятельность бывшего личного врача Петра вызывала неоднозначные и весьма осторожные оценки. Новые архивные документы позволили установить степень реального участия Н. Бидлоо в реконструкции Головинской усадьбы.¹⁶ С другой стороны, его изначальный архитектурный непрофессионализм настораживал исследователей. Ситуация существенно изменилась после публикации Лейденским университетом коллекции рисунков, собственноручно выполненных Николасом Бидлоо и сопровождаемых им же написанными «Очерком» и пояснениями.¹⁷

Коллекция представляет несомненный интерес для историка архитектуры, что подтверждает сам автор рисунков: «Его Величество пожаловал мне маленький участок земли рядом с садом госпиталя, где я создал для себя сад и прелестную деревенскую жизнь, потворствуя в этом моим врожденным вкусам. И, как только этот сад, достаточно маленький, был удачно вписан в соответствующую географическую ситуацию, так прелестно посажен и выращен, он смог понравиться Его Императорскому Величеству настолько сильно, что я был почтен частыми визитами монарха, который приезжал сюда и при мне и в мое отсутствие. В моих тяжелых и многообразных обязанностях, он был моим наилучшим отдыхом и прекрасно способствовал моим занятиям и делам, которым я преда-



Вид дома и газонов перед ним из сада. ВРЛ. Публикуется впервые.



Вид от дома по триумфальную арку, которая была расположена напротив госпитального сада. BPL. Публикуется впервые.

вался здесь в уединении. Я решил нарисовать этот очень дорогой мне приют отшельника (hermitage) так, чтобы, благодаря этим видам, где бы я не был, я смог бы представить себе место, которое доставило мне столько удовольствия».¹⁸

На 18 листах размером приблизительно 25 x 50 см Бидлоо изобразил виды своей усадьбы и сопроводил их пространным «Очерком, объясняющим рисунки на память своим детям и семье». Изображения сделаны уверенной рукой пером с тонировкой кистью и свидетельствуют о явном навыке автора в рисовании пейзажа, архитектуры и жанровых сцен. Бидлоо умел строить перспективу с различных точек зрения: общий вид усадьбы изображен по традиции XVII в. с «птичьего полета» (BPL. 2727 — 4), а виды отдельных участков и интерьеры дома — с высоты человеческого роста (BPL. 2727 — 5-20). Он владел воздушной перспективой, что особенно заметно в пейзажных рисунках: «Виде моего сада и соседнего госпиталя» (BPL. 2727 — 5), «Виде на пахотную землю от малых ворот, которые рядом с домом» (BPL. 2727 — 6) и «Виде на летний домик на Яузе с террасами» (BPL. 2727 — 11) — и обладал хорошим чувством композиции, так как каждый из его листов продуман, уравновешен, всегда имеет главный изобразительный мотив, подчиняющий себя все второстепенные детали. Сам директор московского госпиталя относился к своим творческим способностям серьезно, считая их не менее существенной стороной своей жизни. «Мою жизнь и честь я посвятил практической медицине, — написал Бидлоо в «Очерке», — а для удовольствия и отвлечения я обращался к различным искусствам и наукам, таким как живопись, рисование, музыка, математическая геометрия, архитектура и т.д., а также некоторым умозрительным, философским интересам, но среди всего этого я, со времен моей юности, не желаю ничего большего, чем удовольствия и радости деревенской жизни».¹⁹

Виды своей усадьбы Н. Бидлоо, вероятнее всего, создал и описал после

смерти Петра I ²⁰, то есть между 1725 и 1735 гг. Архивных и мемуарных сведений об этой усадьбе чрезвычайно мало, но есть все основания считать, что она действительно существовала.

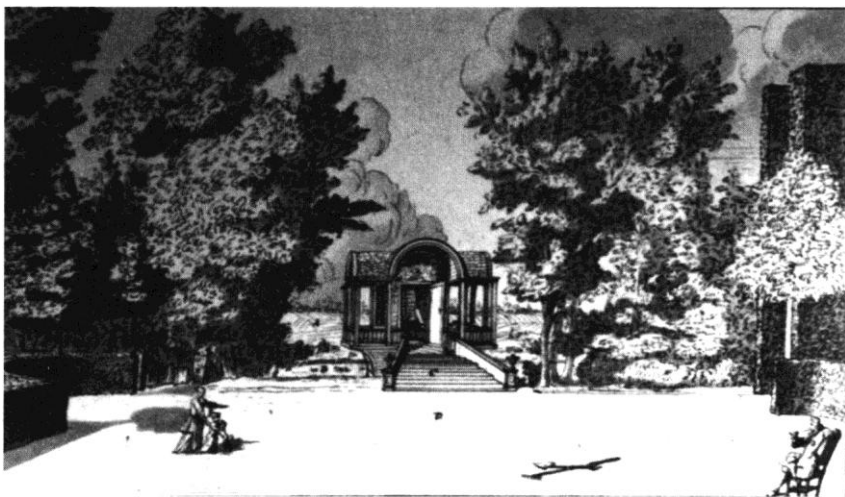
В 1907 г. историк Московского Военного госпиталя А.Н. Алелеков опубликовал архивный документ от 8 марта 1710 г., который содержал просьбу Н. Бидлоо к царю: «Державнейший царь, Государь милостивейший. Работал я у тебя Великому государю в дохтурах со всякой верностию, а двора у меня загородного нет, а подле гошпитального двора к Семеновской слободке земля лежит впусте, не кому под строение не отдана. Всемилоостивейший государь, прошу той земли мне дать под загородный двор ... впредь для владения». ²¹ Петр, находившийся в это время в Воронеже, прислал в Монастырский приказ указ о предоставлении во владение «доктору, его жене и детям» просимого участка и разрешении «всякого строения, какое ему надлежит строить». ²² Этим явные свидетельства об усадьбе исчерпываются. Однако, ряд косвенных фактов позволяет продолжить гипотетическую реконструкцию ее истории.

В «Книге записной указом Его Императорского Величества 1722 году» среди различных указаний Петра по поводу благоустройства Головинского сада есть одна фраза — «Сделать такой прудок (и с каменной стенкою вместо деревянной) какой у вас в огороде (выделено мной — А.А.), где Эхо дает». ²³ Император указал на образец, который ему понравился в саду Бидлоо. Этот пруд изображен на рисунке BPL. 2727 — 14 «Вид большого водоема от реки к триумфальной арке». Он имел форму латинского креста и был оформлен с торцевой стороны подпорной стенкой с колоннами и нишами. Скорее всего он и послужил образцом для «крестового пруда», устроенного в Головинском саду. ²⁴

В своем ответе Петру на указания по поводу устройства Головинского са-



Вид портика или крытого входа, как он виден от дома к цветнику. BPL. Публикуется впервые.



Вид на летний домик на реке Яузе с террасам и. ВРЛ. Публикуется впервые.

да, сам Бидлоо, в декабре 1722 г.²⁵, писал о посещении императором его «малого Эрмитажа» (выделено мной — А.А.) и беседе о реконструкции усадьбы, которой, как пишет Берггольц, «... император в свое отсутствие поручил заняться доктору Бидлоо».²⁶ Следовательно, в 1722 г. усадьба существовала, нравилась Петру I и даже служила образцом для подражания, а ее хозяин вполне устраивал как архитектор.

Историк Я.А. Чистович опубликовал письмо Бидлоо к Петру от января 1718 г. с просьбой о материальной помощи в связи с «пожарным разорением», в результате которого «все ... пожитки до последней рубашки и в погребях в конец погибли».²⁷ Трудно сказать, о каком местожительстве врача здесь идет речь, так как не известно, жил ли он зимой в своем загородном доме. Берггольц пишет в дневнике о переезде на дачу в летнее время голштинского принца как о событии обиходном²⁸ и рассказывает, что многие иностранцы и русские летом живут в загородных имениях, главной частью которых является сад. Так, в усадьбе купца Рота «дом, в котором владеец живет летом (выделено мной — А.А.), красив, удобен и стоит на таком прекрасном месте, что лучшей дачи и желать нельзя. Позади дома расположен хороший сад (с прекрасным прудом), который разбит пленными шведскими офицерами».²⁹

Бидлоо с семьей мог жить в своем «Эрмитаже», как и все, только в летний период. Во всяком случае, камер-юнкер сообщает, что вечеринка 17 сентября 1722 г. по случаю именин старшей падчерицы врача проходила у него дома в Немецкой слободе.³⁰ В это время уже было холодно, мог выпасть снег и жить на даче становилось неуютно.³¹

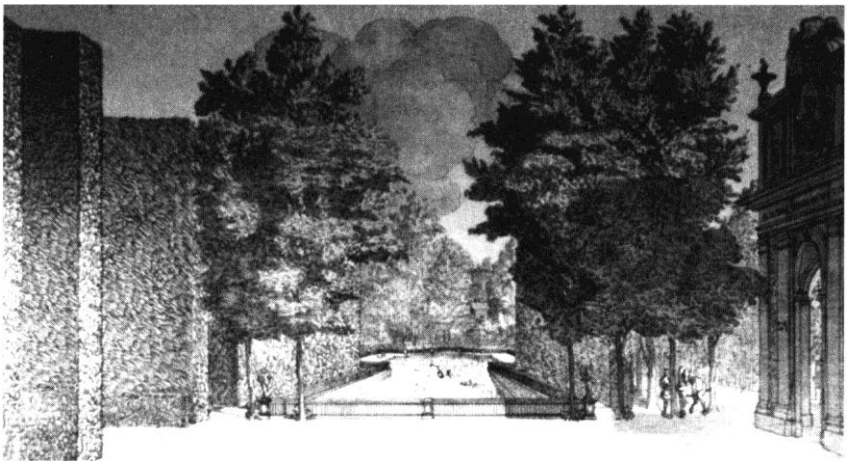
Берггольц несколько раз сообщает в своих записках о встречах с «доктором Бидлоо» и о событиях, в которых директор госпиталя принимал участие. В

1722 г. он оставил о нем пять заметок. 24 апреля, отправляясь на праздник и проходя через Головинский сад, отметил производящиеся там работы, которые происходили «под надзором доктора Бидлоо».³² 6 сентября Бидлоо посетил музыкальный вечер в доме тайного советника Бассевича, который устраивал голштинский принц, и подарил музыкантам ноты.³³ 31 октября Берггольц опять видел Головинский сад и наблюдал за проводимыми там работами, «которыми император в свое отсутствие поручил заняться доктору Бидлоо. Это будет прекрасный сад со многими фонтанами и каскадами, для которого в прошедшее лето положено уже хорошее основание». Далее он отметил: «Проезжая отсюда назад, мы мимоходом осмотрели место, где доктор Бидлоо в будущем году начнет строить большой каменный лазарет».³⁴ Заметим, ни слова об усадьбе. Правда, она располагалась за территорией госпиталя и была не по пути любознательному немцу. Наконец, 11 декабря принц посылает Берггольца именно к Бидлоо осведомиться о точной дате приезда императора в Москву.³⁵

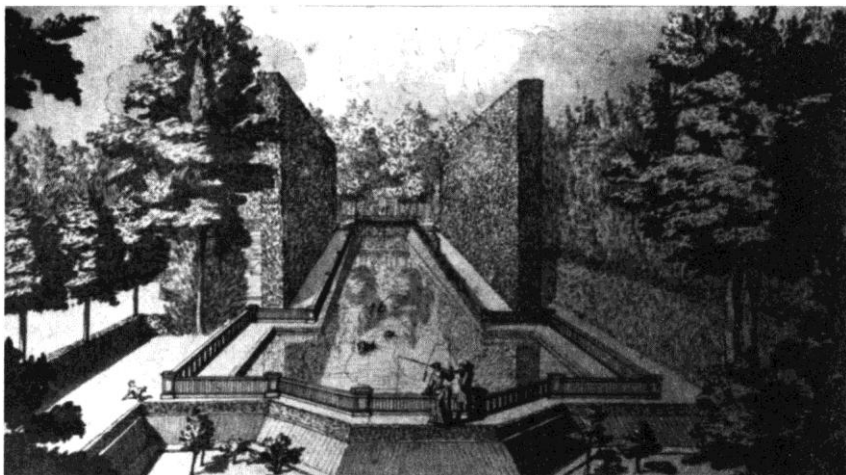
В следующем 1723 г. о Бидлоо всего два замечания. 6 января и 25 февраля у него в гостях в Немецкой слободе был Петр.³⁴ В 1724 г. камер-юнкер, описывая гуляние 1 мая в Семеновской роще, отмечает беседу императора с врачом и подношение Бидлоо и его домочадцами кофе и конфет императрице.³⁷

Записки Берггольца свидетельствуют об особом характере отношений врача и Петра I. Они подтверждают разносторонние дарования Н. Бидлоо и дают ему лестную характеристику.³⁸ Фиксируют пребывание голландца с семьей в Немецкой слободе и полностью умалчивают о его загородном доме. Возможно, отношения Бидлоо с двором голштинского принца были отдаленными и прохладными.

Так как же выглядел «приют отшельника» директора первого московского госпиталя?



Вид большого мелкого водоема от триумфальной арки к реке и местности за ней. ВРЛ.
Публикуется впервые.



Вид большого мелкого водоема от триумфальной арки и местности за ней. ВРЛ. Публикуется впервые.

На первом рисунке Бидлоо изобразил «План своего сада».³⁹ Усадьба располагалась на прямоугольном участке левого берега Яузы, слева от госпиталя, между рекой и Лефортовской слободой. Она объединяла в один комплекс хозяйственную и жилую зоны, имела две главные композиционные оси: центральную продольную аллею, идущую от Солдатской слободы к берегу Яузы, и поперечную, связывающую малые и парадные ворота, обращенные к госпиталю. Бидлоо поместил на этом листе подробную экспликацию, единую для всех рисунков. Соединение в одном комплексе хозяйственной, жилой и развлекательной зон, типично для загородных бюргерских усадеб Западной Европы.⁴⁰ Об этом пишет и сам Бидлоо: «Мое искусство и наука полезны и тем и другим. Одно есть рассуждения, наблюдения, идеи; другое — украшение, напоминающее о прошлом. Все это может успешно поддерживать умение хозяйствовать, так успешно и существенно в человеческой жизни, созданной самим Богом, соединяя пропитание с удовольствием, а данный нам вкус, будучи врожденным практически у всех людей, от дворянина до фермера, располагает нас к жизни в деревне».⁴¹

Второй рисунок воспроизводит вид усадьбы в перспективе с птичьего полета.⁴² В композиции усадьбы отсутствует принцип жесткого соподчинения — коттедж хозяина располагается в нижней левой части жилого ансамбля, на поперечной оси у малых ворот. Центральная ось, начинаясь от Солдатской слободы, заканчивается у реки своеобразным павильоном. Пространство сада организовано боскетами, образующими коридоры, залы, кабинеты и лабиринт, внутри которых устроены газоны, орнаментальные клумбы, фигурные водоемы с подпорными стенками, расставлены статуи, беседки и скамейки.

Третий рисунок изображает «Вид сада и соседнего госпиталя на фоне Немецкой слободы и Лефортовского дворца».⁴³ Стилистика этого сооружения яв-

но тяготеет к формам голландского классицизма. Известно, что деревянное здание госпиталя сгорело в 1721 г.⁴⁴ и было выстроено заново на каменном фундаменте «как прежде было».⁴⁵ Это прямоугольное в плане сооружение с пятигранным выступом в центре, увенчанном граненым куполом с люкарнами и золоченой статуей «Милосердия» — здесь располагалась больничная церковь «Обновления храма Воскресения Христова» — и небольшими ризалитами по краям фасада. Единственное средство архитектурного обогащения — пилястровый позитивный ордер, которым оформлены выступающие части объема здания. Архитектурное решение госпиталя в полной мере соответствует раннему петербургскому стилю 1710-х гг.

На 12 рисунках запечатлены отдельные виды усадьбы.

Дом-коттедж был прост и функционален.⁴⁶ Он срублен из бревен, обшит только с парадной стороны, крыт тесом. Перед вестибюлем в доме устроена небольшая лоджия и пространственное крыльцо-портик тосканского ордера.

Планировка коттеджа незатейлива: в средней части расположен вестибюль, из которого осуществляется вход во все внутренние помещения — гостиную, спальню, кабинет, кухню и комнату прислуги. Убранство комнат⁴⁷ характерно для Голландии XVII в. — гладкие, обшитые тесом стены, картины и шандалы на них, резная мебель, типичная для бюргерского интерьера; на кухне — огромный очаг и полки с посудой. Глядя на эти интерьеры, сделанные голландцем сообразно своим вкусам и национальным традициям быта, понимаешь, в какой степени конкретными были проголландские вкусы Петра I.

Перед домом, через аллею, был устроен прелестный цветник с декоративными клумбами и скульптурой. В саду жили павлины, олени и др.⁴⁸

От портика открывался вид на триумфальные ворота, которыми Бидлоо оформил выход из усадьбы к госпиталю. Он установил в своей усадьбе те самые ворота, проект которых с приветствием и пояснительным текстом преподнес Петру I в 1709 г. по случаю победы над Полтавой.⁴⁹

От триумфальных ворот в перспективе главной поперечной аллеи слева виднелся портик хозяйского дома, а на переднем плане возникали виды двух парковых водоемов.⁵⁰ Правый пруд имел форму квадрифолия, был вписан в центральное нишеобразное пространство лабиринта, образованного боскетами. Здесь стояла статуя богини Дианы.⁵¹ Левый пруд был удлиненной формы, его торец декорировала подпорная стенка, над которой располагалась смотровая площадка.⁵² С нее открывался вид на гладь водоема, Язу и Немецкую слободу. Здесь, как видно на рисунке, могли устраиваться чаепития и другие увеселения.⁵³

Рядом с этим прудом на берегу Язуы, по оси центральной аллеи стояла уникальная по форме и конструкции беседка, которую Бидлоо называет летним домом или павильоном. Это крестообразное в плане строение, опиравшееся на одну опору и высоко поднятое над уровнем земли. Вероятно, такое положение постройки было связано с предохранением ее от весенних паводков. С четырех сторон ее оформляли открытые веранды, ко входу — со стороны главной аллеи вели ступени-террасы. Павильон явно предназначался для созерцания окрестных видов: панорамы реки, силуэта Немецкой слободы, Преображенского, Семеновского, а также ансамбля самого парка. Голландец, как бы намекая на



Вид круглой площадки № 9 от заднего двора к павильону на реке Яузе. ВРЛ. Публикуется впервые.

это, изобразил в интерьере летнего домика женщину, сидящую за мольбертом.⁵⁴ От павильона открывался вид на главную аллею усадьбы и часть парка, примыкающую к реке. Справа виднелся буленгрин, по периметру обсаженный отдельно стоящими деревьями. Слева — задний фасад хозяйского дома, с сильно выступающим объемом средней комнаты.⁵⁵

На главной аллее в конце перед хозяйственным двором Бидлоо устроил круглую площадку, «окруженную прелестной оградой и очень высокими елями и липами, вокруг которых можно гулять».⁵⁶ Она была непосредственно связана с пространством хозяйственного двора и возможно предназначалась для катания на лошадях — верхом и в колясках.⁵⁷ За малыми воротами, вне усадьбы, стояли на лугу овин и молотильня и открывался вид на панораму Семеновского.⁵⁸

Перед нами усадебный ансамбль, возведенный профессиональным голландским врачом Николаем Бидлоо, который был приглашен в Россию Петром I и прожил здесь всю оставшуюся жизнь. Он умер в 1735 г. и до последних дней возглавлял организованный им госпиталь. Следовательно, с 1710 по 1735 гг. Бидлоо мог с семьей проводить свободное время в своей усадьбе.

Архитектурный стиль Бидлоо в полной мере отражал устойчивые реалии голландской архитектуры второй половины XVII в., ее приверженность классической палладианской линии и традициям французского садово-паркового искусства до леностровского периода⁵⁹, приспособленным к масштабу бюргерского заказа. Анализ композиционных особенностей усадьбы Бидлоо и архитектурной стилистики спроектированных им сооружений позволяет признать творческие дарования голландского врача и вслед за Петром I поставить его в один ряд с практиковавшими тогда в Москве зодчими.

Коллекция рисунков Бидлоо расширяет представления о событиях московской практики петровской поры и дает новый материал для дальнейших иссле-

дований вкусовых и эстетических предпочтений, проявившихся в сфере архитектурного заказа в 1700 — 1720-е гг.

В заключение приведем слова Николааса Бидлоо, свидетельствующие о том, сколь большое значение придавал автор искусству садов: «Мы не видим монархов, отрекающихся от трона, консулов и генералов, отказывающихся от своего знатного положения, весьма образованных и мудрых людей, бросающих свою беспокойную жизнь и свои достижения, т.к. это выглядит не практично и не умно, но более разумным представляется мне искать отдых от всех этих забот в деревне — вот одно из главных доказательств необходимости садов».⁶⁰

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О врачебной деятельности Н. Бидлоо см.: Рихтер В. История медицины в России. Т. 3. М., 1 820. С. 96-102; Чистович Я.А. История медицинских школ в России. СПб б., 1883. С. 51-60; Алелеков А.Н. История Московского военного госпиталя в связи с историей медицины в России. М., 1907. С. 13-159; Мирский М.Б. Медицина в России. XVI—XIX века. М., 1996. С. 21 -26; Яровинский М.Я. Здравоохранение Москвы. 1581 -2000 гг. М., 1 988. С. 12-13; Орбин Н.А. Н. Бидлоо и его наставления // Бидлоо Н.Л. Наставление для изучающих хирургию в анатомическом театре. Пер. с лат. А.А. Содомора. М., 1978. С. 370-461.

² Рихтер А. История медицины в России. Т. 3. С. 100.

³ Алелеков А.Н. История Московского военного госпиталя... С. 76-77.

⁴ См.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук. Вып. 1. М.-Л., 1956. С. 419.

⁵ Там же. С. 419.

⁶ Там же. С. 108, 345.

⁷ О спектаклях в Московском госпитале несколько раз сообщает Ф.В. Бергхольц // Дневник камер-юнкера Ф.В. Бергхольца. Ч. 2. М., 1 902. С. 247; Там же. Ч. 3. М., 1903. С. 7.

⁸ О пьесах, написанных учениками госпиталя, см.: Пьесы школьных театров Москвы. Ранняя русская драматургия (XVIII в.). М., 1 974. С. 256-313, 506-513.

⁹ Дневник камер-юнкера Ф.В. Бергхольца. Ч. 2. С. 195.

¹⁰ Новые сведения о голландском периоде жизни Н. Бидлоо были введены в научный оборот сотрудником Лейденского университета Д. Виллимзе. См.: Willimse David. The unknown Drawings of Nicholas Bidloo, Director of the First Hospital in Russia. Voorburg, 1975. P. 1 1-25.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 344. Д. 440. Л. 1. (Дело о приеме доктора Бидлоо, бывшего потом архиатером и основателем госпиталя, 1702 февраля 13).

¹² Голландская поэтесса Катерина Лескалле посвятила Бидлоо три стихотворения, в которых восхваляла его талант художника. См.: Ор. cit. P. 23.

¹³ ОР РГБ. Ф. 344. Д. 440.

¹⁴ Эти слова Н. Бидлоо написал в своем «Очерке, поясняющем рисунки моим детям и семье» // Willimse David. Op. cit. BPL 2727 — 1,2.

¹⁵ Орбин Н.А. Н.Бидлоо и его наставления // Бидлоо Н. Наставление для изучающих хирургию в анатомическом театре. С. 392.

¹⁶ См.: Сытин П. История планировки и застройки Москвы. Т. 1. М., 1956. С. 221 -222, 372; Дубяго Е.Б. Регулярные сады и парки. Л., 1 963. С. 282-286; Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины

XVIII века. М., 1969. С. 37-39, 107-109.

¹⁷ Впервые три оригинала из этой коллекции, хранящейся в архиве библиотеки Лейденского университета, экспонировались в России в 1989 г. на выставке «Голландцы и Русские. 1600-1917. Из истории отношений между Россией и Голландией». См.: Каталог выставки «Голландцы и Русские. 1600-1917. Из истории отношений между Россией и Голландией». М., 1989. С. 87, 88. До этого в 1979 г. историками отечественной медицины был опубликован перевод рукописного труда Н. Бидлоо «Наставление для изучающих хирургию в анатомическом театре». Издание иллюстрировали репродукции четырех рисунков автора, которые были сделаны с факсимильного голландского издания «The unknown drawings of Nicholas Bidloo, director of the first hospital in Russia», составленного сотрудником Лейденского университета Давидом Виллимзе. Автор факсимильной публикации сообщил в предисловии, что коллекцию рисунков Бидлоо подарила университету в 1966 г. американская семья, предки которой были выходцами из Голландии. Однако, история ее более, чем двухсотлетнего бытования осталась на сегодняшний день практически неизвестной.

¹⁸ BPL 2727-1,2.

¹⁹ Ibid. BPL 2727-1,2.

²⁰ «... к Его Императорскому Величеству. Величайшая ему память (выделено мной — А.А.)» // Willimse David. Op. cit. BPL 2727 — 1,2.

²¹ Алелеков А.Н. Указ. соч. С. 101. К сожалению, автор не дает отсылок на архив, в котором он нашел этот документ, и только перечисляет архивы и фонды, которыми он пользовался: московское отделение Архива Главного штаба, московский Архив Печатного двора, Архив Межевой канцелярии, Архив Министерства Юстиции. Указ. соч. С. IX.

²² Алелеков А.Н. Указ. соч. С. 102. Скорее всего данные документы хранятся в РГАДА в фондах Архива Министерства Юстиции, куда перешли дела Монастырского приказа.

²³ РГАДА. Ф. 9. Оп. 1. Д. 15. Л. 70-73.

²⁴ Там же. Отд. II. Кн. 62. Л. 235.

²⁵ Письмо Н.Бидлоо от декабря 1722 г. РО БАН 1.1.21. Р. 1 167. Л. 1,2.

²⁶ Берггольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 214.

²⁷ Чистович А.Я. Указ. соч. С. XXX. Исследователь не указывает архив, в котором хранился этот документ.

²⁸ Поиски дачи для принца начались 17 мая, а переезд произошел 29 июня // Берггольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 154-1 71.

²⁹ Там же, С. 29, 132-191.

³⁰ Там же, С. 191-192.

³¹ В 1722 г. 8 сентября «начало морозить», а 9 — выпал снег. Голштинский принц переехал в Немецкую слободу 28 сентября. — Там же. С. 190, 191, 196.

³² Там же. С. 167-168.

³³ Там же. С. 195.

³⁴ Там же. С. 214.

³⁵ Там же. С. 241.

³⁶ Берггольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 3. С. 8, 29-30.

³⁷ Там же. Ч. 4. С. 30-31.

³⁸ «Он человек образованный и очень приятный...» — Там же. Ч. 2. С. 1 95.

³⁹ Willimse David. Op. cit. BPL 2727 - 3.

⁴⁰ См.: Wendel Tassilo. Gartenkunst im Spiegel der Zeit. Leipzig, 1985. С. 132-133.

⁴¹ Willimse David. Op. cit. BPL 2727 - 1,2.

- ⁴² Там же. BPL 2727 - 4.
- ⁴³ Там же. BPL 2727 - 5.
- ⁴⁴ Алелеков А.Н. Указ. соч. С. 117.
- ⁴⁵ Там же. С. 77. Чистович говорит, что строительство госпиталя после пожара длилось с 1721 по 1727 гг. под наблюдением архитектора И. Мичурина, но в это время он был в Голландии. (Чистович А.Я. Указ. соч. С. 7.)
- ⁴⁶ Willimse David. Op. cit. BPL 2727 - 7.
- ⁴⁷ Там же. «Интерьер жилой комнаты. Интерьер прихожей. Интерьер кухни». BPL 2727-9.
- ⁴⁸ Там же. BPL 2727 - 7.
- ⁴⁹ См.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук. С. 419.
- ⁵⁰ Там же. BPL 2727 - 18.
- ⁵¹ Там же. BPL 2727 - 15, 16, 17.
- ⁵² Там же. BPL2727- 14.
- ⁵³ Там же. BPL2727- 13.
- ⁵⁴ Там же. BPL 2727- 11.
- ⁵⁵ Там же. BPL2727- 19.
- ⁵⁶ Там же. Пункт 9 экспликации на BPL 2727 — 3.
- ⁵⁷ Там же. BPL 2727 - 20.
- ⁵⁸ Там же. BPL 2727 - 6.
- ⁵⁹ См.: Wendel Tassilo. Gartenkunst im Spiegel der Zeit.
- ⁶⁰ Willimse David. Op. cit. «Очерк» BPL 2727 — 1,2.

**Проект «Храма Знаний, или Монпарнаса» в Версале
как прообраз начинаний Н.П. Шереметева**

В первой половине 1790-х гг. граф Н.П. Шереметев работал над двумя архитектурными проектами: так называемого Нового Китайского дворца на Никольской улице в Москве и театральной усадьбы в подмосковном селе Останкино. Первый проект не был реализован, и общие его контуры известны нам лишь по рукописной «Программе Большого и Красивого Дома»¹, составленной самим графом Шереметевым и предложенной восьми архитекторам на конкурс. В этом конкурсе — одном из первых частных архитектурных конкурсов в России — приняли участие как российские, так и западноевропейские знаменитости; среди прочих — Иван Старов, Джакомо Кваренги, придворный архитектор шведского короля Густава III Луи Дебре и молодой римский мастер Рафаэль Стерн (в будущем личный архитектор папы Пия VII). Без малого три строительных этапа насчитывает история останкинского дворца в 90-е гг. XVIII в., но, как известно, и здесь не в полной мере воплотился замысел Шереметева: останкинский «Большой дом» так и остался недостроенным. Тем не менее, по известным нам материалам — упомянутой Программе, личной переписке Шереметева и архитектурной графике, хранящейся в фондах Останкинского музея — можно реконструировать изначальные намерения Шереметева. Анализируя их, исследователи приходят к выводу, что эти два проекта целесообразно объединить под знаком одного замысла.

Несмотря на то, что дворец на Никольской улице в первую очередь замыслился как жилая резиденция графа, а часть помещений останкинского дома была отведена под бытовые нужды, тем не менее, и в том и в другом ансамбле жилым апартаментам отводилось второстепенное значение. Приоритет отдавался салонам — парадным помещениям, сопряженным с идеей празднества и просвещенного досуга. Замысел Шереметева в отношении «Большого и Красивого дома», также, как и останкинской усадьбы, состоял в том, чтобы представить композиционное и смысловое ядро архитектурного ансамбля в виде сведенных воедино Театра, галерей скульптуры, живописи и эстампов, кабинетов натуральной истории и библиотеки. «Театр должен быть размещен на лучшем месте и иметь красивый фасад в форме храма на античный лад, чтобы тем, кто взглянет на него из парадных апартаментов, открывался вид прекрасный и величественный...»², — так излагал Шереметев свои требования конкурсантам относительно архитектуры будущего московского дворца. «Не должны быть забыты Библиотека, Картинная Галерея и две комнаты Натуральной истории; желательно, как уже было сказано, чтобы эти предметы были расположены таким образом, чтобы, идя в Театр, их пришлось бы увидеть, что придает входу в Театр красоту и импозантность». Не следует думать, что этим кабинетам и галере-

ям отводилась лишь вспомогательная роль соединительных помещений. Как сами галереи, так и выставленные в них для обозрения предметы, ни в коем случае не должны были, по мысли заказчика, потеряться в общем великолепии дворца: «Под Библиотеку нужно отвести как минимум 4 комнаты» — значилось в «Программе» — «под Картинную Галерею три больших комнаты. Две комнаты Натуральной истории, и маленький арсенал из двух комнат. Я не возражаю, если эти предметы разместятся в Галереях».

Заметим, что практически все архитекторы, которые приняли участие в конкурсе на проект «Большого и Красивого Дома», не только уловили идею Шереметева, но и развили ее, претворив замыслы заказчика в проекты грандиозного ансамбля, включавшего театр, художественные галереи, репетиционные залы, мастерские художника-декоратора, библиотеку и даже лаборатории для физических опытов. Шведский архитектор и театральный декоратор Луи Дебре был так воодушевлен именно этими пунктами «Программы», что в его интерпретации «Большой и Красивый Дом» превратился в дворец празднеств и искусств, практически лишенный черт утилитаризма. На исполненных им по случаю конкурса эскизах самой архитектуре дома придан утопический размах. Исходя из этого не будет ли логичным предположить, что элемент утопии содержался уже в самой «Программе», что в основе шереметевских замыслов лежала некая общая идея, которая была столь существенной и неотъемлемой компонентой этих замыслов, что сказывалась даже не будучи высказанной явно?

«Программа» — главный и непосредственный источник наших знаний о том, какими идеями руководствовался Шереметев при разработке замысла нового дворца. Ее лаконичность и сугубо конкретный характер изложенных в ней соображений в роде бы не позволяют вывести значение этого проекта за рамки маргинального события русской культуры рубежа XVIII - XIX вв. К тому же, детальная продуманность «Программы» свидетельствует в пользу того, что проекты московского дома и останкинской усадьбы были плодами творческого воображения самого Шереметева, выступавшего в роли просвещенного в сфере искусств знатока-дилетанта, что а priori должно было внести в начинания мецената черты своеобразия. Тем не менее, как нам представляется, значение этих начинаний не исчерпывается ни их частным характером, ни уникальностью проекта. Напротив, замыслы Шереметева тем более значительны, что в них просматриваются некоторые более общие, более фундаментальные идеи европейской культуры рубежа XVIII — XIX столетий.

Сам по себе феномен коллекционирования и покровительства искусства, сколь бы он ни был значим для европейской культуры Просвещения, не может быть тем особым явлением, по которому узнается эпоха в ее характерности. Во второй половине XVIII в. Западная Европа имела уже более чем трехвековой опыт культивирования художественного творчества, и ко временам Шереметева, поколение которого впервые в истории России адекватно представляет тенденции современной ему западноевропейской культуры, уже сложились различные традиции меценатства и собирательства. Другое дело — способ организации коллекций, тот принцип, в соответствии с которым формировалось то или иное собрание. Ибо, поскольку метод является предпосылкой интерпретации, именно он служит той искомой общей идеей, которая произрастает из са-

мого фундамента мировоззрения людей той или иной культуры.

Текст составленной Н.П. Шереметевым «Программы» как нельзя более наглядно демонстрирует энциклопедические устремления эпохи. Прежде всего «Программа» обнаруживает тот принцип приоритета системы, который был присущ именно просветительской доктрине: идея того, как следует систематизировать коллекцию, предписывается решению о том, что именно в нее войдет.

Принцип систематического упорядочивания объектов познания, посредством которого должна схватываться целостность мироздания, был сформулирован энциклопедистами непосредственно на опыте коллекционирования: «...каким же образом составить себе верную идею о том зрелище, которое представляют нам все возможные виды животных, растений и минералов, если бы они были собраны в одном месте и обозреваемы, так сказать, все разом? Эта картина, которую разнообразят сменяющие друг друга впечатления, а также и те предметы, из которых она составлена: кабинет естественной истории, таким образом, есть сжатое обозрение природы в целом». «Чтобы создать кабинет естественной истории, не достаточно без разбору собрать и свалить в беспорядке и безо всякого вкуса все те объекты естественной истории, которые упоминались; следует разбираться в том, что заслуживает быть рассмотренным, а что нужно отвергнуть, а также как поместить каждую вещь на подобающее ей место. Порядок в кабинете не может быть таким же, как у природы: природа повсюду производит впечатление в высшей степени беспорядочное. ...Напротив, кабинет естественной истории предназначен для того, чтобы помочь составить ясное представление, именно здесь мы должны находить детализированным и упорядоченным то, что мироздание преподносит нам скопом».³

Несмотря на то, что автор статьи «Кабинет» из 2-го тома «Энциклопедии» говорит исключительно о музее естественной истории, тем не менее, все изложенные в ней методологические постулаты мы можем с полным правом перенести в сферу коллекционирования предметов изящного искусства. Это правомерно, во-первых, потому, что сами энциклопедисты исходили из интуиции внутреннего родства искусства, науки и ремесла как различных видов познавательной деятельности. Во-вторых, идея Шереметева придать одному и тому же зданию несколько статусов — Храма, Театра, Музеума — не столько множит его функции, сколько выдает ориентацию на цельность образа, залогом которой и в сфере естественнонаучной, и в сфере художественного творчества для энциклопедистов было понятие разума.

Тот факт, что оба шереметевских проекта — Останкинской усадьбы и Нового Китайского дворца в Москве — насыщены аполлонической эмблематикой, подводит к мысли, что образ Аполлона и был тем общим знаменателем, который в сознании просвещенных людей той эпохи играл роль предпосылочного единства. Останкинская статуя Аполлона Бельведерского, которая, по изначальному замыслу, должна была венчать бельведер театра, а затем была помещена в центр парадного двора, прямо указывает на посвящение усадьбы Аполлону, что само по себе дает основание именовать ансамбль в Останкине Храмом Аполлона. Тем не менее, замысел Шереметева был бы слишком элементарен, если бы уподобление ансамбля Храму Аполлона ограничивалось только формальным посвящением Богу-Мусачету и более или менее разверну-

тым набором мусических атрибутов. Через эмблему могло быть обозначено нерасчлененное единство, тогда как интуиция разумного, то есть деятельного начала в человеке, на которую опирался автор статьи о кабинете естественной истории, предполагала не только сообщение или декларацию идеи (что могла бы выполнить как раз эмблема), но и побуждение к активному действию, продукты которого в качестве символов деятельности определенного рода слались в единый образ Аполлона как символ самого деятельного начала.

Что же вбирал в себя этот символ в эпоху Шереметева, когда российский меценат задумал создать Храм Аполлона и получил от архитекторов проекты, которые суть воплощения идей, подхваченных на полуслове, вариации одной единственной темы? Чтобы разобраться в этом, необходимо кратко обозреть эволюцию образа Аполлона в новоевропейской культуре.

В эпоху Высокого Возрождения, когда приобрели популярность гуманистические реконструкции пифагорейского учения о структурно организованном космосе, аполлоническая символика служила риторической формой выражения представления об Универсуме как совершенном художественном произведении. В одном из ренессансных трактатов, автор которого соотносил планеты с музами и музыкальными ладами, фигурировал такой комментарий к эмблематическому изображению устройства космоса: «Сила аполлонова разума повсюду движет этими музами».⁴ Маньеристическая эстетика преобразовала ту же самую, в основе своей пифагорейскую, идею о космосе как совершенном художественном произведении в представление о том, что из всех людей исключительно художник обладает даром прорезать в Природе божественный порядок и, подражая этому порядку (или «внутреннему рисунку»), в своем произведении делать явным божественный замысел. Такое понимание природы художеств побудило миланского художника Джан Паоло Ломатццо облечь свои размышления о мире искусства в форму риторической модели гелиоцентрической системы. Трактат Ломатццо «Идея Храма живописи» (1590) представлял мир живописи в виде вращающихся вокруг светила (Леонардо до Винчи) семи спутников, которыми были: Микеланджело (Сатурн), Гауденцио Феррари (Юпитер), Полидоро Кальдара (Марс), Рафаэль (Венера), Мантенья (Меркурий) и Тициан (Луна).⁵

В пластических искусствах второй половины XVI и XVII вв. аполлоническая тема широко использовалась на уровне аллегории. Наиболее полно эта тенденция выразилась в системе декоративного убранства версальского дворца, построенного архитектором Луи Ле Во в 1668-1670 гг.⁶ Собственно «аполлонов» миф вошел в идеологический обиход французского двора еще в 1660-е гг., но лишь в начале 1670-х, когда придворный декоратор Шарль ле Брюн разработал целостную программу скульптурного убранства нового версальского дворца и выстроил ее исключительно вокруг образа Аполлона, эта тема обрела универсальный характер. «Коль скоро солнце было личной эмблемой Людовика XIV, а поэты держат за одно солнце и Аполлона, все в Версале было посвящено этому греческому богу, — значилось в описании достопримечательностей Версаля, составленном в 1674 г. Фелибеном.⁷ Действительно, вся скульптура экстерьера дворца и парка, а также живописная декорация личных апартаментов короля и королевы на все лады варьировала тему Аполлона-Феба.

Скульптурные группы фасада, олицетворявшие времена года и соотнесенные со сторонами света, сменялись знаками зодиака и аллегориями месяцев года. Цветочные и фруктовые гирлянды и фигурки путти задавали тему изобилия и любви, так что и незначительные детали архитектурной композиции вроде ма-скаронов и мелкомасштабных рельефов были включены в общую иконологическую программу. Парковая скульптура трактовала ту же тему в виде сюжета о четырех стихиях (воде, земле, воздухе и огне). По сравнению с другими памятниками монументального искусства, развивавшими аллегорические сюжеты, например, палатцо Питти Пьетро да Картона, версальская аллегореза носит менее дидактический характер, но она функционирует только на уровне «накладной декорации», и очень скоро, а именно во второй половине 1670-х гг., по инициативе самого короля от подобной иконологической программы декоративного убранства отказались, ибо миф об Аполлоне перестал доминировать в системе художественных образов Версаля.⁸

В конце 1700-х гг., сразу после смерти Мансара - придворного архитектора Людовика XIV, придворный архитектор шведского короля Карла XII Никодемус Тессин Младший прислал в Париж проект нового павильона для Версальского парка.⁹ Шведский архитектор не скрывал, что проект «салона Аполлона» — так он его именовал — имел характер архитектурного панегирика Людовику XIV. Однако, славословием этот замысел не исчерпывался, так как сам автор дал своему творению и другое название: «Храм Знаний, или Монпарнас».

Храм Знаний в Версале должен был, по мысли его создателя, быть центрическим сооружением с большой круглой залой в середине под куполом. Зала окружалась вестибюлями, презентующими здание на все четыре стороны портиками, угловыми кабинетами и сравнительно небольшими помещениями, соединявшими угловые кабинеты с вестибюлями. Высота этих помещений достигала лишь первого этажа, таким образом купол доминировал как над внутренним, так и над внешним пространством. Примечательной особенностью проекта было малое количество окон в экстерьере и, напротив, изобилие зеркал во внутренних помещениях. Такое решение — следствие идеального характера архитектуры спроектированного Тессинем храма и, соответственно, сознательное копирование «идеального» прототипа, которым в области архитектурной традиции был римский Пантеон, а в отношении декоративного убранства — стиль Луи XIV. Указание на римскую святыню содержалось в архитектурной композиции центральной залы, предназначенной под танцы и названной залой Аполлона: ее двенадцати-частное членение воспроизводило систему чередования ниш и колонн в интерьере Пантеона. Еще более очевидной цитатой был *oculus* купола, который служил главным источником освещения залы. О том, что копирование мотивов Пантеона было обусловлено скорее символическим подтекстом, нежели формальным следованием архитектурной традиции, свидетельствуют слова самого Никодемуса Тессина, который так пояснял выбранный им способ освещения храма: «Этот падающий сверху свет как раз тот, которому отдают предпочтение в Италии, при помощи которого придают красоту всем вещам. В римской Ротонде (в Пантеоне — Н.О.) видно, сколь выпуклой становится каждая деталь под действием верхнего света, и поскольку в Париже нововведения приветствуются как нигде в мире, то я

уверен, что, если только салон такого рода действительно будет построен, то своим воздействием он превзойдет все, что только можно вообразить».¹⁰ Что касается внутреннего убранства, заметим, что Тессин оценивал стиль Луи XIV много выше всех известных ему образцов античной декорации. Таким образом, этот храм, сочетавший в себе признаки идеальной архитектурной композиции и наиболее изысканного декоративного убранства, должен был превосходить не только современные ему, но и античные памятники.

Комментарий Тессина является лучшим доказательством того, что выбор элементов архитектурной композиции — например, *oculus'a* — был обусловлен не только традицией, но и представлением о важности экспликации пластическими средствами метафизической природы света. Логично предположить, что обилие зеркал в центральной зале храма Аполлона также не только дань господствовавшему стилю, но и способ усилить действие падающего сверху солнечного луча. В свою очередь, если даже зеркала, не относящиеся к изображительным элементам декорации, работали на этот общий замысел, то тем более очевидное иконологическое значение имели остальные элементы декора. Из сочетания скульптуры и рельефных стенных панно выстраивалась замысловатая система солярных образов. Скульптуры в нишах олицетворяли 12 месяцев года и 24 часа суток — они перекликались со знаками зодиака, перемежающимися с фигурами сфинксов и прочими атрибутами и символами Аполлона-Феба; верхний ярус образовывали аллегории искусств и наук. Иконологической программе была подчинена и декорация экстерьера. Над аттиком возвышались скульптурные аллегории восьми добродетелей; над тимпанами расположились статуи наиболее знаменитых исторических персонажей; в нишах помещались 16 наиболее прославленных государей, снискавших себе почет не только личными достоинствами или политическими заслугами, но и покровительством искусствам и наукам. Довершал эту одновременно и архитектурно-художественную и умозрительную систему купол — отображение и символ небесного свода. На куполе возвышалась статуя Аполлона и громадная сфера глобуса.

Окружающие центральную залу четыре угловых кабинета с восемью проходными галереями были отведены под демонстрацию, а точнее, презентацию различных видов искусств и подчиненных им ремесел: истории и философии, архитектуры и скульптуры, музыки и поэзии, живописи и оптики. Первый угловой кабинет был посвящен Истории и Философии. В нем были представлены: изображения двух великих философов древности — Платона и Аристотеля — и двух философов Нового времени — Рене Декарта и Пьера Гассенди и, аналогичным образом, по паре портретов античных и современных историков — Геродота и Тита Ливия, Ту и Пuffендорфа. В центре кабинета располагалась большая витрина, где были выставлены античные греческие и римские медали. Подобные же витрины с медалями современных государств были расставлены по периметру залы. Два глобуса и библиотека, составленная исключительно из книг исторической и философской тематики, довершали антураж кабинета. Аналогичный принцип подбора и организации коллекции прослеживается в других кабинетах. К примеру, зала Живописи и Оптике демонстрировала зрителям изображения великих живописцев Аппеллеса и Протогена, Рафаэля и Пуссена, которые

должны были олицетворять собой науку живописи. Что же касается их произведений (разумеется, Рафаэля и Пуссена), то их было представлено всего по одному, а именно те, что были написаны в период расцвета таланта художников. Таким образом, эти картины не столько служили объектом эстетического переживания, сколько олицетворяли творческие силы человеческого разума.

Архитектурная композиция и убранство восьми галерей, соединявших угловые кабинеты, столь же примечательны. В этих небольших помещениях Тессин проектирует купальни. Такое решение является сознательной цитатой не столько архитектуры, сколько культуры и быта древних римлян, имевших обыкновение устраивать ученые диспуты в так называемых *exedrae spatiosae* (просторных экседрах) своих терм.

Характеризуя музей версальского проекта в целом, отметим, что основным намерением Тессина было создать образ храма Пансофии, храма всеобъемлющей мудрости, и в этом контексте произведение искусства ценилось не столько в качестве объекта эстетического переживания, сколько как отражение самой идеи искусства и науки, то есть самой способности человеческого разума к познанию и творчеству.

Итак, по сравнению с системой декоративного убранства версальского дворца 1670-х, построенной вокруг образа Аполлона, но функционировавшей на уровне «накладной декорации», проект «Храма Знаний» Тессина отличается синтетическим характером. Во-первых, он изначально мыслится в сфере идеальной архитектуры. Во-вторых, живописное и скульптурное убранство подчинено всесторонне разработанной иконологической программе. В-третьих, эта программа складывается не только из солярной, космологической и персональной эмблематики, созданной на основе полиморфного образа Аполлона, но также и из гуманистических представлений о «музее» как способе демонстрации разумной деятельности и творческой природы человека. Суммируя, отметим, что в интерпретации Никодемуса Тессина храм Аполлона — он же храм Солнца и Света, он же храм Разума и Знаний, он же храм Искусств и Наук, он же Пантеон (то есть храм всем богам), он же Парнас короля Людовика XIV — приобретает, вопреки эмблематической природе самого образа, символическое значение.

В основе символического прочтения проекта Тессина лежал универсальный характер образа Аполлона, понятого в качестве эмблемы Просвещения. Во-первых, образ Аполлона как бога Гармонии прежде всего наводил на мысль о законах устройства космоса, который понимался как совершенное художественное произведение. Обладая архитектурным началом Универсум в принципе мог быть смоделирован символическим языком архитектуры. В этой интуиции коренятся идейные истоки идеального характера архитектуры версальского проекта. Она же является исходным положением иконологической программы подобного идеального святилища Аполлона, который переводил отвлеченные спекуляции на символический язык архитектуры или в пластические образы.

Во-вторых, из этой эмблемы, как веер, разворачивался всеохватный аллюзийный ряд «Свет — Природа — Человек — Знание — Искусство». Образ Гармонии приобретал полифоничное звучание и в качестве таковой не только всецело предопределял основную тему идеологической программы любого храма Аполлона, но и позволял бесконечно варьировать набор образов и последовательность их отношений. Иначе говоря, сколь бы самобытны не были по за-

мыслу и воплощению все дворцы и храмы, намекающие на аполлоническую тему, все они программны (если под программой понимать некий топос мысли) и, с необходимостью прочитанные через каноны эмблематического лексикона, предстают рядом бесчисленных вариаций одной темы, одного всецело умопостигаемого, т.е. поистине идеального храма Знаний (Пантеона Искусств), храма Аполлона, символизирующего гармоничное устройство Универсума — макрокосмоса и совершенное подобие ему человека — микрокосмоса.

Сопряжение образа Аполлона с образом Солнца было обусловлено, во-первых, популярностью «Метаморфоз» Овидия, сочинения, которое являлось энциклопедией европейской иконологии, и, во-вторых, гелиоцентрической картиной мира, характерной для той эпохи. Сколь точно Никодемус Тессин придерживался текста второй главы «Метаморфоз» — в самом ее начале дается подробное описание храма Аполлона-Феба, — можно было бы продемонстрировать пространной стихотворной цитатой, что в данный момент неуместно. Следует отметить, однако, что особенностью проекта Тессина, по сравнению с программой Ле Брюна, было стремление воссоздать цельный образ храма Солнца, начертанный Овидием, а не использовать этот текст только как источник набора аллегорий.

Строго упорядоченные коллекции произведений искусств и ремесел, представленные в контексте идеи Пансофии, придают храму Аполлона-Феба также статус святилища Знаний.

Как мы уже видели на примере трактата Джана Паоло Ломаццо «Идея Храма живописи», сам принцип уподобления космоса совершенному художественному произведению, восходящий к пифагорейским учениям, означал, что Гармонии может быть придан онтологический статус. В свою очередь, искусства, имеющиеся в распоряжении человека, понимались как своего рода инструменты познания Природы. Границы между философом (естествоиспытателем) и художником, естественно, оказывались если не совершенно условны, то весьма подвижны. Это положение, однако, таило в себе возможность такого толкования статуса художественных произведений, которое с трудом соотносилось с «прохудожественными» взглядами Ломаццо: искусствам отводилась эпистемологическая и дидактическая функция. В таком прочтении, в свою очередь, становился менее очевидным критерий, по которому произведения искусства могли быть отделены от артефактов природы и памятников древности. Как ни странно, именно такой, универсалистский, подход вызвал к жизни первые теории коллекционирования. Так, в 1565 г. Самуэль ван Квишербург опубликовал трактат, в котором рассмотрел «начала» собирательства, исходя из положения, что сущность коллекционирования — систематическая классификация всех предметов Универсума." В 1590-х гг. вышла в свет «Новая Атлантида» Фрэнсиса Бэкона, сочинение, которое в утопическом прозрении артикулировало фундаментальные идеи энциклопедизма: систематичность научного знания, всеохватную эрудицию и ее дидактическое значение — и постулировало мысль о владении методом (как в области научных исследований, так и в сфере ремесла) как тайным знанием, позволяющим человеку (посвященному) подчинить природу своей воле. В долгом перечислении Домов (подразумевается Храмов, orig. — Domus) Механики, Оптики, Стекла, Минералов, Медицины и других видов науки и ремесел, то есть таких Храмов, где эксперимент выступает в роли священнодейст-

вия, Бэкон упоминает две галереи, «просторные и великолепные». В одной из них в строгом порядке расположены «образцы всевозможных редкостей и выдающихся изобретений, в другом же — статуи изобретателей с обозначением их имен...».¹² В литературе по истории музеев принято рассматривать эту утопию Бэкона как первый в Европе проект «особого учреждения, должного заключить в свои стены предметы, необходимые в изучении человеческой природы в целом», ибо «в своей «Новой Атлантиде» он наметил основные черты некоего грандиозного национального музея, определенного под науки и искусства».¹³

Проект «Храма Знаний» Никодемуса Тессина воспроизводит именно эту модель, начертанную Квишербергом и Бэконом, если не по формальным параметрам, то во всяком случае по существу идеи.

Проект Храма Аполлона Никодемуса Тессина вообрал в себя те идеи, которые имели давние, гуманистические по своему происхождению традиции. Однако, как таковой, в качестве синтеза этих традиций, версальский проект был первой цельной моделью храма Аполлона и как таковой, в качестве идеального конструктора, предстает неявленным прообразом «Большого и Красивого Дома» русского мецената Н.П. Шереметева.

Однако, есть в замысле «Большого и Красивого Дома» и Останкинского дворца нечто, в чем Шереметев не знает предшественников: то, что в век узаконенного архитектурного теоретизирования с незатруднительного соизволения автора оставалось на бумаге, ибо было по природе своей утопично, то в представлении Николая Петровича Шереметева подлежало непременно воплощению. Аполлон побуждал к деятельности, и только тому, кто внимал ему уму, а отвечал делом, брезжил свет Золотого века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Programme d'une Grand et Belle Maison» сохранилась в трех экземплярах, из которых два написаны рукою Н.П. Шереметева, а третий «рукою Василия Вороблевского». РГИА. Ф. 1088. Д. 2783.

² Там же.

³ L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonne des Science, des Arts et des Metiers Diderot et d'Alembert. A Paris, 1757. V. 2. Col. 488-493.

⁴ Цит. по: Павленко А.Н. Европейская космология. Основания эпистемологического подхода. М., 1997. С. 17.

⁵ Ж. Базен. История истории искусства. От Вазари до наших дней. М., 1995. С. 52.

⁶ Wallon G. Louis XIV's Versailles. Chicago, 1986. P. 80.

⁷ Ibid.. P. 82-86.

⁸ Ibid.. P. 89.

⁹ О проекте «Храма Знаний, или Монпарнаса» для версальского парка Никодемуса Тессина см.: Josephson R. L'architecte de Charles XII Nikodeme Tessin. Paris, 1930; Wallon G. Op. cit.. P. 212-215.

¹⁰ Цит. по: Wallon. Op.cit., P. 214-215.

¹¹ J. von Schloster. Kunst-und Wunderkammern der Spaetrenaissance. Leipzig, 1908.

¹² Francis Bacon. Novus Atlas. Opus imperfectum. B: Francisci Baconi, Baronis de Verulamio, Vice-Comitis S.Albani summi Angliae Cancellarii, Opera Omnia cum novo eoque infigni Augmento Traectatum hacetenus ineditorum. Lipsiae, 1694. Coi. 994.

¹³ R. Josephs on. Op. cit. P. 111.

**Жизнь городской и загородной усадьбы во второй
половине XIX - начале XX вв.
(на примере Воздвиженского дома и усадьбы
Михайловское Шереметевых)**

Вторая половина XIX- начало XX вв. — период сложный и противоречивый в истории дворянской усадьбы как загородной, так и городской. Позади осталось время наивысшего расцвета усадебной культуры. Отмена крепостного права и неуклонная капитализация сельского хозяйства подвели к разорению многие дворянские гнезда. Нарастающая урбанизация, рост населения городов и потребность в многоквартирных домах постепенно привели к утрате значения городских усадеб как основного элемента городской застройки и как организма, задающего определенный стиль жизни, что обусловило начавшееся приспособление их под доходные дома. В культуре загородной и городской усадьбы появляются новые тенденции. Ушли в прошлое столь характерные для XVIII - начала XIX вв. пышные приемы гостей, празднества и театральные затеи. Жизнь в усадьбе приобрела более камерный, интимный характер, замыкаясь на кругу семьи и близких друзей. Основной особенностью и содержанием усадебной жизни стали интеллектуальная среда, создаваемая собиравшимися там людьми, и особенно ясное осознание усадьбы как фамильной реликвии. Усадебный мир приобретал свойство «утраченного идеала», что сказывалось не только в ностальгии по классицизму как архитектурному стилю, но и в трепетном отношении к особенному укладу усадебного бытия, стремлении сохранить его. Усадьба все больше осмысливалась как некий универсальный символ российской жизни, осуществляющий и являющий собой связь времен.

Рассмотрим некоторые особенности усадебной жизни указанного периода на примере загородного имения Михайловское и Наугольного дома, входившего в состав городской усадьбы на Воздвиженке, принадлежащих графу Сергею Дмитриевичу Шереметеву — представителю древнего дворянского рода, выдающемуся государственному деятелю, неутомимому исследователю русской старины, основателю Общества любителей древней письменности и Общества ревнителей исторического просвещения. Не случайно в качестве примера выбраны московская и подмосковная усадьбы, принадлежащие к одному типу усадебной культуры, в отличие, в частности, от петербургских усадеб, на которые большое влияние оказывали близость Двора и светские условности. При изучении усадебного бытия хотелось бы остановиться на двух аспектах жизни городской и загородной усадеб: 1) особенностях отношения владельца к усадьбе и 2) усадебной культуре повседневности, ее буднях и праздниках.

Несмотря на некоторые различия, в жизни Михайловского и Воздвиженской усадьбы много общего. Общие черты прослеживаются и в отношении владельца к этим двум усадьбам, в первую очередь, как к родовым гнездам - хранителям се-



Главный дом усадьбы Михайловское. Фото М.В. Нащокиной. 1994 г.

мейной памяти (несмотря на то, что обе они принадлежали Шереметевым сравнительно недолгое время), и в специфике жизненного уклада Михайловского и Воздвиженской усадьбы. Основным фактором, объясняющим сходство жизненного строя этих двух усадеб, была, прежде всего, личность владельца, его интересы, занятия историей и стремление сохранить наследие усадебного мира.

Начнем рассказ с загородной усадьбы Сергея Дмитриевича Шереметева — Михайловского. Усадьба эта была дорога ему, как память о его матери Анне Сергеевне Шереметевой, которая провела там детство. В 1834 г. после смерти отца Анны Сергеевны — Сергея Васильевича Шереметева, его вдова Варвара Петровна вынуждена была продать имение А.С. Мусину-Пушкину, и эта потеря очень тяжело переживалась всеми членами семьи. Анна Сергеевна хотела выкупить усадьбу еще в 1840-х гг., но владелец «заломил невозможную цену».¹ Только в 1870 г. Сергей Дмитриевич выполнил желание своей матери, ее сестер и братьев: заняв деньги, он выкупил Михайловское. Усадьба снова вернулась во владение рода Шереметевых и постепенно трудами владельцев превратилась в культурный и научный центр, место «трудов и вдохновения», образцовое хозяйство и семейное гнездо.

В своих письмах Сергей Дмитриевич называет Михайловское не иначе как «семейной святыней», «заветной святыней». Несмотря на то, что усадьба эта сравнительно недолго принадлежала Шереметевым, они воспринимали ее именно как родовое гнездо, которое, как писал Сергей Дмитриевич, «отражает в себе и объединяет прошлое с настоящим и будущим».²

Как уже отмечалось выше, для Сергея Дмитриевича Михайловское было связано с памятью о матери, всегда мечтавшей о возвращении его во владение семьи Шереметевых. Постепенно им, любящим сыном, в Михайловском было собрано все, что ей принадлежало, что сохранилось от ее бумаг (дневники и письма). В отдельной комнате — в образной у церкви — были собраны в витринах ее вещи.

Помимо бумаг Анны Сергеевны в Михайловском хранился обширный архив ее родителей Варвары Петровны и Сергея Васильевича Шереметевых (дневники, переписка, деловые бумаги) и документы ее сестры Елизаветы Сергеевны (в замужестве Делер). С 1894 г. в Михайловском находился и архив князей Вяземских из усадьбы Остафьево, принадлежавшей в то время Сергею Дмитриевичу Шереметеву, который был женат на Екатерине Павловне Вяземской.

Огромная библиотека Сергея Дмитриевича также разместилась в Михайловском. Кроме того, в родовом гнезде им постепенно были собраны библиотеки его прадеда Василия Владимировича, деда Сергея Васильевича и дядьев Василия и Бориса Сергеевичей. Собрание книг — отражение духовного мира их владельцев, и библиотека Михайловского была поистине духовным наследием, олицетворявшим преемственность поколений. Сергей Дмитриевич писал о ней так: «Все лично приобретенное сосредоточено в лично приобретенной мною усадьбе родителей моей матери, куда свезена и личная ее библиотека со всеми ее личными вещами и бумагами».³ Не случайно в рассказе о жизни усадьбы приводятся сведения об архиве и библиотеке, которые были сознательно собраны и размещены здесь владельцем. Эти хранилища памяти накладывали на усадебное бытие отпечаток постоянного присутствия прошлого, ощущение сопричастности с временами давно ушедшими, и, таким образом, способствовали поддержанию и продолжению традиций усадебной жизни.

Традиционной была размеренность и неторопливость жизни в загородной усадьбе. Неизменными оставались заботы и хлопоты. Пример тому — обычный день С.Д. Шереметева: ранний подъем (в 6 часов), приведение в порядок бумаг, написание писем, осмотр усадьбы, сельские хлопоты, поездки в соседние деревни. В дневнике Сергей Дмитриевич часто отмечает, что в Михайловском трудно записывать ежедневно, так как «время идет по пословице «день прошел — до нас не дошел»».⁴

«В Михайловском витает атмосфера труда», — вторит ему историк Николай Платонович Барсуков⁵, который вместе со своим братом Александром Платоновичем, тоже историком, занимался в архиве Михайловского. Братья Барсуковы, «странствующие мухи Патриаршей палаты», как они сами себя называли, подолгу жили в усадьбе — в доме даже были «барсуковские комнаты». Частыми гостями на тихих берегах живописной Пахры бывали историки И.С. Беляев. Б.Д. Греков. С.Ф. Платонов, историк искусства В.Г. Георгиевский, приезжавшие не только отдохнуть, но и поработать в усадебном архиве и библиотеке. Много времени там за изучением документов проводил и С.Д. Шереметев — большая часть его работ написана именно в Михайловском. К обработке архива были привлечены также и Екатерина Павловна и даже дети, у которых, правда, это было обложено в форму игры в «тайную канцелярию».

Таким образом, дух истории, витавший в доме, действительно накладывал от-

печаток на жизнь в усадьбе. Это сказывалось и на вечерних занятиях. Так, вечерами, когда по традиции все «михайловское общество» собиралось в верхнем кабинете (круглой зале), нередко устраивались «громкие чтения» — читали при этом не только литературные произведения, но и хранившиеся в архиве Михайловского письма М.П. Погодина и Н.М. Карамзина. В один из вечеров затеяли литературный диспут по поводу авторства «Гавриилиады» на основе найденных в Остафьевском архиве писем А.С. Пушкина, составлялся протокол обсуждения.

Часто вечерами звучала музыка - гитара, виолончель, орган. В подобных импровизированных концертах принимали участие гости, дети, а позже и внуки С.Д. Шереметева.

Кроме того, в Михайловском было несколько традиционных праздников, на которые в усадьбу собирались все друзья и близкие: день ангела Сергея Дмитриевича (5 июля), храмовый праздник (день Михаила Архангела — 6 сентября) и день рождения Екатерины Павловны (20 сентября). Каждый раз составлялась программа празднования, обязательно имевшая свою изюминку — концерт балалаечников, выступление фокусников или «световые эффекты».

Все побывавшие в Михайловском отмечали особую, необычайно теплую атмосферу взаимопонимания и добра, царившую в усадьбе. Его дом называли «тишайшим», «благословеннейшим», а домашний врач Шереметевых С.А. Жемчужников, узнав об открытии в усадьбе родника, писал в письме к Сергею Дмитриевичу: «... дай Бог, чтобы Вы нашли в нем не только источники воды ключевой, но и высший источник - душевного равновесия».⁶ В этой усадьбе были пережиты и счастливые дни, и нелегкие времена. Как писал Сергей Дмитриевич с началом Первой мировой войны, «Михайловское вторично выручило нас, как и во времена смуты 1905-1906 годов».⁷

В Михайловском семья Шереметевых жила все лето — с мая по октябрь. На зиму по обыкновению уезжали в Петербург, а осень и весну проводили в Москве, в городской усадьбе на Воздвиженке, необыкновенно дорогой для С.Д. Шереметева по воспоминаниям детства. Так же как и в случае с Михайловским, для того, чтобы представить ценность этой усадьбы для Сергея Дмитриевича, следует сказать несколько слов о ее истории. Усадьба, состоявшая по сути из двух усадеб, разделенных переулком, который позже будет именоваться Шереметевским, была приобретена в 1799 г. у графа А.К. Разумовского дедом С.Д. Шереметева, создателем знаменитого крепостного театра и Останкинского дворца графом Николаем Петровичем Шереметевым. Центром одной, большей, части усадьбы был Большой Воздвиженский дом, а другой — Наугольный дом. Именно о нем и пойдет речь в дальнейшем. В 1801 г. в Наугольном доме поселились после свадьбы граф Николай Петрович и графиня Прасковья Ивановна Шереметевы, что было достаточно символично — новая жизнь начиналась в новом доме. После смерти Николая Петровича вся Воздвиженская усадьба перешла к его сыну Дмитрию Николаевичу Шереметеву, в Наугольном же доме жил попечитель Странноприимного дома дальний родственник Дмитрия Николаевича, представитель неграфской ветви рода Шереметевых, Василий Сергеевич Шереметев с семьей. В 1834 г., после продажи Михайловского, туда переехала его мать Варвара Петровна со своими многочисленными родственниками. В Наугольном доме Воздвиженской усадьбы водворилось все «михайловское общество».

С.Д. Шереметев запомнил этот дом, когда хозяйкою в нем была сестра его деда по материнской линии — «бабушка» Екатерина Васильевна Шереметева. После ее смерти дом был отдан под Контрольную палату, продолжавшую арендовать там помещение и после смены владельца — в 1874 г. вся Воздвиженская усадьба перешла во владение брата Сергея Дмитриевича графа Александра Дмитриевича Шереметева в соответствии с разделом имущества по завещанию их отца Дмитрия Николаевича Шереметева. В 1880 г. Сергей Дмитриевич обращается к брату с просьбой о продаже части усадьбы и Наугольного дома, и Александр Дмитриевич живо откликается на эту просьбу, отмечая в письме: «...дом этот для меня лично имеет ценность только как доходная статья, между тем как для тебя он дорог по семейным воспоминаниям... Позволь надеяться... что ты доставишь мне возможность сделать тебе удовольствие за креплением за твоею семьею столь дорогого и памятного по воспоминаниям для тебя уголка в Воздвиженской усадьбе».⁸

Дом был полон дорогих для Сергея Дмитриевича воспоминаний, связанных с детством и многочисленными родственниками со стороны матери, обитавшими в этом доме. В своей книге, посвященной Наугольному дому, он приводит следующее стихотворение неизвестного автора:

Случайно ль загляжусь на дом сей мимоходом —
Скользят за мыслью мысль и год за дальним годом.
Прозрачен здесь поток и сумрак дней былых.
Здесь память с стаею заветных снов своих
Свила себе гнездо под этим милым кровом;
Картина старины, всегда во блеске новом.⁹

Дом действительно являл собой картину старины - большая часть обстановки сохранялась на протяжении десятилетий. «Каждая комната в нем имеет свои воспоминания о членах семьи, уже отошедших; ими доньше все полно в этом доме. Предания в нем живы еще гораздо далее того, что мы помним, и захватывают былое шести поколений. Каждая комната носит свой отпечаток, каждая переносит в незабвенный мир семейного прошлого»¹⁰, — писал об обстановке дома Сергей Дмитриевич. Более того, его трудами и стараниями некоторые комнаты, утратившие свой первоначальный облик, были восстановлены в прежнем виде по воспоминаниям. Так, например, была воссоздана гостиная бабушки Екатерины Васильевны: «как была прежде, — писал Сергей Дмитриевич, — очень утешительно все видеть на своих местах».¹¹ В другой комнате была размещена мебель из приобретенного Сергеем Дмитриевичем у дяди Василия Сергеевича родового имения Шереметевых Волочаново.

Символично, что именно в этой комнате, сознательно устроенной для поддержания и подтверждения связи времен и преемственности поколений, проходили заседания Московской коллегии по подготовке сборника Общества ревнителей русского исторического просвещения в память императора Александра II под названием «Старина и новизна». На таких заседаниях присутствовали историки братья А.П. и Н.П. Барсуковы, И.С. Беляев. Последний готовил этот



Листенничная аллея в усадебном парке Михайловского. Фото М.В. Нащокиной. 1994 г.

Гости в Воздвиженском доме бывали постоянно. Наугольный дом славился гостеприимством еще во времена бабушки Екатерины Васильевны, когда ежедневно накрывали большой стол, за которым, кроме семьи и близких, всегда были в запасе приборы для тех, «кого Бог пошлет». Честно говоря, кушанье на Воздвиженке было почти всегда посредственное, так как повар был плохой, но, поскольку служил он в течение многих десятилетий, его не выгоняли. «Только закуски были очень хороши и домашняя водка «Шереметевский набор» — старая семейная настойка на 8-ми травах», вспоминал Сергей Дмитриевич¹⁴, при котором сохранялись и неизменная домашняя настойка, и традиция радушного приема гостей. Правда, обедали чаще всего у дяди Бориса Сергеевича, находящегося в должности смотрителя Странно-приимного дома, а на Воздвиженку родственники и друзья собирались к вечернему чаю. Эти вечера в семейном кругу на протяжении многих лет оставались традиционными. Сергей Дмитриевич вспоминал о вечере еще при бабушке Екатерине Васильевне, когда художник Подключников привел «приятеля своего, древнего, седого, с необыкновенным носом, гусяра».¹⁵ Все собрались в столовой, чтобы его послушать, а Подключников выступал в роли импрессарио. Гусли звучали в этом доме много лет спустя, когда по приглашению уже Сергея Дмитриевича несколько вечеров подряд там играл другой старик-гусяр. Нередко звучала гитара. Часто вечера проходили просто за приятной беседой. Расходились поздно. Между тем, вста-

сборник к публикации и практически каждый вечер бывал у Сергея Дмитриевича на Воздвиженке либо для обсуждения корректур рукописей (то, что было написано в Михайловском, готовилось к выходу в свет на Воздвиженке), либо для занятий в «Воздвиженской вышке» — в библиотеке. Среди дневниковых записей Сергея Дмитриевича можно прочитать следующее: «Вечером на Воздвиженке ... Беляев с корректурами и с документами... Много интересного». «Вечером Беляев привез корректуру. Долго с ним занимался». «Беляев сидел до часу наверху».¹² Занятия эти подчас завершались настолько поздно, что Беляев нередко оставался на Воздвиженке ночевать. Обычай этот сохранялся на протяжении многих лет и стал традицией, которая соблюдалась вплоть до 1918 г. В письме к Сергею Дмитриевичу от 12 сентября 1918 г. Беляев пишет: «Позвольте прийти к Вам с обычным ночлегом в среду 12/25 сентября».¹³

вал Сергей Дмитриевич, как и в Михайловском, очень рано. По его собственному признанию, он любил «утренние часы «предраусветной темноты» и тишины полноты».¹⁶ В это время он поднимался наверх в библиотеку, в кабинет, чтобы поработать, так как затем наступал суетный, хлопотный городской день, описание которого мы также находим в его дневнике: «Выезжал с визитами... Вернувшись отдыхал, отвечал на депеши... Диктовал письма. После обеда наверху заседание «Старины и новизны». По окончании холодный ужин. Попробовали токайское ... из нашего Петербургского погреба. Выпили две рюмки. Все подхваливали. Лег в 12».¹⁷

Таковы были будни с визитами, ответами на письма и депеши, различными заботами и вечерами в семейном кругу. Были на Воздвиженке и свои традиционные праздники. Сложилось так, что день рождения Сергея Дмитриевича и именины Екатерины Павловны праздновались в Москве, и тогда на Воздвиженке собирались все их друзья, дети и внуки. В столовой ставился стол покоем, «цветы из Кускова, прислуга из Дворянского собрания».¹⁸ Вечером — неизменная гитара.

На Воздвиженке было отпраздновано несколько семейных свадеб. Именно здесь шла подготовка к свадьбе дочери Сергея Дмитриевича Марьи, когда Сергей Дмитриевич записывает в дневнике: «Приятно сознание, что находишься в Москве. Хлопотно, трудно, сложно, грустно-отрадно и очень разнообразно и все-таки здесь переносить это легче, чем в Петербурге».¹⁹ Подобные записи нередки на страницах его дневника: «На Воздвиженке тихо и уютно. Не хотелось бы покидать. Подальше бы от Петербурга — и здесь на досуге заняться ... разысканиями в архивах».²⁰ Неспokoйные, тревожные и смутные времена также помогло пережить уютное семейное гнездо. Михайловское «выручило» Шереметевых во период смуты 1905-1906 гг., Воздвиженский же дом стал их убежищем несколько позже. «Мне очень помогает сознание, что я в Москве, на Воздвиженке, в отрадной обстановке. Чувство тишины и безмятежения — утешительно», — писал Сергей Дмитриевич уже в октябре 1916 г.²¹

Через год, после Октябрьских событий, Наугольному дому суждено будет стать настоящим «убежищем Шереметевых». Это выражение Екатерины Васильевны, приведенное в качестве эпиграфа в книге Сергея Дмитриевича о Наугольном доме, оказалось пророческим. Воздвиженская усадьба становится последним пристанищем для многих членов семьи Шереметевых. В апреле 1918 г., как сообщает в Жилищную комиссию образованный к тому времени домовый комитет, в доме проживает 100 человек, и «платных жильцов в доме нет. Весь он занимается владельцем, его семейством и служащими».²² В ноябре 1918 г. в Наугольном доме были арестованы Павел Сергеевич и Борис Сергеевич Шереметевы — сыновья Сергея Дмитриевича, арестованы и впоследствии расстреляны его зятья А.П. Сабуров и А.В. Гудович. В декабре 1918 г. в этом доме умер Сергей Дмитриевич Шереметев. Закончилась целая эпоха в жизни Наугольного дома Воздвиженской усадьбы. Шереметевы и их близкие оставались в этом доме до 1924 г., а затем были выселены, и Наугольный дом использовался городскими властями под самые разнообразные нужды, в том числе и под парикмахерскую.

Михайловское же постигла участь многих дворянских гнезд — музей, организованный там Наркомпросом, просуществовал менее года. В 1923 г. в усадьбе разместился дом отдыха политкаторжан. С 1966 г. по настоящее вре-

мя в Михайловском располагается санаторий ВЦСПС.

Загородное Михайловское и городская усадьба на Воздвиженке — типичные «дворянские гнезда», сохранявшие традиционные черты усадебного бытия. Несмотря на свою сравнительно недолгую принадлежность роду Шереметевых, они выступали в роли хранилища семейной памяти, напоминания о связи времен и поколений. И в Михайловском, и в Воздвиженском доме этому служили и сама история усадеб, и стремление владельца к поддержанию в них традиций уходящего прошлого, в результате чего, происходило, с одной стороны, одухотворение предметной среды, а с другой — овеществление духа истории, витавшего в усадьбе. В Михайловском — это семейный архив, библиотека, собрание вещей, связанных с памятью о матери; в Воздвиженской же усадьбе — сохранение и восстановление обстановки, «картины старины» и сохранение свойственного обеим усадьбам традиционного уклада жизни.

Течение жизни городской усадьбы, конечно же, не могло не отличаться от распорядка жизни в загородной. Жизнь в загородной усадьбе была размеренна и нетороплива, лишена городской суеты и условностей, полна сельскохозяйственных забот и проходила в постоянном общении с природой. Однако, некоторые общие черты и закономерности можно выделить не только в отношении к усадьбе, но и в ее культуре повседневности, в ее бытии. Традиционными оставался распорядок дня с ранним подъемом, хлопотами и занятиями историей, написанием трудов или их корректировкой. Неизменными были вечера в семейном кругу, радушный прием гостей и особая атмосфера усадебной жизни, которая бережно сохранялась, дабы послужить последующим поколениям.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 5054. Л. 125.

² Шереметев С.Д. Михайловское. СПб., 1906. С. 64.

³ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 5998. Л. 5.

⁴ Там же. Д. 5047. Л. 93.

⁵ Там же. Д. 69. Л. 87.

⁶ Там же. Д. 655. Л. 5.

⁷ Там же. Д. 5059. Л. 143.

⁸ Там же. Д. 1941. Л. 34-35.

⁹ Шереметев С.Д. Старая Воздвиженка. СПб., 1892. С. 5-

¹⁰ Шереметев С.Д. Воздвиженский Наугольный дом. Вып. II. М., 1904. С. 3.

¹¹ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 5044. Л. 87.

¹² Там же. Д. 5045. Л. 132.

¹³ Там же. Д. 5046. Л. 92.

¹⁴ Шереметев С.Д. Старая Воздвиженка. СПб., 1892. С. 5.

¹⁵ Там же. С. 25.

¹⁶ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 5059. Л. 164.

¹⁷ Там же. Д. 5047. Л. 158.

¹⁸ Там же. Д. 5049. Л. 125.

¹⁹ Там же. Д. 5046. Л. 14.

²⁰ Там же. Д. 5048. Л. 108.

²¹ Там же. Д. 5050. Л. 57.

²² Там же. Оп. 7. Д. 204. Л. 2.

Московские жители в селе Останкине К истории дачной жизни столицы середины—второй половины XIX века

Дачная жизнь начала активно развиваться в подмосковных селениях в 50-60-х гг. XIX столетия. Когда «широкие местности в Москве стали застраиваться домами, вместе с тем и в окрестностях столицы начали размножаться загородные дачи; с каждым годом потребность в них ощущалась все более и более», — писал известный историк С.М. Любецкой в одном из своих описаний московских окрестностей.¹

Основной контингент дачных жителей в это время — средний класс: купцы, разночинцы, служащие — все те, кто «почувствовал возможность откопать в своей природе очень много «нежного»² для того, чтобы проводить летние месяцы не в душном городе, но на лоне природы.

Расширение границ Москвы, увеличение числа ее жителей, несомненно, одна из причин процветания дачных поселков в окрестностях первопрестольной столицы. Другая причина — экономическая: наем дачи на три-четыре летних месяца обходился значительно дешевле, чем проживание в городской квартире.

Впрочем, жилища подмосковных дачников отличались разнообразием и являли собой то перестроенную крестьянскую избу, то «летний клетушок, чаще всего называемый деликатно «холодничком»³, то настоящий дачный особняк.

Во второй половине XIX в. дачные поселения распространились во всех направлениях от столицы, особенно, вдоль строящихся железных дорог. По свидетельству современника, в окрестностях Москвы стало невозможно «отыскать ни одного тихого сельского вида: все они испорчены всюду пестреющей городской публикой... и вот мирная деревенская природа... мгновенно искажается для вас чуть-чуть не до бульвара...».⁴

Путеводители и другие справочные издания по Москве и Московскому уезду неизменно приводят сведения о популярных дачных поселках и любимых местах гуляний московской публики, не забывая упомянуть их наиболее привлекательные черты. Так, Царицыно славилось своим «прекрасным садом с миловидными беседками», хотя «дворец имел угрюмую физиономию», Воробьевы горы были известны роскошной панорамой Москвы; для ближних прогулок рекомендовались Сокольники, Петровский парк, Петровско-Разумовское и т.д. Об Останкине, построенном графом Николаем Петровичем Шереметевым на исходе XVIII в. в качестве увеселительной усадьбы с театром-дворцом и обширным парком, подобные издания, как правило, сообщают традиционный набор сведений: отдается дань дворцу, саду, упоминается о наиболее значительных событиях в истории Останкина, связанных, главным образом, с посещениями и пребыванием здесь царствующих особ. Лишь отдельные издания конца 1850 - начала 1860-х гг., появившиеся



Вид Останкинского дворца. Худ. Ф. Смыслов. 1847 г.

на «заре» дачной жизни в Останкине, и путеводители 1890-1900-х гг., увидевшие свет в то время, когда расцвет дачного Останкина остался уже позади, сообщают о том, что в Останкине находится «множество дач». Вместе с тем, дачная жизнь в Останкине в XIX в. имеет достаточно любопытную историю.

Первые временные летние жители (их еще рано называть дачниками) появились в Останкине в 1810-1820-х гг. Известно, что уже в 1814 г. Гостиный флигель - правое крыло дворца - был отдан в аренду архитектору Ф.К. Соколову, а т.н. Княжий домик — купцу Гиппиусу.

Спустя два года намерение иметь место пребывания на летнее время в Останкине изъявил генерал Александр Петрович Тормасов (1752-1819) - участник войн Екатерининского времени и Отечественной войны 1812 г., после которой он был назначен членом Государственного Совета, а в 1814 г. - Главкомандующим в Москве.

Опекуны малолетнего Дмитрия Николаевича Шереметева, владевшего в те годы Останкиным, не имея возможности отказать столь высокопоставленной особе, предоставили в распоряжение генерала все останкинские строения. Московская домовая контора писала в Останкино: «Необходимо, чтобы на время пребывания Его Превосходительства покои предоставлены были по его избранию, не исключая Главного дома...».⁵

А.П. Тормасов, побывав в Останкине, для собственного размещения избрал Старые хоромы (жилые помещения дворца, еще существовавшие в те годы) и «для его канцелярии назначил особенные службы». Однако дело расстроилось, и Московское домовое правление доносило в Петербург, что А.П. Тормасов «расположиться в Останкинском доме не изволил».⁶

Следующее свидетельство о временно проживавших в летнее время в Останкине в 1820-е гг. принадлежит С.М. Любецкому, который сообщает: «... первый (уже не первый, как мы видим — Е.С.) в Садовую слободку приехал из Свиблова грек, г-н Чумака; он долго жил там и делал в саду балы».⁷

К 1830-м гг. Останкино становится, наряду с Сокольниками, любимым «гуляньем» московской публики. Здесь появились торговые палатки, «ресторация», «комедия», привлекал посетителей и роскошный останкинский парк, по которому разрешалось прогуливаться всем желающим.

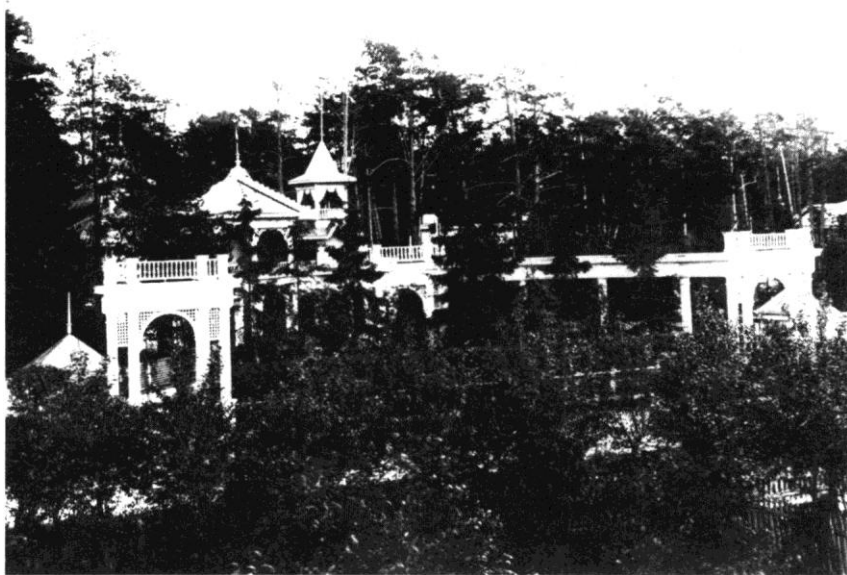
Таким образом, 1810-1820-е гг. характеризуются появлением первых «арендаторов» господских флигелей в Останкине. Однако, это явление еще не превратилось в систему и не представляло собой доходного предприятия, как это оказалось впоследствии — во второй половине XIX в. Вместе с тем, дворовые люди, проживавшие в селе Останкине, уже начали извлекать определенную выгоду из возрастающего спроса горожан на «пользование воздухом».

Уже в 1830-е гг. на участках, принадлежавших дворовым, началось строительство дач. Через десять лет пользования эти постройки переходили во владение дворовых. Некоторые особенно предприимчивые из них имели по 2-3 дачи. Запрет на такого рода договора со стороны Санкт-Петербургской конторы Шереметевых последовал лишь в 1858 г., когда дворовым было позволено возводить новые постройки лишь за собственный счет (а не за счет дачников), в исключительных случаях и «на отдаленных от господских строений местах».⁸ Для посторонних лиц Санкт-Петербургская контора предписывала «отвести место по левую сторону дороги, к Дубовой роще, с тем, чтобы выстроенные ими дома по истечении 10-летнего срока, оставались в пользу Его Сиятельства Графа».⁹

Не брезговали дачники и домами самих дворовых. Последние, желая прельстить потенциальных дачников внешним видом построек, перестраивали свои старые дома. Этот процесс довольно ярко описал один из дачников соседнего с Останкиным Богородского — П.Д. Викулин, впоследствии также останкинский «дачоман». «Чтобы превратить в дачи свои старые избы, мужики ударились в городьбы. Они надстраивали вторые этажи, выводили на них балкончики, именовавшиеся террасами, пристраивали наружные лестницы, не жалели коньков и петушков. Ни одна комната не была одинаковой высотой с другою... Но главную заботу составляли террасы. Мужики так привыкли слышать от нанимающих вопрос «а терраса есть?» — что со свойственно русскому человеку практичностью немедленно начали городить террасы, где ни попало. Балкончик на 2 человека, во втором этаже, поддерживаемый двумя планками, прибитыми к стене, выдавался за «форменную террасу». Пол на этой террасе скрипел немилосердно, сквозь щели между его досками проваливались ножки стульев, а дачу все-таки нанимали».¹⁰

Одновременно продолжали отдавать в наем и графские строения — в отличие от дач дворовых их называли флигелями. Так, в 1855-1856 гг. садовый флигель был предоставлен Андрею Николаевичу Муравьеву — известному писателю, автору многих книг духовного содержания; Щеголевский — иностранцу Кингу в 1857 г., Балагаевский — иностранцу г-ну Шиллингу в 1857 г. и доктору Гиммеру в 1858 г... Тогда же в Останкине проживало «множество артистических семейств»: сестры Бороздины, Любовь Косицкая, Сергей Васильев и другие.

В это время дачники еще чувствовали свою зависимость от владельца имения и его управляющих (ведь дачи располагались в основном на земле дворовых) и были вынуждены исполнять установленные правила. Так, после посещения Останкина императором Александром II последовал ряд запретов для



Летний театр в Останкине. Фото 1913 г.

«прогульщиков» и управляющих: «цветов в саду не рвать, по траве не ходить, собак не водить и в доме ни до чего не дотрагиваться», а также «никому без исключения не ездить в саду по аллеям, дорожкам и даже в парке на лошадях верхом или в экипажах».¹¹ Для осмотра дворца посетители допускались не иначе, как «с ведома каждый раз заведующего домами и дачами Суслова».¹² Особая Инструкция зрителям села Останкина 1862 г. предписывала «купальни... в прудах никому не позволять ни за какую плату; в главном саду гулять дозволялось с соблюдением приличия и правил, означенных на записках, прибитых к столбам; иллюминации, фейерверки, музыка, цыгане, пессельники, самовары, продажа напитков и иных припасов в саду не дозволялась...».¹³

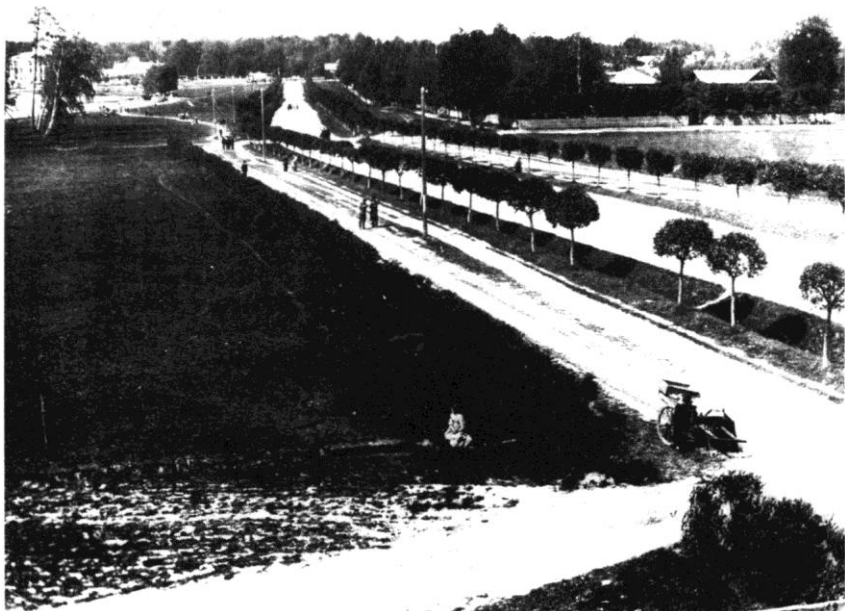
Вместе с тем, в середине XIX в. дачники уже осознали себя дачниками — особой (хотя и временной) социальной группой и стали объединяться, испрашивая, а еще не требуя, обеспечения своих дачных прав. Так, в 1857 г. останкинские дачники обратились в правление с просьбой позволить «играть по вечерам в темной аллее сада военной музыке, освещать оную за свой счет и учредить танцы».¹⁴ Музыку и танцы предполагалось устроить в Садовом кабинете, неподалеку от старого кедра. Танцевать дачники хотели с 9 до 12 часов вечера при свете фона-

рей, развешенных на деревьях квадратного воздушного кабинета. Доверенное лицо дачников военный инженер прапорщик Сергеев утверждал, что в танцах примет участие самое избранное общество — благородное сословие и иностранцы — и что «ничего неприличного происходить не может».¹⁵ Резолюция гр. Д.Н. Шереметева была категоричной: «... музыка и транцы в останкинском саду не могут быть открываемы по неимению удобных к тому мест».¹⁵

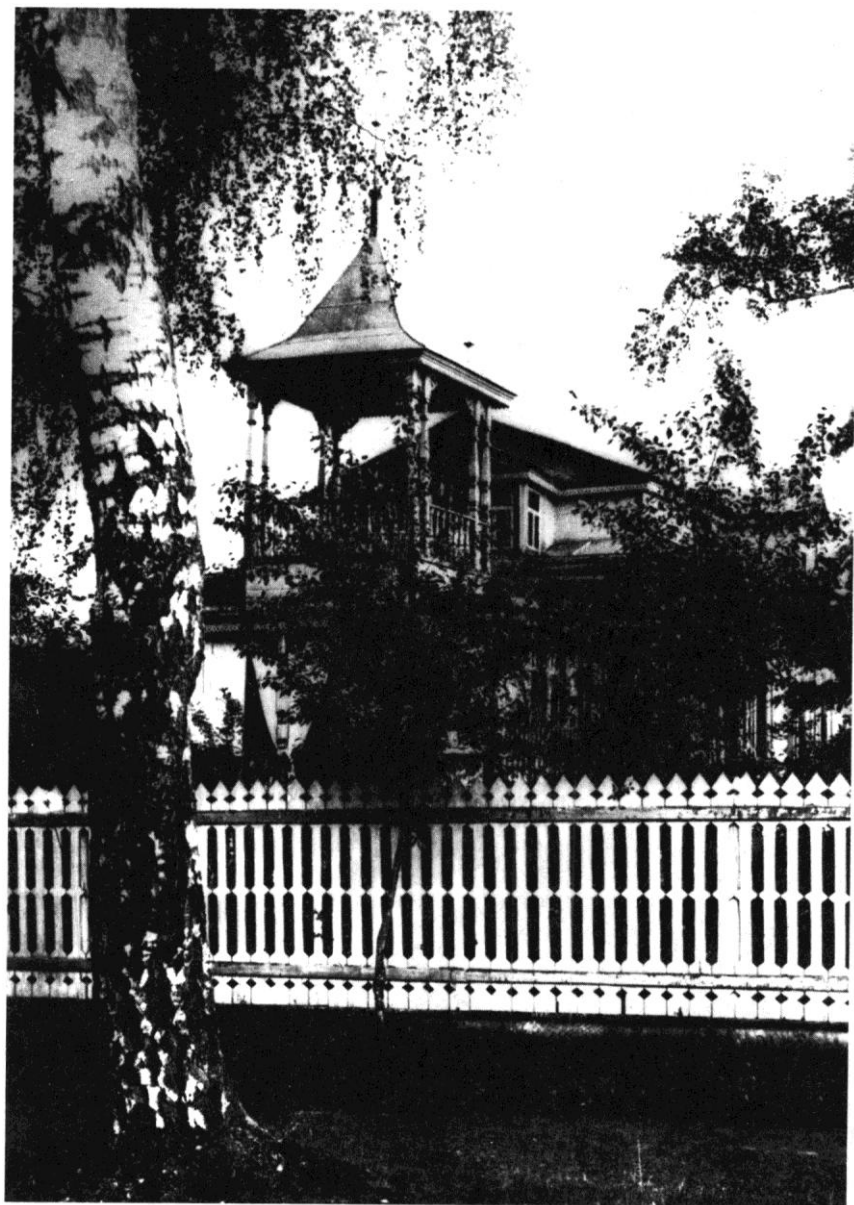
В этот период пользовались популярностью дачные балы, происходившие в недалеком от Останкина селе Богородском. П.Д. Викулин, описавший Богородское и Останкино этого времени, вспоминал: «...Потянулись на богородские балы и останкинцы... Все мы были тогда неутомимые скороходы. Отправиться пешком в Богородское, протанцевать там часть ночи, и как ни в чем не бывало возвращаться пешком в Останкино, все это считалось делом обыкновенным».¹⁷

Селились дачники в разных концах села Останкина. Артисты жили в т.н. Московской слободе, ограниченной с одной стороны дорогой к Свирловской улице, с другой — дорогой из Москвы к останкинскому саду, с третьей — Дворцовой улицей, с четвертой — полем. В начале 1860-х гг. в Останкине уже было пять улиц: Свирловская — почтовый тракт из Москвы в Свирлово и Медведково; Шемиловка — тупик напротив останкинського сада; за садом располагалась Миллионная или Садовая ул., а также улица от с. Алексеевского к Панину лугу. В 1856 г. от Крестовского шоссе было отведено Останкинское шоссе, выходившее на поперечную Дворцовую улицу.

Центром дачной жизни служила Свирловская улица (или слобода). «Это



Дорога из Останкина в Марьину Рошу. Фото 1913 г.



Дача в Останкине. Фото 1913 г.

было, — писал современник, — нечто вроде Тверской или Кузнецкого моста, с постоянным движением и оживлением. Сами дачи были куда как неприглядные. Совершенные избы.

Ма улицу выходил большой сруб с тремя маленькими окнами... Это была так называемая зала. Тут и обедали, и чай пили, и ужинали, и гостей принимали. Тут же гостей укладывали спать на диванах, а то и просто на полу, на сене. За этим первым срубом ... второй сруб — собственно жилое помещение, состоящее из двух-трех маленьких комнат... Во время дождей в комнатах то там, то здесь приходилось ставить тазы под те места, где сквозь потолок капала вода. На дачном языке это называлось «дача с протекцией»... Мы все были молоды. Нас забавляла эта полубивуачная жизнь...».¹⁸

В 1860-е гг. к дачникам в Останкине стали относиться более благосклонно, чем прежде. Реформа 1861 г. заставила владельца имения и, в частности, вотчинное правление искать новые источники дохода. Часть бывших дворовых была выселена из Останкина, остальные были вынуждены перейти на арендное держание земли. Наиболее прибыльной в эти годы в Останкине стала сдача в аренду господских флигелей, а с 1869 г. — земельных участков для строительства новых дач. 1870-1890-е гг. составили наиболее яркую страницу в истории дачного Останкина.

С арендаторами заключался «типовой» договор: земля отдавалась в наем сроком на 12 лет с платой по 25 копеек за кв. сажень. После истечения срока она вместе с постройками, купленными ранее, переходила во владение дачников. Последние обязывались выполнять ряд условий: торговлю не заводить, в саду гулять только в указанное время, купание было разрешено только в дворцовом пруду в специальной купальне. Другой вариант договора предусматривал сдачу земли под строительство дач с уничтожением всех построек и очищением участка после окончания срока аренды.

С конца 1860-х гг. Останкино становится «официальным» благоустроенным местом для летнего проживания москвичей. Ради безопасности останкинских дачников в течение летних месяцев — с июня по сентябрь — сюда посылался полицейский сотник, которому по мере надобности выделяли «расторопных рабочих», а «для доставления больших удобств» было устроено городское почтовое отделение с ежедневной двухразовой отсылкой и разносом почты. В начале 1870-х гг. в Останкине появилась и телеграфная станция (в Москве таких станций было 35 и лишь 4 из них — за чертой города).

Обилие дачников в Останкине создавало условия для процветания лавочной торговли. Уже в конце 1830-х гг. здесь отдавались помещения под торговые заведения. В 1853 г. была открыта молочная лавка, в 1855 — овощная; постоянно сдавался в аренду т.н. Торговый флигель, где в 1870-х гг. находились ренсковый погреб и буфетная. Особенно же популярной была в Останкине торговля чаем. Как писал автор одного из путеводителей того времени, на примыкавшем к садовому пруду лугу «всегда находились самоварницы. Самовар, из которого пил чай в Бозе почивший Император Александр II, всегда осаждался массой публики».¹⁹ Кроме того, в 1879 г. был отдан в аренду т.н. Больничный флигель для организации в нем аптеки, а в 1880 г. в одной версте от Останкина был предоставлен земельный участок московскому мещанину В.М. Ше-

пелюгину для постройки кумысолечебного заведения.

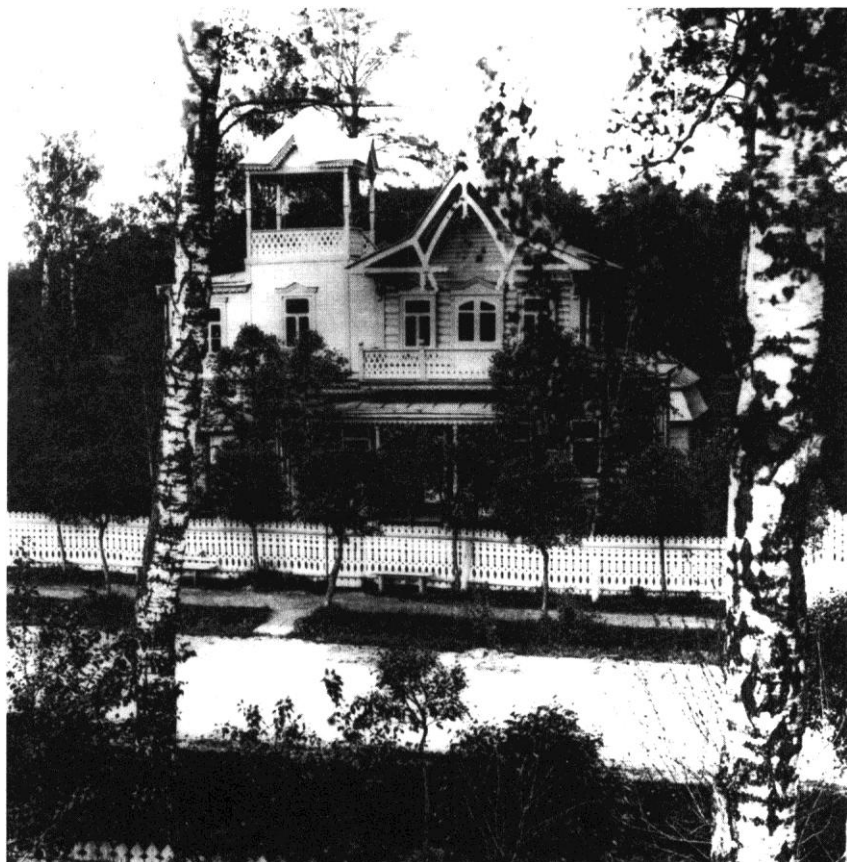
Все более простым становилось сообщение с Москвой. В конце 1870-х гг. извозчиков начали заменять линейки. В 1879 г. был заключен контракт, согласно которому некий г-н Малышев обязывался в летнее время обеспечивать регулярное сообщение с Москвой, отправляя по 8 поездов ежедневно в Останкино и обратно в Москву с платой по 25 коп. с человека за 1 проезд. С 1885 г. перевозка пассажиров из Москвы в Останкино была передана купчихе Елкиной, арендовавшей в Останкине конный двор. Движение линеек осуществлялось с 1 мая по 1 сентября, с 7 часов утра до 10 часов вечера, через каждые полчаса. В 1887-1888 гг. из Москвы в Останкино была проведена конно-железная дорога.

Появились в Останкине и новые улицы: Новая Свириловка, упиравшаяся в лес; удлинчилась поперечная Дворцовая улица. У въезда в Останкино из Москвы возник новый квартал. В 1880-х гг. дачами была застроена вся территория от Останкина до Марьиной рощи.

В 1870-х гг. дачная жизнь в Останкине достигла апогея. Один из останкинских старожилов, дачник с 30-летним стажем — С. Васильев, оставивший прекрасные, богатые информацией заметки об Останкине, сравнивая Останкино 1850-х и 1870-х гг., писал: «Тип дачной жизни еще не был выработан (имеется в виду — в 1850-е гг. — ЕС.)... Пока все это были еще только набегі горожан на лоно природы. Они вырывались из Москвы на открытый воздух, гуляли выше меры, набрасывались на балы и плясали здесь до упада, без меры были снисходительны к недостаткам своих дачных «вигвамов»... Все дальнейшее развитие подмосковной дачной жизни пошло в направлении приближения к единственно выработанной норме житья в деревне — житья помещичьего, с удобствами городского жилища среди деревенской природы».²⁰

Действительно, с начала 1870-х гг., когда стали сдаваться участки земли под постройку дач, в Останкине началась «строительная мания». На территории разобранных в эти годы оранжерей, вдоль большой липовой аллеи «построил свои дачи Франц Иванович Кун» — инспектор освещения императорских театров. «Таким образом, — пишет С. Васильев, — на аллею эту выходят теперь то зады, то фасады целого ряда дач».²¹

За оранжереями, где находился сад с плодовыми деревьями, также появилось несколько немалых размеров дачных участков. Два из них были отданы родственникам — Н.К. Бакланову и ювелиру Щеклееву. Дачи были построены по одному проекту и выходили фасадами на Миллионную улицу. «Говорили, — продолжает С. Васильев, — что каждая из этих дач стоила 30 тысяч рублей. За то уж это были настоящие виллы: с каминами, паркетам, громадными, высокими комнатами, стены которых были обиты полированным деревом, с громадными садами, теплицами, ягодными и овощными огородами». Третий участок был отдан некоему г-ну Г.О. Терещенко, «служившему при театре». Снова цитата из Васильева: «Это был типичный Малоросс и как таковой завел вокруг своего «хуто-



Дача в Останкине. Фото 1913 г.

ра» такую глушь, что сам «бис» не мог бы рассмотреть с улицы, как хозяин гуляет у себя в саду в глубочайшем неглиже».²² Здесь же построил свою дачу некий г-н С.П. Карцев «в стиле итальянских вилл».

В разных частях Останкина в эти годы проживали: П.М. Полянский — мировой судья, впоследствии директор ссудно-коммерческого банка; судьи И.М. Волков и А.Ф. Гартман; составитель известного учебника по математике К.П. Буренин; писатель А.Ф. Писемский; известный виолончелист Эзер; «виртуозка на арфе», как ее называет С. Васильев, Ида Паппендик; Василий Иванович Живаго — владелец магазина офицерских вещей; известные учителя музыки Конюс и Лангер, бывший московский городской голова Д.Д. Шумахер, а также главный врач Шереметевской больницы Та-

расенков.

Гораздо позднее С. Васильев писал, что в те годы останкинцев объединило некое «духовное ядро». «Это были люди «свободных» профессий, — писал он, — образованные, культурные. Какой-то удивительно-цивилизованный дух господствовал в беседах. Особенно всех сблизила Франко-Прусская война. Что было споров... Теперь (т.е. в 1890-е гг. — Е.С.) никто ни с кем не знаком. Нельзя указать на какой-нибудь кружок, который давал бы преобладающий тон».²³

Самым любимым развлечением останкинских дачников были балы. Первые балы состоялись в Свирловской слободе и «были как нельзя более «домашними», так как происходили на задворках той или иной дачи. Позднее балы были перенесены на место сломанных оранжерей. Снова цитата из Васильева: «Эти балы были *tres comme il faut*. Танцевали не иначе как в перчатках и только со знакомыми».

В 1872 г. на закрывшейся Политехнической выставке несколькими постоянными останкинскими дачниками был куплен павильон и установлен на танцевальной площадке. Здесь же стали проходить и любительские спектакли. На балы стали приезжать из Москвы, Сокольников, Богородского, Свирлова. Давались в Останкине и благотворительные балы. «Заключительный бал сезона заканчивался фейерверком. Большая аллея освещалась бенгальскими огнями. По ней двигалась с бала на берег Дворцового пруда вереница дачников, впереди которых шел оркестр музыки. На том берегу пруда сжигали фейерверк, а заключением его неизменно был щит с надписью «до свидания».²⁴

Таким образом, летние жители Останкина 1870-1880-х гг. сильно отличались от робких дачников 1850-х. Они желали отдыхать и веселиться и никакие запреты не могли им в этом помешать. Свидетельством тому является настоящая война между дачниками и управляющим имением, желавшим по неизвестным причинам перегородить наиболее удобный вход в парк. «... Дачники прибегли к репрессиям. В одну прекрасную ночь все чугунные скамейки сада оказались стащенными со своих мест. В другую ночь опрокинули несколько мраморных герм. В третью одной герме отбили нос. Управляющий струсил и перестал загораживать вход в сад со Свирловской улицы».²⁵

Дачная жизнь в Останкине была ключом, однако, историк С.М. Любецкий оставил об этом времени не совсем лицеприятные свидетельства: «...Волшебник миллион устроил на болотах в Останкине и Петровском-Разумовском вертограды, но не преобразовал тамошней природы... Житье-бытие там для дачников не совсем удобно по многим причинам, особенно в дождливое время, когда испарения тамошних болот усугубляют сырость, представляя разные туманные фантастические явления...».²⁶ Справедливости ради следует заметить, что сам Любецкий все же проживал в летнее время в Останкине.

К середине — второй половине 1880-х гг. дачная жизнь в Останкине настолько развилась, что Останкино стало меняться уже не в лучшую сторону

ну. Дачников было настолько много, что исчезло то «духовное ядро», о котором писал Васильев. Вместе с тем, обилие дач и земельных участков предопределило большое предложение. Дачники стали избегать т.н. Московской слободы, с которой началось дачное Останкино и мимо которой проходило шоссе, ведущее к Москве с регулярным сообщением на линейках. Десятки дач оказывались невостребованными.

Построенный в 1895 г. на месте танцевальной площадки большой деревянный театр не приносил никакого дохода, его сдавали на лето какому-либо антрепренеру с правом устраивать после спектаклей балы. Однако, после одного-двух спектаклей антрепренер прогорал, и сам, в свою очередь, сдавал театр дачникам для любительских спектаклей.

Вообще, требования со стороны публики к Останкину резко снижались. «Останкино в значительной мере опростилось», — писал Васильев. Вновь управляющие перестали следить за парком. Путеводитель по Москве 1910 г. так характеризует Останкино: «Воздвигаются на останкинской земле дачные поселения, завадел Останкиным безразличный дачник, валяются старые деревья, высохли пруды...».²⁷ Разраставшаяся Москва постепенно втягивала Останкино в свои рамки.

В заключение хотелось бы более четко оговорить основные этапы истории дачного Останкина:

1) 1810-1840-е гг. можно охарактеризовать как преддачный период, когда лишь немногие высокопоставленные особы имели возможность пользоваться в летнее время графскими постройками. Одновременно останкинские дворовые начали сдавать под дачи свои дома;

2) в 1850-1860-е гг. количество дачников значительно увеличилось. Дачники осознали себя дачниками. Условия же сдачи-найма дач оставались прежними: в аренду отдавались графские флигеля и постройки дворовых. После отмены крепостного права эта статья дохода являлась одной из основных по Останкинской вотчине;

3) в 1870-1880-е гг. дачное Останкино переживало период расцвета. Велось активное дачное строительство. Управляющие стали сдавать в арендное содержание большие земельные участки. Появились новые дачные улицы и слободы. Дачники, ощущая себя единой общностью, полностью завладели Останкиным, диктуя свои требования;

4) наконец, в 1890-1900-е гг. дачная жизнь в Останкине постепенно приходила в упадок, о само Останкино почти превратилось в московскую окраину.

Так завершалась эпоха второго расцвета Останкина, давно уже потерявшего статус загородной парадной резиденции и ставшего во второй половине XIX в. одной из любимых дачных местностей московской публики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Любечкой С.М. Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде. Для выбора дач и гулянья. М., 1880. С.3.

- ² Соболев А. Подмосковные дачи. М., 1901. С. 5.
³ Там же. С. 13.
⁴ Там же. С. 8.
⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1952. Л. 1.
⁶ Там же. Л. 9.
⁷ Любецкой С.М. Село Останкино. М., 1868. С. 23.
⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2023. Л. 4.
⁹ Там же.
¹⁰ Московские ведомости, 1897. № 143.
¹¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2020. Л. 11.
¹² Там же. Оп. 3. Д. 581. Л. 4.
¹³ Там же. Оп. 9. Д. 2031. Л. 2.
¹⁴ Там же. Оп. 9. Д. 2021. Л. 21.
¹⁵ Там же. Л. 22.
¹⁴ Там же. Л. 20.
¹⁷ Московские ведомости. 1897. № 150. С. 3.
¹⁸ Там же. № 191. С. 3.
¹⁹ Левитов И. Путеводитель. Вып. 1. М., 1881. С. 21.
²⁰ Там же.
²¹ Московские ведомости. 1897. № 184. С. 3.
²² Там же.
²³ Там же. № 198. С. 3.
²⁴ Там же.
²⁵ Там же. № 191. С. 3.
²⁴ Любецкой С.М. Окрестности Москвы... С. 60.
²⁷ Московские ведомости. 1897. № 205. С. 3.

III

«ПОДМОСКОВНЫЕ»



Масонские усадьбы Подмосковья

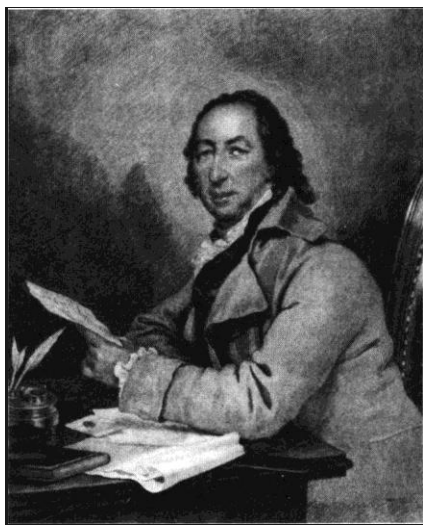
Масонство продолжает оставаться одной из интригующих тайн XVIII века. Ограничивалось ли это духовное движение только выработкой новых нравственных установок? Ведь сами «вольные каменщики» позаботились о том, чтобы в потомстве сохранить о себе долговременную память как о своего рода чернокнижниках или, говоря современным слогом, adeptах оккультных наук. О масонах написано множество книг. Вклад Н.И. Новикова и его собратьев в русскую культуру оценен по самым высшим меркам. И все-таки загадок еще достаточно...

Очевидно, что масонство наложило свой отпечаток и на мир русской усадьбы — и не только, как на культурное явление, но и в чисто бытовом аспекте. Впрочем, иначе и быть не могло. Комплекс усадьбы соединял в себе творения архитектора и садовника. Архитектура была провозглашена масонами «королевским искусством». Садоводство рассматривалось как одно из составляющих этого «королевского искусства». Масонский символизм уподоблял сад (парк) Эдему, из которого был изгнан праотец Адам. Одной из целей морального самосовершенствования, к которому стремились «вольные каменщики», было вновь обрести Эдем. Следует подчеркнуть, что речь идет о пейзажном парке, где, с первого взгляда, дикая природа была облагорожена вмешательством человека.

Начиная со второй половины XVIII века в России развернулось бурное усадебное строительство. Это, с одной стороны, поддерживалось абсолютистским государством, достигшим высшей точки своего расцвета (дворянская усадьба рассматривалась как своеобразная ячейка монархии, копирующая в миниатюре одну из царских резиденций), но, с другой стороны, столь же большую роль играла реабилитация «частного бытия». Усадьба представляла собой неповторимый мир; «в усадьбе как бы спроецирована вся жизнь человека в ее зримых материальных или духовных проявлениях».¹ Здесь «вокруг человека, сложным образом организованная, создавалась идеальная модель его бытия».² Попробуем подойти с этих исходных позиций к некоторым подмосковным масонским усадьбам.

Наиболее загадочной представляется самая известная из масонских усадеб — новиковское Авдотьино-Тихвинское. Стоит только задуматься о «домах связи» — что это такое? А таинственное подземелье, одна мысль о котором сразу же заставляет погрузиться в атмосферу «готического романа»? В воздухе усадьбы постоянно концентрируется скрытая напряженность; благодушный хозяин уже не кажется только милым любезным чудачком.

Авдотьино-Тихвинское — усадьба средней руки, не блещущая никакими архитектурными достопримечательностями (за исключением церкви). Она сохрани-



Н.И. Новиков. Неизв. худ. с оригинала

Д.Г. Левицкого (?). Конец XVIII в.

Всероссийский музей А.С. Пушкина.

лизовать своего рода масонскую утопию. «Вольные каменщики» ставили целью воссоздать распавшуюся естественную связь людей. Каждый человек представляет собой звено мистической цепи, опоясывающей всю Вселенную. Эту цепь должна связывать братская любовь.

Современное общество (это ясно видели масоны) представляет собой разорванную цепь; всюду видны ее обломки. Мало кто питает к ближнему искреннюю братскую любовь, повсеместно царят ханжество, нетерпимость, вражда. Целью своего ордена «вольные каменщики» ставили вновь возратить человечеству его утраченную природу. В «Нравоучительном Катехизисе истинных ф-к М-в» И.В. Лопухина читаем: «Когда всякое Страдание, Труд и Работа престанут? — Когда не останется ни единой воли, которая бы не совершенно покорилась Богу; когда золотой век, который Бог хочет прежде внутренне возстановить в малом своем Избранном Народе, распространится везде и явится внешне; когда Царство самой Натуры освободится от проклятия, и возвратится в Средоточие Солнца; тленное облечется в нетление, мертвенное в бессмертие; смерть испразднится; и будет Бог всяческая во всех».³ Другими словами, путь к гармоническому жизнеустройству лежит через возрождение в душах сынов Адама искры Божественного огня.

Строя «дома связи», Новиков как бы делал первый шаг по пути, который в конечном итоге должен был привести в царство братской любви, добра и справедливости. Практический человек, он не мог сидеть без живого дела. Лишенный возможности продолжать свою книгоиздательскую деятельность, Новиков, поневоле уединившийся в своей деревне, сразу же приступил к осуществле-

лось почти полностью. Правда, отсутствует главный дом, в котором жил сам великий просветитель и масон. Однако, его утрата современным посетителем не замечается - он с готовностью принимает за главный дом существующий каменный флигель с мемориальной доской. Основное внимание сосредоточивается на «домах связи» и подземелье. Именно это придает Авдотьину-Тихвинскому неизгладимое своеобразие.

«Дома связи» - только лишь крестьянские избы, построенные рабичьим хозяином для своих работников? Именно так на них смотрели долгое время. Без всякого сомнения этот аспект присутствовал в замысле Новикова. Но наличествовало и нечто иное.

Напрашивается вывод, что Новиков задумал в своем имении ре-



Жилой флигель в усадьбе Авдотьино-Тихвинское. Фото А. Нефедова. 1998 г.

нию, может быть, еще более грандиозного проекта. Вытянувшиеся вдоль дороги на приблизительно равном расстоянии девять «домов связи» действительно кажутся звеньями единой цепи. Не мечтал ли великий мистик охватить такой цепью не только целиком Авдотьино-Тихвинское, но и всю Россию?

Можно сказать, что «дома связи» представляли собой первый фаланстер. Это еще один аргумент в пользу доказательства духовной связи масонства с «утопическим социализмом». Недаром в 1840-е гг., когда «утопический социализм» стал знаменем времени, отмечалось и некоторое оживление масонских лож. Примером могут служить «литературные и нравственные скитальчества» А. Григорьева.

«Дома связи» не блещут никакими архитектурными достоинствами. Говоря современным языком, это — барачные сооружения. Каждый из них был рассчитан на четыре семьи из восьми-девяти человек; на семью приходилось примерно 63 кв.м жилой площади и 45 кв.м подсобной площади (почти советская норма!). Соотношение ширины к длине 1:4. Семьи обеспечивались отдельным входом в центральной части строения. Внутри здание делилось большим коридором на две половины. В коридоре было четыре двери. Через дверь можно было попасть в черное помещение, за ним находилась горница, далее — холодный чулан. Все располагалось в одну линию. Строитель сохранил традиционную схему русской избы, чтобы не нарушать привычный жизненный уклад.

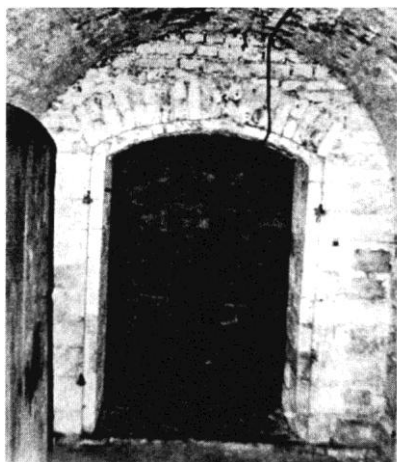
Другую тайну Авдотьино-Тихвинского составляют подземелья. Легенда о его земляных катакомбах бытовала в округе на протяжении двух столетий. Систематическое изучение авдотьинских подземелий началось только в 1991 году. Пока сделаны только первые шаги. Но и то, что уже выяснено, поражает воображение! От флигеля отходят подземные ходы к церкви (по легенде — из комнаты, где была масонская библиотека), к несохранившемуся главному дому усадьбы, остаткам каретного сарая, соседним усадьбам Никоновское и Троицкое-Лобаново. Биолокационная разведка обнаружила подземные ходы и к усадьбе Марьинка.

Прежде всего следует констатировать аналогию между «домами связи» и за-

гадочным лабиринтом. Они строились одновременно и одними и теми же мастеровыми. «Опись, учиненная имению Новикова, состоящему в Никитском округе в селе Тихвинском Авдотьино тож», составленная в декабре 1792 г. (т.е. спустя полгода после ареста владельца), свидетельствует о «двадцати чуланах для людей каменных». Количество каменщиков явно превышало разумную необходимость только лишь для строительства «домов связи». Рачительный хозяин, каким был Новиков, наверняка имел в виду нечто большее. Отсюда вывод: именно эти работники были заняты и там и там — и на поверхности земли и в глубине ее.

Вероятно, Новиков собирался скрыть в подземельях продолжение работ «вольных каменщиков». Побуждающим фактором были не только (и не столько) правительственные репрессии, но и исторические воспоминания о первоначальной «катакомбной» эпохе христианства. Может быть, Новиков намеревался устроить под землей масонский храм? Но также законна мысль, что он предполагал расположить здесь тайную типографию, книжный склад или алхимическую лабораторию. Разветвленность подземных ходов ставила целью открыть сюда доступ не только из Авдотьино-Тихвинского, но и из других масонских усадеб округи. Действительно, владельцем Марьиноки был другой видный масон Д.И. Бутурлин. Именно в эти годы он приступил в своем имении к сооружению грандиозного дворца. Автором проекта был В.И. Баженов. Невольно напрашивается мысль о причастности знаменитого зодчего к тайне авдотьинских подземелий.

На поверхности в Авдотьино-Тихвинском также текла бурная жизнь. Одной из определяющих черт усадебного быта рассматриваемого периода была его театральность. Об этом пишет Ю.М. Лотман: «Для русского XVIII века исключительно характерно то, что дворянский мир ведет жизнь-игру, ощущая себя все время на сцене, народ же склонен смотреть на господ, как на ряженных, глядя на их жизнь из партера».⁵ Достаточно вспомнить о собиравших всю Москву празднествах в Кукове. На этих празднествах шереметьевская усадьба превраща-



Подземелья в усадьбе Авдотьино-Тихвинское. Фото В. Новикова. 1998 г.

лось в громадную театральную сцену. Хозяева и гости смешивались в одну толпу то ли зрителей, то ли статистов. Нечто подобное происходило и в имении Новикова, но, конечно, имело совершенно иной характер.

Масонские торжества в Авдотьино-Тихвинском не были тайной. В архиве И.Н.Тургенева сохранилась рукопись, озаглавленная «Тихвинские праздники». Она была частично опубликована в 1908 году. Эта рукопись детально описывает то, что происходило в имении Новикова в 20-х числах июня 1788 года. На этих днях имел место большой съезд друзей хозяина. Он был приурочен к Иоаннову дню — главному масонскому празднику, ставшему ярким театрализованным действием, основными элементами которого явились вынесенные на обозрение масонские ритуалы. Они на время преобразили весь усадебный быт - буквально каждый жест приобрел символический характер. Все участники обращались друг к другу только со специально написанными для этого дня стихами. Праздник окончился поразившим селян фейерверком. Анонимный автор сообщает «Господский двор, все жилые людские покои и оба берега реки против дому и саду были иллюминированы. Народ, восхищенный таким необычайным зрелищем, всеми знаками старался изобразить радостные свои движения. Иные пели простые свои песни, другие играли на свирелях; а иные, плавая по реке в лодках, которые все также были освещены, возносили в различных тонах гласы радости и удовольствия».⁶ Однако, впоследствии такие празднества Новиков уже устраивать не решился.

Перенос «масонских работ» под землю не представляет собой ничего удивительного, если вспомнить, что «вольные каменщики» возводили свою родословную не только к первым христианам, но и к египетским жрецам, пифагорийцам и другим философско-мистическим сообществам Древней Греции, палестинским эссеям. А если так, то не должны ли были авдотьинские подземелья стать неким подобием пещерных книгохранилищ на берегах Мертвого моря?

Авдотьинские подземелья поражают наше воображение еще и потому, что ничего подобного в русской усадьбе найти нельзя. Но если обратить взгляд на запад, то картина существенно проясняется. И.И. Свирида пишет: «Распръсгнанным элементом польской архитектуры 1770 - 1780-х годов стало устройство обширных, оформленных как сады подземных помещений, а также залов-крипт, возможно в ряде случаев... предназначавшихся для масонских встреч. Овальный подземный зал с отдельным засаженным выходящими растениями входом был устроен во дворце в Базанерне (Фазанерии, позднейший Натоллин). Освещение там создавало таинственную игру света и тени. Дворец был построен Ш.Б. Пугом и расписан В.Бренной (оба состояли членами лож). Его гостиная позднее была украшена рельефным фризом, изображавшим дионисийские празднества. В него были включены герметические надписи, остающиеся до сих пор не расшифрованными».⁷ Исследовательница упоминает масонскую легенду, которая, по ее мнению, объясняет стремление «братьев» уйти в подземелье. Согласно этой легенде, от разрушенного храма Соломона сохранилась только крипта, на своде которой записаны имена трех строителей и «потерянное Слово».

Пока не удалось расшифровать какой-нибудь определенный план авдотьинских подземелий. Но, может быть, такового и не было. Они представляли собой лабиринт, где принципиально не предполагалось упорядоченной системы подзем-



Церковь Тихвинской Божией Матери в Авдотьино-Тихвинском. Фото А. Нефедова. 1998 г.

ных ходов. Такой лабиринт многозначительно символичен. Согласно М. Элиаде, «главная задача лабиринта заключалась в охране «центра», что фактически подразумевало инициацию в святость, бессмертие и абстрактную реальность, а поэтому соответствовало «испытаниям» высшего плана».⁸ Для масонов лабиринт — «тайна Соломона», другими словами, он и есть «храм Соломона». Двигаясь по лабиринту профанеофит постепенно приближается к познанию высших духовных начал.

Усадьба Новикова представляла собой нечто среднее между «увеселительной» и чисто «экономической» усадьбой. Вокруг дома был большой фруктовый сад. По местному преданию Новиков гулял по деревне в сопровождении казачка, несшего корзину с яблоками - ими



Место погребения Н.И. Новикова в усадьбе Авдотьино-Тихвинское. Фото А. Нефедова. 1998 г.

помещик одаривал крестьянских ребятшек. Конечно, крупные денежные средства, которыми одно время располагал Новиков, позволили бы ему создать блестящий усадебный комплекс. Но он предпочел сосредоточиться на «потанных трудах»: строил «дома связи», соорудил подземелья — и это было для него «духовным делом». Он не разбил парка — зеленого лабиринта — скорее всего потому, что рассматривал это как удовлетворение внешней «телесной» прихоти. Много сил и фантазии он отдал украшению церкви Тихвинской Божией Матери, где, в конце концов, нашел свое последнее успокоение. Другое предание гласит, что церковь была расписана по его эскизам и живопись носила ярко выраженный масонский характер. К сожалению, ныне от нее остались только жалкие фрагменты.

Широкая слава Н.И. Новикова помогла сберечь Авдотьино-Тихвинское. Сегодня эта усадьба — одна из достопримечательностей Подмосквья. Однако, нельзя забывать, что Новиков был не только неумимым просветителем, но и мистическим философом. Его фигура ныне вновь приобретет свою многоаспектную сложность, которая была понятна только самым проницательным современникам (например, Н.М. Карамзину) и оказалась недоступной потомству.

Личностью номер два в русском масонстве был И.В. Лопухин. По своему нравственному влиянию на окружающих он соперничал с Новиковым. Однако он был человеком совершенно иного плана. Его «подмосковная» Савинское (о которой можно судить, к сожалению, только по описаниям) — усадьба просвещенного вельможи, имеющая, с первого взгляда, очень мало общего с Авдотьиным-Тихвинским.

От Савинского сохранились лишь остатки пейзажного парка. Но эта усадьба постоянно привлекала внимание именно, как уникальный образец масонской усадьбы в европейском понимании. Если внешний быт Авдотьино-Тихвинского был пропитан духом патриархальности, то в Савинском всюду были разбросаны различные знаки (урны, колонны, обелиски с надписями и эмблемами), подлинный смысл которых был понятен только посвященному. Эти знаки искусно встраивались в пейзажный парк; «они «служили не просто украшением, но вписывались в определенный ритуал, который... получал совершенно особую интерпретацию».⁹ Прогулка по подобному парку превращалась в моральное странствование. В «Карманной книжке для В* К*», изданной Новиковым, дается совет: «Ищи сам истину в тишине и уединении».¹⁰

Следует отметить, что именно благодаря парку Савинское получило широкую известность. Усадебный дом (до наших дней не дошедший) был подчеркнуто прост. Ни колонн, ни фронтонов у него не было. Также известно, что и интерьеры были нарочито обыкновенными, во внутренних помещениях стояла мебель исключительно ремесленной работы.

О Савинском пишет А.Ф. Воейков в поэме «Сады» (перевод из Ж. Делиля):

О Муза! Зрелищем роскошным утомлены,
В деревню поспешим под кров уединенный,
Туда, где Лопухин с Природой жизнь ведет,
Древ тенью Савинских укрывшись от забот;
Не знаешь, в сад его вошед, чему дивиться,

Куда скорей спешить, над чем остановиться,
 Сюда манит лесок, туда приятный луг;
 Тут воды обошли роскошные вокруг;
 Там Юнг и Фенелон, в дали кресты, кладбище
 Напоминают нам и вечное жилище
 И узы жизни сей; умеют научать,
 Не разрывая их, помалу ослаблять.
 Здесь памятник Гюен, сея жены почтенной,
 Христовой ратницы святой и иступленной,
 Которая, сложа греховной плоти прах,
 До смерти, кажется, жила на небесах.
 Которая славна и у врагов закона
 Примерной жизнью и дружбой Фенелона.

А.Ф. Воейков вводит читателя в заблуждение. На самом деле он упоминает памятник Фенелону, а не Ж.-М. Гюйон — религиозной писательницы, проповедницы своеобразного учения, получившего наименование квиетизма. Это учение требовало постоянного духовного единения с Богом, оно отвергало молитву, как проявление тайной корысти. Квиетизм был осужден католической церковью. Сама Ж.-М. Гюйон семь лет провела в Бастилии. Фенелон был ее активным защитником, но все его старания оказались тщетными. Многочисленные произведения Гюйон были переведены на русский язык и высоко ценились в масонских кругах.

Высокохудожественное описание этого памятника содержится в краткой заметке В.А. Жуковского к статье Ла Гарла «Фенелон воспитатель герцога Бургунского» («Вестник Европы», 1809, № 4): «Я видел в саду у И.В.Л., находящемся в верстах 30 от Москвы в подмосковном его селе Савинском, скромную урну, посвященную памяти Фенелона. На ровном месте, где прежде было топкое болото, явились тенистые рощи, пересекаемые прекрасными дорожками и орошенные чистою, прозрачною как кристалл водою. Расположение сего сада прекрасно; лучшее в нем место есть Юнгов остров... Вы видите большое пространство воды. Берег осенен рощею, в которой мелькает Руссова хижина! На самой середине озера Юнгов остров с пустынноческою хижиною и несколькими памятниками, между которыми заметите мраморную урну, посвященную Фенелону. На одной стороне урны изображена госпожа Гюйон, друг Фенелона, а на другой Ж.Ж. Руссо, стоящий в размышлении перед бюстом Кембрейского архиепископа... Остров осенен разными деревьями: елями, липами, березами и другими; его положение чрезвычайно живописно; всего приятнее быть на нем во время ночи, когда сияет полная луна, воды спокойны, и рощи, окружающие берег, отражаются в них как в чистом зеркале! Это место невольно склоняет вас к какому-то унылому, приятному размышлению».¹¹

Остров посреди пруда, на котором стоял памятник Фенелону, носил название Юнгова острова в честь английского поэта Э. Юнга (Ионга) (1683-1765) — родоначальника так называемой «кладбищенской поэзии». Его философско-дидактическая поэма «Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии» высоко ценилась в кругах «вольных каменщиков». Главная мысль этой по-

эмы состоит в том, что «смерть открывает врата бессмертия». Просветленный человек не должен бояться смерти, ибо она — венец жизни. Но достойным венцом увенчивается только праведная жизнь, полная полезных трудов на благо ближнего. На этом же острове находился «храм Дружбы» — парковый павильон кубической формы с низким куполом и портиком из четырех тосканских колонн с треугольным фронтоном. Он был посвящен фельдмаршалу князю И.В. Репнину — одному из виднейших масонов.

Репнин был известен не столько своими воинскими подвигами, сколько высоким нравственным обликом. Высших чинов он достиг не на полях сражений, а на административном поприще, будучи генерал-губернатором ряда внутренних губерний (Смоленской, Орловской, Псковской), а затем получив под

свое начало отошедшие к России польские области. Очевидно, что подобное назначение потребовало от Репнина особых управленческих талантов. В своих «Записках» Лопухин посвятил теплые слова престарелому фельдмаршалу: «Он ... был из тех великих мужей, о которых чувствования любви к высочайшей добродетели и почтения к истинному Геройству с восторгом удивления читают в истории, и коих величию, не понимающие возможности его и совершенства добродетели, не имеют силы верить. Если б мои правила позволяли мне давать волю самолюбию, то не просил бы я другой на гробе моем надписи, кроме следующей: Он друг был Репнина».¹² Может быть, постройка в Савинском явилась реализацией этого тайного намерения.

В парке Савинского были также другие памятники, а именно: Диогену, Лейбницу, Конфуцию, Эккартсгаузену (виднейшему немецкому мистическому писателю), Квирину Кульману (проповеднику учения Я. Беме, сожженному в Москве в 1689 году), Ломоносову. Все это люди, чья жизнь была высоким нравственным подвигом. Наименее известно имя Квирина Кульмана. Он родился в 1651 году в Бреславле в купеческой семье. В юности, ознакомившись с сочинениями Беме, он стал его активным последователем. Вся жизнь Кульмана была непрерывным скитальчеством. Сначала он пытался проповедывать христианство туркам в Константинополе. Прослышав о христианском «северном народе», Кульман составил обращение к московскому царю с пророчеством о близком падении современного Вавилона. С этим посланием он прибыл в Москву, где нашел сто-



И.В.Лопухин. Неизв. худ. Нач. XIX в. Всероссийский музей А.С. Пушкина.

ройников в Немецкой слободе. Его главным покровителем стал купец Кондратий Нордеман. Послание Кульмана скоро стало известно московским властям. На него смотрели как на папского агента и политического интригана. Вскоре Кульман и Нордеман были «взяты в Посольский приказ». Их жестоко пытали, но не добились ни признаний, ни отказа от еретических слов. В результате Кульман и Нордеман были 4 октября 1689 года сожжены в срубе. Масоны причислили этого мученика к числу своих духовных отцов.

Еще одно парковое сооружение в виде пирамиды, на пьедестале которого находился череп со скрещенными костями, было посвящено дяде владельца масону Аврамию Лопухину. Он был известен как дидактический поэт, деятельно сотрудничавший в новиловских журналах. Парк Савинского превратился не столько в Эдем, сколько в Элизиум, полный благородных теней. Он уже парковоспоминание. Здесь, действительно, надлежало не беззаботно веселиться, а скорбеть и предаваться «высоким думам». По мнению английского искусствоведа Дж.С. Керла, идея подобного парка-Элизиума является одной из главных художественных концепций, привнесенных масонами в культуру XVIII века.¹³ Гораздо более масштабными по сравнению с Савинским примерами парков-Элизиумов являются знаменитые Софиевка в Умани и Павловск.

Достаточно скромное Савинское производило на современников столь же сильное впечатление, как блестящее Кусково. В уже цитированной поэме «Сады» Воейкова Савинскому отдано даже больше строк, чем представительным «подмосковным» екатерининским вельмож (Нескучное, Кусково, Архангельское, Люблино). Другой заметный поэт того времени И.М. Долгорукий посвятил «деревенскому убежищу» И.В. Лопухина большое стихотворение «Прогулка в Савинском»:

Я замучен злой тоскою
И неправдою людей,
Шел безвестною тропой
Ныть украдкой от друзей,
И внезапно очутился
Я в волшебной стороне;
Протирал глаза, крестился,
Уж не грезится ли мне.

Там нашел я сад обширной
В островах между дорог,
В чувстве сельской жизни мирной
Чистым сердцем зрится Бог. —
Там все Веры возношенье,
Истой мудрости отлив,
Каждый взгляд — есть поученье,
Каждый шаг — иероглиф.

Там во храмине широкой,
При потоке чистых вод,
Открывается высокой

На столпах четырех свод;
Он героя вспоминает,
Богатырской век златой,
Репнина изображает
Имя яркою чертой.

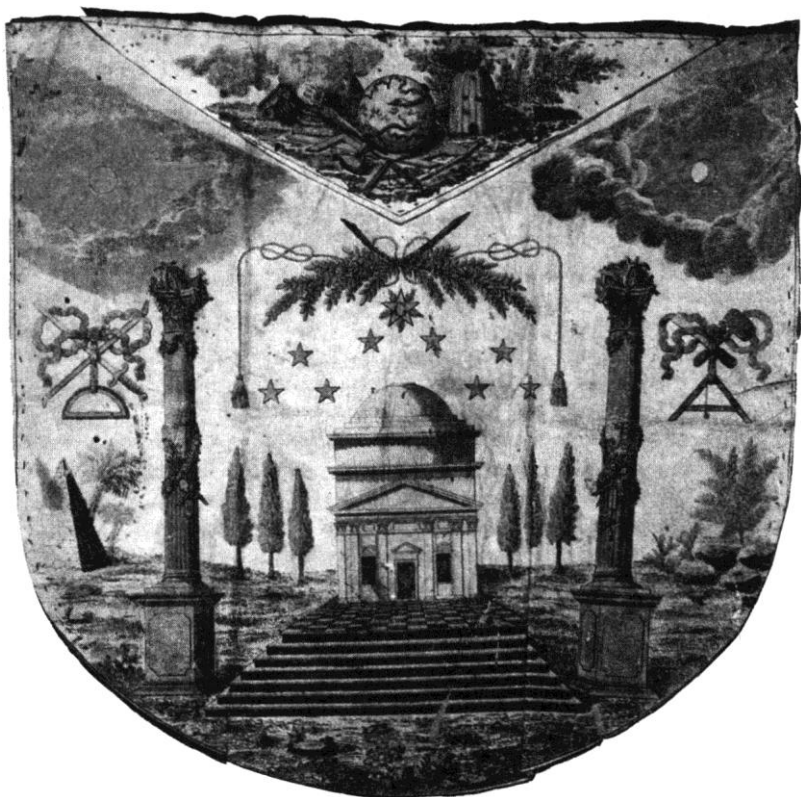
Здесь угрюмый озирился
С удивлением Сократ,
Истукан его шатался, —
Он бежать хотел назад.
Сколько Север ни гордится
Поднебесною своею;
Счастлив тот, кому родиться
Там случилось, где теплей!

Там, за мрачными волнами,
Юнгов остров, — тут он сам;
Меланхолия с слезами
Пред ним веет фимиам;
Ночь ему и мертву служит
Вдохновением своим:
Он в кумире даже тужит
И печаль висит над ним.

Ужас вдруг вселился в чувства,
Сердце дрогнуло во мне!
В куклах разного искусства
Мысль моя наедине
Тени мертвых возбуждала,
И сладчайшею мечтой
Зренье, слух и речь давала
Им подобныя со мной.

Вот китайская граница
И Пекин в моих глазах,
Вот Конфуция гробница,
Как невеста, вся в цветах.
Идеально поклоняюсь
Мужу дивному сему,
И всем сердцем восхищаюсь
Жертвой умного уму.

Мимоходом возле бочки —
Заглянул я и в нее:
Там прочел я две-три строчки:
Чувством добрым дышит все.



Залон степени Иоанновского масонства. Конец XVIII в. (Главный предмет масонской одежды. Надевался под мундир, кафтан или фрак.) Раскрашенная гравюра на лайке. Государственный музей истории религии.

Чай, лагун был незавидный
Тот, в котором Диоген
Нагишом блажил бестыдный
На позор своих времен.

Вон рыбачая слободка,
Всякой явстой стол закрыт;
То-то жадному находка, —
Беспреданно был бы сыт.
Без чудес маляр все лица
Разных рыб живописал:
Так в Сидоне у вдовицы
Водонос не убывал.



Залон степени Шотландского мастера. Начало XIX в. (В центре изображен храм премудрости, к которому ведет лестница из семи ступеней; по сторонам - ветви акации.) Шелк, холст, золотное шитье, канитель. Государственный музей истории религии.

Среди неводов и мрежей
 Опрокинутый челнок
 Возвращает кистью свежей,
 Как зовут сей островок.
 Славься вечно, Ломоносов,
 Знаменитый рыболов!
 По витийству — слава Россов,
 А по лире — сын богов.

Между тем пора мне было,
 Кончив странствие мое,
 Пробираться в свое жили
 Рассказать домашним все.

Но за кем же, думал ныне,
 Столько миленьких затей? —
 Кто умел на десятине
 Снять экстракт вселенной всей?

На мои недоуменья
 Недалеко был ответ:
 Стул, который для сиденья
 В дубе, жившем двести лет,
 Очень выдолблен прекрасно,
 Стоя на поле один.
 На письме казал всем ясно:
 Здесь помещик Лопухин.

Все перечисленные монументы Савинского погибли в 1920-х годах. О судьбе их пишет А.Н. Греч: «Участь этих любопытных камней оказалась неожиданной и печальной. Насть из них употреблена была в качестве грузил на неподалеку находящихся ткацких фабриках, иные были использованы хозяйственным образом — на деревне в качестве угловых камней, держащих срубы крестьянских изб. На это дело пошел, например, памятник Эккартсгаузену — подробная надпись, ему посвященная, до сих пор может быть здесь прочитана. Другой камень, возможно, посвященный Солнцу, с латинской полустертой надписью, был положен у деревенского колодца и служит теперь для точки лопат — едва различимы на нем еще несколько награвированных некогда слов. Лишь одна памятная плита, глубоко вросшая в землю, осталась в парке Савинского — это камень, посвященный Квирину Кульману на одном из наиболее живописных островков. «Остановись, прохожий, и вздохни о страдальце» — гласит надпись в духе чувствительных веяний, столь типичных для рубежа XVIII—XIX веков».¹⁴

Горько читать эти строки. Невольно вспоминаются слова Н.А. Бердяева, что «в пламени костров, зажженных революцией», сгорают не только дворянские усадьбы, но «сгорает все русское творчество и русские предания».¹⁵ Массонство принадлежит к числу ярчайших русских исторических преданий. Но России неоднократно приходилось переживать катаклизмы, которые, казалось бы, стирали прошлое целиком. Невольно приходишь к мысли, что судьба русского масонства столь же причудлива, как и судьба России. Ему в русской истории принадлежит своя страница, которую при всем желании вырвать невозможно.

Остается подвести итог. Сопоставление Авдотьино-Тихвинского и Савинского позволяет взглянуть на масонство, как на явление разнополюсное, многоаспектное. Весь строй усадьбы Новикова подчинен «исканию внутреннего света»: тайные работы, производимые помещиком, наталкивали современников на мысль, что там обитает «герметический философ», скрыто предающийся чародейству. Эти же работы — и, в первую очередь, сооружение подземелья — в глазах правительства вполне закономерно выглядели действиями опасного заговорщика. В Савинском все было наоборот: здесь не было ничего скрытого от глаз. Владелец был просвещенный вельможа. Он совершил много добрых дел. Его любили окружающие, а власть поддерживающие ценили, как бескорыстного и

трудолюбивого деятеля. На служебном поприще Лопухин сделал блестящую карьеру. Однако, потомство поставило его на несколько ступеней ниже Новикова. Это объясняется не только громадными заслугами неутомимого книгоиздателя перед российским просвещением. В Новикове воплотились многие черты великих подвижников Древней Руси. Страстный правдоискатель, он целиком подчинил свою мирскую деятельность высшим нравственным идеалам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванова Л.В. К читателю // Мир русской усадьбы. М., 1995. С5

² Турчин В.С и др. «... в окрестностях Москвы.» Из истории русской усадебной культуры-

ры XVI—XIX веков. М., 1979. С 142.

³ Лопухин ИВ. Искатель Премудрости или Духовный Рыцарь. М., 1994. С 37.

⁴ См.: Нефедов АВ. Загадка Авдотьинских подземелий // Отечеством, 1996. С 211-231.

⁵ Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. Таллинн, 1992. С 250.

⁶ Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук. 1908. Т. XIII. Кн. 2. С 452.

⁷ Свирида И.И. Сады века философов в Польше. М., 1994. С 138-139.

⁸ Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. С. 284.

⁹ Свирида И.И. Указ. соч. С. 143.

¹⁰ Карманная книжка для В* К*. М., 1783.

¹¹ Вестник Европы. 1809. № 4. С. 298-299.

¹² Записки сенатора И.В Лопухина. М., 1990. С 73.

¹³ См.: Молок Н. Архитектура и масонство // Независимая газета. № 5 (429), 13 января 1993 г.

¹⁴ Греч АН. Венки усадьбам. М., 1994. С 134.

¹⁵ Бердяев НА. Философия неравенства. М., 1990. С 136.

К истории масонского храма

В масонской обрядности есть два главных понятия — «ложа» и «храм». Их иногда не различают, что объяснимо непростой историей масонства в России и характером орденового ритуала. Будучи тайным, вечно преследуемым всеми правительствами общество, орден вольных каменщиков, конечно же, не строил величественные храмы на всеобщее обозрение, а скрытно оборудовал для своих собраний и ритуалов имеющиеся помещения в домах «братьев», чем и объясняется столь важная символическая роль ковра, завесы, аналоя и других «сокровищ ложи». Помимо всего прочего, это и священные символы, на время (ибо в ложе не только совершались ритуалы, но и вершились иные, более прозаические дела и заседания) превращающие обычную комнату в храм, замкнутое пространство таинств. Не надо видеть в них декорации, театральную бутафорию. Здесь действуют законы «божественной» геометрии, любимой науки масонов, дающей в подробно разработанной символике «сокровищ» и сакральных чисел ложи и храма малый чертеж Вселенной и образ ее Великого Архитектора, верховного божества ордена.

Знак ложи в тайных рукописях ордена — прямоугольник, и согласно ему (а иногда и в форме треугольника) устраивается и украшается внутри жилого дома особое помещение для «царственной работы» вольных каменщиков. По всей видимости, таков должен быть в плане и масонский храм — отдельное, специально для этих целей спроектированное здание. Такой храм орден вольных каменщиков хотел иметь всегда.

Построить масонский храм в городе было невозможно, это сразу же вызвало бы запрет властей и активное противодействие православной церкви. Масоны предприняли попытку использовать как свою церковь знаменитую «Меншикову башню» в Москве, соответствующим образом расписав и украсив внутренние стены и алтарь этого неоготического храма архангела Гавриила.¹ Но все нам известные попытки возвести орденовый храм производились в загородных усадьбах влиятельных и состоятельных масонов. В подмосковном имении графа В.Г. Орлова Отрада, построенном в 1774 - 1778 годах по чертежам великого зодчего-масона В.И. Баженова, наряду с церковью Успения Пресвятой Богородицы и семейной усыпальницей имеется странное небольшое здание, именуемое кузницей. Оно, как и дворцовый комплекс в Царицыне, выполнено из красного кирпича в стиле баженовской псевдоготики, имеет в плане прямоугольник и два восьмигранника. Для сельской кузницы что-то уж очень сложно, не говоря о том, что автор ее уникального проекта — сам Баженов, мало интересовавшийся кузнечным делом. Масонская символика цифр указыва-

ет на то, что, по-видимому, здесь был орденский храм Астреи.²

Но в масонских романах XVIII века, начиная с «Путешествия в землю Офирскую» М.М. Щербатова, орденский храм описывается совсем иначе. Романы эти чаще всего были социально-философскими утопиями, и речь там шла о часоме, идеальном храме.³ Он всегда в плане круглый, близок к любимому масонскому символу — улью с пчелами, часто встречающему на печатях и знаках лож.

«... Среди соделанной небольшой площади узрил я круглое здание, отличное своим великолепием от всех прочих... Сие есть храм Божий...

Он был построен из дикого камня, имея в середке яко окружение столбами в два ряда поставленными, на коих утверждались куполы. По середке, на возвышенном месте и на богатом пьедестале, стояло солнце, или

лучше сказать, круг, имея середку серебряную, лучи же золотые», — сказано в утопическом романе масона Щербатова. В.А. Левшин в «Русских сказках» (1783) вводит читателя в аллегорическое здание, где в статуях «истуканов» и других «гигероглифах» запечатлены масонская философия, космогония и божественная геометрия: «Зал сей сделан был круглый... Над земным шаром стоял густопозолоченный образ солнца...». Член масонского общества «Зеленая лампа» музыковед и писатель А.Д. Улыбышев оставил в утопии «Сон» (1819) столь же подробный словесный проект такого ритуального здания и творимого в нем обряда: «...Я оказался через некоторое время перед ротондой, размеры и великолепие которой превосходили не только все наши современные здания, но и огромные памятники римского величия, от которых мы видим одни лишь осколки. Бронзовые двери необычайной величины открывались, чтобы принять толпу... Благородная простота внутри соответствовала величию снаружи. Внутренность купола, поддержанного тройным рядом колонн, представляла небосвод с его созвездиями. В середине залы возвышался белый мраморный алтарь, на котором горел неугасимый огонь... Ни единой статуи или изображения, ни священников, одежда или движение которых могли бы рассеять мои сомнения или направить догадки... Вы не видите в нашем храме ни картин, ни статуй; мы не думаем, что материальное изображение божества оскорбительно, но оно просто смешно. Музыка — единственное искусство, которое с правом допускается в наших храмах. Она естественный язык между человеком и божеством, так как она заставляет предчувствовать то, чего ни одно наречие не может выразить и даже воображение не умеет создать».



Храм Св. Иоанна Крестителя в Винновке.
Архивное фото.

В различных зданиях и архитектурских проектах зодчих-масонов мы встречаем сходство с этим подробным и вполне научным описанием идеального орденского храма. В знаменитом московском «доме Юшкова» (Мясницкая ул., 21), построенном тем же Баженовым по особому проекту для хозяина-масона и видевшем в своих стенах Ф.И. Дмитриева-Мамонова, Н.И. Новикова, М.М. Хераскова и других вольных каменщиков, центр здания — круглый светлый зал с купольным сводом и прорезанными в нем окнами, помещенный в как бы выделенной из общего плана полуротонде.⁴ По-видимому, это заранее отведенное место для масонских собраний и ритуалов, то есть храм. Заметим, что круглой ротондой с портиком, украшенной масонскими символами (циркуль, наугольник, ромбы, звезды), является и усыпальница Орловых в Отраде. Подобный храм «Дружбы» спроектирован Ч. Камероном для Павловска, где при дворе великого князя Павла Петровича собиралась масонская оппозиция.⁵ В подмосковном Савинском - имении розенкрейцера И.В. Лопухина было возведено парковое строение с тем же названием, тоже имевшее купол и портик. Мы можем лишь предполагать, что все эти схожие по замыслу храмовые здания предназначены именно для ритуала вольных каменщиков.

Поэтому хочется напомнить о реально существовавшей «Киндяковской беседке». Так именовался уникальный масонский храм Св. Иоанна Крестителя, воздвигнутый в конце 80-х - начале 90-х годов XVIII века в роще деревни Винновка (Киндяковка тож) близ Симбирска (ныне это Железнодорожный район Ульяновска). Это было фундаментальное каменное сооружение высотой до 16 метров, круглое в плане и с куполом, с четырьмя портиками (на них изображены были масонские символы — урна с вытекающей водой, череп и кости и т.п.), увенчанное деревянной фигурой покровителя ордена вольных каменщиков, чей день праздновался в самый солнечный период года — 24 июня с непременным чтением од в честь Иоанна Крестителя (сохранились оды на этот день П.И. Голенищев-Кутузова, Н.Ф. Остолопова и других поэтов-масонов) и гимнов солнцу — одному из главных масонских символов.⁶ Архитектор не известен, но это все та же купольная ротонда, любимое решение Баженова, Бланка и Казакова.

Построил храм владелец Винновки Василий Афанасьевич Киндяков для собраний симбирской масонской ложи Златого Венца, в которой состоял в степени товарища молодой Н.М. Карамзин. Впоследствии здесь могли появляться и члены местной ложи «Ключа к Добродетели», возглавлявшейся декабристом князем М.П. Баратаевым. Здесь бывали И.П. Тургенев, И.И. Дмитриев, сосланный в Симбирск А.Ф. Лабзин, Н.М. Языков, А.П. Ермолов, И.А. Гончаров и прочие гости семьи Киндяковых. Масонский храм простоял до 20-х гг. XX в., его изображение сохранилось на акварельном пейзаже (Ульяновский дом-музей И.А. Гончарова) и на впервые публикуемой здесь архивной фотографии.

Это важный документ для истории масонской символики и архитектуры в России. Ибо здесь мы видим единственное подлинное изображение храма вольных каменщиков, известное нам сегодня. К тому же при внимательном взгляде на фотографию становится понятно, что имели в виду М.М. Щербатов, В.А. Левшин и другие писатели ордена, рассказывая в своих сочинениях о святилищах вольных каменщиков как об идеальном храме Великого Архитектора Вселенной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Новиков В.И. Меншикова башня // Масонство и масоны. М., 1998. Вып. III.

² Кабанов В.В. Орловы. Историческая хроника. М., 1997. С. 76.

³ См.: Сахаров В.И. Проза русских масонов // Контекст 1 994, 1 995. М., 1996.

⁴ См.: Соловьев В.М. Улица Кирова, 21. М., 1988.

⁵ Его проект см.: Наше наследие. 1998. № 46. С. 12. См. также: Сахаров В.И. «Калигулы последний час...» Император Павел I и вольные каменщики // Родина. 1997. № 7.

⁴ См.: Блохинцев А.Н. И жизни след оставили своей... Саратов, 1980. С. 5; Сахаров В.И. «Под знаменем я стою багровым...» Николай Карамзин и вольные каменщики // Родина. 1995. № 2.

**Водный бассейн р. Пехорки в XV–XIX вв.
и старинные «Подмосковные»**

При изучении ряда памятников усадебного искусства весьма существенным являются те изменения, которые претерпели природные ландшафты до появления усадьбы. Среда, в которой возникла усадьба, представляет собой слагавшийся столетиями исторический ландшафт. Понимание закономерностей и особенностей этого ландшафта позволяет во многом по-новому взглянуть на многие «подмосковные».

Ярким примером в этом плане могут послужить усадьбы, расположенные в бассейне реки Пехорки к востоку от Москвы.

Бассейн р. Пехорки включает обширную территорию, которая простирается примерно на 40 км с севера на юг при ширине около 20 км. В географическом отношении эта территория представляет собой типичный пример подмосковной Мещеры с основными лесами на плоских пространствах. Относительно невыразительный рельеф местности, казалось бы, не создавал тех возможностей для формирования архитектурных ансамблей, которые имелись в живописной долине Москвы-реки к западу от столицы. Тем не менее, этот край обладает целым рядом специфически присущих ему особенностей, которые делают его неповторимым и которые весьма ощутимо сказались на развитии многочисленных расположенных здесь усадеб.

На основе исследований Московской археологической экспедиции Института археологии РАН (руководитель С.З. Чернов) удалось выявить уникальную особенность Пехорки и ее притоков — наличие многочисленных исторических искусственных прудов, созданных в XV — XIX вв., образующих непрерывную на протяжении более 15 км цепь каскадных прудов с водосливными каналами, плотинами, шлюзами, мостиками и водяными мельницами. Эта непрерывная протяженная система — уникальное явление для всего Подмосковья. В настоящее время эта система частично разрушена.

Удалось также выявить неразрывную связь исторических каскадных прудов с раскрывающимися на них садово-парковыми и архитектурными ансамблями дворянских усадеб, археологическими памятниками, природными ландшафтами, как собственно долинных комплексов, так и междуречий.

История развития прудов включает три этапа. К первому этапу относятся пруды XV — XVI вв. Пруды в тот период были небольшие и существовали при селениях, расположенных на берегах реки. Один из них дошел до нашего времени без каких-либо изменений. Устроенный на Пехорке выше впадения в нее р. Малашки, он в настоящее время спущен, но может быть воссоздан в своем первоначальном виде.

На втором этапе (XVII — первая половина XVIII в.) возникла система прудов, средних по величине и разнообразных стилистически. Этот этап отражен на пла-

не Московского уезда Генерального плана межевания 1794 г. (съемка 1760-х гг.). В верхнем течении реки особый интерес представляют два пруда при государственном Алексеевском дворце, которые являются шедевром садово-паркового искусства конца XVII в. (на территории национального парка «Лосиный остров»). Следует также отметить и пруды при с. Пехра-Покровское и Никольское-Трубецкое, относящиеся к числу типичных сельских прудов. Ниже по течению реки в этот период существовали пруды при селцах Блошиха, Сусаново-Гушино, Пехра-Яковлевское, Акатово и др. XVIII столетием датируется система прудов на р. Чернавке при селце Горенки, которые сохранились и являются превосходным памятником садово-паркового искусства.

На третьем этапе (вторая половина XVIII — XIX вв.) размещение прудов диктовалось утилитарными соображениями — они устраивались при суконных фабриках и при усадьбах. В северной части бассейна р. Пехорки расположен пруд у с. Пехра-Покровская, который в XVIII в. носил название «Маланьин пруд». Южнее устья р. Малашки на 2 км протянулся Балашихинский пруд (при Балашихинской фабрике), его ширина достигает 150 м. Южнее расположен пруд при б. селце Сусаново-Гушино. Длина пруда 800 м, ширина достигает 130 м, берега были покрыты живописными лесами, сохранившимися до настоящего времени. Расположенные между двумя интенсивно застроенными частями г. Балашихи, они составляют ценный участок природного и исторического ландшафта.



Водный бассейн р. Пехорки.
Схема И.К. Бахтиной.

Пруд при усадьбе Пехра-Яковлевское располагался по р. Пехорке южнее Владимирского тракта (Горьковское шоссе). В XIX в. пруд был расширен, его длина составила 1 км (против 700 м), а ширина нижней части — 213 м. Появление новой дамбы было связано с возникновением суконных фабрик к югу от д. Леоново.

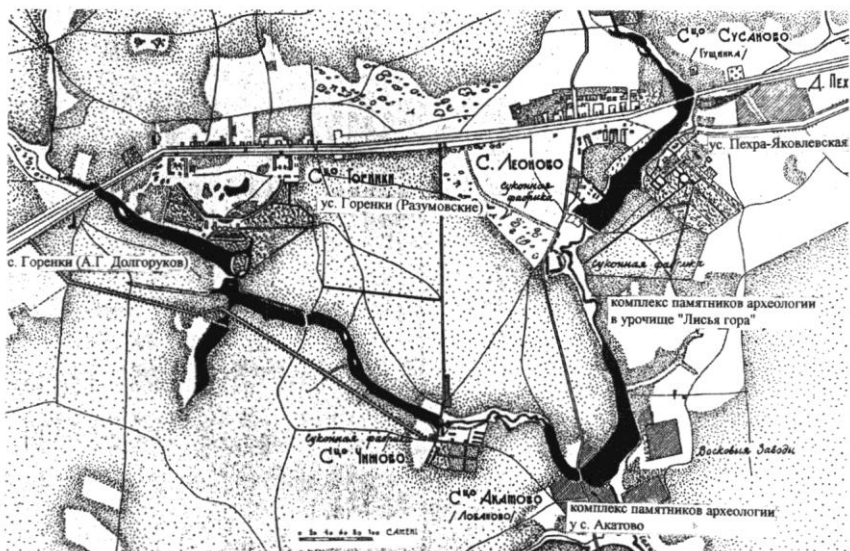
Система прудов усадьбы Горенки включает Верхний (1000 х 150 м) и Средний (ныне спущен) пруды, устроенные на р. Чернавке. Ниже по течению Чернавки при селце Чижово расположен еще один обширный пруд (1000 х 130 м).

К востоку от старинного села Акатова сохранилась дамба длиной 200 м и шириной 20 м. Эта мощная дамба обеспечивала подъем воды как на р.Пехорке (1000 — 200 м), так и в нижнем течении р. Чернавки. Пруд был создан в первой половине XIX в. в связи с возникновением фабрик при с. Акатове.

Система прудов, сложившаяся на Пехорке в конце XVIII в. — середине XIX в., образовала сплошной каскад, в который была превращена река от впадения р. Малашки до устья р.Чернавки. Южнее располагался пруд на р. Пехорке при Соколовской мельнице. У села Троицкое-Кайнарджи (Фенино) был создан Троицкий пруд, а также 3 каскадных пруда на притоке Пехорки. Южнее располагались пруды в усадьбах Зенино и Богородское.

Отдельные пруды были созданы и на притоках Пехорки. В ее среднем течении, на притоке Чечере, располагается целая система каскадных прудов — Салтыковские пруды. Эта система стала складываться, начиная с 1651 года, когда с. Никольское перешло к Долгоруковым. В начале XVIII в. она представляла собой 13 каскадных прудов и водосливных каналов, ряд плотин, мостиков и шлюзов. Верхние три пруда, именуемые Церковными, когда-то опоясывали с трех сторон церковь Михаила Архангела. Ниже по течению Чечеры располагался Крестьянский пруд, примыкающий к с. Никольскому. Дорога к этому селу, проходившая по плотине, была обсажена липами и дубами. Самым большим прудом в этой системе являлся Серебряный пруд. В некоторых местах ширина его достигает до 100 м, длина составляет 400 м. Серебряный пруд был обсажен серебристыми тополями, отчего и получил свое название. Посреди пруда был устроен остров, на который вел мост. К берегу Серебряного пруда примыкает живописный парк с центральной липовой аллеей и бывшими постройками усадьбы Долгоруких — Салтыковых. В долине, между дамбой Серебряного и Желтого прудов, располагался Княжеский пруд, который был в 1812 году спущен французами. Желтый или Парковый пруд хорошо сохранился, он находится во впадине между искусственными холмами. Углубив пойму реки и расширив берега, строители из вынутого грунта насыпали ряд декоративных холмов на территории парка, добавив их к существовавшим издавна курганам XII—XIII вв. Дно Желтого пруда было покрыто желтым песком, отчего он получил свое название. Берега прудов были укреплены дубовыми бревнами и камнем, а плотина между Княжеским и Желтым прудами укреплена кирпичной кладкой и имела арочный мост.

Следующие два пруда, названия которых не известны, соединяли Желтый пруд и Золотой. Последний получил такое название, поскольку дно его было выложено камнем золотистого цвета. Когда-то здесь стояла арка, опиравшаяся на колонны и украшенная керамикой. Здесь находилась купальня князей Долгоруких и Салтыковых. По берегам были расположены беседки, обсаженные золотисты-



«Инструментальная военно-топографическая съемка Московской губернии в окрестностях г. Москвы». 1838 г.

ми кленами. В пруду разводили золотых карасей. Ниже по течению находился пруд, названный по имени арендатора Степана Степановича, который предназначался для ведения рыбного хозяйства. Продолжением Желтого пруда являлся также Стерляжий пруд, в котором разводили стерлядь для княжеского стола. Также начинался второй отводной канал, направлявший воды Желтого пруда в Стерляжий. На гребнях плотин кое-где сохранились вековые деревья.

Завершал систему прудов Красный (Тарелочкин) пруд, названный по имени мельника Тарелочкина. Раньше в прудах водились окуни, караси, серебряные карпы, голец, уклейка, пескарь. Обитали дикие утки и чайки. Пруды Серебряный, Княжеский и Желтый были отделены друг от друга плотинами с водосливами и, кроме того, были соединены между собой водосливными каналами со шлюзами, предназначенными для пропуска вод. Эти каналы использовались Долгорукими и Салтыковыми для катания гостей на лодках, образовывавших целые флотилии. В местной церковной летописи указано, что свадебный кортеж князя Д.П. Салтыкова и его невесты Елизаветы Алексеевны следовал для бракосочетания от главного родового дома к Михайло-Архангельской церкви по прудам Княжескому, Серебряному и Церковным.

Территория бассейна р. Пехорки богата памятниками археологии. Здесь сохранился единственный в пределах бывшего Московского уезда археологический комплекс XI—XIV вв., включающий городище, селище-посад и курганный могильник и являвшийся центром одного из станов, входивших в округу города Селища — остатки его неукрепленных поселений датируются концом XI—XIII, а также XIV—XVI столетиями. Курганные могильники, представляют одну из наиболее значи-

тельных групп памятников археологии. Они принадлежали кривичам и вятичам.

Пожалуй, нигде в ближнем Подмосковье памятники археологии и исторические ландшафты не концентрируются столь четко, как вдоль берегов Пехорки и ее притоков. Это обусловлено тем, что весьма разнообразные по природным условиям долины рек, контрастирующие в Мещере с однообразными водоразделами, издавна привлекали к себе человека.

Южнее усадьбы Пехра-Яковлевское на левом берегу Пехорки в урочище «Лисья гора» расположено городище XII—XIV вв., являющееся одним из центров управления Московским княжеством. Укрепления городища состоят из валов и рвов, имеющих форму, близкую к окружности. Размеры его составляют 98 x 80 м. Валы охватывают площадку городища со всех сторон, исключая высокий крутой берег Пехорки. Городище господствует не только над поймой реки, но и над участком коренного берега, как выше, так и ниже по течению. Район городища — это один из немногих участков долины Пехорки, где ландшафт почти не изменился со времен средневековья. С валов городище открывается вид на сосновый бор, покрывающий противоположный берег реки. Этот уникальный комплекс должен быть сохранен в его историко-природном окружении, которое обладает самостоятельной историко-природной ценностью. Вдоль Пехорки на территории усадьбы Пехра-Яковлевское и к северу от городища расположен ряд селищ и курганных групп.

Особый интерес представляет комплекс памятников археологии у с. Акатово. В селе, на коренном правом берегу Пехорки при впадении в нее речки Чернавки зафиксировано селище, которое представляет собой следы села бояр Акатовых (XIV—XVII вв.) Акатовская 1-ая курганная группа (к западу от села, на Чернавке) — одна из наиболее крупных, лучше всего сохранившаяся и наиболее известная в археологической литературе славянская группа в бассейне Пехорки. Акатовская 2-я курганная группа расположена на правом берегу Пехорки, ниже села по течению реки у дороги, ведущей от селца Кучино к Акатову. Курганы сохранились в сосновом лесу, на вершине небольшой возвышенности. Курганная группа состоит из 5 или более курганов, недавно близ них обнаружено поселение, на котором найдена раннегончарная керамика второй половины X—XI вв. Таким образом, стало ясно, что это древнейшее славянское поселение в долине Пехорки. Акатовский комплекс памятников по сохранности историко-природного окружения принадлежит к лучшим памятникам долины Пехорки и требует тщательной охраны.

Пространство между усадьбами Горенки, Чижово и Пехра-Яковлевское занимает лесной массив Кучинского лесопарка. Он состоит из разнообразных по породному составу, структуре и возрасту насаждений: сосна, ель, лиственница, береза, липа, клен остролистный, вяз, дуб, ольха черная, ольха серая и некоторые другие породы. Преобладают 90 — 120-летние сосновые насаждения, 30 — 40-летние березняки, 70 — 80-летние еловые насаждения, 40-летние лиственничники, 90 — 110-летние липняки, интересны мощные дубы старше 200 лет и 50 -60-летние черноольшанники на переувлажненных участках у Нижнего пруда. Разнообразные по всем параметрам насаждения обеспечивают устойчивость лесного массива к отрицательным антропогенным воздействиям.

Обрисовав основные черты природной среды и наиболее значимые элементы исторически сформировавшихся ландшафтов, обратимся к характеристике

усадб, возникшим здесь в XVII-XIX вв. и придающим всему ландшафту неповторимый, запоминающийся облик. Большинство из них по праву занимает почетное место среди памятников русского зодчества.

Алексеевский дворец на Стромьинской дороге принадлежит к числу наименее изученных памятников дворцового строительства первой половины XVIII в. Он был самый крупной загородной резиденцией всеявного светлейшего князя А.Д. Меншикова, превратившего заурядное село в один из красивейших и богатейших подмосковных усадб. Главный двухэтажный усадбный каменный корпус, обращенный одним продольным фасадом к воротам, а другим к пруду на реке Пехорке, занимал центральное положение в глубине двора. Симметрично справа и слева от него стояли два каменных флигеля. При дворце были три сада с цветниками и оранжерея.

Алексеевское стало первой загородной усадьбой, в планировке и назначении которой воплотились новые взгляды Петра, сформировавшиеся в ходе заграничного путешествия. Это проявилось в регулярной планировке построек, значительном преобладании парадных представительных функций над хозяйственными.

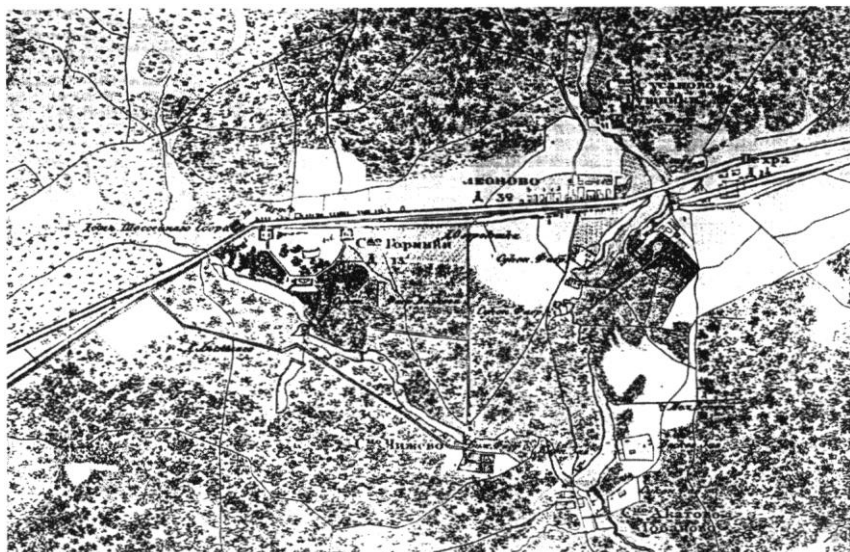
Большой интерес представляют усадьбы Горенки, Чижово и Пехра-Яковлевское. Они связаны в единое историко-культурное, природное и композиционно-художественное целое великолепными каскадными прудами (Верхним, Средним и Нижним), протянувшимися непрерывной водной гладью от Горенок до Пехры-Яковлевского, усадбными парками, историческими лесами, аллеями и дорогами, природными ландшафтами долин с памятниками археологии. Это уникальный по историко-ландшафтному и природному разнообразию комплекс, сохранивший-ся как единое целое на протяжении нескольких веков.

С севера и востока он ограничен крупными застроенными территориями г. Балашихи (жилые кварталы и промзона), на юге — поселком Салтыковка, на юго-западе и западе — пос. Никольское и спецтерриторией. В районе Акатова природные ландшафты, непосредственно примыкающие к усадьбам Горенки и Пехра-Яковлевское, имеют связь с лесными массивами.

Западную часть занимают усадьбы Горенки и Чижово, восточную — усадьба Пехра-Яковлевское и археологические памятники в урочище «Лисья гора», южную — природный исторический ландшафт долины рек Пехорки и Горенки (Чернавки) с памятниками археологии в Акатове.

Усадьба Горенки. На протяжении трех веков территория южнее Владимирской дороги (нынешнее Горьковское шоссе), включающая земли на обоих берегах речки Горенки до ее впадения в Пехорку, исторически и функционально складывалась как единое историко-культурное, хозяйственное образование. Этот комплекс сложился из двух ветвей: первая образовалась в начале XVII в. как село Чижово и принадлежавшая ему деревня Горенки (на левом берегу одноименной речки), а вторая (на правобережье Горенки) — на основе Коробиной пустоши, названной впоследствии селом Горенки.

В 1714-1730 годах селом Горенки (на правом берегу Горенки), а затем селом Чижовым и деревней Горенки (на левом берегу) владел один из представителей могущественного рода князей Долгоруких — Алексей Григорьевич Долгорукий — член Верховного Тайного совета и воспитатель юного Петра II, кото-



Топографическая карта окрестностей Москвы гравирована при военно-топографическом депо. 1852 г.

рый часто посещал это имение. Наталья Борисовна Долгорукая — жена сына Алексея Григорьевича в своих записках вспоминала о Горенках: «В этом селе они, Долгорукие, всегда летом живали; место очень веселое и устроенное: палаты каменные, пруды великии, оранжереи и церковь в палатах». К настоящему времени от этой усадьбы сохранились лишь пруды, элементы планировки и культурный слой.

Новый расцвет усадьбы, но уже на противоположном, левом, берегу речки Горенки, падает на конец XVIII века, когда Горенки становятся собственностью графа Алексея Григорьевича Разумовского, а затем переходят к Алексею Кирилловичу Разумовскому.

Композиция усадебного ансамбля «Горенки» симметрична относительно центральной планировочной оси. Архитектурным центром является дом-дворец, расположенный в глубине участка. Въезд в усадьбу с Владимирской дороги оформлен двумя идентичными комплексами, состоящими из ворот, двух кордегардий и двух служебных флигелей. К главному дому от них ведут две дугообразные дороги со рвом, обваловкой и обсадкой деревьями. На участке к северу от дома, ограниченному подъездными дорогами, размещался зверинец с небольшим прудом и рощицами.

По берегам Верхнего пруда раскинулся живописный липовый парк. Высокий уровень воды в пруде поддерживается дамбой со шлюзом, частично сохранившей белокаменную кладку.

Особую ценность представлял созданный при А.К. Разумовском ботанический сад, коллекция растений которого насчитывала до 900 видов. При ботани-

ческом саде возникло первое в России Ботаническое общество.

Усадьба Чижово. В 1706 году селом владел князь Петр Борисович Черкасский, который продал усадьбу в 1724 году князю Алексею Григорьевичу Долгорукому. С 1747 года Горенки и Чижово становятся собственностью графа Алексея Григорьевича Разумовского.

Композиция усадьбы была ориентирована на аллею, идущую из Горенок. По оси этой аллеи расположен парадный въезд. По сторонам въезда находятся два каменных флигеля, в глубине по центру оси стоял главный дом. Центральная часть парка представляет собой квадрат со сторонами около 130 м, расположенный за главным домом усадьбы. Квадрат окружен рвом и валом и почти полностью сохранил регулярную планировку с крестообразными аллеями. Большая его часть засажена липами со следами стрижки. К югу и к северу расположен пейзажный парк со старыми мощными деревьями и сохранившимися фрагментами аллей.

Усадьба Пехра-Яковлевское. В 1591 году Яковлевское было куплено князем Андреем Голицыным и находилось во владении Голицыных до конца двадцатых годов XIX в. Усадьба является одним из выдающихся подмосковных усадебных ансамблей второй половины XVIII - начала XIX вв. Она занимает высокий берег обширного водоема запруженной Пехорки, отражавшего в своей глади целостный ансамбль. Все постройки усадьбы расположены симметрично ее композиционной оси, ориентированной с севера на юг. Исключение составляет лишь здание церкви, стоящее особняком к северо-востоку от дома. Парк, состоящий из «верхней» и «нижней» части, формировался в два этапа. «Верхний» парк включает регулярную и пейзажную части. Пейзажный парк образован из существующего лесного массива вдоль Пехорки, пробит аллеями, подходящими к плотине пруда, к полукруглой площадке на межевом валу и к усадьбе. «Нижний» парк расположен к северу от дома, на самом склоне берега Пехорки. Его живописная планировка с дорожками, аллеями и цветущими кустарниками сейчас не просматривается — парк вырублен и зарос.

Усадьба Троицкое-Кайнарджи сформировалась как архитектурный комплекс во второй половине XVIII века. Расцвет усадьбы связан с именем выдающегося русского полководца П.А. Румянцева-Задунайского. Принадлежавшее ему село Троицкое в 1775 году получило дополнительное название «Кайнарджи» в память победы над Турцией и заключения мира в Кучук-Кайнарджи.

Скромная усадьба превратилась в одну из крупнейших в Подмоскowie. В это время был построен главный дом в формах псевдоготики и церковь, приписываемая творчеству В.И. Баженова; значительно расширен и перепланирован парк, аллеи которого подвели к площадкам, носившим названия взятых русскими войсками турецких крепостей. Недолгий период процветания усадьбы закончился в 1830-х гг., после смерти фельдмаршала С.П. Румянцева.

Усадьба Соколово. В 1646-1745 годах усадьбой Соколово владели Стрешневы, с 1745 по 1812 год — С.П. Румянцев.

Композиция усадьбы была ориентирована на плотину, построенную на Пехорке, образующую пруд, от которой вела главная парадная аллея к усадьбе. По оси этой аллеи на высоком левом берегу было расположено главное здание усадьбы, построенное в стиле позднего барокко, от которого вниз к пруду спускалась веерообразная парадная белокаменная лестница, в центре которой была

установлена статуя Дианы. Внизу по оси, перед лестницей, размещался фонтан с белокаменным цоколем. Усадебный парк размещался по обе стороны пруда.

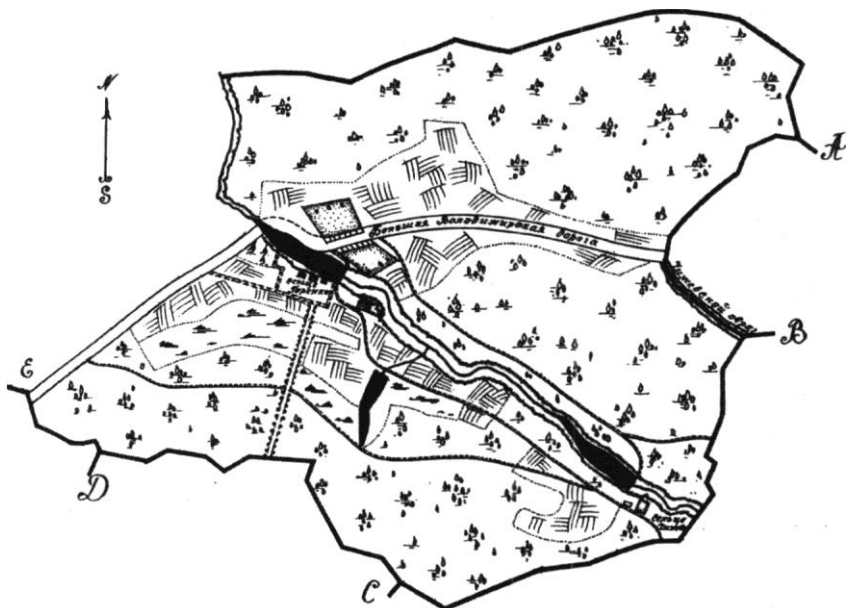
Усадьба Зенино. В 1800 г. имением владел Н.П. Румянцев. В 1830 году усадьба переходит во владение внучки великого полководца З.С. Дивовой. Село Корнеево было переименовано в Зенино в соответствии с именем новой владелицы усадьбы. В 1830-1850-е годы наступил период расцвета усадьбы.

Зенино расположено по обоим берегам Пехорки и состоит из двух частей: Верхнее Зенино — на высоком левом берегу и Нижнее Зенино — на правом. В состав Верхнего Зенина вошли ядро усадьбы с господским домом и оранжерейно-огородный комплекс. Нижнее Зенино являлось исключительно хозяйственной частью имения.

В Верхнем Зенине был обширный пейзажный парк с разнообразными породами деревьев. В нем были широко представлены вяз, дуб, кедр, серебристый тополь, лиственница, береза и ель. Для осушения низменной равнины и поймы Пехорки создали обширную сеть каналов со множеством мостов.

В 1910 году имение купила Московская городская управа для создания на территории Зенина обширного комплекса гидротехнических сооружений системы аэрации. Большой интерес представляют размещенные на северо- и юго-востоке усадьбы акведуки, соединявшиеся между собой желобами-каналами.

Усадьба Богородское-Красково. Возникновение усадьбы восходит ко второй половине XVIII в., когда вотчина перешла к роду Трубецких. Формирование



План селы Горенки и селы Чинова. Планы для специального и генерального межеваний. РГАДА.

усадебного комплекса с большим английским парком и прудами относится к последней четверти века. От дома к реке спускался большой террасный парк с четырьмя прудами, которые сетью каналов соединялись с Пехоркой. За парком находилась английская роща с дорожками.

Уникальность природно-исторического комплекса водной системы р. Пехорки очевидна. Сохранившийся комплекс усадеб Горенки, Чижово и Пехра-Яковлевское, ценнейшие группы памятников археологии и объединяющие их долины рек Пехорки и Чернавки составляют единое целое как в композиционном, так и в экологическом отношении, что обеспечивает его устойчивость к техногенным и другим отрицательным антропогенным воздействиям. Это особенно важно, так как Балашихинский район характеризуется одним из самых высоких в ближайшем Подмосковье уровней загрязнения. Главным условием, обеспечивающим высокие защитные свойства природных сообществ лесного массива и усадебных парков, является сохранение территориальной целостности и компактности историко-культурного комплекса, недопустимость дальнейшего проникновения в его пределы опасных для природы элементов урбанизации и прежде всего автодорог.

Однако, дальнейшая урбанизация природных территорий здесь продолжается. Так, реализация десятилетиями предлагаемой трассы обхода Горьковского шоссе через усадьбы Горенки, Чижово, Пехра-Яковлевское, городище «Лисья гора» и исторические леса нарушит территориальную целостность этого уникального комплекса и разрушит его. Намечаемое строительство в районе церкви Михаила Архангела и водной системы усадьбы Никольское может привести к утрате единства этой системы, как в чисто гидрологическом плане, так и в визуальном отношении. Строительство мусороперерабатывающего завода в охранной зоне Троицкого-Кайнарджинского заповедника уничтожит не только окружение памятника истории и культуры, но и нарушит единство природных ландшафтов вдоль долины Пехорки.

В этих условиях только жесткий природоохранный градостроительный режим на территориях, прилегающих к историческим усадьбам, сможет обеспечить их сохранность.

С целью сохранения ценных природных и историко-культурных территорий бассейна р. Пехорки НИИПИ Генплана г.Москвы с участием Московской археологической экспедиции (руководитель проекта И.К. Бахтина, руководитель археологических исследований С.З. Чернов) в 1992 г. разработал проектные предложения по созданию природного и историко-культурного заказника «Пехорка». Объединенная коллегия органов управления Москвы и области 12 октября 1998 г. приняла решение «О создании особо охраняемых территорий «Клязьма», «Пехорка», «Переделкино»». Для сохранения ценных территорий намечался ряд необходимых архитектурных, планировочных, градостроительных и хозяйственных мероприятий. Экологическая стабилизация территории может быть обеспечена путем сохранения, восстановления и формирования непрерывного природного и историко-культурного каркаса. Основу природного каркаса, обеспечивающего устойчивость и высокую средозащитную эффективность, составляют леса и лесопарки, в которых на значительной площади преобладают природные экосистемы, сохранившие способность к саморегуляции и самовосстановлению. Экологическим стержнем является долина р. Пехорки с ее притоками. Эта водная система

практически равномерно пронизывает всю территорию и обеспечивает непрерывность, разнообразие и возможность воспроизводства экосистем. Вместе с тем, как было показано выше, территория долины Пехорки и ее притоков является и историко-культурным каркасом района.

Таким образом, долины рек рассматриваются нами как природный и исторический каркас, требующий охраны. Задача его сохранения решается путем разработки режима охраны, восстановления и использования долин рек, усадебных комплексов и лесов. При градостроительном освоении территории сохранение природного и историко-культурного каркаса должно получить приоритетное значение.

ЛИТЕРАТУРА

Записки кн. Н.Б. Долгорукой // Русский архив. 1867. № 1. С. 17.

Материалы краеведческой группы энтузиастов жителей поселка Салтыковка (И.М. Хайлов, Т.Т. Тимофеева, Б.Т. Червяков, Н.И. Артемьев и др.).

Чернов С.З. Отчет Московской археологической экспедиции о предпроектном археологическом исследовании территории историко-культурного и природного заказника «Пехорка» в Балашихинском и Люберецком районах Московской области в 1990 г. Том 1-111.

Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М., 1997.

Морозова Г.В., Самойлов Б.Л., Носимова Ю.А. Отчет о научно-исследовательской работе «Экологическая оценка состояния природных комплексов на территории зон охраны усадьбы «Горенки» и «Пехра-Яковлевское». ВНИИ охраны природы и заповедного дела.

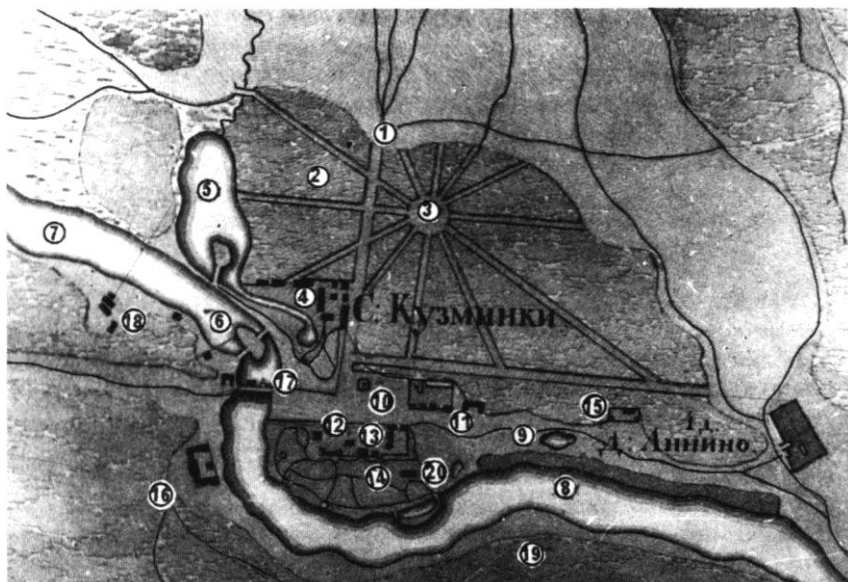
Некрасов А.И. Забытая подмосковная усадьба «Пехра-Яковлевское». М., 1925.

Формирование парковой структуры усадьбы Кузьминки-Влахернское

Кузьминки — один из старейших архитектурно-парковых ансамблей Москвы занимает площадь 250 га. Обширнейший парковый массив никогда не имел ограды, естественно переходя в окружающий природный ландшафт. Фрагмент декоративной чугунной ограды примыкал к Чугунным воротам, открывавшим Влахернскую перспективу. Длина ограды с двух сторон Чугунных ворот насчитывала всего 76,2 м. В середине XIX в. гуляние по «садам и лесам» села Влахернского допускалось беспрепятственно, только надо было соблюдать установленные правила. За срывание цветов, плодов, ягод и грибов, за повреждение деревьев налагалось денежное взыскание не свыше 10 руб., за самовольную охоту, рыбную ловлю или иную — не более 25 руб., за прогон или проезд через луга до уборки с них посевов или травы — не выше 10 руб., за повреждение канав и изгородей не выше 25 руб.¹

В храмовый праздник Влахернской Божьей Матери у Голицыных за стол садилось званых гостей до 140 человек, незваных наезжало погулять в парке до 5000. Все аллеи были заняты каретами, колясками, дрожками, телегами. Вечером парк освещался разноцветными огнями, фейерверками. По количеству гуляющих москвичей, собиравшихся в Кузьминках 2 июля, праздник можно было сравнить с гулянием в Сокольниках 1 мая или в Марьиной роще в Семик. В день посещения Влахернского цесаревичем Александром Николаевичем 29 июля 1857 г. собралось 100 000 посетителей и 12 000 экипажей.²

Уже хрестоматийным стало упоминание, что в XVII в. это были места государевой и княжеской охоты богатые зверьем и боровой дичью. На речке Голедянке (археолог С.З. Чернов, связывает это название с древним поселением племени голядь) была построена мельница среди леса. Еще в XIX в. непроходимый лес тянулся до Карачарова. Так и сложилось первое название местности — «Мельница». Второе название — «Кузьминки» — предположительно появилось от имени мельника Кузмы. До 1702 г. эти земли числились за Симоновым монастырем, в 1702 г. Петр I жалует их за преданную службу Александру Строганову. В 1716 г. Строгановы просят разрешения построить деревянный храм во имя Влахернской Божьей Матери (запись в приходских книгах Патриаршего приказа Пехрянской десятины). От храма и местность получила название «Влахернское», «Лакернское». (Влахерна — местность на берегу Босфора, вблизи Константинополя, где еще в V в. была корабельная пристань. Название ее идет от имени скифского князя Лалоха, или Лакерна, правившего здесь еще до Константина Великого, воевавшего с греками и ими убитого. Константин построил тут монастырь с храмом во имя Богоматери, икона которой слыла чудотворной.



Генеральный план усадьбы Кузьминки.

Фрагмент Топографической карты окрестностей Москвы (1821 г.). ЦГВИА ВУА
 1. Влахерская перспектива. 2. Английский сад. 3. Роша 12-и перспектив. 4. Садоводство. 5. Щучий (Китайский) пруд. 6. Нижний пруд. 7. Шибаевский пруд. 8. Большой Кузьминский пруд. 9. Пруд «Карасик». 10. Храм во имя Влахерской иконы Божией Матери. 11. Слободка. 12. Парадный двор. 13. Красный двор. 14. Верхний парк. 15. Скотный двор. 16. Конный двор. 17. Домик на плотине. 18. Кирпичные сараи. 19. Лесные дачи за прудом. 20. Померанцевая оранжерея.

Полководец Ираклий ходил с ней на хазар и персов и побеждал их). В полевых записках землемера Наумова за 1768 г. встречаем название «Кузьминское».³ На топографической карте 1798 г. — село Лахерское, 1818г. — с. Кузьминки, на карте 1852-1 856 гг. Кузьминки-Влахерское.

Строгановы владели селом полвека. Известно, что у них были дом, церковь, конюшня, скотный двор. Был выстроен домик для Петра I, который любил бывать на мельнице. В 1844 г. на месте этого домика (не сохранившегося) был поставлен чугунный памятник-обелиск Петру I, отлитый на Пермских заводах Голицыных. Он стоял недалеко от Ванного домика. Несколько старых могучих дубов, под 300 лет⁴, вблизи него напоминают о времени Петра.

С 1757 г. усадьбой владели Голицыны. Дочь барона Строганова, Анна Александровна вышла замуж за Михаила Михайловича Голицына. Век с лишним при Голицыных усадьба находилась в расцвете. В 1806 г. М.М. Голицын умер, и до 1816 г. хозяйкой в имении оставалась А.А. Голицына.

Что представляли собой Кузьминки до того, как стараниями известных архитекторов, наемных и крепостных садовников вырос на речке Голедянке прекрасный са-



Вид центральной части ансамбля усадьбы Кузьминки с запада. Литография по рис.

Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в.

На литографии показаны: храм, главный дом (арх. Р. Казаков, И. Еготов), восточный флигель и часть Верхнего парка. Открытая прежде галерея, соединявшая дом и флигели, застроена. На первом плане - «променада». На открытом газоне перед домом видны куртины липы, дуба, клена, большой «кломб» из кустарника и цветов, в котором угадываются лилии. По

Большому Кузьминскому пруду плавают «малый флот» для прогулок.

дово-парковый ансамбль, можно понять по «Экономическим и камеральным описаниям семи уездов 1773 года». «Село Лахернское лежит на берегу р. Голедянки по течению оной на левой стороне, на правой стороне при речке пруд одного села. В летнее время в самом мелком месте бывает глубиною 4 аршина, шириною 5 саженей. Церковь каменная во имя Влахернской Божьей Матери. Господский дом деревянный, при нем сад регулярный с плодovitыми деревьями, которыми собираемые плоды собираются на господский дом. Пруд в нем и в речке рыба щука, плотва, окуни, на речке мельница на 4 поставы имеет действие во весь год. Из нее оброку помещику приходится 15 рублей. Сенные покосы средственные. Лес сосновый со старой елью годной в отруб на 4-5 саженей вышиной, от 5 до 7 вершков толщиной и дровяной безрезовой осиновый, в нем медведи, волки, лисы, зайцы. Птицы - соловьи, иволги, дрозды. Крестьяне исправляют господскую работу, а женщины прядут лен и шерсть, ткнут себя холсты и для господского дому. Дворов 30, мужских душ - 20, женских - 125. Под селением - 18 десятин 1468 сажен, перелугу и лесной мелкой поросли - 34 десятины 2000 сажен, сенных покосов - 184 дес. 2121 саж., лесу строевого - 216 дес. 2394 саж., неудобной земли 58 дес. 194 сажен. Итого 515 дес. 511 саж.»⁵



Вид мельницы в Кузьминках. Литография по рис. Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в.

Здание мельницы и мельничный мостик - постройки И. Еготова. В 1840-е гг. М.Д. Быковский построил здесь ток называемый Домик на плотине частично сохранившийся после пожара 1998 г. На заднем плане видны разросшиеся липы. Здесь по сей день сохраняется фрагмент старой липовой аллеи. Вдоль дорожки, ведущей от плотины, видна ограда. На первом плане - фрагмент «променада» на берегу Большого Кузьминского пруда. Эта часть усадьбы называется Верхний парк. Видны два близко посаженных друг к другу дуба. Сейчас на этом месте - две старых липы.

Из экономического примечания видно, что осваивается центральная часть усадьбы, где будут созданы парадный двор и церковная площадь; вырыт пруд, пока единственный из будущей разветвленной гидросистемы. Это современный Большой Кузьминский пруд — площадью 13 га, длиной по оси 2 км. Основа будущего парка — сосновый лес. (Сосны не дойдут до нашего времени. Например, в районе «Роши 12-ти перспектив» сохранились сосны, разумеется, другого поколения). Из примечания также видно, что смена пород уже произошла: ель уходит, ее можно рубить, она достигла возраста спелости. Под селением отмечено всего 18 десятин 1468 сажен. Сюда входят и господский дом и примыкающий к нему сад. В хозяйственных бумагах за 1753-1759 г. упоминается о работах в «красном саду», с которыми справляются садовники Иван Шрейдер, А. Багрецов и домовый садовый ученик.

Архитектурно-парковый ансамбль «Кузьминки», складывавшийся 150 лет, представляет собой единое целое и, в то же время, включает отдельные микроансамбли со своей выразительной архитектурой, характерным ландшафтом, видовыми точками и приемами садово-паркового искусства. Строгая регулярная ось Влаернской перспективы длиной около 700 м и живописная ось, образованная систе-



Вид фруктовых теплиц. Литография по рис. Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в.

Вид на большую фруктовую оранжерею, находившуюся в комплексе Садоводства. Окружающее ее парковое пространство, в которое входит Английский сад, тщательно разработано. В зеленом массиве просматриваются старые липы, молодые плодовые деревья и цветы-многолетники на фоне «опушки» из кустарника.

мой прудов на р. Голедянке, связывают воедино законченные архитектурно-парковые образования. Тонко разработанные визуальные связи между микроансамблями обеспечивают постепенный переход одного паркового пространства в другое. Влахернская перспектива подводит к «Роще 12-ти перспектив» или «12-ти перспектов», к Английскому саду, церковной площади, Парадному двору. Из Верхнего парка по водной оси раскрываются Домик на плотине, Конный двор и Английская дорога, идущая по берегу Большого Кузьминского пруда. При движении от Конного двора открывается Верхний парк с главным домом (сгорел в 1915 г.), флигелями, гротами и пристанью. При движении по Английской дороге от Конного двора видны Померанцевая оранжерея и Скотный двор.

Кузьминки включают в себя следующие микроансамбли:

1. Влахернская перспектива — главная въездная аллея (700 м) обрамленная посадками липы и широкими прогалинами (25 м), открывающими парадный двор и церковную площадь. Прогалины отделяют «Рощу 12-ти перспектив» (слева) и опушку Английского сада (справа) от главного въезда.
2. Церковная площадь с восстановленной церковью, воссозданной колокольной, и сохранившейся ризницей.
3. Верхний парк (площадь 15 га) — в него входят Парадный двор с Главным домом и флигелями, Красный двор с хозяйственными постройками — служби-



Померанцевая оранжерея. Литография по рис. Ж.-Н.Рауха. Сер. XIX в.

Здание оранжереи расположено на берегу Большого Кузьминского пруда, склон которого был тщательно спланирован. «В саду против оранжереи уступы делают и дерном устилать будут» (1762 г.) Первую оранжерею и планировку вокруг нее создал арх. И. Жеребцов. За сооружением виден массив Верхнего парка. Прорисовываются силуэты сосен, на первом плане близ здания - посадки кустарника в «опушке».

тельскими корпусами, павильоном, конюшней, «помещением для разных разностей», а также гроты, пристань и Померанцевая оранжерея.

4. Английский сад (площадь 22,2 га) включает Ваный домик, комплекс Садоводства, состоящий из двух жилых корпусов для прислуги и Серой дачи — дома садовника; сюда же входили оранжереи, сохранился фундамент одной из них. Ваный домик в данное время в руинах. Из водных устройств Английский сад включает Щучий (он же Китайский) пруд с островом и канал.

5. «Роща 12-ти перспектив».

6. Слободка. Состоит из флигеля для священника, каменного служительского флигеля, прачечной, больницы и тополевой аллеи (часть тополей выпала).

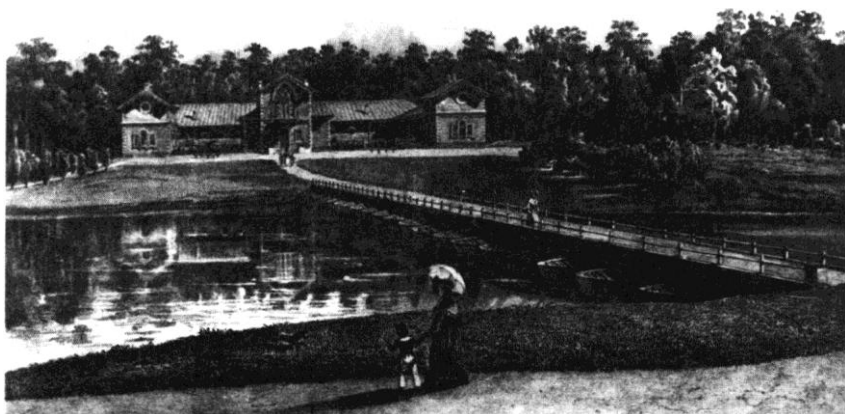
7. Конный двор включает Музыкальный павильон, два жилых флигеля и конюшню.

8. Скотный двор состоит из павильона, двух флигелей и помещения для скота. К Скотному двору относятся пруд «Карасик» (сейчас спущен), к которому была прорыта канава.

9. Дача сенатора Полуденского с флигелем (осенью 1998 г. горела).

10. Лесные дачи за Большим Кузьминским прудом.

С 1760 по 1770 гг. в усадьбе работал архитектор И.П. Жеребцов. Он перестроил мельницу, Главный дом, пристани, беседки, Слободку; построил деревянную оранжерею на каменном фундаменте, каменную церковь с колоколь-



Вид Скотного двора. Литография по рис. Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в. Скотный двор-«ферма». При Голицыных считалась образцовой для своего времени. На первом плане изображен плашкоутный мост, от которого отходит «Английская дорога», идущая по берегу Большого Кузьминского пруда. Слева от фермы видны тополя пирамидальной формы, справа - посадки тополя отделяют очистные сооружения, следы которых сохранились и сегодня. Саженцы этих тополей покупали в Риге. На месте старых тополей с левой стороны сохранилось несколько экземпляров старых тополей другого вида - балзамических. Справа от посадок тополя высажены липы.

ней. В хозяйственных отчетах за 1765, 1766 гг. отмечены работы по малым архитектурным формам, по усовершенствованию парковых устройств. На берегу Большого пруда строится пристань — «сруб с вазами и террасами». Берег пруда укрепляется сваями «от пристани до угла». Отмечается, что в саду против оранжереи «уступы делают и дерном устилать будут». Речь идет о будущей Померанцевой оранжерее на берегу Большого пруда. Другого пруда (Нижнего, на берегу которого будет позднее выстроен комплекс Садоводства) пока нет. Нижний пруд начнут копать в 1789 г. На литографиях по рисункам Рауха видно, как тщательно прорисована лужайка перед оранжереей. Указывается, какие растения высаживать около оранжереи: «... За вишнями в левую сторону место прикрыть барбарисником, а внизу от пруда вишнями». По весне вычищаются цветники около птичника, по дорожкам высаживаются клены, кусты акации, липки. Развертываются работы на территории будущего Английского сада. «На мельнице в саду пристойного места для фортуны и кеглей я не нашел и рассудил за лучше сделать с левой стороны в березовой роще... и будущей весной можно около того места посадить молодых березок».⁴

Березовая роща росла недалеко от того места, где позднее разместится



Вид Большого Кузьминского пруда. Фото В. Н. Шалимова. 1998 г.
 Большой Кузьминский пруд - самый старый из водоемов усадьбы. Он существовал уже в XVII в. На первом плане - фрагмент «Английской дороги». Вдоль нее сохранились старые посадки липы. На противоположном берегу - массив Верхнего парка.



Канал в Английском саду. Фото Е.А. Семеновой-Прозоровской. 1998 г.
 Английский сад (на фотографии - справа) входит в состав Нижнего парка усадьбы, расположенного между Каналом и Нижним прудом. Слева видны его старые деревья. Канал был вырыт на месте старого зверинца в 1793 г. Его ложе имеет глубину 2, а ширину - 3 аршина.

комплекс Садоводства. Здесь и сейчас растут порослевые березы другого поколения. По формированию Влахернской перспективы есть интересное замечание. «Третьего дня ... будучи на мельнице сведал и рубить до позволения Вашего сиятельства не велел в таком рассудке, что когда на той левой стороне на 10

сажен лесу вырубить, то и саду быть уже непристойно тем, что оный с приезде в прешпект будет укор глазам». «Левая сторона», как видно и из рассуждения о кеглях, эта та часть, где будет создан Английский сад. Значит, в 1765 г. лес на 10 сажен (прогалины в 25 м — современное обрамление въездной аллеи) со стороны будущего Английского сада еще не решались вырубить. Парковая территория разрабатывалась постепенно, с учетом ее меняющегося облика.

С 1778 г. в усадьбе начинает работать архитектор Родион Казаков. В 1787 г. к нему присоединяется И.В. Егоров. При них перестраиваются Главный дом и боковые флигели, которые соединяются с домом открытыми галереями. Строится деревянная кухня, на месте которой позднее выстроят каменную (Египетский павильон). Перестраивается и церковь, строится колокольня. Со строительной деятельностью этих архитекторов связаны большие планировочные работы и дальнейшее развитие водной системы. «... подрядились в селе Влахернском вырыть Щучий пруд» (1788 г.), его площадь 1,5 га, длина по оси - 300 м. В 1789 г. крестьяне деревни Выхино «в прибавок к имеющемуся старому пруду» подрядились вырыть вновь пруд длиной 20 сажен, шириной 22 сажени, глубиной 2 аршина». Это современный Нижний пруд - 2,5 га, 476 м по оси. В 1793 г. на месте Зверинца копаются канал шириной в три аршина, а берег выкладывается дерном. Нужно отметить, что зверинцы (как огороженные, населенные разным зверьем, так и просто места, отведенные для подкормки и приманки зверей из соседних лесов) устраивались в удаленной, глухой части усадьбы. В 1806 г. идут планировочные работы на Парадном дворе: «подрядились мы в подмосковном ее Сиятельства (М.М. Голицын умер в этом году) селе Влахернском напротив большого дому с парадного двора и за мостом снять землю до лощины». С нанятыми крестьянами производится расчет и за вырытую канаву «против большого дому к пруду».

С 1811 г. в Кузьминках начинается деятельность прославленного Доменико Жилярди. Она продлилась до 1832 г. Как отмечают исследователи истории Кузьминок, посвятившие этой теме почти двадцать лет, О.М. Сотникова и Л.С. Сахарова, с приходом нового архитектора начался этап возрождения усадьбы, но при этом сохранялась строгая преемственность в размещении архитектурных сооружений, в сохранении их функционального назначения. Генеральный план усадьбы развивался, следуя первоначальной идее:

Дубы петровских времен.

Фото В.Н. Шалимова. 1998 г.

Были высажены недалеко от домика Петра I, где он останавливался, гостя у Строгановых. На месте домика в 1841 г. был сооружен памятник императору, до наших дней не сохранившийся.





Вид на «Серую дачу» с Влахернской перспективы. Фото В.Н. Шалимова. 1998 г. «Серая дача» - дом садовника в Английском саду - была выстроена в 1831 г. для главного садовника кузьминских оранжерей Г. Фокса. Сейчас в ней размещен музей К.Г. Паустовского. Сохранились ряды лип, обрамляющих вид на деревянное здание со стороны Влахернской перспективы и с аллеи «Рощи 12-и перспектив». Его первоначальный облик несколько искажен из-за берез, выросших у дома садовника. Их предполагается удалить при восстановлении исторического ландшафта.

главная ось — система прудов по речке Голедянке. Д. Жилярди строит ризницу, перестраивает Ваннй домик, флигели центрального ансамбля, Конный двор, заканчивает строительство Померанцевой оранжереи, кухни (Египетский павильон). Он заново воздвигает основные беседки: Пропилеи, Березовую беседку, Ротонду. При нем главная въездная аллея превращается в парадный проспект и украшается чугунными воротами (1831 г.)⁷, отлитыми на Пермских заводах Голицыных. Вдоль всей дороги ставятся чугунные столбы с цепями. Перестраиваются пристани. На главной пристани напротив дома устанавливается металлическая решетка, а позднее и фигуры львов.

В 1832 г. Жилярди прощается с Кузьминками, которые при нем и его двоюродном брате А.О. Жилярди, завершавшем замыслы выдающегося зодчего, приобрели тот блеск и великолепие, которыми славились многие последующие годы. А.О. Жилярди строит каменные флигели и ограду Слободки, устанавливает висячий чугунный мост на чугунных колоннах над Нижним прудом (1834 г.)⁸. Парадный двор украшается чугунными канделябрами, грифонами. На Конном дворе устанавливаются кони Клодта (копия со скульптур на Аничковом мосту). В 1834 г. обновляется почти все скульптурное убранство парка, включая и львов на главной пристани напротив дома. В 1836 г. появляются изящные чугунные скамьи на дороге от главного дома к чугунным воротам и к больнице на Слободке.⁹ Собственные работы А.О. Жилярди — Скотный двор, дом сенатора Полуденского, плашкоутный мост.

Годы деятельности Д.Жилярди совпали с большими по объему посадочными

работами в парке. В 1811 г. крестьянин Иван Федорович Шумилов (Московской губернии, Московского уезда Тайнинской волости села Больших Мытищ) поставил «разного лесу»: рябины — 3680 шт. калины — 350, шиповнику — 490, клену — 800, ясеня, липок — 740, елок, орешнику и «протчей дичи», бересклету — 630 шт. от 2,5 до 3,5 аршин по 60 руб. за 1000 шт. «Который лес и начать мне Шумилову сажать на показанных садовником местах в половине сего месяца». Платили за 2/3 посаженных деревьев, за 1/3 — когда деревья примутся, если не примутся, посадить и деньги сполна получить по прошествии года. Всего было высажено в сентябре 1811 г. 6680 шт. деревьев и кустарников.¹⁰ До настоящего времени из опорных парковых пород больше всего сохранилось липы — 48% (Верхний парк, Английский сад) как наиболее устойчивой породы старых парков. В большом перечне пород, высаживаемых в парке, отсутствует береза. Какая-то часть ее сохранялась от природной основы, упоминалась березовая роща вблизи Садоводства. В настоящее время береза, по данным парковой экспедиции «Леспроекта», составляет примерно 39%. Такое обилие березы свидетельствует об отсутствии квалифицированного ухода, способствующего сохранению ландшафтного облика старинного парка. Большое количество высаживаемых рябины, клена, шиповника, калины говорит о том, какой красочный был парк. Эти недолговечные породы ушли раньше и не были восполнены, что обеднило парковый ландшафт.

Каких больших трудов стоило благоустройство Нижнего сада, расположенного между каналом и Нижним прудом (часть Английского сада), видно из письма управляющего 1829 г.: «Извольте Ваше сиятельство привести себе на память место под старыми оранжереями, на коем построена нынешняя каменная, оно совершенное болото было покрытое огромными ямами, все это выравнено с большой выемкой земли и насыпкою... место перед оранжереями и скат перед ними, который весь насыпной в глубину больше 4-х сажен, где теперь липовая роща, словом краса всего нижнего сада, который сделан на совершенном болоте и приведен в самый прекрасный вид».¹¹ В настоящее время из-за отсутствия ухода за сохранением исторического пейзажа почти вся липа сменилась ольхой (лет 35-40), что подтверждает близость грунтовых вод.

В ноябре 1816 г. в Английском саду уже трудилось 50 человек: 30 в самом саду, 20 — в оранжереях. Число садовых учеников в разные годы колебалось от 7 до 24. Число огородников доходило до 5 человек, лесников до 7. О работах в лесных дачах за Большим Кузьминским прудом и в «Роще 12-ти перспектив» в хозяйственных отчетах упоминается редко. Идет речь об удалении старых и новых пней, стоящих подле дороги.¹² Упоминалось о покупке кос для чистки леса, видимо, для удаления зарослей кустарника и самосева. В «Роще 12-ти перспектив» дороги прокладывались в существующем лесном массиве из сосны и березы. Широкие дороги предназначались для прогулок и верховой езды. На плане 1789 г. она еще не обозначена.

Напротив Главного дома на берегу пруда стояла сквозная беседка Пропилей, с колоннами. Влахернская перспектива доходила до Парадного Двора, затем, через центральную залу Главного дома продлевалась до Пропилей и завершалась видом на поля деревни Вешки, которые просматривались сквозь

колонны. В хозяйственных бумагах за 1836 г. идет речь о подряде на корчевку пней «за прудом от беседки, что против главного дома Его сиятельства».¹³

В разные годы в Кузьминках работали русские садовники: А.Багрецов, И.М. Жерин. Ф. Г.Качкин, Д. Лошаков. П. Муханов, В. Карасев, С. Жерин, В. Выренков, И. Красинтев. Садовники были из крепостных и наемные. Большое внимание в Кузьминках, как это принято в усадьбах, уделялось оранжерейному хозяйству. В 1829 г. был нанят на работу в оранжереях мекленбургский подданный Генрих Фокс. Это время расцвета оранжерейного хозяйства в усадьбе: оранжереи лимонные, фруктовые, ананасные, померанцевые, цветочные.¹⁴ В 1838 г. в помощь Фоксу приглашен для работы в оранжереях и в Английском саду Карл Иванович Тернер, саксонский подданный.¹⁵ В оранжереях выращивали персики, абрикосы, сливы, арбузы, дыни, вишни, землянику, ананасы, виноград, клубнику, а также цветы в горшках — левкои, китайские розы, гортензии, кактусы — их продавали на сторону; в огороде росли груши, малина, виноград. В свою очередь, для посадки в парке покупали далии (георгины), камелии (в оранжереи), шитовник (папоротник), сибирские синели, семена летних цветов, резеду, маргаритки, семена левкоев эрфуртских, штамбовые розы, семена луговой травы, шиповник для прививки. Цветочные семена покупали у Вагнера в Риге, у садовника Карла Гринбайера — тополя для посадки вдоль дороги на Слободке.¹⁶

В огородах высаживалось до 40 наименований овощных культур и пряных растений. Одной капусты выращивали 7 сортов: брауншвейгская, брюссельская, сахарная, ревелльская, савойская, красная, цветная. Из пряных трав упоминаются чебрец, мята. Семена покупали в Ростове. Овощи также продавали.¹⁷

На Конном дворе в годы расцвета усадьбы содержалось от 34 до 38 лошадей — верховых, разьездных, цуговых. На рабочей конюшне было 5-6 лошадей, садовых и оранжерейных — от 8 до 12, огородных — 2. На скотном дворе размещались 21 корова, 4 быка, 12 телят, 3 лошака, 2 лошади, 2 козы. Кроме домашних животных парковый пейзаж оживляли в разное время 6 лебедей, которые жили на прудах, 2 павлина, журавль. Постоянной была забота о собственных рыбных запасах. За деревней Анино на устье Голедянки набивали сваи, чтобы рыба не уходила из прудов. Запрещалось ловить рыбу при пересадке ее из Большого пруда в другие. Зимой во всех прудах пробивали проруби, чтоб рыба не задохнулась.¹⁸

Пруды использовались для катания, купания, развлечений. Малая флотилия, которую можно рассмотреть на копиях с рисунков Рауха, включала ялики, ботики, яхты, лодки, катера с гондолой. Был плотик для перевоза к Пропилеям.

Последним архитектором, много работавшим в Кузьминках, был М.Д.Быковский. Он перестроил мельничный мост, возвел Домик на плотине вместо разрушенной мельницы, построил мостики, ротонду на берегу Нижнего пруда заменил чугунной беседкой, со статуей императрицы Марии Федоровны внутри. Ее стараниями в Кузьминки был приглашен Раух, художник запечатлевший усадебные пейзажи. В 1829 г. от него было принято 104 вида села Влахернского.¹⁹ В 1841 г. некоторые пейзажи были повторены с учетом изменений, которые произошли за 12 лет.

Сейчас начинаются работы по восстановлению архитектурных сооружений Кузьминок — замечательной усадьбы и парка-памятника садово-паркового искусства XVIII — XIX вв.



Дача сенатора Полуденского. Фото В.Н. Шалимова. 1998 г. Расположена на берегу Шибавского пруда на холме, откуда до сих пор открывается прекрасный многопланный вид на противоположный берег. Дача с флигелем, сохранившейся вокруг парковой планировкой и старыми посадками липы представляла собой законченный садово-парковый микроансамбль. К сожалению, осенью 1998 г. здание сгорело.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ РГАДА. Ф. 1263. Оп. 1, ч. V. Д. 84.

² Московские ведомости. 1850 г. № 7.

³ РГАДА. Ф. 1320. Оп. 1, ч. I. Д. 31.

⁴ Архив УГК ОИП. Ф. 12393. Д. 89.

⁵ ЦГВИА. Ф. ВУА. Д. 18859 6(2).

⁶ Здесь и далее документы цитируются по работе: Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Новые данные об усадьбе «Кузьминки» // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 1. М., 1975.

⁷ РГАДА. Ф. 1263. Оп. 10. Д. 32.

⁸ Там же. Д. 896.

⁹ Там же. Д. 897.

¹⁰ Там же. Д. 888.

¹¹ Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Указ. соч.

¹² РГАДА. Ф. 1263. Оп. 10. Д. 32.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. Д. 890; 15-19.

¹⁵ Там же. Д. 900.

¹⁶ Там же. Д. 899.

¹⁷ Там же. Д. 904.

¹⁸ Там же. Д. 897.

¹⁹ Там же. Д. 890.

**О назначении Третьего кавалерского корпуса
в ансамбле Царицына
(По результатам натурного изучения памятника 1993-1997 гг.)**

Функциональное назначение ряда памят-

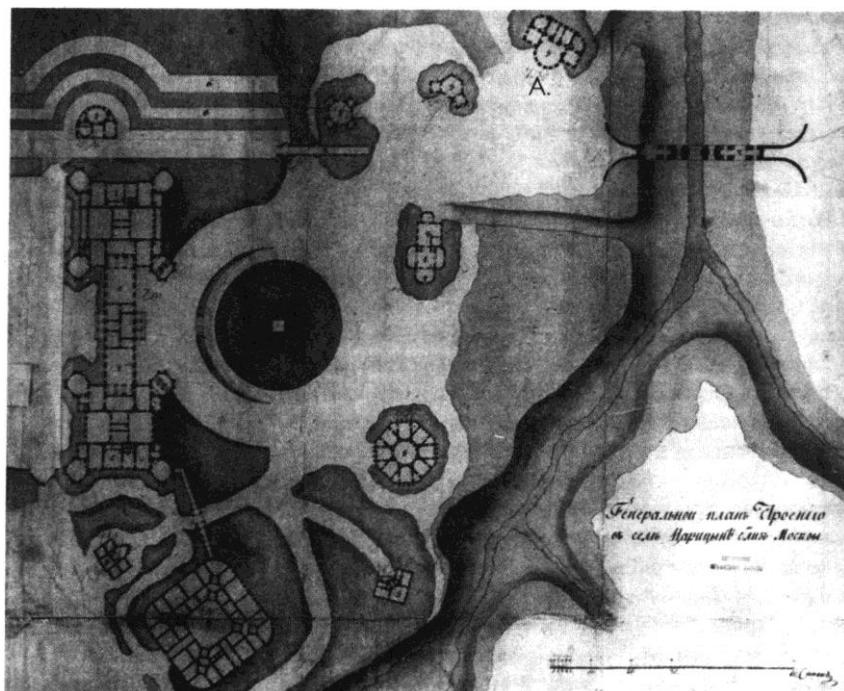
ников Царицынского ансамбля до сих пор неясно. Даже название одного из наиболее оригинальных среди них — Оперного дома — строения, имевшего многоцелевое назначение и определенного самим В.И. Баженовым как «галерея», укоренилось как привычное и созвучное для москвичей, по-видимому, по аналогии с деревянным Оперным домом ансамбля Лефортово, стоявшим в XVIII в. на берегу Яузы. Тем более возникают постоянно недоумения и вносят известную сумятицу названия царицынских павильонов: I, II, III, а еще недавно употреблялось и название IV-й Кавалерские корпуса, перекочевавшие из чиновничьего лексикона в научную литературу, где они стали восприниматься чуть ли не изначальными.

* * *

Данная работа посвящена расшифровке назначения одного из малоисследованных строений в системе летней загородной резиденции Екатерины II, - так называемому III Кавалерскому корпусу в усадьбе Царицыно. Не претендуя на истину в последней инстанции, опираясь на полученные новые материалы исследования и собственные наблюдения, попытаемся ответить на вопрос, который невольно возникает при знакомстве с ансамблем: какое место отводилось этому строению в замысле зодчего, и на примере единственного в своем роде сооружения попытаемся приблизиться к разгадке замысла и исполнения этой прихотливой по формам и содержанию сказочно-феерической усадьбы.¹

На известной панораме В.И. Баженова с видом усадьбы Царицыно, слева от церкви Богоматери Живоносный источник, на переднем плане изображено одно из строений, которому судьба определила в сильно измененном виде дожить до наших дней после многочисленных реконструкций и переделок. Это так называемый «Третий кавалерский корпус» или «Кавалерский корпус с круглым залом». Такое наименование памятника, особенно в первой его редакции, укрепило за ним в XX в. Сам В.И. Баженов в донесениях императрице весьма пространно называл его «домом... что последним в церкви на месте, откуда сматриван фейерверк».² В прошлом столетии это здание в официальных документах обозначалось как «каменный круглый павильон», или вообще определялось как «строение ... отдаваемое в аренду».³

В литературе, посвященной царицынским памятникам, Третьему кавалерскому корпусу уделено мало внимания, хотя здание сохранилось к началу реставрационных работ более чем на одну треть и изучение его можно было подкре-



Генеральный план центральной части ансамбля Царицыно. (Изображено предложение по перестройке усадьбы арх. М.Ф. Казакова). Конец XVIII в.
А. - Третий кавалерский корпус.

пить архивными и графическими материалами. Однако, переделки и приспособления разных лет настолько исказили внешний облик корпуса и в особенности его интерьеры, что архитектурное изучение памятника было практически невозможным без тщательного обследования натуры и выявления сохранившихся деталей, уцелевших порой в сильно искаженном виде, а это стало реальным лишь в самое последнее время.⁴

Третий кавалерский корпус был возведен в числе первых среди строений ансамбля. По-видимому, с составлением известной панорамы усадьбы в ноябре 1775 г. В.И. Баженов работал над ее генеральным планом, располагая на бумаге те самые будущие здания, у большинства из которых подробно была обозначена планировка интерьеров, сохранявшая впоследствии общие черты, когда планы зданий проходили стадию детального уточнения перед началом работ. Их общий контур, как правило, не менялся или уточнялся незначительно, например: у Первого кавалерского корпуса (Управительский дом), в не дошедших до нас строениях - императорских дворцах или у того же Третьего кавалерского корпуса.⁵

На панораме видно, что центральной осью композиции усадебного ансам-

бля служила дорога через пруды, переходящая в глубокий овраг, который уходит под Фигурный мост, помещенный в центре панорамы. Многие будущие строения на заднем плане намечены весьма условно, растворяющимися в воздушной дымке. Передний план, или «прудовой фасад» обозначен отчетливо, он слегка «погружен в тень» и проецируется на детально прорисованные строения, находящиеся на втором плане.⁶

Слева от Фигурного моста изображено три строения и крайнее из них, наиболее крупное — Третий кавалерский корпус, смотрящий полуротондой в сторону пруда. Единственное строение справа — Малый дворец, имеющий похожую полуротонду, обращенную к пруду. Чтобы «уравновесить» эту часть панорамы, В.И. Баженов именно справа изобразил несколько утрировано пирамиду из террас, вершину которой венчает Малый дворец. Пруд на панораме отсутствует и, как бы, домысливается зрителем, смотрящим на усадьбу несколько сверху. Очевидно, Баженов рассматривал Третий кавалерский корпус и Малый дворец как равнозначные равновеликие объемы, фланкирующие главный парадный въезд в усадьбу. Чтобы зрительно уравновесить эти объемы, Баженов сознательно подчеркивает высотную доминанту Третьего кавалерского корпуса, «нагромождая» над ним купола, световую ротонду и башню с парапетом. Наконец, чтобы окончательно уровнять левую и правую части панорамы, зодчий немного приближает к переднему плану изображение церкви Богоматери Живоносный источник. (Вспомним, церковь — единственное каменное строение, сохранившееся в новопостроенном ансамбле первоначальный облик). Подобная «вольность», допущенная в изображении общего вида строений, отсутствует в графическом начертании генерального плана, что могло иметь и другой смысл — желание облегчить царственной заказчице момент узнавания своего имения при рассмотрении представленной ей панорамы. Недаром в своих донесениях Баженов не раз ориентирует проектируемые строения, соотнося их местоположение с церковью, в том числе — и Третий кавалерский корпус.

На генплане Царицына Третий кавалерский корпус обозначен, как и на панораме, на склоне Большого оврага при выходе его к пруду на мысу и также с полуротондой, как у Малого дворца, но уже повернутой не в сторону «прудового фасада», а к Фигурному мосту или, точнее, на центральную площадь ансамбля. По отношению к своему объемному изображению на панораме, план здания «повернулся» на составленном генплане почти на 180°. Тем самым Баженов, уточнив положение строения, окончательно определил ориентацию Третьего кавалерского корпуса ротондой на центр ансамбля Царицына, что сыграло немаловажную роль в формировании планировочной композиции усадьбы в целом. При въезде в усадьбу с плотины на это строение открывался наиболее удачный вид, тогда как его северный фасад, подчеркнуто выделенный по центру кокошником и световой ротондой, венчавшей павильон, становился хорошо обозримым с Большого моста через овраг и был рассчитан на ближайшее восприятие. Таков, на первый взгляд, нехитрый прием построения композиции здания, когда его объем воспринимается издалека, а с близкого расстояния выигрышно раскрываются насыщенные декором «скульптурные» формы, исполненные в традициях лучших «классических» образцов архитектуры. Этот же при-

ем получил свое развитие в следующих двух павильонах, стоявших некогда вдоль дороги на береговой кромке за Третьим кавалерским корпусом перед Фигурным мостом. Оба они исчезли вскоре после начала перестройки усадьбы М.Ф. Казаковым. Их назначение осталось совершенно не понятно зодчему, пришедшему на смену Баженову, чья основная идея строительства Большого дворца, как, впрочем, и сам заказ — царственный каприз — отражали глобальную идею возведения в подмосковной загородной усадьбе императрицы огромного сооружения для места присутствия «Ее Императорского Величества и Ее свиты». Именно поэтому никакие «затейки» и игрушечные павильоны на пути следования к главному дворцу, которые поставил тут Баженов, стали неуместны. Они не соответствовали изменившимся вкусам двора Екатерины II и новым веяниям царственного величия, пришедшим на закате ее эпохи.

Парапеты Большого моста и все три павильона вдоль дороги создавали определенную архитектурную кулису, за пределы которой взгляд проникал лишь в просветы между строениями и останавливался перед маршем-входом на Фигурный мост. По первоначальному замыслу этот мост не предназначался для проезда карет. Он не стал таким и после того, как Екатерина II распорядилась насыпать перед ним пандус вместо лестницы, что повлекло за собой устройство вдоль пандуса высоких декоративных «крепостных» стен с бойницами — своеобразных парапетов, которые спустя некоторое время получили пышный архитектурный наряд, нагрузивший «пламенеющее» убранство игрушечной крепости — Фигурного моста.

На баженовском генеральном плане центральной части усадьбы вторая композиционная поперечная ось ансамбля не намечена. Пространство между Большим мостом, Третьим кавалерским корпусом и Фигурным мостом, ограниченное двумя береговыми павильонами, рассматривалось как своего рода самостоятельная площадь, миновав которую можно было попасть в центр усадьбы. В задачу данного сообщения не входит рассмотрение композиционного замысла всего ансамбля в целом с учетом тех строений, которые были реализованы Баженовым в натуре, неосуществленных построек и тех изменений, которые происходили в ходе строительства, что необходимо сделать на основе имеющегося нового материала натурных исследований. Отметим лишь, что идея «пробивки» второй планировочной оси, так называемой Березовой перспективы, появилась у архитектора не сразу. Для ее формирования пришлось проделать определенную работу. Сопоставляя имеющийся в нашем распоряжении графический материал с натурой, можно с уверенностью сказать: непрекращающийся поиск композиции ансамбля продолжался вплоть до окончательной привязки зданий по месту и даже в процессе их строительства, как в случае с пандусом Фигурного моста.

Интересующий нас Третий кавалерский корпус «меняет» свое местоположение не только на генплане по отношению к графическому изображению на панораме. В сравнении с двумя другими павильонами, отмеченными на генплане, он резко смещается к северо-западу на береговую кромку Большого оврага. Зодчий осуществляет натурную привязку строения одновременно с корректировкой береговой линии. Выполнить это удастся не только с максимальным учетом релье-

фа местности, но, одновременно, и в сам рельеф потребовалось внести значительную корректировку. Для предотвращения «сползания» здания в овраг и для создания перед парадным входом в корпус удобной подъездной площадки, Баженов, одновременно с отрывом фундаментных рвов, насыпает широкую песчаную террасу вдоль береговой линии, расширяя площадь и образуя некое подобие подковы. Ниже по берегу оврага прошла прогулочная дорога, с которой открывались уникальные перспективы на Большой мост через овраг и текущий под ним ручей, на пруд с островом-подковой в центре и далее, через плотину, на Верхний пруд и на бесконечную панораму цветущего поля за Нижним прудом. Вдоль искусственно спланированной дороги тянулись ложе оврага и береговой урез воды пруда. Таким образом, и в этой части «прудового фасада», как и ниже Малого дворца, образовались террасы, окончательно «примирившие» левую и правую береговые линии со стоящими вдоль них строениями.

После внимательного анализа всех аспектов, определивших местоположение Третьего кавалерского корпуса в ансамбле, попытаемся посмотреть, а что же происходило с самим зданием от момента его замысла до реализации, что же это было за строение и для какой надобности оно предназначалось. Тем более, что основание для такого рода ответа имеется вполне очевидное.⁷

На генеральном плане рукой Баженова относительно Третьего кавалерского корпуса сделана запись: «Внутри оного Плана расположение неоное, а смотреть ...под литерою А кое сделано по правке собственной Ея величества руки которой и построено». Манера изложения мыслей, отличавшаяся у Баженова сложностью построения и большим числом даже для XVIII в. ошибок правописания, делают весьма затруднительными их понимание нашими современниками. Выражение «расположение неоное» позволяет говорить, что речь идет об ином плане здания, который прикладывался к генплану, и среди «неоных» находился план, утвержденный к строительству и обозначенный литерой «А». Очевидно, Баженов представлял на рассмотрение Екатерине II как минимум два варианта плана, оставляя за ней право выбора и окончательного решения. Но не исключено другое — изменения в чертеж вносились по прямому указанию императрицы или, выполняя ее волю, зодчий составлял дополнительные варианты чертежей сразу после их «апробации» императрицей. В случае с интересующим нас кавалерским корпусом, помимо двух проектных вариантов плана, начертанных баженовской рукой, имеется третий план, полученный в процессе натурного исследования. Для удобства анализа имеющихся в нашем распоряжении планов обозначим их №№ 1, 2, 3.

План здания № 1, изображенный на генплане усадьбы по отношению к плану № 2, по которому велось строительство и который Баженов обозначил литерой «А», имеет сходство с последним лишь в контурах и в очертаниях некоторых периферийных помещений. Центральную полуциркульную часть на плане № 1 можно условно назвать ротондой, столь сложна ее планировка внутри. Не ясно даже, какое при таком очертании плана могла получить завершение эта часть павильона.⁸

Окончательное предпочтение Баженов и Екатерина II отдали более логичному и, с классицистической точки, зрения более совершенному плану № 2 с



Фрагмент панорамы царицынского ансамбля. Арх. В.И. Баженов. 1770-е гг.
А. - Третий кавалерский корпус.

четко выраженной симметрией помещений. Для него была составлена иная по отношению к панораме фасадная картина в масштабе, соответствующая «апробированному» плану строения. Именно этот план № 2 и проектный фасад к нему с некоторыми отклонениями и были воплощены в натуре (план № 3). По сути дела, натурный план строения есть ничто иное, как результат упорного труда зодчего по поиску окончательного композиционного построения здания со всеми нюансами уточнений, которые возникали в процессе строительства, а также при авторском надзоре за ходом работ. К натурному плану № 3 нам придется более всего апеллировать в дальнейших рассуждениях.

В какой мере императрица была причастна к составлению окончательного проекта, можно лишь догадываться. Фраза «сделано по правке Ея величества руки» обязывает нас видеть в Екатерине соавтора Баженова — случай далеко не единичный в практике проектирования XVIII в. Достаточно вспомнить, что не один десяток генеральных планов городов России был «высочайше опробирован» Екатериной II и некоторые из них имеют даже царские автографы.

План Третьего кавалерского корпуса представляет две четкие геометрические фигуры, соединенные в одно целое: это прямоугольник со скрученными углами, в который по центру с южной стороны наполовину своего диаметра включена ротонда. В центр этой ротонды вписана другая ротонда, меньшего диаметра, разделенная на четыре одинаковые части — своеобразные сегменты. В объемном построении это были опоры, которые несли световой барабан-фонарь или беседку, завершавшую строение и по периметру украшенную декоративным парапетом. Высокий сквозной белокаменный парапет украшал по периметру и все здание павильона — архитектурный прием, повторенный Баженовым на остальных усадебных строениях.

Южный фасад выступающей ротонды прорезан симметрично размещенными семью световыми проемами с готическим завершением, служившими основным источником освещения интерьера ротонды. Ее противоположная стена оставалась без световых проемов - вдоль нее стояли камин и дверь по центру связывала ротонду с остальными залами павильона.

Прямоугольный объем здания геометрически четко разделялся, в соответствии с модой тех лет, на отдельные компартименты со сложным очертанием помещений в плане. При этом обе его половины имели одинаковое симметричное построение относительно центральной оси, проходящей поперек здания, включая ротонду. Симметричное построение компартиментов прямоугольного объема позволяло рассматривать их как два самостоятельных изолированных конгломерата комнат, объединенных небольшой анфиладой, проходящей через все помещения вдоль северного фасада. Обе равновеликие половины прямоугольной части здания с одинаковым числом комнат не выглядят однообразными. Достигается это простым повторяющимся приемом, которым Баженов также постоянно пользовался: все комнаты, а, соответственно, и их перекрытия были различными по очертанию, но каждая из них «зеркально» повторялась в соседней половине. В массивах стен по углам в местах их сопряжения между собой устраивались полуциркульные ниши, где стояли каминные, имевшие различные очертания. В стенах же устраивались проходы из одного помещения в другое, усложнявшие криволинейные очертания плана, или симметрично размещались деревянные лестницы со сложными «лучковообразными» маршами, ведущие на чердак и имевшие широкие пролеты, чтобы по ним можно было свободно подниматься. Надо отметить, что Баженов в своих композиционных сочинениях различных криволинейных помещений и ниш, в умении разместить межэтажные лестничные марши, тайники, скрытые подсобные коморы в стенах и т.д. был неистощим. В этом отношении он не имел себе в России равных. В нашем случае внутристенные деревянные лестницы на сложных «лучковых» тетивах, ведущие на чердак, одновременно выполняли роль перегородок, отделяя центральную ротонду от периферийных комнат. Эти лестницы, будучи утраченными, совершенно изменили пространственную взаимосвязь интерьеров. Другой, весьма распространенный у Баженова прием композиционной организации внутреннего пространства здания, — это умение разделить его, не нарушая целостного восприятия, различными по протяженности и направлению осями, на которые он «нанизывал» анфилады комнат, и перспектива их получила визуальное продолжение через световые проемы окон и дверей во вне — в пейзаже. Это особое умение зодчего использовать различные по протяженности визуальные анфилады, растворявшиеся в природе, контрастно дополняли в интерьере «тупиковые» оси, ограниченные лестничными маршами, нишами или глухой стеной.

Любое искажение такой взаимосвязи помещений и их осей при переделках здания приводило к безвозвратному и порой полному разрушению первоначального замысла зодчего по организации среды обитания. Используя при компоновке комнат различные по конфигурации помещения, рассекая их различными «визуальными» и «тупиковыми» осями, Баженов сознательно в царичинских строениях добивался такой организации движения попадающих в эти интерьеры людей, что для преодоления принудительно заданного направления требовалось определенное усилие, исчезавшее, как только интерьеры утрачивали свою первозданную чистоту. Наиболее наглядно это видно на примере Третьего кавалерского корпуса, когда в конце 1830-х гг. в ротонде сломали центральные опоры, несущие своды и световой барабан, а дверь в южной стене

превратили в окно. В результате такой реконструкции поперечная ось здания, разделявшая интерьеры на две равновеликие половины, будучи основой композиции интерьера, буквально «растворилась».

Эти переделки исказили не только интерьер. На долгие годы массивный нижний объем здания остался без своего изящного светового завершения, полностью утратил пропорциональные соотношения несомых и несущих объемов, что превратило его сохраненную часть в расплывчатую грузную массу с нелепо венчающим ее ажурным парапетом.

Внутри ротонды под полом от сложной конструкции светового барабана на опорах сохранялись лишь белокаменные фундаменты из бута в виде кольца с толщиной стен, равной толщине наружных стен здания. На стенах же ротонды под слоем поздней штукатурки оставались следы от обрушенных сводов, места примыкания которых были тщательно стесаны заподлицо со стенами. «Хвосты» от уцелевших кирпичей сводов позволяли легко прочитать их характер в натуре и выполнить по ним с предельной точностью графическую реконструкцию сводов с характерными для Баженова развитыми распалубками над окнами, глубоко врезавшимися в массив коробового перекрытия.⁹

Это перекрытие словно гигантская «баранка» огибало главный зал ротонды, опираясь на стоявшие в центре по кругу четыре опоры, имевшие круглое очертание и завершавшиеся стрельчатыми готическими арками. Над этими арками также начинались глубокие распалубки, но уже направленные во вне, к окнам и дверям. Благодаря такому большому числу распалубок над проемами центрального зала своды приобрели необычайно сложную конструкцию с постоянно меняющейся, словно скользящей, различной по очертанию криватурой, что наделяло их «бегущим» ритмом повторяющихся кривых, усиливающих направление кругового движения вокруг опор в центре ротонды, между проемами которых просматривалось освещенное верхним светом круглое пространство центрального ядра здания.

Чрезвычайно сложное конструктивное построение основного зала павильона насыщало его интерьер эффективной светотеневой игрой, что наделяло скругленные поверхности стен разнообразными оттенками света в зависимости от состояния природы, от интенсивности освещенности их поверхностей. Наряду со спящими яркими световыми проемами находились таинственные, погруженные в полумрак участки стен. Предположить, что центральное пространство между опорами оставалось освещенным верхним светом, совершенно невозможно.

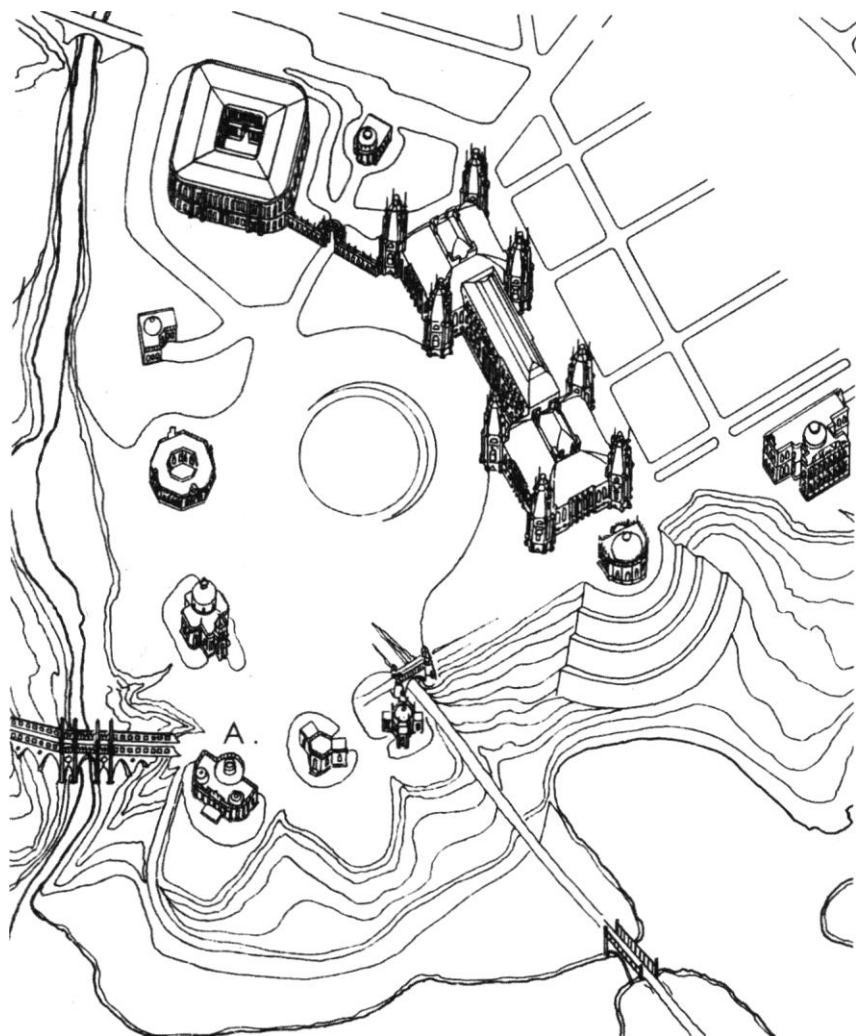
Во-первых, судя по документам, Баженов уделял особое внимание сложной конструкции сводов этого павильона и не спешил с устройством световой беседки — барабана над зданием, окончив его лишь летом 1778 г. «Вновь возведена и кончена башня», зодчий «годил... два лета надстраивать против чертежа опробованного, дабы под ней столбы со сводами отстоялись...» — писал он Екатерине. Во-вторых, только для того, чтобы поставить на опоры световую беседку-барабан, необходимы были сложные массивные опорные конструкции основания. Для опирания простых сводов круглого зала подобных опор в центре не требовалось. Наконец, зодчий прекрасно знал, какой эффект образует освещение в узком световом колодце, когда световые потоки из верхних окон

концентрируются в центре зала. Заметим сразу, что хорошо зная об эффекте потока верхнего света и не раз используя его в различных строениях, вплоть до освещения залов через световые фонари, зодчий больше не обращался к подобного рода конструктивным решениям, применив их один раз и именно при создании этого здания. Это было явно не случайно, и должно было привлечь внимание исследователей.

Формируя основные объемы Третьего кавалерского корпуса, В.И. Баженов, далеко не без влияния Екатерины II, обратился к хорошо известной ему конструкции четырехстолпного храма, когда мощные опоры в центре несут высокий световой барабан. Развитые распалубки над стрельчатыми арками между опор только усиливали, видимо, такого рода ассоциации. При этом оболочка храма — собственно ротонда — зримо напоминала о классических храмах-ротондах, чьи прототипы восходят к эллинским образцам. В древней Руси храмы-ротонды строились неоднократно, но к моменту работы Баженова в Царицыне они исчезли или о них забыли, но зодчему незачем было к ним обращаться, когда перед его взором прошла целая плеяда прекраснейших ротондальных храмов Европы и Италии. Мастер не думал в данном случае о создании именно культового строения, к чему стремились многие зодчие после него, возводя храмы-ротонды.

Для Баженова обращение к привычным конструкциям храмового строения было чисто внешним. Избрав для центрального объема своего строения ротондальную композицию он, по-видимому, преследовал двоякую цель. С одной стороны, в центре ротонды размещалась изолированная беседка, внутри которой помещался алтарь вполне земного недостижимого божества — Екатерины Великой. С другой стороны, зодчий представлял это божество, вероятно, воплощенным в виде статуи, стоящей в центре беседки и залитой падающим светом, направленным сильным потоком сверху. Благодаря этому, взор оставался постоянно прикованным к божеству. Вокруг этого своеобразного «алтаря» и сформировано открытое свободное для кругового движения пространство, имеющее выходы в таинственный полумрак помещений, примыкающих к ротонде, или выход через дверь на поляну перед дворцом. Замысел сам по себе грандиозный и сродни жилищу или месту обитания античного божества, для которого создавался такой храм. Эта догадка никак не покажется странной, если вспомнить те эпитеты, сравнения и торжественные оды, где образ императрицы сравнивали с античной богиней. Ее изображали в живописи и скульптуре в образе высокомудрой Афины Паллады, Минервы, царственной Венеры. Баженов своим творчеством стоял в ряду этого дворцового хора. Пройдет чуть более десяти лет и другой современник Екатерины II Г.А. Потемкин в Таврическом дворце создаст такой храм с алтарем, где будет стоять скульптурное изображение Екатерины работы Ф. Шубина.

Почему же именно Третьему кавалерскому корпусу в ансамбле Царицыно отводилась такая почетная роль? Ответ на этот вопрос мы, до некоторой степени, находим в письмах Баженова к Екатерине. Упоминая о строительстве этого павильона, зодчий, словно оживляя в ее памяти воспоминания о днях, проведенных в усадьбе, называет его «местом, где сматриван фейерверк», что в



Аксонометрия центральной части ансамбля Царицыно по предложению арх. М.Ф.Казакова. Реконструкция МАРХИ
А. — Третий кавалерский корпус.

контексте сообщения звучит чуть ли ни мистическим заклинанием, обожествлением места первого праздничного присутствия царственной особы. В первые годы своего незаконного воцарения императрица болезненно-ревниво воспринимала знаки проявления внимания и мысли по отношению к своей особе. Такое, на первый взгляд, ординарное событие, как фиксация места с которого го-

сударыня взидала на праздник в день символического основания царицынской усадьбы, для придворных становилось событием государственной важности.

Желание увековечить здесь императорское присутствие стало для Баженова самой благодатной почвой. В этом отношении Третий кавалерский корпус не составлял исключения среди особо отмеченных царицынских строений и пейзажей. Малый дворец — личные покои императрицы — возводился на месте беседки, где проходил первый военный совет в усадьбе, один из главных въездов в резиденцию проложен по элинско-готическому акведуку (Большой мост через овраг), а другой — через парадные врата-арку театрализованного средневекового замка (Фигурный мост); императорские дворцы вырастают на месте домов прежних владельцев, крытая галерея (Оперный дом) — место торжественных приемов или даже тронный зал. Проходящего по Березовой перспективе осеняют трубящие славы триумфальных Виноградных ворот. Береговая Утренняя тропа в парке — уголок философического уединения для царствующей особы; естественные склоны оврага — природный амфитеатр для театрализованных представлений, где природное обрамление прудов и зелени это естественная декорация и т.д.

Нам сейчас трудно до конца понять весь тот фантастический безудержный замысел театрализованного представления, никогда не состоявшегося здесь, ради которого в стационарном материале — кирпиче и камне были практически воспроизведены те самые строения, которые до этого были возведены несколько ранее на Ходынском поле для празднования Кучук-Кайнарджийского мира — события, скорее, символического для Екатерины, нежели значимого для истории. Этот ходынский праздник явно удался, как удалось много лет спустя путешествие Екатерины на юг. Праздник явно полюбился и должен был впоследствии повторяться всякий раз, когда царица изволила бы осчастливить своим присутствием Москву, посещая избранное ею и полюбившееся место. На этом блистательном празднестве, карнавале, театрализованном представлении уместно было все: костюмы, танцы, фейерверки, хороводы, мистерии, выезды на природу и общение с пейзажем за кумысом, приветственные шествия народов и пасторальные балеты в оперном сопровождении. Именно игровая «готическая», а, скорее, даже «ходынская архитектура» допускала здесь все, всякое смешение стилей, различных по своему назначению строений, «говорящие» знаки и символы, присутствие языческих богов и обманок, таинственные гроты и романтические беседки, торжественные триумфальные арки и увеселительные резиденции, огромный Кухонный корпус, где можно было быстро приготовить пир на целую свиту, и обширные конюшни с часозвонной башней, где размещался бы гвардейский караул и дворцовые лошади, и еще многое другое, на что была способна пресыщенная фантазия сверкающего алмазами просвещенного столетия. Для этой цели творческий гений Баженова подошел как нельзя лучше. Это был его не первый, но зато самый продолжительный опыт организации архитектурного обрамления и декорации для празднества. Но при создании стационарной декорации праздника ни он, ни, тем более, его заказчица, не учли всего-навсего два небольшие момента: постоянная декорация требует больших средств и продолжительного времени для своего создания, а это как раз то, че-

го человеку никогда не хватает при жизни. К тому же, спектакль человеческой жизни имеет свойство со временем совершенно меняться.

Среди царицынских строений непременно должно было возникнуть жилище для богини, и эта роль была отведена Третьему кавалерскому корпусу. Храмовые черты отчетливо прослеживаются в этом усадебном павильоне. Они обыграны необычайно искусно и откровенно. Представить главный зал павильона предназначенным для чего-то другого, а не для торжественного и пышного прославления личности, крайне трудно. Речь в данном случае не идет о религиозных таинствах. В этом зале должен был совершаться культ особого рода, направленный на возвеличивание земного божества, каким была в глазах окружающих царедворцев Екатерина II. Менее всего здесь стремились воплотить гуманное, искусственно сотканное храмовое мистическое действо масонских лож. Образ Екатерины требовал не только возвышенных одических песнопений, а, прежде всего, наглядного чувственного материального возвеличивания, что превращало повседневный дворцовый быт в театрализованное игровое действо. Какие торжества и праздники, театрализованные представления или ритуальные забавы предполагалось проводить в этом храме, мы, вероятно, никогда не узнаем, как не узнал Баженов от Екатерины, в каком же стиле ему оформлять интерьеры. Сценарный дуэт в архитектурном творчестве при высочайшей режиссуре быстро распался, приведя, в конечном итоге, к трагическому финалу. Баженов - один из гениев театрализованных празднеств еще пытался судорожно творить, когда заказчица этого действа просто забыла, что она хотела увидеть на затеянном ею карнавале. Именно первому пришлось полновесной монетой творческих разочарований расплатиться за фантазии своего соавтора, тогда как у последнего интерес к своим затеям начал все более угасать. Царицынские строения стали для императрицы чуждыми, непонятными своей безудержной фантазией, «говорящие» знаки и таинственные декоративные символы даже пугающими с их подражательностью романтической «готике», перемешанной то ли с масонской мистикой, то ли с непонятной таинственной восточной символикой.

Последующая судьба Третьего кавалерского корпуса интересна не столько для историка архитектуры, сколько для истории постепенного разрушения усадьбы Царицыно. Многочисленные архивные документы протокольным языком отражают бесконечные реконструкции здания, ремонты, переделки и приспособления под самые различные нужды многих пользователей этого памятника, большинство из которых оставалось совершенно равнодушно к первоначальному его назначению. Третий кавалерский корпус уцелел лишь чудом. Дойдя до нас практически в виде руин, здание продолжало оставаться блистающим алмазом, лишенным своей оправы, который изумительной огранкой волновал воображение потомков, оставаясь загадкой, для какого ожерелья этот алмаз предназначался. Даже то, что это здание постоянно перестраивали, зачастую с оговоркой сохранить некий его облик, лишний раз свидетельствует о непонятном величии замысла. Появившаяся надежда восстановить это строение будет равна освобождению его сверкающих граней от вековой грязи и накипи, при том, что окончательное назначение этого алмаза вряд ли когда-либо будет в полной мере определено среди сохранившихся остатков царицынского ожерелья.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье использованы архивные материалы и краткая историческая справка по памятнику, подготовленные старшим научным сотрудником музея-заповедника Царицыно А.А. Барановой, а также материалы предварительного исследования Третьего кавалерского корпуса 1987-1988 гг., которые проводились под руководством И.П. Рубен и послужили основанием для подготовки эскизного проекта реставрации памятника. В 1990 — 1991 гг. с северо-восточной стороны корпуса были проведены археологические раскопки территории под руководством археолога Ю.Ф. Иващенко. В 1993 г. вдоль северного фасада здания, по береговой кромке оврага отрыли траншею, глубиной до 5 м для прокладки канализации. Наблюдение за прокладкой траншеи осуществлялось автором статьи и инженером А.А. Красотиным. Траншея позволила получить хороший стратиграфический разрез и уточнить мощность пласта насыпного грунта вдоль оврага. В 1995 г. начались реставрационные работы на памятнике, не законченные, к сожалению, по сей день. Именно в это время здание почти полностью было очищено от поздних наслоений, что дало возможность провести наблюдение по кладке стен и фундаментов.

² Это далеко не единственное наименование, которое В.И. Баженов дал своему строению. (См.: РГАДА. Ф. 14. Д. 51. Ч. 5. Л. 332, 365 об., 464; Архитектурный архив. Вып. 1. М., 1946. С. 10.) Большинство названий, данных архитектором строениям в летней резиденции Екатерины II и ее двора, не закрепились за ними при его жизни и теперь интересны тем, что позволяют приоткрыть завесу над их предполагаемым использованием. После отстранения от работ Баженова в усадьбе работал М.Ф. Казаков, в переписке которого с Екатериной II не повторяются баженовские названия усадебных строений.

³ РГАДА. Ф. 1939. Оп. 3. Д7 18742. Л. 7-8; ЦИАМ. Ф. 364. Оп. 1. Д. 13462. Л. 49-49 об. Сметы и описи, составленные на ремонт здания, сохранились в большом количестве и везде в них этот корпус называется по разному или названия повторяют друг друга.

⁴ См. напр.: Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 123-124, 140-141; Минеева К.И. Царицыно. Дворцово-парковый ансамбль. М., 1988. С. 52.

⁵ История покупки усадьбы Екатериной II хорошо известна по многочисленным публикациям. См.: напр.: Царицынский научный сборник. М., 1993. Вып. 1.

⁶ См. опубликованный в кн. К.И. Минеевой (с. 25) «План села Черная Грязь с принадлежавшими к оному деревнями и селами 1775 года, снятый при покупке его Екатериной II у Кантемиров». Баженов очень хорошо знал архитектурную и картографическую графику XVIII в. Исполненная им графическая панорама с видом Царицыно не имеет себе равных по величине среди усадебных панорам. Если учесть, что их было выполнено как минимум две, а от остального графического наследия по усадьбе сохранилась лишь малая часть, то легко представить, какая предварительная работа была проделана зодчим при подготовке к строительству. Более подробно о панораме см.: Згура В. Старые русские архитекторы. М., 1923; Михайлов А.И. Баженов. С. 112—115; Минеева К.И. Царицыно. С. 34-36.

⁷ Все наблюдения относительно первоначальной планировки и по стратиграфии вдоль берегового фасада сделаны также во время археологических раскопок и вскрышных работ под прокладку инженерных коммуникаций. Так, например, установлено, что все строения по откосам береговых оврагов Баженов ставил на предварительно насыпанный песчаный грунт, которым выравнивал площадки вокруг дворцов. Вдоль же западного фасада Большого

дворца вокруг угловых башен обнаружены мощные кристаллизовавшиеся фундаментные подушки из глиняно-известковой смеси. В принадлежности их времени началу дворцового строительства сомневаться не приходится, т.к. все фундаменты в этой части дворцового строения относятся к баженовскому периоду. Именно эти подушки предохраняют массивные стены дворца от сползания в овраг. Остается сожалеть, что Баженов не сделал такие же опоры перед Малым дворцом и Оперным домом, где береговые откосы продолжают «ползти» в сторону прудов.

⁸ Известно еще несколько вариантов плана Третьего кавалерского корпуса, но все они поздние, выполнены после строительства корпуса, для нашего исследования интереса не представляют и основные из них опубликованы А.И. Михайловым (с. 119 — 122).

⁹ При земляных работах вблизи Третьего кавалерского корпуса попадалось большое количество керамики, в том числе и изразцов, что говорит о наличии в корпусе первоначально керамических полов и изразцовых печей. Однако, точно соотнести эти находки с интересующим нас корпусом нельзя, а реконструировать хотя бы в общих чертах характер печей и полов также затруднительно.

**Дом 1722 года «на Китайский манер»
в Черной грязи**

В 1721 — 1725 гг. в России гостил герцог Голштинский, прибывший сватать дочь Петра I. (Его супругой станет Анна Петровна, у этой четы родится сын, будущий русский император Петр III — муж Екатерины II). В свите герцога находился камер-юнкер Берхгольц, который вел подробный дневник пребывания в России¹, — сегодня мимо этого бесценного документа петровской эпохи не проходит ни один исследователь.

В конце 1721 г. царский двор перебрался в Москву, весной 1722-го царь отправился в Персидский поход, а его двор и гости оставались в старой столице. В июне, в поисках развлечений герцог с кавалерами поехал посмотреть Черную Грязь, лежавшую примерно в 12 верстах от Москвы. Черная Грязь принадлежала Дмитрию Кантемиру, светлейшему Российскому князю, князю Валашскому, бывшему Молдавскому господарю. В 1711 г., когда Петр I вел войну с Турцией, молдавский господарь, мечтая освободиться от османского ига, замыслил перейти под покровительство России. Ставка была на победу Петра в Прутском сражении. Но битва была проиграна. Дмитрий Кантемир с семьей и 2000 приближенных ушел в Россию. Согласно договору с царем, на своей новой родине он получил земли, дом в Москве и подмосковные, в их числе Черную Грязь.²

Но летом 1722 г., когда Черную Грязь собрался посетить герцог Голштинский, ее хозяина не было дома. Светлейший князь находился при царе в Персидском походе. Вместе с ним была вся его семья.

Сопровождавший герцога Голштинского Берхгольц записал в своем дневнике: «Дом в Черной Грязи... построен на Китайский манер, с отлогими крышами на два ската, с галереями, по которым можно ходить перед окнами вокруг всего строения, и со многими маленькими башнями, со всех сторон открытыми и обтянутыми только парусиною для свежести воздуха и защиты от солнца. Он весь деревянный, но так как раскрашен и стоит на высоком месте, то кажется великолепным». Гостей встретил управляющий, по словам Берхгольца, «какой-то Калмык, везде нас водил и все нам показывал». Берхгольц записал: «Комнаты внутри..., кроме одной залы, очень невелики, низки и с низенькими окнами, исключая, впрочем, комнатки в правом павильоне и во втором этаже, которая довольно высока и служит князю спальнею, потому что находится близко от одной из галерей, откуда прекрасный вид». «Теперь, — отметил Берхгольц, — это имение принадлежит князю Валашскому, получившему его в подарок от императора; но сперва оно принадлежало князю Голицыну, который был замешан в деле царевны Софьи и сослан к Самоедам, а прежде правил всем государством».³

Опираясь на эти дневниковые записи камер-юнкера, исследователи были склонны считать, что князь Дмитрий Кантемир, став владельцем Черной Грязи, построил здесь «вместо обветшавших к тому времени хором Голицына» «новый сравнительно небольшой дом «на Китайский манер» с галереями и маленькими башнями».⁴ Правда, К.И. Минеева предполагала, что «голицынский дом и не был сломан, а только частично реконструирован в соответствии с требованиями и вкусами нового хозяина», и считала, что этот «ярко раскрашенный дом в окружении берез» застала в 1775 г. в Черной Грязи Екатерина II.⁵ Императрица, покоренная «райской», по ее словам, красотой этих мест, приобретет Черную Грязь и будет строить здесь свою новую резиденцию «село Царицыно» (Царицыно).

Ряд обстоятельств сразу же ставил под сомнение какую-либо серьезную строительную деятельность Кантемира в Черной Грязи. Во-первых, в своей краткой «исторической справке», полученной, без сомнения, от управляющего, Берхгольц написал, что Кантемир только «получил в подарок от императора» имение, которое «сперва... принадлежало князю Голицыну», и ни словом не обмолвился о том, что дом «на Китайский манер» бывший молдавский господарь построил сам. Во-вторых, жалованные грамоты на свои владения в России, узаконившие право собственности, Кантемир получил только в 1720 г. — стоило ли до этого затевать какое-либо серьезное строительство? В-третьих, князь овдовел еще в 1713 г., но часто бывая по делам в Петербурге, он встретил там юную княжну А.И. Трубецкую и в январе 1719 г. вступил с ней во второй брак. С этого времени Дмитрий Кантемир приближен к царю и основное время проводит в северной столице: он занят по службе и при дворе, к тому же сопровождает царя вместе со всей семьей во всех его поездках, включая Персидский поход 1722 г. Из этого похода князя, смертельно больного, перевезли в его Курское имение, где он и скончался в 1723 г.

Однако внимание Кантемира к Черной Грязи несомненно. В 1721-1722 гг. вместо деревянной церкви Пресвятой Богородицы Живоносный Источник, появившейся здесь при Голицыных, он воздвиг новую с каменным четвериком и деревянным восьмериком.⁶ Других каких-либо следов строительной деятельности бывшего молдавского господаря обнаружить в архивах не удалось. Можно было только предполагать, что одновременно с перестройкой церкви велись работы по обновлению дома прежних владельцев.

Зато в архиве обнаружили документы, подтверждающие, что в 1745 г. сын бывшего молдавского господаря кн. Константин возвел здесь дом в барочных формах⁷, так что с уверенностью можно говорить, что Екатерина II застала дом Кантемира-сына. Допустить, что князь Константин, затеяв преобразование усадьбы, снес дом, построенный отцом, потому что «китайский манер» не отвечал вкусам времени, невозможно, так как «шинуазри» было тогда весьма в чести. Значит, дом, построенный не более, чем за два с половиной десятилетия до того, должен был уже изрядно обветшать, что тоже странно. Однако, в 40-х гг. XVIII в. вряд ли могли оставаться достаточно прочными сооружения, представленные предшественниками бывшего молдавского господаря. До Кантемиров Черная Грязь состояла в Дворцовом ведомстве, куда поступила после конфискации у Голицыных.

Но именно при Голицыных Черная Грязь переживала свое второе рождение. Во главе семейства стоял один из самых ярких деятелей XVII столетия — князь-боярин Василий Васильевич, всесильный российский правитель, которого иностранные писатели называли «Великим Голицыным». Князь был незаурядным государственным деятелем, одним из просвещеннейших людей своего времени. Он владел латинским, греческим и немецким языками — по тем временам факт исключительный. Современники отметили его «ум, учтивость и великолепие». Наконец, он был красив, румянился и белился, завивал усы и всячески холил свою небольшую светлую бороду.⁸ В особой и нежной чести состоял он у царевны-правительницы Софьи.

В семью Голицыных Черная Грязь попала в 1682-1683 гг. после ряда манипуляций с «дарениями» и стала собственностью сына князя — Алексея Васильевича.⁹ Тогда ему было 17 лет, он успешно продвигался по службе, так что в 1687 г. получил уже чин боярина.¹⁰ Жил молодой Голицын вместе с родителями в московских каменных палатах, восхищавших иностранных гостей. В них свое, русское, органично сплеталось с чужеземным.¹¹

Когда Черная Грязь попала к Голицыным, главным распорядителем в ней стал опытный и незаурядный не только в государственных, но и в хозяйственных делах «Великий Голицын». Как скоро были осуществлены фантастические преобразования Черной Грязи, неизвестно, однако в 1689 г., когда составлялись подробные описи владений опального фаворита¹², бывший дремлющий уголок, каким была Черная Грязь до Голицыных, напоминал уже сказочное Берендеево царство, построенное из лучшего дерева. Согласно описям, лес «на строение» «секли» неподалеку в заповедном лесу.

Благодаря этим описям мы получаем возможность «лицезреть» голицынскую Черную Грязь. По своей структуре это типичная для XVII в. усадьба богатого владельца. Церковь, дворы: боярский, конюшенный, воловальный, мельничный; к ним примыкают сад, пашни, луга, рощи, а также обильные рыбой пруды, вырытые при сооружении Голицыными мельничных плотин. Эти пруды станут в дальнейшем одной из местных достопримечательностей.

Появившаяся при Голицыных деревянная церковь во имя Пресвятой Богородицы Живоносный Источник была пятиглавою, с трапезной и колокольней на 7 колоколов. Вокруг церкви и трапезной «по верхним полицам» был устроен «ход», огороженный точеными крашеными балясинами. Чешуя глав была зеленой. И церковь, и колокольня по тесовой обшивке были поаспичены, то есть расписаны разными красками под мрамор или полудрагоценный камень. Верхний обход и наружная роспись под камень являлись самыми новейшими приемами наружного убранства. По церкви усадьба получила на время новое название — Богородское.

Отметим сразу, что в Богородицком было немало черт, роднивших его с царским двором на Воробьевых горах, перестраивавшимся в 1681-1682 гг., по всей видимости, для царевны-правительницы Софьи.¹³ Там тоже была церковь Пресвятой Богородицы Живоносный Источник — в Москве и губернии были только два таких храма, в сооружении которых принимал участие Карп Золотарев, — там тоже был сделан верхний обход, огражденный балясами и пр.

Боярский двор в Богородицком расположился на высоком берегу над разлившейся в пруд речкой Городенкой при слиянии ее с Язвенкой — там, где был двор прежних хозяев Черной Грязи, где столетие спустя поднимутся царицынские дворцы. Двор «в длину 56 сажен, поперек 54 сажени» был обнесен глухим забором из бревен. Проследуем мысленно по маршруту приезжавших в усадьбу хозяев или гостей. Сначала войдем в «передние ворота» с калиткой, по существовавшему обычаю нарядно украшенные: «столярного дела, жиковины резные, скобы на резных репьях». Перед нами, также в соответствии с традицией, прямо против ворот — большие, в два яруса главные хоромы.

Поднимаемся по семи ступеням широкого «переднего крыльца» и вступаем в просторные светлые «передние сени» — типичный для своего времени соединительный и распределительный узел дома. В сенях шесть дверей: входная, двери в левую, правую и, по-видимому, в заднюю часть дома, «пятыя в отход, шестыя двери вверх».

Если бы мы шли на званый пир, мы бы через «избушку проходную» с сенями, что по одну сторону от «передних сеней», последовали бы в самое большое, как это было принято в средневековых русских хоромаш, помещение — столовую или трапезную, предназначавшуюся для любимых на Руси застолий. Голицынская столовая, «пяты сажен ручных (по одной стороне — Р.Б.)» освещалась семью окнами «столярного дела», покрашенных аспидом, «вышина по полчетверти аршина, ширина по два аршина без чети». Большая ценинная печь, лавки вдоль стен. Снаружи столовая хоромина среди прочих всегда выделялась тремя надстроеными над ней ярусами чердаков (то же было, в частности, в Воробьевской усадьбе). Эту хоромину нередко называют «повалушей» — по типу конструкции крыши «на повалах», то есть выступающих друг над другом поддерживающих крышу бревен¹⁴ (хотя существует и другое толкование значения «повалуши»)¹⁵.

Но если бы мы пришли с деловым визитом, из «передних сеней» проследовали бы в «переднюю», расположенную по другую сторону от трапезной. Сюда из глубин дома к нам вышел бы хозяин. Далее - в жилую часть - посторонние не допускались. Там, сразу за «передней» была «комната», из которой можно было пройти в «другую комнату», а также в «стороннюю комнату», расположенную уже в задней части дома. Там же помещалась повседневная столовая, снаружи также отмеченная ярусами чердаков. По этой же стороне были устроены еще сени и сенцы с отходами. Двери из них выводили также на «гульбище» - тот же «ход на полицах», что в церкви - своего рода балкон с баясным обрамлением, сооруженный по задней стороне хором. В первом ярусе располагалась еще и «мыленка» со своими сенями, из которых тоже был выход на гульбище.

Во второй ярус можно было подняться по лестницам, устроенным в передних сенях и в сторонней комнате. Здесь были 4 светлицы, сени и переходы с отходами, чердаки. Весь второй ярус опоясывало гульбище, на которое вели двери из сеней и чердаков. Гульбища с «болясы точеная» были сделаны и «кругом» чердаков.

Выразительный облик голицынских хором, с башнеобразными ярусными композициями над столовыми, с поясами-гульбищами, с оконными группами у каждой из хоромин, дополняли 4 рундука-крыльца: «рубленные брусные, два о семи ступенях... два по шти ступеней». Крыльца, как известно, имели в эти вре-

мена живописные завершения, нередко, шатровые. Возможно, в голицынских хоромы они как сторожевые башни блокировали хоромы, сопрягаясь каким-то образом с гульбищами.

Помещения голицынских хором, за исключением трапезной для гостей, были относительно невелики. По периметру — традиционные лавки. Обитые плотным и полевкашными стены, в некоторых помещениях расписанные. Большие печи, без которых невозможно обойтись в холодном русском климате: круглые и прямоугольные, покрытые изразцами — муравленными, ценинными, зелеными. Согласно обычаю, лавки, двери, полы обтянуты сукном: красным и зеленым. В каждом помещении икона — окно в Горний мир.

В общем ряду несколько выделялась особая светлица во втором ярусе: «в светлице стены обиты листами фряскими, а подволока убита кожами немецкими золочеными, в светлице ж 4 окошка красных, в них окончины стеколчатые решетчатые,... рамы и столбы и одверья столярного дела поаспизены, лавки с опушками, на одной стороне полавочники суконные, шиты в шахмат, сукна олова да желтова; печь ценинная круглая».

Большие хоромы были не единственным жилым строением на княжеском дворе. Справа от них, если смотреть от передних ворот, стояла так называемая «двойня», состоявшая из «передних сеней», «передней», «комнаты» и «сторонних сеней» с чуланом. Против этой двойни была другая двойня, но на подкпете. Убранство помещений второй во многом превосходило убранство первой.

И чтобы дать более полное представление о главном дворе Голицыных, отметим, что, помимо этих жилых сооружений, здесь стояли изба приказчика и людская, объединенные двумя сенями с сушилом поверх: поварня, скатертная изба, приспешная; разумеется, погреб, над ним амбар; какой-то «струб елевый» и чулан.

Теперь, когда мы несколько представляем себе облик главных голицынских хором, попробуем сопоставить их с домом Дмитрия Кантемира, описанным в 1722 г. Берхгольцем.

Герцог Голштинский и его свита, подъезжая к дому Кантемира, увидели дом издали. Он стоял на высоком месте (как уже отмечалось — там же, где сейчас высятся дворцы царыцынского ансамбля) и, по словам Берхгольца, был «раскрашен». Никаких указаний на то, какой была наружная поверхность голицынских хором, в описях нет. Но это объяснимо. Опись сама по себе — яркое свидетельство отношения к дому средневекового русского человека. Тогда дом вырастал «от интерьера», от необходимых составляемых его частей, соединяемых в принятом для старорусского быта порядке. А внешний облик был только следствием, при этом однозначно раскрывающим внутреннюю структуру дома. Еще И.Е. Забелин отмечал, что дом прозывался хоротами, так как был составлен из отдельных хоротин.¹⁶ Восприятия дома как некоего самостоятельного объекта со своими законами объемного построения и фасадного убранства не было. Тем не менее, у Голицына, по-видимому, как у одного из самых передовых людей своего времени, мы встречаем стремление не только «украсить» хоромы гульбищем, но этим приемом еще и художественно связать хоромы с церковью. Церковь по тесовой обшивке была расписана под полудрагоценный камень или мрамор. Так что предположение, что и хоромы князя тоже были расписаны

аналогичным образом, выглядит вполне допустимым.

Приехавшим в Черную Грязь гоштинцам, разделявшим европейское увлечение «китайщиной» как «острой приправой» к господствующему вкусу и видевишим во владельце усадьбы одного из самых передовых людей времени, предстает здесь особенный дом, построенный, как им кажется, «на Китайский манер». Этому впечатлению могли способствовать живописный облик хором, композиция столовой хоромины с постепенно уменьшавшимися кверху ярусами чердаков, «повалушистые» карнизы, вызывающие в памяти приподнятые края китайских павильонов. Можно предположить, что подобные ассоциации усиливали гульбища, огороженные перилами с точечными балясинами, проходившие по задней стороне дома в нижнем ярусе, опоясывавшие весь дом во втором ярусе, устроенные «кругом» чердаков. Но у европейского наблюдателя своя терминология. Вспомним у Берхгольца: дом «с галереями, по которым можно ходить перед окнами вокруг всего строения».

Берхгольц говорил также о «многих маленьких башнях, со всех сторон открытых и обтянутых парусиною для свежести воздуха и защиты от солнца». Не рундуки ли это — крыльца голицынских хором? Согласно описи, их было 4. Как и все средневековые рундуки они, несомненно, имели высокие верхи, и мы уже предположили выше, что шатровые, так что для европейского глаза они вполне могли сойти за «маленькие башни». К тому же, новый владелец мог у части крылец ликвидировать лестничные входы. Но у Берхгольца речь шла о «многих башнях». Не исключено, что подобное впечатление создавали вместе и рундуки, и ярусные башни из чердаков над обеими голицынскими столовыми.

Автор дневника сообщает, что комнаты «очень невелики», «кроме одной залы». Разве не может голицынская трапезная-столовая, устроенная, как это было принято в отдельной хороmine и превосходящая все прочие помещения размерами, быть той самой залой, которую выделила свита герцога? Остальные комнаты имели примерно 16-17 кв.м. А вскользь брошенное автором замечание о «низеньких окнах», невозможных уже в петровском строительстве и потому обративших на себя внимание европейских гостей, прежде всего вызывает в памяти описание так называемых «лежачих» окон: «вышина полчетверти аршина, ширина по два аршина без чети».

Берхгольц специально описывает еще одну комнату во втором этаже, «которая довольно высока и служит князю спальнею». Вряд ли можно что-то определенное сказать об этом помещении, но из описи голицынских хором вспоминается одна особенная светлица с обоями «фряскими», с обитыми немецкими золочеными кожами потолками и с полавочниками, шитыми «в шахмат».

Берхгольц отмечает выделяющуюся по высоте еще одну «комнатку» в «правом павильоне» — не исключено, что речь идет о правой «двойне» на голицынском дворе.

Выше уже приводились косвенные доводы в пользу того, что описанный Берхгольцем в 1722 г. дом «на Китайский манер» в Черной Грязи вряд ли построил Дмитрий Кантемир. Теперь мы можем считать эти косвенные доводы вполне справедливыми. Сопоставление кантемировского дома «на Китайский манер» с голицынскими хорами приводит нас к заключению, что это одно и то

же сооружение, быть может, только слегка поновленное новым владельцем, но появившееся в Черной Гязи при Голицыных в середине 1680-х гг. Эти яркие самобытные русские хоромы — жилище одного из самых достойных деятелей Руси показались иностранцам, приехавшим с Запада и разделявшим всеобщую увлеченность китайской экзотикой, воплощением «шинуазри» на русской почве. Берхгольц описывал их, используя современную ему лексику: галереи, башни, павильоны, так что вслед за ним целый ряд поколений русских исследователей не узнал в доме «на Китайский манер» русских хором допетровской эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. В 4-х частях. М., 1901-1902.

² Основные вехи биографии Д.К. Кантемира см. в кн.: Байер (Веер) Г.З. История о жизни и делах молдавского господаря князя Константина Кантемира... М., 1783.

³ Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. С. 1 65-1 66.

⁴ Казанцев В. Царицыно: Краткие исторические сведения об усадьбе. Издание царицынского историко-художественного музея. М., 1929. С. 5. Эта точка зрения стала общепринятой в литературе,

⁵ Минеева К.М. Царицыно. М., 1 988. С. 24.

⁶ Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI-XVII столетий. Вып. 8. Пехрянская десятина. М., 1892. С. 176.

⁷ Байбурова Р.М. Новопостроенный деревянный дом 1745 г. в Царицыне, бывшей Черной Гязи // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1992. М., 1993. С. 424-434.

⁸ Пыляев М.И. Старое житье. СПб., 1892. С. 64.

⁹ РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 108. Л. 7 об. - 8.

¹⁰ Голицын Н.Н. Род князей Голицыных. СПб., 1892. С. 129.

¹¹ Каменные палаты Голицыных, отца и сына, были в Белом городе, между Тверской и Дмитровкой. См.: Розыские дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. 4. СПб., 1893. Стб. 12.

¹² Розыские дела... Стб. 413-446. Все подробности об усадьбе Голицыных почерпнуты из этого источника.

¹³ Бугров А. Воробьевский дворец // Царские и императорские дворцы: Старая Москва. М., 1997. С. 109-110.

¹⁴ Забелин И.Е. Черты самобытности в древнерусском зодчестве // Древняя и новая Россия. 1 878. № 3. С. 1 97.

¹⁵ Вл. Даль называет «повалишей» (повалухей) общую для семьи холодную летнюю спальню. См.: Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. 3. М., 1882. С. 141.

¹⁶ Забелин И.Е. Указ. соч. С. 193.

П.А. Румянцев-Задунайский и его усадьба Троицкое-Кайнарджи

Усадьба Троицкое-Кайнарджи, за долгое время своего существования сменившая многих владельцев, в последней четверти XVIII в. принадлежала знаменитому русскому полководцу Петру Александровичу Румянцеву-Задунайскому. Эти годы явились для Троицкого порою расцвета. Переименование усадьбы в Кайнарджи и предпринятое здесь обширное переустройство вывело усадьбу из разряда рядовых и принесло ей долгую и заслуженную славу. Мало что уцелело ныне в усадьбе из построенного в те годы. Лишь церковь и окружающие ее постройки свидетельствуют о былом великолепии архитектурного ансамбля Троицкого-Кайнарджи.

В данной работе предпринята попытка исторической реконструкции Троицкого-Кайнарджи при П.А. Румянцеве-Задунайском на основе документов того времени, а также выяснения возможных прототипов некоторых сооружений усадебного комплекса среди аналогичных им построек московской и петербургской архитектурных школ.

Источников, связанных с историей и архитектурой усадьбы, сохранилось крайне мало. Среди них — три чертежа в Десятом смешанном Казаковском альбоме, хранящихся в ГНИМА им. А.В. Щусева¹, на которых имеются изображения западного и южного церковных фасадов, несколько различающихся с внешним обликом ныне существующей церкви, чертеж из ГИМа,² изображающий один из фасадов усадебного дома, и два межевых плана усадьбы 1780 и 1833 г. из РГАДА.³ Мемуарных свидетельств о Троицком-Кайнарджи не сохранилось. Практически все факты, относящиеся к истории усадьбы при П.А.Румянцеве-Задунайском и встречающиеся в литературе о Троицком, восходят к одному источнику. Автор небольшой книги путевых очерков «Кусково и его окрестности»⁴ описывает свое посещение Троицкого-Кайнарджи и рассказывает о некоторых преданиях, связанных с празднествами, устроенными там в 1775 г. во время приезда туда Екатерины II. Предания эти, «восходящие, — как пишет автор книги, — не далее второго поколения», записаны 75 лет спустя после описываемых событий, то есть не слишком достоверны.

Существует, однако, более достоверный источник, чем пресловутые предания. Это письма членов семьи Румянцевых к разным лицам с упоминанием Троицкого-Кайнарджи и других усадеб фельдмаршала.⁵ Эти письма, по большей части опубликованные, уже использовались в работах некоторых исследователей, посвященных таким усадьбам П.А.Румянцева, как Вишенки, Гомель и Качановка.⁶ Привлекались они и исследователями творчества В.И. Баженова, которому приписывались некоторые из построек в Троицком-Кайнарджи. В одной из таких работ цитирова-

лись наиболее важные из писем, касающихся этой усадьбы (причем автор пользовался и архивными материалами). Мы имеем в виду статью искусствоведа А.Н. Петрова «Из материалов о В.И. Баженове», опубликованную в Ежегоднике Института истории искусств АН СССР за 1957 г. На наш взгляд, в этой статье письма были использованы недостаточно полно, по-видимому, потому что автора интересовала не сама усадьба как таковая, а только то, что связано с именем Баженова. Кроме того, в статье имеется небольшая неточность, которая, тем не менее, полностью разрушает интересную гипотезу автора (о чем будет сказано ниже).

Письма Румянцевых — надежный источник, позволяющий поэтапно проследить за ходом строительных работ в усадьбе с 1775 по 1780 гг. Очень рельефно выявляется в письмах фигура П.А. Румянцева как заказчика.

Когда в 1775 г. П.А. Румянцев вступал во владение Троицким, он находился в зените своей славы. Только что закончилась русско-турецкая война 1768 - 1774 годов, в ходе которой фельдмаршал стяжал славу лучшего русского полководца. Во время проходивших в Москве празднеств по случаю заключения Кучук-Кайнарджийского мира он был облакан и буквально осыпан милостями и щедротами благодарной Екатерины. Среди этих щедрот были земельные и денежные пожалования, что позволило П.А. Румянцеву продолжить обширное строительство в своих усадьбах, начатое еще в конце 1760-х гг. Но Троицкое, по-видимому, как подмосковная, было на особом счету.

В усадебном строительстве П.А. Румянцев проявляет чрезвычайную активность. По письмам можно проследить за его действиями при проектировании различных усадебных комплексов, что позволяет лучше понять и оценить его деятельность в Троицком-Кайнарджии. Необходимо подчеркнуть, что хотя П.А. Румянцев, безусловно, не был профессионалом в области архитектуры, но степень его вмешательства в художественный процесс оказывается очень высокой.

Румянцев стремится идти в ногу со временем и пристально следит за тем новым, что появляется в области современной ему усадебной культуры и архитектуры. Причем в первую очередь его интересует то, что в наибольшей степени соответствует его собственным вкусам. В письмах и бумагах упоминаются некоторые русские и зарубежные усадьбы, которые, по-видимому, его заинтересовали. Он в курсе того, что происходит в усадьбах Ярополец З.Г. Чернышева⁷ и Михалково П.И. Панина⁸, бывает в малороссийских имениях К.Г. Разумовского, и тот представляет ему своего английского садовника.⁹

В сфере его внимания оказываются некоторые польские усадьбы, в том числе Повонзки, Мокотов и другие. Об этом говорит письмо, направленное из Парфиевки, одной из постоянных его резиденций на Украине: «В числе других Польских планов, кои ко мне сюда доставлены, не находя Повонского с ситуацией, и дому Повонского с переправленным Мукатова... я ожидать тут буду оных присылки» (Я.Н. Алексееву от 29 марта 1776 г.).¹⁰ В ходе поездки в Пруссии с великим князем Павлом Петровичем в 1776 г. Румянцев имел возможность ознакомиться с некоторыми немецкими загородными резиденциями, в том числе с замком Рейнсберг, принадлежавшем принцу Генриху.¹¹ Известно, что из Англии им были выпущены чертежи дома в поместье Кедлстоун.¹² Очень показательно письмо Румянцева к русскому посланнику в Константинополе А.С. Стахиву с просьбой о присыл-

ке ему «с лучших Турецких увеселительных домов планов и фасадов» (из письма от 10 февраля 1776 г.).¹³ Таким образом, Румянцев стремился получить из первоисточника образцы той архитектуры, на которую он ориентировался.

Несомненно, П.А.Румянцев был в курсе тех новшеств в усадебном строительстве, которые появлялись при дворе Екатерины II. Его, в первую очередь, интересовали те усадьбы, где строили по-новому и оригинально. Вот пример усадьбы, которая отвечала, по мнению Румянцева, всем современным требованиям. Она принадлежала князю Ивану Петровичу Тюфякину. «За присылку планов и к оным описей я найпризнательнее благодарю Вашему Сиятельству, — пишет Румянцев, — трудно, подлинно, расставаться со столь милою деревнею, где натура украсила ее положение и где Вы к тому придали наибольшую ей приятность изпещрением и украшением на Английской вкус и построенным там хорошо и выгодно домом Вашим, но и тово труднее, мне кажется, уступить кому либо, кроме себя» (И.П.Тюфякину от 5 января 1776 г.).¹⁵ Это свидетельство особенно важно для понимания того, что замыслилось Румянцевым в Троицком-Кайнарджи.

Интересно также, что в дальнейшем Румянцев не раз обращается к И.П.Тюфякину за советом касательно устройства усадьбы. Он даже просит его осмотреть Кайнарджи: «Бросьте, хоть на минуту, Ваш взор на мою Подмосковную и укажите там, что Вы сходственно с натурою по Вашему вкусу определите и сообщите о том» (И.П. Тюфякину от 28 марта 1776 г.).¹⁵ Румянцев руководствовался мнением также и других знатоков, вкусу которых он всецело доверял, и которые, на месте ознакомившись с ситуацией, предлагали ему проекты возможного преобразования природной среды в «новом вкусе». «Отец Андрей Санборский, сего вручитель, особливо быв мне усердным, схотел принять на себя труд захватить в Вишенки и осмотреть всю тамошнюю окрестность, дабы подать мне потом свои идеи в рассуждении ситуации тамошней, к положению во вкусе чего-нибудь точного... нужно ему теперь иметь примечание по месту тамошнему для выгод и увеселения хозяину» (П.М. Юркевичу от 29 марта 1776 г.).¹⁶

Таким образом, претворение в жизнь своих идей фельдмаршал обставляет так же тщательно, как и выбор образцов. Как мы видим, он очень внимательно выбирает место для будущей усадьбы, хочет окружить себя видами, радующими глаз, сердце и душу. Он оценивает выбранные им места с точки зрения «приятного и полезного». Не отказываясь от пользы, он стремится эстетизировать окружающую его природную среду. Здесь он также желает соответствовать духу времени.

Посылая своего помощника выбрать места для новых усадеб, Румянцев дает ему подробные наставления: «Я буду ожидать от Вас уведомление из всякого сих мест с описанием оных, их окружностей и видов; и которые Вы по приличности и по мыслям Вашим, заведением ли новых садов, или обращением находящихся уже роц на новый вкус, прудами ли, или только возвышением речек в их берегах, или же деланием из ключей новых речек, украсить полагаете» (Я.Н. Алексееву от 28 января 1777 г.).

Сочетание характера местности, преображенной в духе английских пейзажных садов и парков, с дикой природой подчеркивается в письмах П.А. Румянцева неоднократно. «Вам известны и мои прихотливые затеи, чтобы иметь при хорошем, возвышенном, или ровном, положении хорошие виды, разные натуральные украшения, как



Церковь Св. Троицы в усадьбе Троицкое-Кайнарджи. 1777 г. Фото 1910-х гг.

дубравы и другого дерева лески и рощи, пруды, реки, речки, а иногда и весьма замечательные оные хорошие ключи» (Я.Н. Алексееву от 28 января 1777 г.).¹⁷

В письмах Румянцевых встречаются имена некоторых ведущих архитекторов того времени, таких как В.И. Баженов, Ю.М. Фельтен, К.И. Бланк и других, к которым Петр Александрович обращается с просьбой о составлении проекта на то или иное строение в своих усадьбах. Особенно тесно сотрудничает он с К.И. Бланком, который дает ему советы, как общестетического свойства, так и профессионально-технического, при осуществлении тех или иных проектов.

Кроме того, Бланку даются указания о доработке или переработке чужих проектов. Интересно, что в отдельных случаях Румянцев сам составляет план определенного сооружения и предлагает Бланку на его основе составить свой проект. «Благодарю всепрizнательно за присылку... планов дому моему в Кайнарджи. Я, экономизируя между тем в расположении оного, сделал ему план, при сем прилагаемый, но не с тем, однако ж, чтобы соблюсти во всем его точность: ибо тут могут сыскаться инде дверь, или окошко в таком месте, которого нарушить, без крайнего повреждения стен, не можно, но чтоб, применяясь настоящему его основанию, определить что либо против сего сходное, и на то дать свое мнение» (К.И. Бланку от 28 марта 1776 г.).¹⁸

Непосредственными исполнителями полученных П.А. Румянцевым проектов выступают такие, лично ему подчиненные архитекторы, как ученик В.И. Баженова М.К. Мосципанов, а также Я.Н. Алексеев, М.А. Замятин и другие. В ходе строительства заказчик часто вмешивается в решение частных вопросов, находящихся в компетенции архитектора, вплоть, например, до разработки завершения храма, стремится ввести в уже разработанные проекты понравившиеся ему элементы. «В фасаде, что под литерою А, желал бы башенки, в нечем похожие на прилагаемый при сем фасад под буквою С в карандаше» (К.И. Бланку от 28 января 1777 г.).¹⁹

По частным вопросам Румянцев снова обращается к знатокам: «прошу Вас... доставить ко мне обстоятельное описание как чистить полы и наводить на оных краски» (К.И. Бланку от 25 февраля 1776 г.). В другом письме он пишет: «Прошу... доставить мне... верное и подробное наставление как и каким образом устлать дерном партеры и дорожки убивать песком и илом, или глиною» (И.П. Тютякину от 25 февраля 1776 г.).²⁰

Полученные сведения он старательно доводит до исполнителей: «Применить хочу только об образе дороги: обложить надобно дерном на 1 фут, а середину нечто с возвышением убить песком с хрящем, и от дороги зачинать садить мелким, а в середину крупным деревом, мешая сосну, ель, березу, липу и другие, и так часто, чтобы только корню было свободное место» (М.А. Замятину от 27 апреля 1777 г.).²¹

Мы видим, как с помощью различных подходов П.А. Румянцев старается активно влиять на формирование определенного образа построек в собственных усадьбах и окружающей их природной среды. Вкусы и предпочтения П.А. Румянцева весьма оригинальны и достаточно постоянны. Английский пейзажный сад был веянием времени, и Румянцев здесь не столь оригинален. Но он одним из первых начал применять этот тип сада в своих усадьбах и много преуспел в этом.

Что же касается усадебной архитектуры, то здесь он отдает предпочтение дому, построенному на манер замка, с башнями и псевдоготическим убранством.

Такие дома были выстроены в его усадьбах Троицкое-Кайнарджи, Вишенки и Качановка. Церкви он строит двухбашенные, иногда также с псевдоготическим декором. По крайней мере, в пяти усадьбах П.А. Румянцева были такие храмы: в Кайнарджи, Вишенках, Великой Топали, Парафиевке и Качановке. Кроме того, в его усадьбах встречались постройки, выполненные в так называемых экзотических «стилях»: шинуазери, тюркери, молдавском и других (в усадьбах Вишенки и Черешенки). В таких же стилях отделяются интерьеры некоторых его дворцов. Все это в полной мере присутствует и в Троицком-Кайнарджи.

Строительная деятельность в усадьбе наиболее интенсивно продолжалась только несколько сезонов с 1776 по 1779 гг. включительно. После Ходынских торжеств, когда, по-видимому, П.А. Румянцев вступил во владение усадьбой, празднества, согласно преданию, были перенесены в Троицкое. Тогда же усадьба стала называться Кайнарджи и должна была получить соответствующее архитектурное оформление.

Скорее всего, еще в конце 1775 г. фельдмаршал поручил некоторым из московских архитекторов разработку проектов отдельных построек для своей новой усадьбы. В частности К.И. Бланк должен был предоставить проект усадебного дома.

В самом начале 1776 г. П.А. Румянцев около месяца пребывает в своей «подмосковной». Он ведет переговоры с архитекторами, уточняет детали, поручает своему новому секретарю М.А.Замятину надзор за строительством. Кроме того, Замятин должен был составить подробное описание усадьбы и предоставить Петру Александровичу ее план. «Оставляйтесь вы на теперешнее время в моей деревне Кайнарджи, — писал Румянцев, — поручаю я в ваше смотрение тамошний мой дом и все прочее, на что укажет Вам Карл Иванович Г. Бланк» (М.А. Замятину от 10 апреля 1776 г.).²²

В течение 1776 г. был построен дом и началась отделка его внутренних помещений, составлен план усадьбы, развернулась перепланировка сада, были выкопаны новые пруды.²³ В 1777 г. эти работы были продолжены. К.И. Бланку на основе представленных ему двух проектов усадебной церкви предлагалось разработать свой вариант. Весной этого же года должны были начаться работы по сооружению одного из хозяйственных комплексов усадьбы в районе мельницы Авдеевки. Все должно было быть отделано, как писал Румянцев, — «чисто и малярно». Рядом с мельницей должны были встать въездной двор, которому был придан вид «немецкой корчмы», и амбар, имевший «фигуру Китайского строения». По-видимому, летом Румянцев еще раз посетил свою усадьбу и, не исключено, что тогда же был решен вопрос относительно строительства церкви.²⁴

Весной 1778 г. в усадьбу приезжает Екатерина Михайловна Румянцева, жена фельдмаршала, с сыном Сергеем. Под ее присмотром закладывается и строится церковь, продолжается отделка внутренних помещений усадебного дома, ведутся работы в саду и парке (прорубаются просеки, переносятся на новое место оранжерея).²⁵ В 1779 г. заканчивалось строительство церкви. В дальнейшем планировалась перестройка «конюшенного» и скотного дворов и постройка еще одного, теперь уже каменного, дома.²⁶ Усадебный комплекс начинал приобретать законченный вид. Но в августе неожиданно умирает графиня Румянцева. Сергей Петрович в начале 1780 г. надолго уезжает за границу.

взяв с собой секретарем М.А. Замятина. Активная строительная деятельность в усадьбе, по-видимому, завершается.

К сожалению, мы не располагаем какими-либо свидетельствами относительно Троицкого-Кайнарджи в XVIII веке после 1779 г. Фельдмаршал стал уделять больше внимания своим малороссийским имениям и усадебный комплекс Троицкого-Кайнарджи дальнейшего развития не получил.

Следующий период активного строительства в усадьбе связан уже с деятельностью сыновей фельдмаршала, но и тогда каких-либо коренных изменений в структуру усадьбы внесено не было, о чем наглядно свидетельствует межевой план 1833 г. в сравнении его с планом 1780 г.

Разработка проекта усадебного дома в Троицком-Кайнарджи была поручена К.И. Бланку. Однако, ни один из его проектов П.А. Румянцева не удовлетворил. Он предложил архитектору свой собственный проект, исходя из которого Бланк должен был составить окончательный вариант. Вследствие недостатка времени для его осуществления проект был компромиссным и учитывал все предыдущие варианты. Так, судя по межевому плану усадьбы 1780 г., сохранилось именно то расположение усадебного дома, которое было предложено Бланком первоначально и не устраивало Румянцева.²⁷

К сожалению, нам не удалось найти документ, подтверждающий идентичность проекта дома, разработанного Бланком, с чертежом одного из фасадов дома в Троицком-Кайнарджи, хранящимся в ГИМе. Но основания к такому отождествлению имеются, так как сохранился дом в расположенной на Украине усадьбе Вишенки, в разработке проекта которого принимал участие Бланк. Этот дом был построен приблизительно в то же время, что и дом в Троицком-Кайнарджи и его центральная часть по общим композиционным принципам и в некоторых деталях обнаруживает сходство с изображенным на чертеже из ГИМа фасадом.

Дом в Троицком-Кайнарджи был, по-видимому, в основном отстроен за один строительный сезон 1776 г. 5 января 1777 г. П.А. Румянцев писал М.А. Замятину: «Вы, по заключению моему, приводите к окончанию вверенные вам дела, касательно строения...».²⁸ Но еще в 1778 г. продолжалась отделка внутренних помещений, хотя в январе 1777 г. уже велись переговоры об установке мебели в гостинных, комнатах и спальнях.²⁹ Известно о существовании в доме Китайской комнаты, проект которой разрабатывал М.А. Замятин.³⁰

Троицкая церковь начала возводиться, как это явствует из переписки Румянцевых, уже после постройки усадебного дома, поэтому прежняя ее датировка (1774-1787 гг.) должна быть откорректирована. В статье А.Н. Петрова опубликовано несколько выдержек из писем Е.М. Румянцевой, которые позволяют более точно датировать церковь 1778-1779 гг., когда она была заложена и в основном построена, хотя отделка ее могла растянуться на несколько лет.³¹ И.А. Благовещенский, на основании клировых ведомостей, называет годом постройки церкви 1784 г. Эта дата могла быть годом освящения церкви.³²

Что же касается вопроса об авторстве проекта усадебной церкви, то есть давняя традиция приписывать ее В.И. Баженову. Она имеет как своих сторонников, так и противников. Исходя из переписки Румянцевых, несомненным оказывается участие в разработке проекта одного только К.И. Бланка. Но ситуация здесь

иная, чем в случае с усадебным домом. Бланку было предложено на выбор два проекта, на основании одного из которых он должен был строить церковь, по-видимому, несколько его доработав.³³

Первый из этих проектов был выполнен, по словам П.А. Румянцева, для него «искуснейшим архитектором», второй был изготовлен им самим «с некоторыми помощниками». Проекты были близки между собой, но имели одно существенное различие. Так, если бы Бланк выбрал первый вариант, то он должен был добавить в проект «искуснейшего архитектора» «башенки», на которых настаивал заказчик, и использовать для этого небольшой эскиз «в карандаше». Имя «искуснейшего архитектора» в письме Румянцева к Бланку не называется.

А.Н. Петров предполагал, также на основании переписки Румянцевых, что им мог быть Ю.М. Фельтен, но допускал при этом одну неточность, датируя письмо П.А. Румянцева к К.И. Бланку 1778 годом, хотя в действительности оно написано за год до этого.³⁴ Таким образом, фигура Фельтена как автора проекта усадебной церкви вызывает сомнение. Его проект был, скорее всего, выполнен для церкви в Вишенках.

Не исключает А.Н. Петров и фигуру В.М. Баженова, ссылаясь при этом на цитированное им несколько выше письмо В.И. Баженова к Г.А. Потемкину, в котором упоминается «план церкви к его сиятельству, генерал-фельдмаршалу графу Петру Александровичу Румянцеву», который был выслан Баженовым 15 мая 1774 г.³⁵ Гипотеза о связи Баженова с проектом церкви в Троицком-Кайнарджи, как нам кажется, подтверждается в одном из писем П.А. Румянцева, обращенного к некоему Василию Степановичу от 9 февраля 1776 г.: «Письмо Ваше и планы получены мною исправно. К сожалению, не имел я удовольствия, при выезде из Москвы, проститься с Вами и изъявить мою благодарность за все Ваши труды, подъятые в мою пользу... Что до поверки планов, то я благонадежен на точность Г. Замятина под Вашим искусным руководством».³⁶ Возможно, что здесь произошла описка и нужно читать Василий Иванович. Упоминание имени М.А.Замятина указывает на то, что планы были выполнены для Кайнарджи, а определение «искусный» как будто перекликается с письмом к К.И. Бланку. Возможно, первоначально предполагалось, что Василий Иванович Баженов (а имя Баженова встречается в письмах Румянцева еще в 1773 г.)³⁷ будет сам осуществлять свой проект, но большая загруженность зодчего на строительстве в Царицыне помешала этому и проект был передан Бланку.

Таким образом, если Бланком был выбран первый из предложенных ему проектов, причастность Баженова к проектированию и строительству церкви в Троицком-Кайнарджи становится более очевидной. Но в любом случае этот проект был переработан Бланком с учетом пожелания заказчика о «башенках». Упоминание «башенок» неслучайно и может быть объяснено следующим образом. Как хорошо известно, еще в 1774 г. Екатерина II поручила И.Е. Старову разработку проекта Троицкого собора Александро-Невской лавры.³⁸ К 1776 г. проект был готов и утвержден императрицей (23 февраля). Троицкий собор относился к чрезвычайно редкому в то время типу двухбашенного собора. П.А. Румянцев мог видеть этот проект И.Е. Старова во время своего пребывания в Петербурге во второй половине 1776 г. Тогда же могла быть снята копия (эскиз «в

карандаше») с одного из вариантов основного проекта или даже эскиз мог быть предоставлен Румянцеву самим Старовым.

Упоминание о присутствовавшем на эскизе «в карандаше» «двоглавого орла» на арке свидетельствует о том, что рисунок был сделан с проекта, выполненного по государственному заказу, то есть с проекта Старова.

Таким образом к разработке проекта церкви в Троицком-Кайнарджи могли быть причастны, кроме К.И. Бланка, два выдающихся русских архитектора — В.И. Баженов и И.Е. Старов. Но в силу того, что П.А. Румянцев, как заказчик, очень активно вмешивался в процесс проектирования, выявить долю участия, как Баженова или Старова, так и любого другого архитектора, крайне затруднительно.

Итак, не вызывает сомнения тот факт, что прототипом усадебной церкви в имении П.А. Румянцева послужил Троицкий собор Александро-Невской лавры в Петербурге. Но важно подчеркнуть, что Кайнарджийская церковь была заложена немного раньше Троицкого собора, и поэтому заимствование произошло еще на этапе проектирования собора.

Кроме того, следует упомянуть о том, что в цитированном выше письме П.А. Румянцева к К.И. Бланку от 28 января 1777 г. фельдмаршал просит его, сняв копии, вернуть ему планы обратно, так как ему нужно отправить их в другое место. Видно, эти планы послужили основой для строительства храмов и в других усадьбах Румянцева, что подтверждается наличием в пяти его усадьбах двухбашенных храмов.

В поисках возможных прототипов усадебного дома мы должны обратиться к чрезвычайно интересному течению в русской архитектуре XVIII в. — так называемой псевдоготике. Возникновение московской ветви псевдоготики связывают с ансамблем временных построек для празднования Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией, развернутым на Ходынском поле.

Комплекс этот дал могучий импульс для развития московской псевдоготики, которая особенно широко распространяется в усадьбах. Первым следствием этого импульса было возникновение ансамблей Царицына и Петровского подвездного дворца. Было бы логично и усадебный дом в Троицком-Кайнарджи связать с этим процессом. Но при ближайшем рассмотрении выявляется существенное отличие постройки в Кайнарджи, в том виде, какой мы имеем на чертеже из ГИМа, от построек, входящих в вышеперечисленные комплексы. И если можно выделить определенную близость мотивов, сходство элементов декора, а также иногда композиционное сходство, то явное различие наблюдается в использовании такого определяющего для псевдоготических построек элемента, как стрельчатая форма оконных и дверных проемов. В Троицком-Кайнарджи стрельчатые проемы отсутствуют вовсе. Кроме того, сам тип дома-замка с круглыми башнями на углах, так ясно демонстрируемый в Троицком-Кайнарджи, не имеет прямых аналогий ни в Царицыне, ни в Петровском дворце, ни в строениях на Ходынке.

Зато в петербургской архитектуре 1760-1770-х гг. мы можем найти подобные типы построек. Таковы Гатчинский дворец и дом Г.Н. Теплова на Выборгской стороне (в дальнейшем - дача А.А. Безбородко). Характерно, что здесь также отсутствуют стрельчатые проемы. Гатчинский дворец, обычно не включаемый в число псевдоготических сооружений, по-видимому, свидетельствует о появлении в России нового архитектурного типа — дома-замка. Дом в

Троицком-Кайнарджи продолжает эту линию. Однако, мы не можем с уверенностью сказать, видел ли эти постройки П.А. Румянцев.

Подобный тип использовался и в других усадьбах. Среди них следует назвать в первую очередь Поливанова и Горенки (Разумовских), Петровское (Н.Ф. Голицына) и, в какой-то мере, Денежниково (И.Л. алызина). К этому же списку следует добавить дом в усадьбе Вишенки П.А. Румянцева. Но все это постройки, относящиеся к более позднему времени, чем дом в Троицком-Кайнарджи.

И все таки, точки соприкосновения с московской архитектурой у дома в Кайнарджи существуют. Правда, эта архитектура еще петровского времени, но, тем не менее, типологически более близкая. У Румянцева, по-видимому, не было какой-то определенной программы и он заимствовал уже готовые схемы и типы. Сама идея усадьбы, подобной Троицкому-Кайнарджи, могла быть подсказана Румянцеву Екатериной II.

Происходило это, скорее всего, следующим образом. После окончания Ходынских празднеств Екатерина много путешествовала по усадьбам и городам, лежавшим вблизи Москвы. Фельдмаршал Румянцев ее сопровождал. Среди мест, которые посетила Екатерина, были Царицыно (тогда еще Черная Грязь), Ярополец (З.Г. Чернышева), Коломна, Голутвин монастырь, Калуга и некоторые другие. Интересно, что в большинстве тех мест, что посетила Екатерина, по прошествии некоторого времени возникают псевдоготические постройки. И, как представляется, это не простое совпадение.

Как мы уже знаем, посетила Екатерина II и Троицкое. Переименовав его в Кайнарджи, она как бы сделала следующий ход к продолжению игры, начатой на Ходынском поле. Но тип постройки, послужившей образцом для усадебного дома, как мы выяснили, был взят не отсюда.

Согласно камер-фурьерскому журналу за 1775 г., практически непосредственно перед посещением Троицкого-Кайнарджи Екатерина II и сопровождавший ее П.А. Румянцев побывали в усадьбе Мещериново, принадлежавшей когда-то знаменитому петровскому полководцу Борису Петровичу Шереметеву. Усадьба эта была отстроена им в начале XVIII в. Усадебный дом несколько походил на замок и имел по углам две башни. По-видимому, именно этот дом и послужил прототипом для дома в Троицком-Кайнарджи.³⁹

Обращает на себя сходство мотивов. И там и здесь перед нами усадьба полководца. Их формы, по-видимому, заключают в себе какой-то определенный смысл, но выяснение семантической сущности этих форм тема совсем уже другой работы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ГНИМА.Р1-12296/8/12/17

² ИЗО ГИМ.

³ РГАДА. ф. 1354. Оп. 879; Ф. 1354. Оп. 880.

⁴ Кусково и его окрестности. М., 1 850.

⁵ Архив военно-походной канцелярии П.А. Румянцева-Задунайского // Чтения

⁶ Обществе истории и древностей российских. Кн. I. М., 1 866 (далее —

Чтения); Письма Е.М. Румянцевой к ее мужу фельдмаршалу гр. П.А. Румянцеву-Задунайскому, 1762-1779. СПб., 1 888; Петров А.Н. Из материалов о В. И. Баженове // Ежегодник Института истории искусств АН СССР. 1957. Архитектура и живопись. М., 1 958 (далее — Петров А.Н.).

⁶ (Саждан Т.П. Архитектурные памятники в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961; (Саждан Т.П. Культурная жизнь усадьбы во второй половине XIX века. Качановка // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. М., 1982; Морозов 8.Ф. Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле // Архитектурное наследство. № 30. М., 1982.

⁷ Чтения. Кн. 1. С. 238.

⁸ Петров А.Н. Указ. соч. С. 77-78; Письма Е.М. Румянцевой. С. 213, 219.

⁹ Чтения. Кн. 1.С. 160, 172.

¹⁰ Там же. С. 170.

¹¹ Русский биографический словарь. Т. 17. Романова — Рясковский. Пг., 1918. С. 549.

¹² Кождан Т.П. Архитектурные памятники. С. 178-179.

¹³ Чтения. Кн. 1. С. 141; 1 4. Там же. С. 127. 15. Там же. С. 1 65, 146; 16. Там же. С. 170. 1 7. Там же. С. 215. 18. Там же. С. 168; 1 9. Там же. С. 222; 20. Там же. С. 146-147. 21. Там же. С. 231-232. 22. Там же. С. 177. 23. Там же. С. 193,221-223; 24. Там же. С. 221-222, 226-227, 231-232.

²⁵ Петров А.Н. Указ. соч. С. 74, 75; Письма Е.М.Румянцевой. С. 212-213, 232.

²⁶ Петров А.Н. Указ. соч. С. 75; Письма Е.М. Румянцевой. С. 212-213, 230.

²⁷ 11 января 1776 г. П.А. Румянцев писал К.И. Бланку: «План дому я получил, и признаюсь чистосердечно, что положение его на полдень, а сада на север, и расположение вовсе невыгодное, озабочивают меня до крайности; чтобы помочь одному и другому, и я думаю Вам опять сделать новый труд. (Чтения. Кн. 1. С. 129).

²⁸ Чтения. Кн. 1. С. 206.

²⁹ Письма Е.М. Румянцевой. С. 212-213; Чтения. Кн. 1. С. 221-222.

³⁰ Петров А.Н. Указ. соч. С. 74, прим. 2; Е.М. Румянцева так писала мужу о Михаиле Алексеевиче Замятине: «Скажу изо всех, что у нас не было такого человека, как он, трудно достать и знаниями и поведением своим, как он много трудится, неусыпно смотрит». (Письма Е.М. Румянцевой. С. 231).

³¹ Письма Е.М. Румянцевой. С. 74.

³² Благовещенский И.А. Краткие сведения о всех церквях Московской епархии. М., 1874. С. 1 14.

³³ Чтения. Кн. 1. С. 221-222; 34. Петров А.Н. С. 74-75; 35. Там же. С. 70-71, 75; 36. Чтения. Кн. 1. С. 140; 37. Каждой. 1961. С. 177.

³⁸ Белехов И.И., Петров А.Н. Иван Старов. М., 1 955. С. 67.

³⁹ Камер-фурьерский журнал за 1775 г. С. 667. Цит. по ст.: Преснова Н.Г. Екатерина и подмосковные усадьбы. // Екатерина Великая и Москва / По материалам выставки в Москве. Тезисы докладов научной конференции. М., 1997. С. 22.

Майорат Чернышевых как архитектурно-градостроительный замысел

В исследованиях последнего времени выявлена огромная градообразующая роль крупнопоместных имений в системе территориального расселения России второй половины XVIII в.¹ Отмечалось, что крупнопоместные имения, чье население в пределах 1-3 тыс. человек приближалось к населению среднего уездного города, в ряде случаев аккумулировали в себе присущие городам функции хозяйственных, торговых, культурных и общественных центров округи.² Наряду с типологической классификацией предпринимались попытки выявить общие принципы организации таких вотчин. Однако, сами вотчинные комплексы изучены еще явно недостаточно, ибо обычно исследовательские интересы сводятся к рассмотрению только главной усадьбы в качестве автономного архитектурно-паркового ансамбля вне системы всего имения.

Целостный подход к этой теме влечет за собой обращение к проблеме родового строительства, как совокупности нескольких вотчинных комплексов, объединенных единым владением. Разрабатываемая крупными землевладельцами концептуальная программа обустройства имений учитывала социальные, экономические, культурные и духовные интересы фамилии. Сообразно этим потребностям, природным и историческим особенностям территорий, определялось преобладание в одних вотчинах прибыльного производства, в других - земледелия, в третьих - наличие парадных «увеселительных» резиденций. Таким образом, разрозненные, иногда географически удаленные друг от друга территории, в сознании единого владельца обретали определенную целостность, спроецированную затем на сходство внедряемых градостроительных приемов или на типологическую общность архитектурных памятников. Системное обустройство огромных земельных владений, в разной степени предпринятое представителями крупнейших фамилий Разумовских, Румянцевых, Шереметевых и других позволяет рассматривать родовое строительство самостоятельным субъектом градостроительной практики того времени.

В этом обозначенном контексте особого внимания заслуживает проблема майората, практически не затрагиваемая в силу редкости самого явления. Однако, именно майорат представляет наиболее совершенную форму родового «мироустройства», закрепляющую уже на юридическом уровне принцип единства и неделимости семейных владений. Показательным примером истории создания майората и попытки его архитектурно-градостроительного воплощения было «заповедное имение» графов Чернышевых.

Прежде, чем перейти к предмету рассмотрения, скажем о природе самого явления. Начало подобному типу землевладения в России положил указ Петра

Великого «О единонаследии»

1714 г., устанавливавший неделимость дворянских поместий и вотчин путем передачи их только одному наследнику по выбору завещателя.

При отсутствии завещания - недвижимое имение автоматически переходило к старшему сыну, за неимением сыновей - к старшей дочери и далее по нисходящей линии.

В.О. Ключевский видел суть петровского нововведения в единонаследии и неделимости земель, возражая против прямолинейного заимствования понятия «майорат».³ Попытки реформатора упорядочить землевладение, а также побудить обделенных наследством родственников к активной служебной деятельности не увенчались успехом.

Русское юридическое сознание восприняло новый закон

только как желательное уравнивание вотчин и поместий, отказываясь от сложного этического выбора одного наследника в ущерб другим. Повсеместное изобретательное уклонение от исполнения закона, выражавшееся иногда в случаях жестокой внутрисемейной вражды, вынудило правительство уже в 1731 г. отменить петровский указ, оставив в исключительных случаях возможность санкционированного императором учреждения «заповедных имений».

Прецедент случился в 1774 г. Указом Екатерины II от 2 января дозволялось создание майората по прошению графа З.Г. Чернышева. Программное обоснование замысла содержалось в тексте прошения. Чернышев писал: «Чтоб как помянутое пожалованное мне старство Чечерское, как и доставшееся мне по кончине родителя моего в Волоколамском уезде село Ерополч с принадлежащими к нему селами и деревнями и что я еще в смежность к тем недвижимым имениям при жизни своей присовокуплю остались по мне навсегда неразделимы ни в какие части». Далее определялся порядок наследования: «После меня получила бы все те...имения... - жена моя, покуда здравствовать она будет. Нежели буду я иметь сыновей, то после оной получить то имение старшему из них, по нем же старшему его сыну и так далее, доставаясь всегда старшему сыну владельца. Ежели сыновей после меня не останется, то... наследовать... брату моему родному... а по нем из сыновей его старшему... дабы означенные недвижи-



Портрет З.Г. Чернышева.

Художник А. Рослин. 1773 г. ГЭ

мые имения никогда не выходили из рода графов Чернышевых и не разделялись другими ни братьями ни сестрами...» Будущим владельцам вотчин строго предписывалось «ничего, ни малейшего из них ни продать, ни заложить, ни укреплять в какие-либо кому крепости...» Количественный состав майоратных земель закреплялся в пределах установленных границ: «... никто из наследников не долженствует никакого количества земли к тем недвижимым имениям... присовокуплять, но чтоб оставались оные в вечные времена в таких пределах пространства своего, в каком после меня останутся». Регламентировалось и количество населения в перспективе его увеличения, «так, что по состоянию земли и угодий не будет им оной достаточно», тогда «тех излишних крестьян перевести в другие деревни» или «другому помещику уступить и продать». В завершении Чернышев предусмотрительно исключал возможность конфискации: «Буде по несчастию владелец... найдется в каком-либо государственном преступлении, ... в таком случае, не описывая сих... имений в казну, но, взяв их от него, отдать тому, кому по праву наследства... принадлежать они должныствуют».⁴

Таким образом документ, именуемый еще иногда завещанием З.Г. Чернышева, создавал абсолютно суверенное, статичное в своих географических, демографических и иных пределах сообщество имений, навечно закрепленное в роду Чернышевых. Майорат возник как наивысшее проявление личного самосознания сановного вельможи на фоне общего роста дворянской самостоятельности. Широтой и смелостью замысла он обязан личности Захара Григорьевича Чернышева.⁵

Представитель выдвинувшегося при Петре I семейства, он принадлежал к числу наиболее активных и влиятельных деятелей екатерининского царствования. Признанный военачальник, 12 лет возглавлявший Военную коллегию, в 1773 г. он получил чин генерал-фельдмаршала и пост генерал-губернатора присоединенных белорусских земель. В 1782 г. Чернышев назначается главнокомандующим Москвы, где вскоре и завершился его жизненный путь. Как представителю характерного для эпохи типа личности, Чернышеву был присущ, определенный универсализм интересов. Уже имея реальный опыт придворной, дипломатической и военной карьеры, он оказался органичным в роли крупного администратора во главе политически и экономически важных регионов.

В числе системных преобразований, проводимых им в Полоцкой и Могилевской губерниях, наибольшего внимания заслуживают градостроительные новации.⁶ Повышенный интерес губернатора к этой теме связан с его руководством в 1762-1776 гг. (совместно с И.И. Бецким) Комиссией о каменном строении городов. Счастлирое сочетание личной увлеченности, собственного дилетантского опыта проектирования и возможности практического осуществления замыслов позволило Чернышеву в короткое время провести комплексное градостроительное реформирование губернских и уездных городов Белоруссии, включившее создание уникальной сети прямых дорог-аллей.⁷ Наряду с практикой в отдельных губерниях, Чернышев, как глава Комиссии, участвовал в разработке концепции общегосударственных градостроительных преобразований, отстаивая принципы строго регулярной организации планировок. В целом созвучное представлениям эпохи понимание регулярности у Чернышева отлича-



Схема яропольской вотчины с проектируемой сетью дорог. По плану Волоколамского уезда 1771 г.

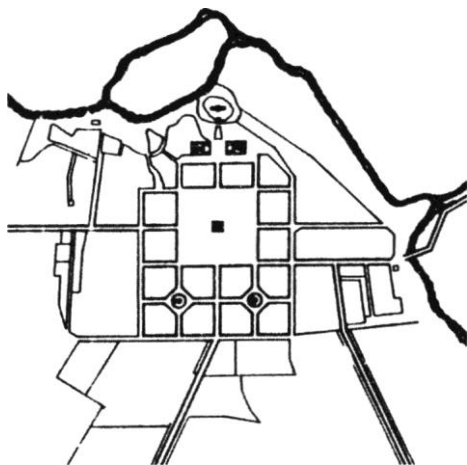


Схема яропольской вотчины с осуществленной сетью дорог-алей. По плану Волоколамского уезда 1784 г.

лось увлечением образцовыми схемами иногда в ущерб целесообразности. Приоритет идеи и идеальной формы в творческих поисках графа сопрягался с отмечаемыми современниками амбициозностью и огромным честолюбием его натуры.⁸ Задуманный и созданный З.Г. Чернышевым майорат стал его самым амбициозным проектом.

Окончательно замысел майората оформился осенью 1773 г. в виде процитированного прошения. Годом ранее Чернышеву, наряду с другими сановниками, были пожалованы территории из секвестированных польских земель — Черчерское староство в Могилевской губернии. Земельные владения Чернышевых обрели второй исторически сформировавшийся и экономически развитый центр. До этого основные усилия графа были направлены на обустройство наследственной вотчины Ярополец в Волоколамском уезде Московской губернии.

Масштабные работы по градостроительному освоению обширной территории, размером более 6,5 тыс. га, насчитывающей 14 деревень с центром в селе Ярополч, начались еще в начале 1760-х гг. К середине 1770-х имение уже представляло цельный иерархически выстроенный комплекс.⁹ Главенствующее положение занимал ансамбль парадной усадьбы в Яропольце, спроектированный по известному типу аристократических резиденций, восходящих к Версалию. Регулярная структура, включавшая дворец, церковь, хозяйственные постройки и парк,



План Чечерска после реконструкции 1770-х гг.
 Схема И.Н. Слюньковой. 1992 г.

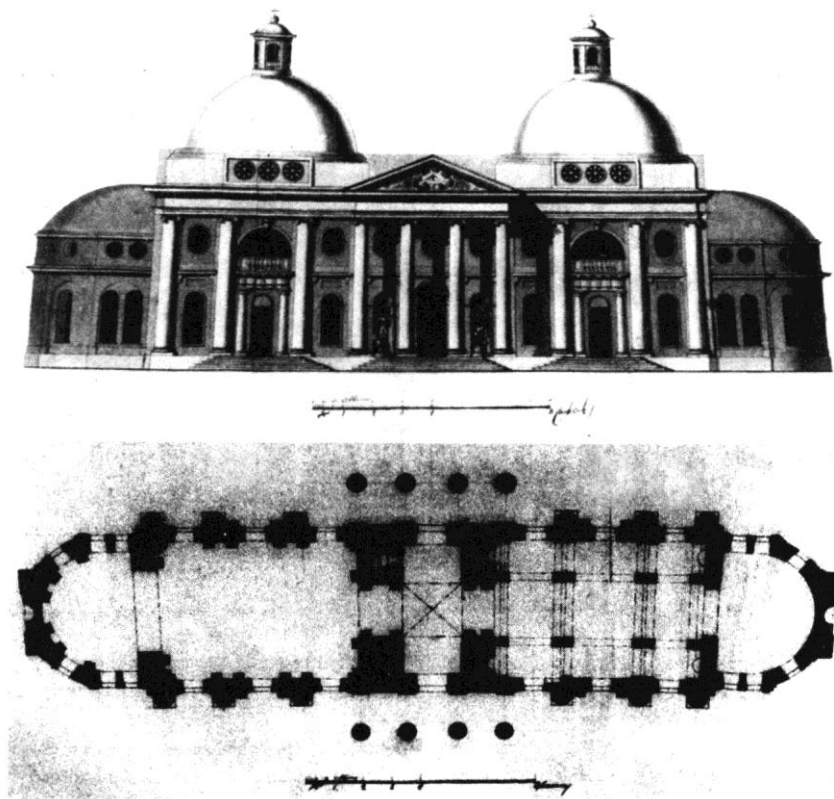
имела ярко выраженное осевое симметричное построение и, будучи окружена каменной оградой, отличалась предельной замкнутостью. Центр усадьбы определялся огромной «половинной-шестиугольной» площадью перед дворцом, выступавшей точкой схода пятилучия перспективных дорог, которые связывали усадьбу с периферией имения. Площадь аккумулировала в себе функции эпицентра общественной жизни вотчины в качестве места устраиваемых в праздничные дни торжеств и ярмарок. Расположенная на площади Казанская церковь (построена в 1742 г. еще Г.П. Чернышевым) единственная во всей вотчине имела высокую

колокольню, своеобразным духовным «маяком» доминировавшую над округой.

Развитую дорожную сеть, объединившую все населенные пункты имения, поначалу предполагалось окончательно замкнуть в его северо-восточной части, однако, из-за практических соображений от этого пришлось отказаться.¹⁰ Но даже частично реализованная дорожная система Яропольца является почти уникальный по размаху пример подобной организации больших территорий. Сами дороги, ориентированные на французские образцы прямых аллей, представляли своеобразные зеленые коридоры, акцентировавшие идею прямолинейного движения.

Таким образом, художественной волей З.Г. Чернышева была создана оригинальная градостроительная система, основу которой составил геометрически выстроенный каркас дорог-связок между объектами. Замкнутый характер центральной усадьбы и оформления дорог, изолирующий их от естественного природного ландшафта, воплощал представления владельца об идеальной пространственной среде. Не исключено также, что Чернышевым предпринимались попытки регулярного «преобразования» деревень. На планах вотчины конца XVIII в. деревня Пашково (в юго-восточной части имения) представлена крестообразной центрической структурой, окруженной оградой и имеющей площадь, обстроенную по периметру корпусами.¹¹

Центр площади акцентировали две равновеликие постройки. Возможно, деревня Пашково представляет один из экспериментов графа по внедрению идеальных схем в композицию самых различных типов поселений. Центр вотчины - ансамбль усадьбы с прилегающим селом и хозяйственным двором - по количественным параметрам приближался к «городовому имению» и продолжал линию, восходящую к императорским резиденциям первой половины XVIII в., в свою очередь ориентированную на европейские аристократические ансамбли



Казанская церковь в Ярополье. Проект. 1770-е гг.
«Смешанный» альбом М.Ф. Казакова. ГНИМА.

эпохи барокко. Сознательное следование «версальскому» образцу отражало степень личного самосознания З.Г. Чернышева с отчетливыми рецидивами феодального мироощущения. Приступив к реальному моделированию собственной усадьбы, граф не считал препятствием явное противоречие размаха ансамбля с существовавшим количеством населения (в 1766 г. - всего 163 «души»).¹² Лишь некоторое время спустя искусственный прирост населения (переселение крестьян) и развитие хозяйства (кирпичный завод, пивоварня, 2 мельницы, ярмарка) в дополнение к дворцово-парковому комплексу сделали Ярополец действительно крупным центром.¹³

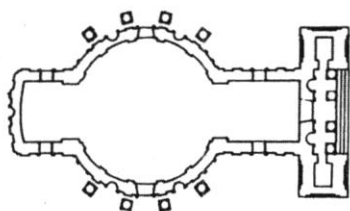
Приобретение в 1772 г. Чечерска и последовавшее за этим объединение двух имений в майорат привели к определенному смещению акцентов внутри новообразованной системы. Актуальная для Чернышева тема города-усадьбы теперь получила возможность реализоваться в реформировании настоящего



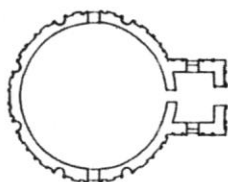
Казанская церковь в Яропольце. Фото А. Чекмарева. 1997 г.

партикулярного города, коим являлся древний Чечерск. Став в том же 1772 г. генерал-губернатором Белоруссии, граф тотчас приступил к превращению его в парадную летнюю резиденцию наместника.

Апробированная в Яропольце регулярная структура творчески переосмысливается и используется для реконструкции исторически сложившегося города.¹⁴ Усадьба, сохранный старый дворец-замок, мыслится как неотъемлемая часть городского организма, хотя и отодвинута на периферию. Осевая симметричная планировка, близкая Яропольцу, последовательно объединяет усадьбу, площадь, сетку равновеликих кварталов и выходящие за пределы города лучи перспективных дорог. Однако, жанр города и присущие ему функции диктовали несколько иную композицию составляющих. Геометрический центр города формировала огромная, в 4 квартала, площадь, трактуемая в традициях века Просвещения общественным форумом и акцентированная новопостроенным зданием ратуши - символом городского управления. Дворцовый комплекс, оставшийся вне площади, оказывался обособленным от городской жизни, хотя и доминировал композиционно. На примере реконструкции Чечерска выявилось типологическое и стилистическое (ратуша построена в «готическом» стиле) многообразие зданий и ансамблей, полнее чем в Яропольце, отразившее художественные вкусы владельца. В то же время, Чечерску, как городу, была присуща большая степень регламентации и особый «государственный» дух. Родовой усадьбой Чернышевых по-прежнему оставался Ярополець, в содержательной программе которого отныне преобладает личная, фамильная тема.



Церковь Рождества Богородицы в Чечерске. 1770-е гг. Реконструкция И.Н. Слоньковой.



Церковь Преображения в Чечерске. 1770-е гг. Реконструкция И.Н. Слоньковой.

Акценты с градостроительного формирования вотчины переносятся на художественное оформление частного внутриусадебного пространства. Интерьеры дома украшаются портретными галереями представителей рода (бюсты работы Ф. И. Шубина, 1770-е гг.; барельефы работы Ж.-Д. Рашетта, 1780-е гг.). В парке появляется тематический мемориальный ансамбль, посвященный победе в русскотурецкой войне 1768-1774 гг., включивший «турец-

кую мечеть», обелиск в честь П.А. Румянцева и татарские надгробные плиты, подаренные В.М. Долгоруковым-Крымским. Монументы, увековечившие героические дела современников и друзей, означали личную сопричастность Чернышева, как главы Военного ведомства, к победе. После 1775 г. центр регулярного парка отметили обелиском в память приезда в Яропольц Екатерины II. Мемориальная тематика, активно проявившаяся в Яропольце в 1770-е - 1780-е гг., служила отображением собственной родовой истории Чернышевых, соотносимой, впрочем, с историей Отечества.

Сюжетные различия партикулярного города и родовой вотчины вовсе не препятствовали их осмыслению как единого целого в рамках майората. И помимо идентичности планировочных приемов объединяющим фактором явилось сооружение новых храмов, спроектированных в едином ансамбле. Новое строительство церквей, повсеместное начатое Чернышевым во второй половине 1770-х гг., завершилось в разное время.

Центральное место, безусловно, принадлежало Казанской церкви Яропольца. Воздвигнутая на месте предыдущей, отцовской, она заняла главное место на усадебной площади, став ее смысловой доминантой. В основе уникального композиционного решения заложена идея объединения храма и родовой усыпальницы. К купольному объему зальной базилики со стороны притвора примыкал внешне идентичный объем усыпальницы. Здание, поставленное перпендикулярно пространственной оси усадьбы, прошедшей через его центр (отмеченный портиком), в градостроительном смысле представляло своеобразные пропилеи при въезде в Яропольц с центральной перспективной дороги. В храмовый комплекс предполагалось включить высокую колокольню, которая, видимо, должна была возвыситься над воротами в усадьбу со стороны осевой перспективы. Однако, колокольня так и осталась не построенной, а сооружение церкви затянулось до 1798 г.¹⁵ Еще в 1784 г. скончался фельдмаршал Чернышев, и через три года в усыпальнице было установлено его надгробие. Сам же гроб с останками графа перезахоронили в склеп только в начале XX столетия. Создание храма-усыпальницы завершило формирование Яропольца по классической формуле родовой усадьбы, блестяще озвученной графом А.А. Безбородко: «Под сим понимай дом, сад, церковь и гроб».¹⁶

Похожим градостроительным решением отличался храмовый ансамбль, возведенный в конце 1770-х гг. в центре Чечерска. Улицу, ведущую к замку (она же главная планировочная ось города), фланкировали поставленные визави друг против друга два одинаковых храма. План каждого представлял бесстолпную купольную ротонду с пристроенными прямоугольными объемами алтаря и притвора, заканчивающегося папертью с двумя колокольнями. Если в Яропольце в первую очередь звучала глубоко символическая тема единства и равнозначности храма и мавзолея, то в Чечерске на первый план выдвинулся градостроительный «эффект» композиции — мощные вертикали двухколоколенных церквей торжественно оформляли выезд на территорию Чернышевского замка. Примечательно, что один из храмов (Рождество-Богородицкий - не сохранился) был православным, а другой (Троицкий - не сохранился) - католическим, что



а. Церковь в селе Покровском.

Фото 1930-х гг.;

б. Церковь в селе Ильинском. Фото 1985 г.;

в. План церкви в селе Ильинском. Обмер 1979 г.



определенно являлось данью региональным религиозным традициям и отражало конфессиональную терпимость самих заказчиков.

В дополнение к главным церковным ансамблям Яропольца и Чечерска был разработан также универсальный тип ротондального храма, предназначенный, видимо, для периферийных районов имений. Бесстолпная ротонда, без архитектурно выявленных алтаря и притвора, типологически восходящая к идеальным ренессансным прообразам, четырежды воплотилась в майоратном строительстве З.Г. Чернышева. Два таких храма - Преображенский (1779) и Вознесенский (1783, не сохранился) - были построены в Чечерске, в удаленной от замка части города. Они размещались на небольших площадях, распланированных среди кварталов симметрично центральной оси. Точно такие же храмы были сооружены в окрестностях Яропольца, в селах, находившихся за пределами границ основной вотчины: Покровском (Покровская церковь, 1780-е гг., не сохранилась) и Ильинском (Ильинская церковь, окончена в 1789 г., частично перестроена в 1859 г.). В последней церкви первоначально и был захоронен фельдмаршал Чернышев. Таким образом, именно храмовое строительство стало в Чернышевском майорате основным приемом архитектурной унификации пейзажа разрозненных территорий. Храм традиционно занимал чрезвычайно

важное место в отечественном усадебном строительстве, являясь градостроительной, архитектурной и духовной доминантой имения. И выбор храма в качестве объединительного элемента вотчины или даже нескольких вотчин вполне закономерен. Примечателен состав церковного ансамбля, творчески и даже экспериментально интерпретирующий характерные типы храмов эпохи екатерининского классицизма и выстроенный по излюбленному Чернышевым иерархическому принципу. В документах, касающихся строительства Казанской церкви в Яропольце, неоднократно упоминается имя В.И. Баженова, причастного к отделке и убранству храма.¹⁷ Возможно, Баженов, которому лично покровительствовал фельдмаршал Чернышев, привлекался к проектированию майоратных церквей. Но скорее всего, сам замысел принадлежал лично З.Г.Чернышеву, не раз выступавшему в качестве архитектора-дилетанта.

В родовом строительстве того времени метод варьирования и повторения единожды апробированных решений был достаточно распространенным явлением. Он опирался на традицию вотчинного храмового строительства еще предыдущего столетия (Нарышкиных, Милославских, Прозоровских), имевшую продолжение в середине XVIII в. (церковное строительство И.И. Воронцова). Как правило, типологическая и стилистическая повторяемость была особенностью только храмового строительства, реже она затрагивала дворцовые постройки и усадьбы в целом (например, сходство усадеб П.Л. Румянцева: Троицкое-Кайнарджи, Вишенки, Качановка). Прием пространственной организации имения с помощью дорог-аллей также не был уникальным явлением в отечественной практике, хотя и применялся избирательно (Перово Разумовских, Вороново Воронцовых), как и прием видовой взаимосвязи внутри вотчины (вид от Кускова на церковь в Вешнякове). Однако, при всем этом, майоратное имение Чернышевых выделялось рядом особенностей, получивших здесь более нигде не встречаемую завершенность и целостность и позволяющих считать его уникальным явлением екатерининского времени. Это выразилось в следующем:

1. Наличие продуманной, четко выстроенной литературной программы в так называемом «Завещании З.Г. Чернышева», сформулировавшем юридическую основу создаваемого учреждения и перспективу его развития.
2. Наличие определенной художественной программы, адекватно, по мнению З.Г.Чернышева, выражавшей смысл майоратного имения и включавшей: системное градостроительное реформирование вошедших в майорат территорий; разработанное типологическое дифференцирование поселений внутри майората (город, вотчина, усадьба, деревня); создание системы архитектурно-смысловых акцентов в разных частях имений (храмовое строительство).
3. Принятый за основу иерархический принцип организации, реализованный на примере различных архитектурно-градостроительных ансамблей (майорат, яропольская вотчина, усадьба, церковный комплекс).
4. Своеобразие личности З.Г. Чернышева, выступившего одновременно в роли автора идеи, разработчика концепции, градостроителя и, возможно, архитектора своего амбициозного замысла.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Слюнькова И.Н. Крупнопоместные имения в системе градостроительного переустройства России последней четверти XVIII - начала XIX века // Архитектура в истории русской культуры. М., 1996. С. 1 14 123.

² Там же. С. 117.

³ Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций в 3 кн. М., 1993. Кн. 2. с.528.

⁴ РГИАМ.Ф, 1766. Оп. 1.Д. 1.

⁵ Чернышев З.Г. (1722-1784) - граф, военачальник и государственный деятель, участник семилетней войны (1756-1763), в 1762-1774 гг. возглавлял Военную коллегию, с 1773 — генерал-фельдмаршал, в 1772-1782 гг. генерал-губернатор Белоруссии, в 1782-1784 гг. — главнокомандующий Москвы // Русский биографический словарь. СПб., 1905.

⁶ Слюнькова И.Н. Архитектура городов верхнего Приднепровья XVII — середины XIX века. Мн., 1992. (2 и 3 главы).

⁷ К сожалению, постройки З.Г. Чернышева известны только документально. В их числе: здание Вольного Экономического общества в Петербурге, проект собора св. Иосифа в Могилеве и др.

⁸ Екатерина II так охарактеризовала З.Г.Чернышева: «У генерала Чернышева есть ум и способности ко всякого рода делам, но у него слишком большое самолюбие, которое портит его многие хорошие свойства...» // Записки императрицы Екатерины Второй. М., 1989 (репринт). С, 711.

⁹ Седов А.П. Ярополец. М., 1980; Слюнькова И.Н. Граф З.Г. Чернышев и градостроительные новации в России второй половины XVIII века // Архитектура мира. Вып. 4.М., 1995. С. 64-68.

¹⁰ РГАДА. Ф. 1356. Оп 1.Д. 2232 (план Волоколамского уезда 1771 г.); Д. 2224 (план Волоколамского уезда 1784 г.).

¹¹ Там же.

¹² ОПИ ГИМ. Ф. 442. Д. 603. («Межевая книга села Ярополч»).

¹³ РГАДА. Ф. 1355, Оп. 1.Д. 754.

¹⁴ Слюнькова И.Н. Архитектура городов ... С. 74 82.

¹⁵ О строительстве церкви см. Чекмарев А.В. Архитектурная идея и ее воплощение. Работы В.И. Баженова и К.И. Бланка в Яропольце // Доклад на конференции «Архитектура в истории русской культуры. Желанное и действительное» 16-18 декабря 1997 года.

¹⁶ Цит. по: Евангулова О.С. Изображение и слово в художественной культуре русской усадьбы // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 2. М., 1 996. С. 44

¹⁷ Чекмарев А.В. Ахитектурная идея и ее воплощение.

Л.М. Карнишина

Остафьево в жизни и деятельности Е.П. Шереметевой

«Дорогое убежище, родное и
памятное.»

С.. Шереметев

Екатерина Павловна Шереметева (1849-1929) была старшей дочерью в семье князя Павла Петровича Вяземского и Марии Аркадьевны Вяземской, урожденной Столыпиной. Древний и знатный род Вяземских вел свою родословную от князей Смоленских, а те, в свою очередь, от Рюрика. Дед графини со стороны отца, поэт князь Петр Андреевич Вяземский, друг А.С. Пушкина, посвятил своей внучке Кате стихотворение «Вевейская рябина», которое собственноручно вписал в ее альбом. В нем есть и такие строки:

... В те дни, возлюбленная внучка,
Когда хандра на ум найдет,
И память обо мне, как тучка,
По небу твоему мелькнет,
Быть может, думую печальной
Прогулку нашу вспомнишь ты ...¹

Отец графини — один из образованнейших людей России, археограф, историк литературы, автор исторических и филологических трудов, основатель Общества любителей древней письменности. Мать, как писал П.А. Вяземский, была «... красавица, лицом и душою благонравная, благочестивая...».²

В одной из своих работ С.Д. Шереметев назвал усадьбу Михайловское «... дорогим убежищем, родным и памятным...».³ Таким же было для князей Вяземских их родовое гнездо — Остафьево Подольского уезда Московской губернии, где они обычно проводили летние месяцы.

Вся жизнь Екатерины Павловны была связана с этой усадьбой. Здесь протекали дни ее детства и юности. Сюда она приезжала из соседнего Михайловского, став графиней Шереметевой. В Остафьеве, превращенном в музей, она провела последние десять лет своей жизни.

Великолепный дворец в классическом стиле, наполненный книгами, произведениями искусства, семейными реликвиями, парк, пруд и живописные окрестности усадьбы, предания об истории Остафьево и людях, живших и гостивших здесь, — все это с ранних лет входило в сознание Е.П. Шереметевой, способствуя формированию личности значительной, разносторонне одаренной.

В детском письме от 5 августа (год не указан. — Л.К.) Катя сообщает «милому Папе» из Остафьево: «У нас есть свои садики, т.е. две грядки с цветами, а вокруг дорожки, у Петруши (брат Кати Петр Павлович — Л.К.) три грядки. Наш ла-

кей Андрей выстроил Петруше маленький домик и положил в него скамеечку, и мы кладем туда наши грабли и лопатки. Посылаю вам цветочек из моего сада, он Иван-да-Марья».⁴ По-видимому, это первое письменное упоминание Кати об усадьбе, по-детски наивное и трогательное.

Сохранились письма начала 1860-х гг., адресованные отцу из-за границы, в которых она часто вспоминает Остафьево.

От отца Катя унаследовала дар рисовальщика, в обретении которого не последнюю роль сыграла красота Остафьева и окружающей его природы. (Павел Петрович вместе с итальянским художником Сан-Джованни расписал в Остафьевском дворце

плафон овального зала.) Сохранился карандашный рисунок «Церковь в Остафьеве», выполненный ею в 18-летнем возрасте.

Начало 1868 г. ознаменовалось счастливым событием в жизни 19-летней Кати Вяземской: она стала невестой молодого графа Сергея Дмитриевича Шереметева, одного из самых завидных женихов России. До свадьбы, отложенной по случаю поста, она с 5 по 29 июня (по старому стилю — Л.К.) находится в Остафьеве, куда часто приезжает жених. В те дни, когда по делам службы он должен быть в Москве, она пи-

шет ему письма, которые свидетельствуют о глубоком чувстве любви и нежности юной невесты к своему избраннику.

Время в Остафьеве для Кати проходит в милых деревенских удовольствиях: она купается в пруду, «сушит цветы», играет в крокет, совершает прогулки в экипаже по ближайшим окрестностям, посещает усадьбы Воскресенское и Филимонки.

Дважды Катя посетила село Дубровицы. Вот как она описывает в дневнике первую поездку (14 июня) вместе с женихом: «Мы взойшли в церковь, которая очень хороша... Староста церковный показал нам ее и очень много рассказывал о [графе] Мамонове».⁵ Второй раз, без жениха, с сестрой Арой (Александрой Павлов-



Е.П. Шереметева. Фото конца 1860-х гг.

ной Вяземской, в замужестве Сипягиной, 1851 — после 1918) и братом Петром, она ездила в Дубровицы 21 июня, где, беседуя со священником, осматривала церковные реликвии в алтаре храма и знакомилась с историей его строительства.

По вечерам Катя то читает и делает записи в дневнике, то музицирует и принимает участие в танцах, то прогуливается с женихом по саду и липовой аллее. «... Мы были в аллее. Чудная лунная ночь. Все так тихо и спокойно», — записывает она в дневнике 23 июня.⁶ Ее не покидает ощущение счастья, о чем свидетельствует дневниковая запись от 15 июня: «С каждым днем я его люблю все более и более. Боже мой, я не понимаю, зачем я заслуживаю такое счастье».⁷

В июньские вечера того года в Остафьеве нередко звучала музыка Л. Бетховена и других композиторов, исполняемая Катей с сестрой Арой в четыре руки.



Остафьево. Вид на усадебный дом со стороны въездной аллеи. Фото 1928 г.

Катя Вяземская уехала из Остафьева в Москву, чтобы стать графиней Шереметевой 29 июня 1868 г. Венчание и свадьба состоялись на другой день в Останкине. Спустя неделю Екатерина Павловна с мужем снова приезжает в родное Остафьево и остается здесь до середины июля. 15 июля она пишет Марии Аркадьевне из Кускова: «Милая душка Мама. Нам так было грустно вчера от вас уезжать; в Остафьеве так было хорошо... мы непременно приедем на будущий год».⁸ Однако эта мечта не сбылась по причине радостного события, которое произошло в жизни молодых супругов: 28 мая 1869 г. в Царском Селе у них родился первенец — сын Дмитрий.

В августе 1870 и 1871 гг. Е.П. Шереметева вновь в Остафьево. «... Здесь очень, очень хорошо...», — сообщает она мужу в одном из писем в 1871 г.⁹ На страницах других писем, адресованных в том же году Сергею Дмитриевичу, находят отражение многие события деревенской жизни. Она пишет об охоте на волков и зайцев, в которой принимает участие брат Петр, о посещении соседней усадьбы Никульское, о чтении старых писем из семейной переписки и многом другом.

С 1872 г. жизнь Екатерины Павловны в Подольском уезде была связана, в основном, с усадьбой Михайловское, которую Сергей Дмитриевич купил двумя годами раньше. В ней Шереметевы обычно проводили лето.

С годами увеличивалась семья (всего у Шереметевых было семеро детей), возрастали заботы по устройству быта и воспитанию детей, но связь с Остафьевом не прерывалась. Наименование усадьбы то и дело мелькает на страницах писем Екатерины Павловны. Она и сама нередко гостит в усадьбе родителей, расположенной всего лишь в 20 км от Михайловского.

Во время своих приездов она вместе с детьми осматривает комнаты дворца и скотный двор, гуляет по саженной роще и Карамзинской аллее, расспрашивает старожилов о любимой прогулке своего деда Петра Андреевича Вяземского, вместе с историком Николаем Платоновичем Барсуковым разговаривает «со знаковыми бабами» села Остафьева. Все здесь ей памятно и дорого.

В сентябре 1874 г. она сажает деревья, которые прислал Сергей Дмитриевич, а спустя два года в селе Михайловском организует небольшой сбор средств в пользу остафьевской школы.

С начала 1880-х гг., после выхода в отставку Павла Петровича (1883), Е.П. Шереметева во многом помогала отцу, который увлекся работами в саду, Карамзинской роще, теплицах и оранжереях. В одном из писем она просит сына Павла Сергеевича: «Скажи, пожалуйста, Михайловскому садовнику прислать три куста дикого винограда в Остафьево».¹⁰ Кусты были присланы, о чем свидетельствует известная акварель П.С. Шереметева «Флигель в Остафьево», выполненная в 1917 г.

Во второй половине 80-х гг. с Остафьевом связаны и заботы Е.П. Шереметевой об отце, страдавшем астмой. Во время обострений болезни она ночует в Остафьево.

После смерти Павла Петровича (1888) владельцем усадьбы стал Петр Павлович Вяземский. При нем усадьба стала терять свою прежнюю притягательность, сдавалась внаем случайным людям. Через десять лет он продал усадьбу Сергею Дмитриевичу. В деле купли-продажи большую роль сыграла Екатерина Павловна. Именно к ней обращался Петр Павлович, уточняя условия продажи усадьбы, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка.

Купчая на Остафьево была совершена 13 августа 1898 г. С этого времени вплоть до событий Октября 1917 года и последовавшей национализации усадьбы хозяйкой Остафьева становится Екатерина Павловна, но не как графиня Шереметева, а как урожденная княжна Вяземская. Судьба подарила ей в спутники жизни духовно близкого человека, понимавшего, как и она, значение этой усадьбы в истории русской культуры. В лице Екатерины Павловны Сергей Дмитриевич чтил Вяземских и вместе с ней стремился вернуть Остафьево его былую славу.

До 1898 г. Екатерина Павловна приезжала в Остафьево как дочь и внучка, в основном, с целью отдыха и общения с родными. После покупки усадьбы целью



Остафьево. Главный дом. Фото 1928 г.

ее приездов становится осуществляемая вместе с мужем благородная деятельность по превращению Остафьева в музей и увековечению памяти выдающихся людей России, живших и гостивших в усадьбе.

К столетию со дня рождения А.С. Пушкина Шереметевы «открыли Остафьево для широкой публики», фактически превратив его в один из первых в России музеев, связанных с именем поэта. Они выпустили открытки с видами усадьбы и интерьеров дворца. В 1903 г. по ходатайству Сергея Дмитриевича Остафьево указом правительства объявляется заповедным. После смерти учредителя, согласно указу, оно переходило во владение его сына Павла Шереметева с условием, что «Екатерине Шереметевой предоставляется пожизненное владение ... имением». Обеспечив ее материально на случай своей смерти,

Сергей Дмитриевич этим документов в то же время как бы скрепил нерасторжимую духовную связь Екатерины Павловны с родовым гнездом ее предков.

Е.П. Шереметева была помощницей мужа в подготовке ряда изданий об Остафьеве и его владельцах. К их числу, в первую очередь, относятся 5 томов «Остафьевского архива князей Вяземских», изданных на средства Сергея Дмитриевича. Кроме того, она принимала участие в подготовке к изданию литературного наследия П.А. Вяземского. Об этом свидетельствует недатированное письмо поэта к Сергею Дмитриевичу, относящееся к 1873-1877 гг. В нем он пишет: «Ради бога не заставляйте Катю переводить книгу мою... Да и вообще не нужно перепечатывать всю книгу. Разве сделать выбор».¹¹ О какой книге идет речь, автору данной статьи пока установить не удалось.

В 1906 г. в Москве Екатерина Павловна на свои средства издала книгу под названием «Остафьево: Материалы о прежних владельцах и к родословию князей Вяземских», подготовленную к печати историком И.С.Беляевым. Она вышла в свет с некоторыми примечаниями Е.П. Шереметевой.

С 1909 по 1916 гг. Екатерина Павловна занималась подготовкой к изданию «Словаря к стихотворениям П.А.Вяземского», о чем свидетельствуют документы, хранящиеся в РГИА и РГАДА. К сожалению, «Словарь...», по-видимому, так и не был издан.

В 1911 и 1913 гг. в усадебном парке Шереметевы установили памятники Н.М. Карамзину и трем поэтам: П.А. Вяземскому, А.С. Пушкину и В.А. Жуковскому. Приглашение на торжественное открытие памятников было разослано гостям от

имени Е.П. Шереметевой. На ее имя приходили благодарственные письма и телеграммы от приглашенных. На торжественном заседании и обеде в обоих случаях стол возглавляла Екатерина Павловна. В 1914 г. Е.П. Шереметева вместе с мужем установила памятник своему отцу Павлу Петровичу Вяземскому. Открытие его состоялось после смерти Сергея Дмитриевича в 1924 г. (год установки памятника П.П. Вяземскому уточнен Т.Н. Смирновой).

Так завершилась разносторонняя деятельность Е.П. Шереметевой в усадьбе Остафьево. Она выполнила свой долг перед памятью предков и их знаменитых гостей.

1917-1919 гг. — самые тяжелые в жизни Екатерины Павловны. Ушел в прошлое привычный уклад жизни, были арестованы и вскоре расстреляны оба зятя; сын Павел Сергеевич тоже был арестован и чудом избежал смерти. В декабре 1918 г. скончался Сергей Дмитриевич.

После смерти мужа Остафьево стало последним прибежищем в жизни Е.П. Шереметевой. Здесь она жила в течение 10 лет в семье Павла Сергеевича, который стал первым хранителем художественно-исторических ценностей, а затем заведующим музеем-усадьбой Остафьево. На ее глазах проходила его деятельность по сохранению музея в Остафьеве. И в эти годы она - не сторонний наблюдатель событий, связанных с усадьбой, а помощница сына, наследница и хранительница семейных преданий.

Екатерина Павловна, мать и бабушка, умерла в возрасте 80 лет - 24 января 1929 г. Судьба уберегла ее от последнего удара — ликвидации музея в Остафьеве в 1930 г. Она похоронена в Остафьеве у стен церкви Святой Троицы. Многие из местных жителей пришли проводить ее в последний путь, отдавая дань уважения представительнице славного рода Вяземских, человеку щедрой души. Прах ее приняла родная земля, так много значившая в ее жизни, а добрые деяния остались в памяти благодарных потомков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986. С. 385.

² Цит. по: Квятковская Н.К. Остафьево. М., 1990. С. 106.

³ Шереметев С.Д. Михайловское. М., 1906. С. 39.

⁴ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 4662 (1). Л. 11, 11 об.

⁵ Там же. Ед. хр. 4979. Л. 13.

⁶ Там же. Л. 24 об.

⁷ Там же. Л. 16, 16 об.

⁸ Там же, Ед. хр. 4954. Л. 16.

⁹ ОР РГБ. Ф. 341. П. 21. Ед. хр. 2. Л. 5 об.

¹⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 2. Ед. хр. 128. Л. 1 (материалы любезно предоставлены О.М. Сваловой).

¹¹ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Ед. хр. 5607. Л. 42.

Филимонки — «подмосковная» Четвертинских

Усадьба Филимонки расположена в 26 километрах к юго-западу от Москвы близ старой Калужской дороги. В XIX в. — это семейное гнездо князей Четвертинских, бывших в родстве и дружбе со многими знаменитыми своими современниками.

К тому времени, как владельцами Филимонок стали Четвертинские (20-е гг. XIX в.), усадьба была сформирована. Там уже существовал усадебный дом в стиле ампира, были разбиты липовый парк, а по реке Ликове — ряд каскадных прудов. Д.О. Шеппинг в своей книге «Древний Сосенский стан Московского уезда» так описывает Филимонки в 1895 г.: «Это одна из самых живописных местностей нашего околотка; речка Ликова протекает между высокими гористыми берегами, на вершине коих налево находится княжеская усадьба с спускающимися к речке террасами, окаймленными сиренью, а направо зеленеет еловая рощица, под которой высоко подымается изящная белая колокольня. Колокольня эта скрывает собою церковь, в нижнем приделе коей помещается семейный склеп князей Четвертинских». ¹ В этом семейном склепе и нашел упокоение князь Борис Антонович Четвертинский (1781-1865). Он купил усадьбу Филимонки в 20-е гг. XIX в. и до 1894 г. — года смерти его дочери Веры Борисовны, основавшей монастырь в Филимонках, имение принадлежало роду Четвертинских. Если усадьба уже существовала до Четвертинских, то строительство монастыря — целиком заслуга представителей этого рода. В конце XIX в. усадебный и монастырский комплекс воспринимались как органичное целое. Сам рельеф местности способствовал этому единству. Разделенные оврагом усадьба в высокой точке и монастырь в низкой образуют полусферу, а высокая колокольня замыкает круг.

Князь Борис Антонович принадлежал древнему роду Четвертинских, который упоминается с XIV в. и по одной из версий происходит от сына литовского князя Гедимины. Все представители этого рода сохраняли католическую веру, только от князя Бориса Антоновича шла православная ветвь. Православие было завоевано трагической ценой. Во время политических смут в Польше в 1794 г. отец Б.А. Четвертинского князь Антон Владимирович был повешен чернью в Варшаве за преданность России. Екатерина II немедленно выписала его детей в Петербург, признала и облагодетельствовала сирот. Обе дочери были сделаны фрейлинами, а молодой князь Борис был сначала помещен в кадетский корпус и вскоре произведен в офицеры. Вся семья пользовалась особенным благоволением императрицы. Милости не прекращались и при императорах Павле и Александре.

Борис Антонович Четвертинский участвовал в наполеоновских войнах, начиная с 1805 г. и до самого выхода в отставку в 1813 г. Был награжден ордена-



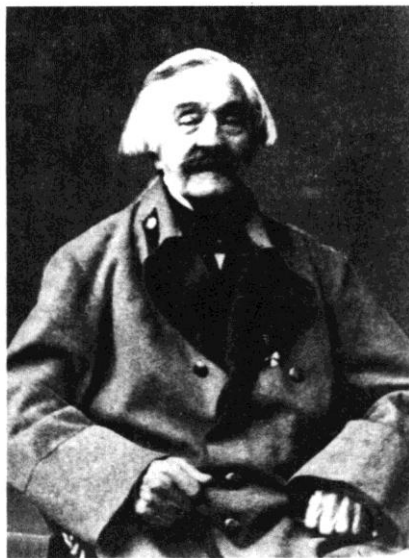
Главный дом в усадьбе Филимонки. Фото В.Г. Богуславского. 1998 г.

ми Георгия 4-й степени, Владимира 3-й степени, Анны 2-й степени. В Отечественную войну 1812 года он был командиром особого полка, сформированного на средства графа М.А.Дмитриева-Мамонова. Есть особый смысл в том, что именно Б.А. Четвертинский — «блестящий кавалерийский офицер»² — станет хозяином усадьбы Филимонки, в которой, по преданию, в первый день отступления французской армии из Москвы ночевал Наполеон. По окончании войны Борис Антонович был пожалован в должность шталмейстера двора Его Величества с чином действительного статского советника.

В 1809 г. Б.А.Четвертинский женился на княжне Надежде Федоровне Гагариной (1791-1883). Она была воспитана матерью Прасковьей Юрьевной Кологривовой — известной московской красавицей, пользовавшейся большим влиянием в светских кругах. Надежда Федоровна унаследовала от матери веселость характера, любезность и приветливость в обращении, а также, как пишет в своих воспоминаниях Ф.Ф. Вигель, «прямой гибкий стан, правильные черты лица, большие глаза, очаровательную улыбку, приводившую в восхищение всех ее знавших».³

После окончания войны 1812 года Четвертинские жили в Москве в Малом Знаменском переулке. Их дом принадлежал казенному ведомству и назывался «шталмейстерским»: в нем были поселены чиновники конюшенного дворцового ведомства, к которым принадлежал и Борис Антонович Четвертинский. Он и умер в этом доме 23 января 1865 г. После его смерти Александр II предоставил весь участок Надежде Федоровне. Она сохранила до конца дней своих подвижность и энергию, посвятив себя делам благотворительности и была председателем Совета

Московских детских приютов. Еще в 1856 г. княгиня Н.Ф. Четвертинская была пожалована кавалерственной дамой ордена Св. Екатерины, а в 1877 г. назначена статс-дамой. По воспоминаниям С.Д. Шереметева, «она до самых поздних лет не пропускала ни одного случая, чтобы не появиться при дворе». ⁴

А.**Б.**

Надежда Федоровна (урожденная княжна Гагарина) и Борис Антонович Четвертинские.
А. - миниатюрные портреты. Худ. Мертен. Нач. 1820-х гг. В. - фотографии нач. 1860-х гг.



Вид на монастырь из усадьбы Филимонки. Фото В.Г. Богуславского. 1995 г.

Если московская жизнь Четвертинских была насыщена активными светскими встречами и приемами, благотворительной деятельностью, то летние месяцы, которые они проводили в своей усадьбе Филимонки, полны спокойствия, отдыха среди прекрасной природы, общения с близкими и отданы воспитанию детей. У Четвертинских было три сына и шесть дочерей. Старшая Надежда (1812-1909) вышла замуж за князя А.И. Трубецкого, Прасковья (1818-1899) — за князя С.А.Щербатова (их дочь Прасковья Сергеевна стала знаменитой графиней Уваровой), Наталья (1820-?) вышла замуж за князя Д.Ф. Шаховского, Елизавета (? -1869) — за барона А.Г. Розена, Владимир (1 824-1 859) был женат на графине О.Н. Гурьевой. Другие дети — Федор (1814-1831), Борис (1811 -1862), Мария (? -1877), Вера (1826-1894) — в браке не состояли.

Ближайшие родственники Четвертинских — Вяземские. Хозяйка Остафьева, жена П.А. Вяземского Вера Федоровна — родная сестра Н.Ф. Четвертинской. В письмах к жене и друзьям, в записных книжках и воспоминаниях П.А. Вяземского Четвертинские упоминаются постоянно. Документальные факты свидетельствуют, что Вяземские неоднократно бывали в Филимонках, а Четвертинские — в Остафьеве. Вот фрагменты из писем П.А. Вяземского из Москвы к жене в Одессу за 1824 г.:

«1 июня. Сегодня ездил я из Остафьева с Машенькою и Пашенькою (дети Вяземских — В.Б.) обедать к Четвертинским и от них отправился в Москву, а дети еще остались там».

«26 июня. Дети пока у Четвертинских, т.е. трое, а Петруша в Остафьеве... После завтра поеду за детьми к Четвертинским. Петров день проведем в Остафьеве».³

Эти письма свидетельствуют о том, что дети Вяземских и Четвертинских росли вместе, проводя в Филимонках время под наблюдением Надежды Федоровны. К ним любили присоединяться и Лодомирские (младшая сестра Н.Ф. Четвертинской Софья была замужем за В.Н. Лодомирским). Это подтверждает письмо П.А. Вяземского к жене от 21 июля 1824 г. из Москвы: «Я вчера заезжал к Лодомирским в Всехсвятское. Софья Федоровна собирается 23-го в Остафьево, чтобы 24-го



Вера Борисовна Четвертинская - основательница монастыря в Филимонках. Фото 1860-х гг.

— Борисов день — провести у Четвертинских».⁶ Филимонки, как и Остафьево, находились в Подольском уезде, Калужская дорога связывала две усадьбы.

Общение Вяземских с Четвертинскими происходило и в Суханове у Волконских. 21 августа 1824 г. П.А. Вяземский пишет из Москвы жене в Одессу: «Сейчас еду в Остафьево через Суханово, куда придут и Четвертинские».⁷

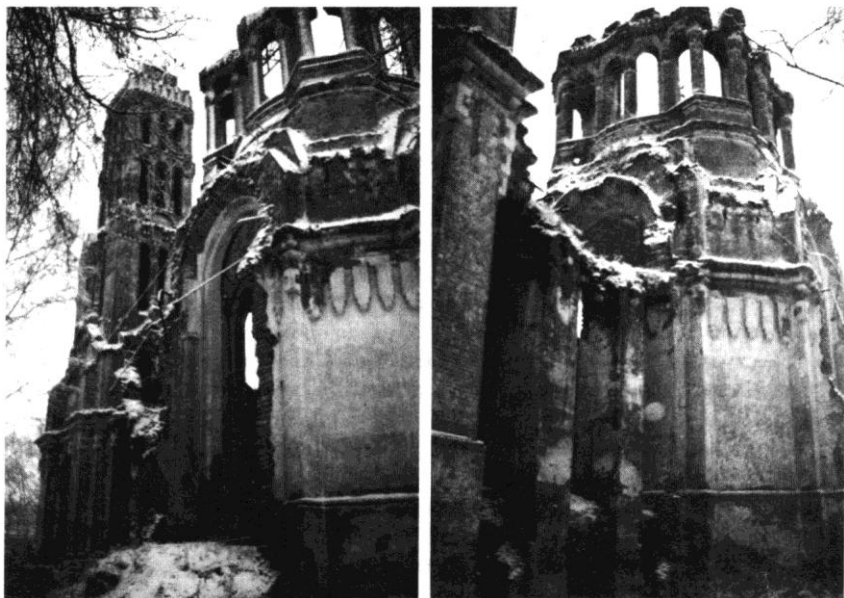
Из записной книжки П.А. Вяземского за 1830 г.: «Остафьево, 3 октября. Мы с женою ездили к Четвертинским и на Калужской дороге встретили мужиков, возвращающихся из Москвы; они кричали нам: мор».⁸ Это был период холеры в Москве. Подобно тому, как Вяземские «пересидели» время эпидемии в

Остафьево, Четвертинские находились в Филимонках.

Интересна запись П.А. Вяземского, датируемая ноябрем 1834 г. В это время вместе с дочерью Надеждой он путешествовал по горам Швейцарии. «Когда мы совершали свое облачное путешествие, — пишет П.А. Вяземский, — Надинька сказала: «Четвертинские, может быть, видят нас теперь, если смотрят на небо».⁹ Общение близких людей происходило так часто, что мысли о них возникали постоянно. Гористая местность Швейцарии возможно навевала двенадцатилетней девочке воспоминание о похожем пейзаже Филимонок.

Много свидетельств о пребывании Четвертинских в Остафьево. Одно из ранних относится к 12 июля 1822 г., когда отмечалось 30-летие П.А. Вяземского, одно из последних — к сентябрю 1850 г. 4 января 1831 г. Четвертинские были в Остафьево вместе с А.С. Пушкиным. Об этом мы узнаем из письма П.А. Вяземского к А.Я. Булгакову: «У нас был уголок Москвы... Был Денис Давыдов, Трубецкой, Пушкин, Муханов, Четвертинские; к вечеру съехались соседки, запиликала скрипка и пошел бал балом».¹⁰

В формирование облика усадьбы и монастыря в Филимонках большой вклад внесли дети Бориса Антоновича и Надежды Федоровны. Первым из них должно быть названо имя Владимира Борисовича Четвертинского (1824 - 1859). Он начал строительство в Филимонках монументального двухэтажного храма. Верхний был посвящен Святой Троице, а нижняя церковь - во имя Сергия Радонежского - была устроена над фамильным склепом князей Четвертинских. Но Владимир Борисович не успел завершить постройку храма, он скончался в 1859 г. Спустя три года храм был завершен и освящен его сестрой Ве-



Руины монастырского собора в Филимонках. Фото В.Г. Богуславского. 1998 г.

рой Борисовной Четвертинской (1826 -1894). При ней же была сооружена высокая, пятиярусная колокольня, ставшая доминантой всего ансамбля.

В это время Вера Борисовна уже владела усадьбой Филимонки, которая досталась ей по наследству. Будучи женщиной очень религиозной, она решила принять монашество, а позднее — устроить здесь монастырь. Поводом для этого послужило крушение царского поезда на Азово-Харьковской железной дороге в октябре 1888 г. Несмотря на то, что во время аварии погибло много людей, сам Александр III и его семья не пострадали. Вера Борисовна Четвертинская решила увековечить событие чудесного спасения царской семьи созданием в селе Филимонки, своем любимом имении, женской монашеской общины. В 1891 г. обитель, названная Владимирской, в память о брате княжны, была освящена, а Вера Борисовна стала ее настоятельницей. Она с любовью заботилась о сестрах, а также оставила глубокую благодарную память у жителей Филимонок и окрестных селений своей благотворительностью. Долгое время В.Б. Четвертинская содержала доктора для бесплатного лечения всех нуждающихся. Множество крестьян получали от нее ежемесячные пособия. Каждый, кто общался с Верой Борисовной, всегда находил в ней готовность помочь словом и делом.

Частыми гостями Филимонок в конце 80-х — начале 90-х гг. XIX в. были сестры настоятельницы общины — Надежда Борисовна Трубецкая и Наталья Борисовна Шаховская. Во время своих приездов они жили в усадебном доме имения. Ими были преподнесены дары для монастырского храма, среди которых выде-

лялся иконостас красного дерева, украшенный разноцветными камнями.

В начале 1890-х гг. усадьбу Филимонки посетил С.Д. Шереметев. К этому времени усадебный дом сдавался внаем в пользу общины. Хорошо зная Надежду Федоровну Четвертинскую, бывшую хозяйку усадьбы, Сергей Дмитриевич с горечью пишет: «Дорогая ей подмосковная Филимонки теперь превращена в общежитие».¹¹

Вера Борисовна Четвертинская была настоятельницей общины до 1893 г. Через год она скончалась и с большими почестями была похоронена в созданной ею обители в семейном склепе князей Четвертинских рядом с родителями Борисом Антоновичем и Надеждой Федоровной, братьями Федором, Владимиром, Борисом, сестрами Елизаветой и Марией.

Такова история усадьбы и монастыря в Филимонках времени Четвертинских. Волей наследников усадьба из семейного гнезда превратилась в духовную обитель. В этой эволюции отразилась история рода, представители которого воплотили в себе различные грани русской жизни XIX в.: ее воинскую славу, светскую жизнь, духовные идеалы.

В настоящее время усадебный дом в Филимонках отреставрирован. Бывший монастырский храм превратился в живописные развалины, но в нем уже возобновлены богослужения. Как и раньше, высокая колокольня доминирует над окружающим пейзажем. Террасообразный, спускающийся к реке Ликове старый парк усадьбы — молчаливый свидетель событий минувших лет.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шеллинг Д.О. Древний Сосенский стан Московского уезда. М., 1895. С. 53.

² Вяземский П.А. Воспоминания о 1812 годе // Вяземский Л. А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. М., 1988. С. 286.

³ Вигель Ф.Ф. Записки Филиппа Филипповича Вигеля. Ч. 4. М., 1892. С. 70.

⁴ Шереметев С.Д. Московские воспоминания шестидесятих годов. М., 1900. С. 5.

⁵ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. V. Вып. 1. СПб., 1909. С. 9-10, 18-19.

⁶ Там же. С. 33-34.

⁷ Там же. С. 41-42.

⁸ Вяземский П.А. Старая записная книжка. 1813-1852 // Полн. собр. соч. Т. IX. СПб., 1884. С. 141.

⁹ Там же. С. 165.

¹⁰ Цит. по кн.: Овчинникова С.Т. Пушкин в Москве. М., 1984. С. 67.

¹¹ Шереметев С.Д. Московские воспоминания шестидесятих годов. С. 5.

IV

ИЗ ПОЧТЫ ОБЩЕСТВА
ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ
УСАДЬБЫ



Грезы о прошлом

В 1994 году в первом выпуске сборников «Русская усадьба» Общества изучения русской усадьбы (М.-Рыбинск, с 68-82). С.О.Шмидт поставил перед исследователями этой проблемы ряд задач. Он подчеркнул, что изучение усадьбы — усадебоведение — затрагивает широкий круг проблем; отношение русского человека к природе, культурное значение русской усадьбы, ее архитектурный и художественный облик, быт ее обывателей и ряд других. При этом С.О. Шмидт отмечал, что решение этих задач будет осложнено многими объективными трудностями. Он писал: «Нет у наших современников ни таких знаний об усадебном строе жизни, усадебном быте, да, пожалуй, и об усадьбах как памятниках искусства и культуры»... (как у читателей 1920-х годов — Б. С.).

К этим трудностям следует добавить, что подавляющая масса усадеб была тотально разгромлена после Октябрьской революции, а уцелевшие тогда подверглись той же участи в последующие годы. Особенно в год так называемого «Великого перелома», когда вместе с усадьбами была уничтожена, как враждебная пролетариату, наука «краеведение».

В последнее время в общественном сознании сформировался устойчивый интерес к нашему прошлому, к реалиям быта наших предков, к истории дворянских гнезд - очагов провинциальной культуры России. И этот интерес вышел за чисто научные, академические рамки. Изучая усадебный мир прошлого, мы глубже проникаем в наш сегодняшний духовный мир, лучше понимаем процесс формирования национального менталитета. Сейчас, когда в «демократических» кругах идет усиленное охаивание всего русского, как провинциального, уступающего стандартам западной культуры, эта тема приобрела острый политический характер. Долг русского ученого показать во всем объеме и многообразии богатство русской национальной культуры XVII — XIX вв.

Сохранность архивных материалов и памятников культуры, осевших в музейных фондах, привела к тому, что историки культуры сосредоточили свое внимание на судьбах имений феодальной знати. История мелкопоместных гнезд, не получивших отражение в письменных источниках (кроме упоминаний в художественной литературе), осталась почти не разработанной. Между тем, в силу своей многочисленности, такие усадьбы составляли значительный пласт русской культуры XIX века. Выходцы из мелкопоместных или безземельных дворян, зарабатывавшие на жизнь собственным трудом — учителя, врачи, инженеры, провинциальные служащие, — формировали основную массу предреволюционной русской интеллигенции. Без понимания обстановки, в которой протекало их детство, невозможно понять их психический склад, политические взгляды, их менталитет.

Именно таким, некогда многочисленным усадьбам, не повезло в высшей степени. От них не осталось ни материальных следов, ни архивных свидетельств.

В течение многих лет автор данной статьи принимал активное участие в экспедициях Государственного Эрмитажа по сбору памятников русской культуры и искусства в северных и северо-восточных районах европейской части России. Как член правления Общества охраны памятников я обехал все зафиксированные усадьбы на территории Ленинградской области и мог воочию убедиться в масштабе тотального разгрома дворянских усадьб, как больших, так и малых.

Мне, как профессиональному историку русской культуры, крупно повезло. Какую-то часть моей жизни я провел в фамильной усадьбе, принадлежавшей родственникам по материнской линии, которая уцелела в водовороте событий. Она не была разгромлена ни в годы революции, ни в годы гражданской войны и коллективизации. Она почти полностью сохранилась в том виде, в каком существовала в XIX в. Этому способствовал ряд объективных и субъективных факторов. К объективным можно отнести ее географическое положение. Через Сапожковский уезд (ныне Сарайский район Рязанской области) не прокатились волны I и II Мировых войн. К субъективным факторам — то обстоятельство, что владельцы усадьбы Сарай до революции и после нее были сельскими учителями. Местные крестьяне глубоко уважали их и не дали комиссарам в кожаных куртках разгромить дом. Кроме того, определенную роль сыграло то, что мой дядя по матери в годы гражданской войны был командиром полка Красной Армии и посещал родные места. Тем самым он охлаждал пыл слишком активных экспроприаторов в их желании грабить чужую собственность.

По социальному положению родители матери — В.К. Никифоровой — принадлежали к мелкопоместному провинциальному дворянству, получившие его в годы царствования Алексея Михайловича. Я хорошо помню царскую грамоту, выданную стрелецкому сотнику Никифору за походы на крымских татар и «многие крови», пролитые за Русскую державу. В грамоте было указано, что вместе с дворянством сотник Никифор, основатель рода Никифоровых, получает земли по реке Верде. Запомнилась одна маленькая деталь: в тексте грамоты было отмечено, что все то он получает «из рода в род». Только потом, став профессиональным историком, я понял, какое огромное значение в истории России имели эти четыре слова. Они списали юридическую основу многовековой борьбы внутри класса русских землевладельцев — дворян и бояр. Новоперестаные дворяне получали землю на вотчинном праве. Окончательное слияние двух прослоек феодалов завершил Петр I, который в морском уставе 1714 г. записал, что и боярам и дворянам «служить такоже». Тем самым все феодалы, и крупные и мелкие, уравнивались в правах и в обязанностях.

(К сожалению, в годы Великой Отечественной войны, опасаясь неприятностей от «власть имущих», моя тетушка Е.К. Орлова сожгла и грамоту и весь семейный архив).

И хотя Никифоровы «многие Российскому государству служили службы в разных чинах и жалованы были», но до высоких чинов не дослуживались. Дед матери Иван Алексеевич 1820 г. р. дослужился до чина армейского капитана (8 класс), а отец матери, мой дед Константин Иванович (1849 г. р., оставшись

без земли, служил помощником начальника станции Алексеевка Сызрань-Вяземской ж.д. Принадлежавший ему огород, площадью около 2 га, который назывался «Левадой», был много меньше среднего крестьянского надела. Его сдавали под коноплю или картошку односельчанам. Это обстоятельство также способствовало тому, что дом уцелел, так как больших материальных ценностей в нем не было. Многолетняя учительская деятельность, начало которой относится ко времени до I Мировой войны, обеспечила последнему владельцу — мужу моей тетки — Гр. Ак. Ефремову не только признание и любовь односельчан, но и высокие награды государства: звание народного учителя, персонального пенсионера, кавалера многих орденов. Он был крупный практик и теоретик школьного дела. Его перу принадлежали печатные работы по педагогике и методике преподавания в начальной школе.

О прошлом усадьбы мне рассказывали сами стены и интерьеры дома. Эти впечатления оживлялись комментариями моей бабушки — Анастасии Ивановны — «тети Наки» (1852 г. рождения), также учительницы, которая в начале века переехала в Москву, но потом всегда приезжала в фамильный дом. Скончалась она в возрасте 94 лет. Обладая исключительной памятью, она была живым носителем истории дома и семьи Никифоровых.

После краткой генеалогической справки перейдем к описанию основного звена усадьбы — жилого дома. Он был срублен из мощных бревен, обшитых досками снаружи и изнутри. По преданиям и архитектурному облику, он был возведен в начале XIX в. Еще до Великой Отечественной войны я находил на чердаке монеты Екатерины II и Павла I. По современным масштабам дом не воспринимается как большой, но в свое время был вполне репрезентативен. Проработав много лет в Эрмитаже, специализируясь в области русской культуры, обещав в составе экспедиции весь север страны, я могу с полным основанием утверждать, что сарайский дом является уникальным сохранившимся памятником провинциальной русской культуры XIX в.

Он был типичным образом жилого дома мелкопоместного дворянства, который по архитектурным решениям являлся миниатюрной провинциальной копией знаменитого Таврического дворца, возведенного на берегу Невы в С.-Петербурге И.Е. Старовым в 1783 г. Широко известно, что роскошная резиденция ГАПотемкина стала общепризнанным эталоном, который копировали (естественно, в иных масштабах) многочисленные дворянские жилые дома конца XVIII — начала XIX вв.

Алексей Мартынович Никифоров (1790 г. рождения) также хотел иметь свой дом по моде того времени, чтобы все было «как у людей». В данном случае сказалась русская традиция типового строительства, ведущая свое начало от Приказа каменных дел царя Алексея Михайловича.

В плане дом состоял из двух анфилад, одна из которых была обращена на восток, к реке Верде, другая — на запад, на сторону села Сарай. Центром восточной анфилады была столовая, которая через стеклянную дверь переходила в балкон с портиком на четырех колоннах. С точки зрения архитектурной терминологии его следовало бы называть «террасой», но в быту XIX в., дожившего до наших дней, его называли балконом. Русский балкон заслуживает специального очерка. В литературе бытует представление, что русская усадьба послепетровского времени копировала западные образцы. В какой-то мере это утверждение, относящееся к

ного очерка. В литературе бытует представление, что русская усадьба послепетровского времени копировала западные образцы. В какой-то мере это утверждение, относящееся к усадьбам крупных феодалов, справедливо. Но в основном оно ошибочно. Русский менталитет основан на ином, чем на Западе, отношении к природе. Это только Базаров утверждал, что «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Лишь нигилисты, отрицавшие все неизблемые ценности, и в том числе ценность природы, могли додуматься до такой потребительской идеи. Западный человек, веками приученный к жизни в перенасыщенной среде, тщательно оберегал свой микромир. Для феодальных верхов были иные причины отгораживаться от внешнего мира. Бесконечные феодальные войны породили укрепленные замки, за стенами которых была возможность отсидеться в случае набега воинственных соседей. Обнесенные каменными стенами с башнями, окруженные рвами с водой, они выключали человека и его жилье из окружающей среды. С концом феодальной эпохи потребность в замках отпала. Но образ замка вошел в традицию. В Западной Европе автору пришлось видеть много поздних феодальных резиденций, внешне напоминающих средневековые замки.

Иное дело в России. Бескрайние просторы Европейской равнины формировали широту русской природы. Русский человек вписывался в природу, а не отгораживался от нее. Балкон, расположенный почти на уровне земли, как бы раскрывал интерьер здания в окружающее пространство. В нашем доме широкая лестница в три ступени вела с балкона к цветочной клумбе, за которой открывался берег реки и заливные луга на Верде. По традиции южная сторона балкона заросла диким виноградом.

Балкон занимал значительное место в жизни обитателей дома. На нем, начиная с весны и до осени, завтракали, обедали и ужинали. На балконе принимали гостей, играли на бильярде. Балкон с букетом цветов на столе стал своеобразным символом русской усадьбы.

К северу от столовой, за двустворчатой дверью, находилась самая большая комната, называемая «залом». Высокий потолок и пять окон делали ее светлой и парадной.

С южной стороны к столовой примыкала небольшая комната, которая использовалась как спальня хозяйки.

Западная анфилада была дробной. Центром ее была небольшая комната, которая в середине XIX в. называлась «лакейской». В XX в. ее называли «теплые сени». В ней находилась затопка печи, которая обогревала всю северную половину дома. Из теплых сеней был ход в «холодные сени», оформленные в виде портика с четырьмя колоннами с выходом во двор.

Западная анфилада с северной стороны завершалась небольшой комнатой с двумя окнами, с дверью на роликах, выходящей в зал. Она называлась «кабинетом» и служила как спальней, так и кабинетом хозяина.

С южной стороны за теплыми сенями находилась комната, которая в XIX в. называлась «девичей», и еще одна с затопом второй печи. В XX в. между этими комнатами была снята переборка, и они соединились в одну большую, получившую название «кухня».

В традициях XVIII в. кухня должна была быть отделенной от жилых помещений длинным коридором. В сарайском доме изначально кухня была связана с ними холодными сенями и кладовыми. Ее интерьер повторял внутренний облик крестьянской избы, называемой «семиаршинкой» (пр. 25 кв. м). В ней господствовала большая русская печь для приготовления пищи. Вдоль стен шли лавки для сна.

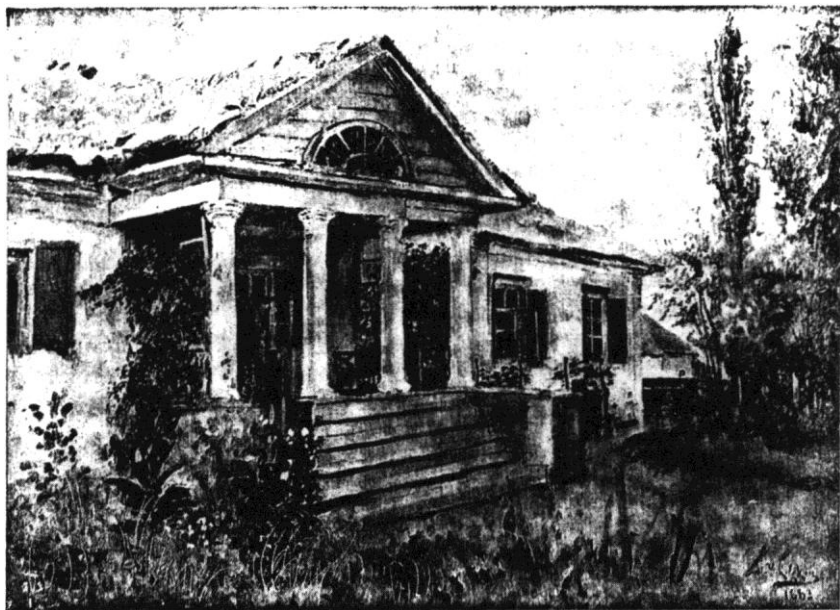
Как в капле воды отражаются многие процессы в океане, так и в микрокосмосе моего детства - сарайском доме сохранились элементы убранства интерьера и быта XIX в. Сопоставляя сохранившиеся в моей памяти образы с памятниками, находящимися в фондах Эрмитажа, можно сделать ряд выводов о закономерностях развития второго (провинциального) уровня русского декоративно-прикладного искусства XIX в. Особенно важно то обстоятельство, что все предметы убранства сохранялись в комплексе, составляя единое художественное целое. Это позволяет представить не музейную модель, а подлинный интерьер в его первоизданном виде.

В музейных экспозициях, в специальной литературе обычно основное внимание уделяется наиболее совершенным образцам, в которых в большей степени воплощены основные черты стиля эпохи. Предметы второго уровня, созданные на потребность менее обеспеченных слоев общества, редко попадают в поле зрения искусствоведов и музейных работников-экспозиционеров. Однако, именно они составляли основную массу продукции мастеров декоративно-прикладного искусства своего времени. Именно они являлись той базой, на которой вырастало искусство более высокого уровня. Не поняв закономерности развития этого массового искусства, невозможно восстановить многие явления в истории русской культуры XIX в.

Имеется еще одно существенное обстоятельство, которое оправдывает написание подобной статьи. В музеях предметы декоративно-прикладного искусства второго уровня (да и первого) хранятся в фондах по роду материала. Все попытки соединить их в моделированном экспозиционерами интерьере всегда носят условный характер. В сарайском доме все предметы жили в одном интерьере в их изначальном единстве. Создавая модель интерьера определенного времени, музейные работники всегда стараются насытить его памятниками этого времени. Между тем, в жизни так никогда не бывает. Во всех помещениях рядовых усадеб сосуществовали предметы разного времени, разных стилей. Со временем они «притирались» друг к другу, сливались в единый ансамбль.

Начнем с убранства самой большой комнаты-зала. Это парадное помещение не было насыщено мебелью и другими предметами декора. Пять больших окон делало его светлым, а растущие под окнами кусты сирени наполняли его весной нежным ароматом.

В середине и второй половине XIX в., когда в семье было много детей, эта комната выполняла функции спальни. Зимой на пол раскидывали солому, поверх которой стелили одеяла и укладывали младших членов семьи мужского пола. От того времени кровати не сохранились, да, как удалось выяснить, их и не было. Во всем доме была лишь одна кровать, на которой спала старшая из женщин. Еще до 1941 г. в зале стоял огромный кожаный диван с высокой спинкой и съёмными валиками. Он был одним из тех диванов, о которых писал И. С. Тургенев, называя их «диван-самосон». В углу стоял концертный рояль с винтовым стулом. В другом углу - кресло-качалка, которая летом переезжала на балкон. Вдоль стен размещались



Старый дом. (Точная копия Саранского дома с восточной стороны.) Худ. В.Е. Маковский. 1883 г. Тверская областная картинная галерея.

дубовые стулья с плетеными сидениями и высокими резными и точеными спинками. Стены, обитые пожелтевшими от времени досками, крепленными коваными гвоздями, излучали золотистый свет.

Более насыщенным был интерьер центральной комнаты восточной анфилады — столовой. Это было вполне естественно, так как в ней часто обедала вся семья. У стены стоял складной дубовый стол, конструкция которого известна с начала XVIII в. У столов этого типа столешница с двух сторон могла опускаться до пола. В случае необходимости крылья поднимались, и стол занимал полкомнаты. У другой стены стоял дубовый буфет конца XIX — начала XX вв. Возле стола и у стен стояли стулья, однотипные с теми, что были в зале. Над обеденным столом в красной деревянной раме висела большая гравюра XIX в., сильно засиженная мухами. Что на ней было изображено, никто не знал. На этой же стене, против балконной двери, на полочках стояли фарфоровые вазочки и фарфоровая фигурка Наполеона в рост. Возле двери в кухню висели прекрасные французские часы в футляре из красного дерева с надписью «Paris, 1840». Другую стену украшал большой ковер, как считалось, турецкой работы.

Последняя комната восточной анфилады была небольшая спальня бабушки. Из старой мебели в ней сохранился лишь традиционный пузатый «бабушкин комод» из бука, повторяющий формы XVIII в. У окна стоял туалетный столик в стиле модерн начала XX в. Старинная кровать не сохранилась. Вместо нее стояла железная кровать начала XX в. Как это не покажется странным (по современным стандартам), в

доме никогда не было гардероба. Одежда висела в нишах, или, в традициях XVII в., лежала в больших сундуках.

Когда в солнечные летние дни были раскрыты все двери и анфилада просматривалась насквозь, создавалась иллюзия слияния интерьера дома с экстерьером, единства жилого помещения с окружающей средой.

Западная половина дома была более дробная и не образовывала сквозную анфиладу помещений. Она начиналась небольшой угловой комнатой в два окна, которая называлась «кабинетом». Из ее убранства сохранился лишь типичный для второй половины XIX в. дубовый письменный стол, покрытый зеленым сукном. По преданию, в кабинете стоял небольшой диван-софа, который исполнял функции и дивана, и кровати. К сожалению, он не сохранился.

Из убранства следующих комнат отметим огромный сундук, в котором хранилась вся верхняя одежда. И в XIX и в XX вв. на нем спали. В теплых сенях, которые в XX в. исполняли функции кухни, стоял буфет, повторявший внешний вид и конструкцию немецких буфетов середины XVIII в. Но если подлинные немецкие буфеты (например, хранящиеся ныне в фондах Эрмитажа) выполнены из дорогих пород дерева первоклассными краснодеревцами, то наш был сосновый, покрашенный под красное дерево, изготовленный местными столярами. В кухне стоял еще один складной дубовый стол, за которым в обычные дни за обедом собиралась вся семья.

Посуда, утварь, освещение. Посуды в доме было немного, хотя летом в родное гнездо съезжались все родственники из Москвы и Ленинграда, и за столом рассаживалось по 10-12 человек. Сравнение нашей посуды с аналогичными образцами из коллекции Эрмитажа позволяет сделать ряд интересных выводов. Рюмки, стопки, графины повторяли формы, бытовавшие в 40-е годы XIX в. В основном они были приобретены в то время, когда моя прабабка Акулина Ивановна, 1822 г. рождения, в 1840-х годах (точной даты я не помню) выходила замуж за моего прадеда Ивана Алексеевича Никифорова и поселилась в этом доме. К их свадьбе и была, видимо, приурочена покупка столового набора посуды. Частично она сохранилась до наших дней. Но если внешние формы сохранившейся в Сараях стеклянной посуды повторяли формы, известные по эрмитажной коллекции, то их качество и обработка были совершенно разные. Эрмитажная посуда николаевского времени выполнена из хрусталя и сверкает гранями ручной шлифовки. Сараевская, повторяя стольные формы, была изготовлена из простого стекла и сохранила следы формовки.

Иные закономерности прослеживаются при рассмотрении фарфоровой посуды, сохранившейся в усадьбе. Кузнецовский фарфор был рассчитан на потребности среднего по достатку слоя общества. Фирма М.С.Кузнецова добилась огромных экономических успехов, работая на массового покупателя, предложив ему высококачественную продукцию по доступной цене. В то время, когда Императорский фарфоровый завод жил на дотации, М.С.Кузнецов создал мощную структуру, поглотившую почти все фарфоровые заводы России.

Кроме чайной посуды сохранились большие блюда овальной и круглой формы для мяса, а также красивая горка для фруктов, которую называли «жиридон». На буфете стояла ручная кофемолка из красного дерева XIX в.

Возле балконной двери висел и ртутный градусник с делениями по системе Фаренгейта (точка кипения 80°), и барометр в обноске из красного дерева. Оба при-

бора были изготовлены в Германии в конце XIX в.

Освещение. До середины XIX в. дом освещали свечами. Я застал еще несколько медных подсвечников на одну профитку, датируемых по аналогии с музейными и по семейным преданиям первой половиной XIX в.

В длинные осенние и зимние вечера вся семья собиралась в одной комнате, ибо свечи были дороги. Керосиновые лампы появились в 1880-е годы и вызвали революцию в быту. После тусклого свечного освещения семилетняя лампа казалась носителем светоносной стихии. В семье сохранилось предание о том, как одна из теток, приехав вечером из Москвы, потребовала у моего деда немедленно погасить маленькую керосиновую лампу, ибо ее глазам стало больно от столь яркого света. Это восклицание далекой родственницы вызвало в моем сознании комплекс сложных ассоциаций. Сегодня мы не можем представить многие элементы быта наших далеких и близких предков. Из литературы в нашем сознании запечатлелся блеск светского бала XVIII—XIX вв. По современным представлениям, на них царил полумрак, ибо осветить зал десятками свечей (по современным медицинским нормам) невозможно.

В начале XX в. из Москвы в Сарай привезли изготовленную в Германии фирмой «Отто Мюллер» керосиновую лампу «Чудо». У нее был круглый фитиль, перекрытый рассекателем. Эта лампа давала такую освещенность, что при ней было легко читать. Она дожила до 1950-х годов, когда было проведено электрическое освещение, после чего ушла в чулан на заслуженный отдых.

Значительное место в жизни обитателей усадьбы, как в наше время, так и в XIX в., занимала еда. Еще с вечера наша домработница, Акинья Григорьевна, обращалась к «деду» — моему дяде с традиционным вопросом: «А что завтра будем есть?» Собирался семейный совет, на котором этот актуальный вопрос тщательно обсуждался. Предлагались разные варианты меню, хотя все знали, что выбор был весьма ограничен. Так же как в XIX в., основную массу продуктов поставлял огород: картошка, овощи, фрукты. На базаре и в магазинах покупали хлеб, масло, мясо (летом — исключительно баранину, ибо какой же хозяин будет летом резать скот — коров, свиней); чай и сахар, без которых нельзя представить традиционные чаепития. Также покупали в магазинах что-нибудь повкуснее и привозили из Москвы. Кофе практически не пили, считали его горьким и вредным для сердца.

В лучших традициях хлебосольного дома Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, в сарайской усадьбе, в углах столовой и под роялем в зале стояли десятилитровые бутылки с вишневыми и смородинными наливками и настойками. Без них не обходилось ни одно застолье.

Летом, когда съезжалась вся родня из Москвы и Ленинграда, вставали рано, часов около 7. В 9 пили чай на балконе с легкой закуской — хлеб с маслом, с вареньем и конфетами, которые называли «жамками», и расходились по делам. Обедали около часа дня. Обед — это не просто прием пищи, это важное мероприятие, во время которого обсуждались текущие дела, как по дому, так и вне его. Еда была простая, но обильная и здоровая, и всегда свежая. Суп или борщ, суп с лапшой, каша, картошка отварная, овощи. Пили холодный мучной квас из погреба или молоко. Мясо, хорошо разваренное в русской печи, подавалось на отдельном блюде. На десерт ставили дыни «колхозницы», созревающие в этом районе, и ар-

бузы, которые плохо вызревали.

После обеда, по вековой русской традиции, все спали. Описывать послеобеденный сон я не в силах. После того, как о нем рассказано в IX главе «Обломова», добавить что-либо невозможно. После четырех часов усадьба оживала, и все соби-
рались на балконе за чаем. Затем расходились по своим делам. Ужинали перед за-
ходом солнца. Ужин, в отличие от завтрака, бывал весьма обильный, не уступавший по объему обеду. Традиция эта была устойчивая, и на мои возражения, что врачи с
ней не согласны, мне отвечали: «На голодный желудок спать — черти приснятся».

Вечером, после ужина, читали, сидели на скамейке-лавке, любясь закатом. В 11 часов отходили ко сну.

Вспоминая ритуал еды, необходимо сказать о самоваре, который занимал особое положение в жизни обитателей усадьбы. Он был центром средоточия всей семьи, превращавший процесс поглощения чая в место общения, место обмена ин-
формацией. На моей памяти в доме жил самовар из Тулы, изготовленный и продан-
ный торговым домом братьев Шемариных (конец XIX в.). Он был предметом гордо-
сти и любви нашей няни, которая его постоянно обихаживала. Поставить самовар
было далеко не так просто, и эту процедуру она никому не доверяла. В дело шли
древесный уголь, сапоги с хромовыми голенищами для раздувания огня и ... терпе-
ние. Воду в самоваре нельзя было перекипятить, ибо тогда она теряла вкус. Осо-
бый шик заключался в том, чтобы самовар уютно шипел на столе, призывая к ду-
шеспасительным беседам. Как здесь не вспомнить один из рассказов Н.С. Лескова, в
котором повествуется о том, как в конце XVIII — начале XIX вв. были организованы
в уездных городах специальные школы, где дворовых девок учили ставить самовары.

Пили много, «до седьмого пота». Если кто-то из гостей напился «досыта», он
ставил чашку кверху дном, на которое клал кусочек сахара. После этого предла-
гать еще выпить считалось незачинным.

Привезенный из Москвы электрический самовар был решительно отвергнут на
том основании, что вода в нем не вкусная.

Развлечения. По моим детским впечатлениям, они не отличались от тех, кото-
рые мы знаем по литературе XIX в.

По вечерам, после чая, играли в карты, обычно в преферанс. Ставки были
скромные, выигрыши и проигрыши не превышали нескольких рублей. Иногда, когда
приходили гости, играли в лото. Когда собиралась мужская компания, на балконе
при свете керосиновой лампы, если дело происходило вечером, играли на билии-
арде.

Особое впечатление осталось у меня от домашних концертов.

В душистые майские вечера, когда в открытые окна зала врывался аромат цве-
тушей сирени, бабушка играла на рояле, а дедушка — народный учитель и руково-
дитель районного хора, пел русские романсы или играл на скрипке, купленной по
случаю еще до революции, в Москве, с клеймом итальянского скрипичного мастера
«Амати». И хотя у деда был только «домашний» тенор, эти концерты запомнились
мне на всю жизнь. Впоследствии я много думал над тем, почему те музыкальные ве-
чера производили на меня большее впечатление, чем концерты ведущих артистов в
больших концертных залах Ленинграда. И понял, что русский романс, как уникаль-
ный музыкальный жанр, рассчитан на исполнение не в стиле бельканто и не на

массовую аудиторию. Это камерное искусство, очень эмоциональное, очень интимное. И, конечно, оно требует соответствующего оформления — теплый весенний вечер, раскрытые окна, цветущая сирень, трепещущий свет свечей у рояля.

Библиотека. Во всех фамильных гнездах, где долгое время проживало несколько поколений, складывались более или менее ценные библиотеки. По современным понятиям наша библиотека была небольшая — около 300 единиц. Но, по-видимому, она была типичной для книжных собраний провинциальной интеллигенции конца XIX в. В основном она размещалась вдоль стен в столовой и была легко доступна. Часть книг, приобретенных в XX в., по педагогике хранилась в теплом чулане. Ее состав объективно отражал читательские интересы хозяев. Почетное место на полках занимали сочинения Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, изданные еще в прошлом веке. Рядом стояли томики Л. Чарской, Г. Сенкевича «Oya Vadis». Хорошо помню прекрасно изданную книгу Э. Бульвер-Литтона (1803-1873) «Последние дни Помпеи», опубликованную заграницей в 1834 г. и ставшую в конце XIX в. весьма популярной в России, а также Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»; любимые в начале XX в. «Чтецы-декламаторы» — антология русской поэзии своего времени. На полках стояли тома неоконченного из-за Первой Мировой войны издания «Русской энциклопедии». Из раритетов XVIII в. хранились два тома сочинений В.К. Тредиаковского (1703-1768) и А.П. Сумарокова (1717-1777). В предвоенные годы библиотека пополнилась книгами по педагогике: учебниками, методическими пособиями, сборниками задач, трудами видных русских педагогов. В том числе были труды КД. Ушинского «Человек как предмет воспитания» и А.С. Макаренко «Педагогическая поэма» (1935) и «Флаги на башнях» (1938). Помню, что с педагогическими взглядами последнего мой «дед» не всегда был согласен.

После Отечественной войны в собрании появились книги о великом земляке — С. Есенине и его произведения, а также сочинения советских писателей. Вместе с тем, в библиотеке хранился том одного из многочисленных переизданий «Хрестоматии» по русской литературе, которая была обязательным учебником для всех гимназий и реальных училищ России. Особое отношение к этой толстой книге было обусловлено еще и тем, что ее составителем был сводный дядя матери Алексей Дмитриевич Галахов (1807-1882). Он был видный историк русской литературы, профессор Петербургского историко-филологического института. Галахов основал в Сараях школу, которая до сих пор носит его имя.

Усадьба. Продолжая рассказ о сараевском доме, необходимо вспомнить об усадьбе, ибо без окружения, в котором жил старый дом, трудно понять психологическую ауру, царившую в нем.

По-видимому, место нахождения усадьбы на берегу р. Верды не изменилось с XVII в., хотя место современного жилого дома, возможно, сместилось. Аллея серебристых тополей вдоль реки была заложена в конце XVIII — первой четверти XIX в. Современная площадь усадьбы составляла 1,5 га, из которых 0,6 га занимал декоративный сад-парк по берегу реки, который не подлежал (после Октябрьского переворота) отчуждению как защитная зона реки. Огород занимал 0,5 га и его мой дядя превратил в опытный участок при Сельскохозяйственной Академии, в адрес которой посылал отчеты о своих достижениях по методике И.В. Мичурина, которого знал лично и хорошо понимал отсутствие у него биологического образова-

ния.

За зеленью парка (сирень, желтая акация) размещался фруктовый сад из яблонь, вишен и смородины. К северу от дома были квадратная декоративная лужайка и поперечные аллеи. В начале XX в. еще стояла на высоком берегу реки круглая беседка, от которой в предвоенное время остались лишь одни воспоминания.

За кухней, и раньше и в последние годы, к реке вела лестница, заканчивающаяся купальней. Как я уже отмечал, перед балконом была большая клумба с цветами — астрами, георгинами, левкоями, цинниями и традиционными хризантемами.

По преданию, к западу от главного входа на площади современного огорода был когда-то скотный двор, окруженный хозяйственными постройками: амбарами, хлевами, стойлами. Он был уничтожен после 1861 г. О нем напоминал лишь мощный слой навоза, прослеживаемый на глубине 0,7-1 м по всей площади огорода.

На этом можно закончить описание сарайской усадьбы Никифоровых.

В заключение следует отметить, что после смерти моей тетушки дом не был передан прямым наследникам. Он отошел к сельсовету, и в нем были помещены беженцы-азербайджанцы из Карабаха. Они довершили разгром. Я ездил туда с братом на автомашине из Рязани.

В дом, в котором я прожил годы детства, меня не пустили....

Усадьба дворян Голубцовых на Среднем Урале

Дворянская классическая усадьба не была характерным явлением для Урала, но, тем не менее, усадьбы имели место и на Урале. Поэтому изучение уральской усадьбы, с одной стороны, содействует углублению знаний о прошлом региона, а с другой - более полному раскрытию феномена русской дворянской усадьбы в целом.

На Урале местное дворянство состояло преимущественно из чиновников, предпринимателей, помещиков, интеллигенции. Помещичьи усадьбы располагались, в основном, на плодородном юге и на северо-западе, в Приуральской части. Одним из немногих исключений являлась усадьба Голубцовых, дворянского семейства, обособившегося с конца XVIII в. в с. Александровском Красноуфимского уезда Пермской губернии.

Голубцовы уже привлекали внимание исследователей в связи с их краеведческо-собирательской деятельностью и читательскими интересами.¹ Вместе с тем, в более широком плане жизнь Голубцовых практически не изучалась - в частности, быт семейства, облик усадьбы, интерьер жилых помещений до сих пор остаются мало исследованными.

В основе данной работы лежат документы из семейного архива Голубцовых, хранящегося в Государственном архиве Свердловской области (ГАСО)²: деловая документация, письма, дневники, актовый материал, рукописи неопубликованных трудов представителей изучаемого семейства, а также воспоминания потомков рода Голубцовых, жителей с. Александровского. В журнале «Родина» главный хранитель ГАСО Г.И. Плещева опубликовала выдержки из уникального источника: «Дневника слуги Голубцовых», позволяющего узнать о жизни в имении Голубцовых в 70-е гг. XIX в.³ Все эти документы позволяют реконструировать облик усадьбы Голубцовых.

Голубцовы — древний дворянский род. По семейному преданию, основателем рода был один из сподвижников великого князя Дмитрия Донского. С XIV в. Голубцовы владели имениями в Московской, Калужской, Тульской, Симбирской, Костромской, Пермской губерниях. На протяжении конца XVIII и XIX вв. они занимали важные посты на государственной службе в губернских магистратах. Род Голубцовых был причислен к составу эстляндского и лифляндского дворянства в лице Федора Александровича Голубцова (государственный казначей в 1802-1810 гг., сенатор в 1807 г., член Государственного Совета с 1809 г.). Многие члены этого семейства несли службу в армии, участвовали в войнах, достигали высоких воинских званий, орденов.

Основателем имения Александровское на Урале был Александр Федорович Голубцов (1735-1796). Он родился в Петербурге, получил хорошее по тем време-

нам образование — закончил пансионат Ферре, где учился вместе с Андреем Болотовым, автором известных «Записок...».⁴ Усердно выполняя службу, получая награды и чины, Александр Федорович работал секретарем в Государственном сенатском архиве Санкт-Петербурга до февраля 1774 г., когда по настоянию генерал-прокурора и кавалера князя А.А. Вяземского Правительственный Сенат постановил: «... быть в Пермской провинции воеводе по способности и достоинству надворному советнику Александру Голубцову».⁵ Оставив жену и детей в имении Волгово под Петербургом, он выезжает на новое место службы — в город Кунгур, где в то время находилась резиденция провинциального воеводы. Перед ним стояла важная задача: защита провинции от восставших отрядов, возглавляемых Е. Пугачевым. А.Ф. Голубцов лично участвовал в сражении правительственных войск, выступивших из Кунгура, с отрядами Пугачева под Титечкиными горами. Битва закончилась поражением и отступлением войск Пугачева. В память об этих событиях на месте битвы А.Ф. Голубцов возводит часовню.⁶

Процесс появления усадеб на Урале был следующим. В первый год помещик, купив землю, перевозил своих крестьян из бывшего имения, заводил пашни. Крестьяне ставили себе избы, строили барский дом. На следующий год приезжал барин с семьей. Таким образом создавалось и имение Голубцовых. Подтверждение этому находим в очерке В.В. Голубцова «Об истории села Александровского и его основателе».⁷

Так, в 1780 г. А.Ф. Голубцов «задумал купить землю и переместить часть крестьян из Симбирской вотчины, и основать новое поместье».⁸ Место для будущего имения было выбрано недалеко от Титечкиных гор. Покупка земли проходила в несколько этапов. Вначале была выкуплена водяная мельница на р. Зюрьяге у вдовы купца Хлебникова, затем - участок земли, которым владел с 1747 г. Поселков, из-за которого у последнего шли постоянные ссоры с башкирами Кушинской волости. Эта сделка сопровождалась «продолжительным пированием башкир за счет А.Ф. Голубцова», при этом было «заколото несколько лошадей и выпивалось неимоверное количество кумысу и пиву»⁹, и на время прекратила земельные ссоры. Однако, это было временное затишье - после смерти А.Ф. Голубцова земельная тяжба возобновилась вновь.

Постоянно прикупая землю, Голубцовы вступали в конфликты с соседями — красноуфимскими казаками, ачитскими казенными крестьянами, черемисами. Споры периодически возобновлялись в 1796, 1802, 1806-1807, 1812-1813, 1824-1825, 1840—1841 гг.¹⁰ Дела разбирались в Красноуфимском уездном суде, Пермской казенной палате, а в 1802, 1806-1807 гг. заслушивались даже в Правительственном Сенате.¹¹ К 1841 г. окончательно определилась следующая граница имения: «От Уфы — реки по правую сторону в гору, от Красноуфимской крепости 5 верст, до Кунгурского уезда, до деревни Каршей по оврагу до межи деревни Липма, состоящей под речкою Утоли, а от Липмы вниз до устья по той речке Уту, которая впадала в реку Бисярть, а по реке Бисярть вниз до деревни татарской Тайков, а от той деревни Тайков впрямь через гору на речку Ачиту, на верх пруда Шаловской мельницы, а от того пруда впрямь через речку Ачить по оврагу вверх до вершины того оврага, а с вершины того оврага впрямь на другой овраг на вершину, а с вершины того оврага вниз до дороги, пролегающей с Шаловской мельницы в Черемисскую деревню чувашских, до до-

роги, не хватая в левую сторону, по оврагу подле бору на устье реки Бисерти и вниз по Уфе реке до Красноуфимской межи». Голубцовым принадлежали соседние с селом Александровским деревни Подтитечная, Ключики, Шилова, Чувашская, Екатериновка. Общая площадь земли составила 16 649 десятин и 162 сажени.¹²

Из источников мы узнаем, что барский дом был деревянным на каменном фундаменте, «14 сажень в длину и 7 в ширину», имел один этаж и мезонин. В нем было 10 комнат: передняя, зал, 2 кабинета, столовая, буфет и длинный коридор, ведущий в кухню, из нее был ход в погреб. Мезонин состоял из 4 комнат, в одной из которых помещалась спальня барина. Круглая лестница соединяла нижний этаж с мезонином. Дом имел 2 балкона, один — на нижнем этаже. Снаружи дом был оштукатурен. Ставни окон были выкрашены в белый, красный, зеленый цвета. Сам дом был выстроен на берегу реки Зюрьяги, которая была запружена плотиной, «вследствие чего образовался обширный пруд». Главный фасад дома выходил на солнечную сторону, «из противоположных окон открывался вид на воду, березовую рощу и на высокую гору (теперь эта гора носит название Голубцовской). В таком виде дом простоял до 1857 г., «когда по ветхости был сломан».

Около дома «устроили красивый и обширный сад», в конце XIX в. уже не существующий, «единственной памятью от которого служит теперь четырехугольник из пихт и тонких берез».¹³ Возле барского дома вскоре появились каменная кухня, дома для двора, сарай, хлебные амбары, конюшни, скотный двор, курятник. За плотиной, на левом берегу речки Зюрьяги, был выстроен винокурный завод, а возле него — водяная мельница. Винокурня, располагавшаяся ниже плотины, имела «длины — 33, ширины — 9, вышины 5 сажень», была «выстроена из дебрянного в столбы тонкого леса и покрыта драницами».¹⁴ Винокурня имела три главных отделения: сусловарня, в которой делали дрожжи; помещение для слива и отлива вина; изба для отдыха «рабочим людям». Завод состоял из двух помещений: одно располагалось на левом берегу реки и называлось «нижним», другое — на правом берегу и называлось «верхним» заводом.

На этом же берегу реки Зюрьяги протянулись избы дворовых крестьян, из которых вскоре «образовалось село Александровское». Между селом и барской усадьбой появилась заводская площадь, на которой стояли заводские строения, амбары для хлеба и склад для спирта, который поставляли в казну, в Пермскую и Вологодскую губернии.

В каждой дворянской усадьбе имела своя церковь. Когда Александр Федорович уходит в отставку и поселяется в своем «любимом, им созданным Александровском», он с 1792 г. тоже начинает строительство каменной церкви. Одна из причин ее создания — то, что «до ближайшей было далеко — 10 верст в гору, в Красноуфимске», да и «нехорошо не иметь своей собственной». Получив разрешение Его Преосвященства Лаврентия, епископа Вятского и Верхотурского, А.Ф. Голубцов в том же году приступает к строительству на берегу пруда деревянной церкви во имя Покрова Пресвятой Богородицы. Праздник Покрова особо почитался в роду Голубцовых. Относительно церкви сохранилось несколько преданий, записанных по воспоминаниям сторожилов: «Бродяги несколько раз подходили к новой церкви с целью ограбить ее, но каждый раз, когда они были близко, церковь исчезала, и они не могли ее найти и в ужасе от нее бежали к священнику, покаялись в своем

умысле, отчего этот случай стал известен».¹⁵ В 80-х гг. XIX в. на месте этой церкви находилась каменная часовня, в которой сохранялся старый иконостас. Каменную церковь Александру Федоровичу так и не удалось выстроить. И только в 1819 г. его внук, Платон Иванович Голубцов, выполнил намерение своего деда.

Александр Федорович в память о битве с отрядами Пугачева выстроил «около Титечкиной горы на возвышении, с которого открывался прекрасный вид на поле боя, часовню во имя Св. Иоанна Кратинского» и 24 июля в празднование памяти этого святого «установил крестный ход из церкви в часовню». Позднее в этот же день Платон Иванович учредил ярмарку в с. Александровском, отчего «... стечения народа на крестный ход бывало особенно велико». В селе Александровском Александр Федорович учредил ярмарку, «дабы доставить своим крестьянам возможности запастись всем необходимым для домашнего обихода на зиму».¹⁶ Эта ярмарка была организована в октябре в день храмового праздника. Вторую ярмарку учредили немного позднее в селе Недомо.

Таким образом возникло имение Александровское, названное в честь его основателя — Александра Федоровича. В вышеописанном виде оно просуществовало до 50-х гг. XIX в.

После ухода в отставку в 1792 г. А.Ф.Голубцов поселяется в имении, где жил до смерти в 1796 г. и был похоронен в Кафедральном соборе г. Перми. Он занимался обустройством своего хозяйства, улучшением быта крестьян. Жена его Анна Ивановна Васильева (старшая сестра графа А.И. Васильева) после отъезда мужа в 1774 г. в Пермскую провинцию жила в своем имении Волгово под Петербургом, так и не побывав в Пермском имении мужа. После смерти Александра Федоровича имение переходит его сыну Ивану Александровичу (1763-1802), а затем внуку Платону Ивановичу (1796-1840). Камер-паж Высочайшего двора, генерал-майор, мальтийский кавалер, он большую часть времени проводил в Петербурге и в Киеве, но питал особую любовь к Александровскому. По воспоминаниям старожилов, крестьяне очень хорошо к нему относились. «Платон Иванович каждый раз, когда приезжал в Александровское, подолгу беседовал с крестьянами, с вниманием относился к их нуждам, удовлетворял их, обходил каждый раз всех домохозяев, пробовал их пищу, заботился, чтобы в каждом доме были хорошие печи с трубами».¹⁷

В первую половину XIX в. в имении практически не жили, лишь изредка приезжали по делам. И только с 60-х гг. XIX в. оно вновь заселяется. К этому времени имение переходит по наследству к Владимиру Платоновичу Голубцову (1832-1887). Пермский помещик, почетный мировой судья Красноуфимского уезда, бессменный председатель Красноуфимского уездного земского собрания, гласный Пермского губернского собрания, он начинает перестройку барского дома. Появляются классная, библиотека, помещение под «картинную галерею», детские комнаты, достраиваются новые флигели, переделываются некоторые хозяйственные постройки.

В это время с одной стороны господского дома разбивается парк с красивыми аллеями, каменными дорожками и беседками, а с другой стороны — сад, где выращивали малину, крыжовник, смородину, клубнику, а также экзотические для Урала растения — виноград, лимонник, орхидеи. С этой целью были построены теплицы, и Голубцовы имели цветы круглый год.

Еще А.Ф. Голубцов уделял большое внимание сельскохозяйственным работам: хле-

бопашеству и скотоводству. Его сын и внук продолжили традиции, заботились об усовершенствовании хозяйства, вводили различные новшества. Дача Голубцовых и в первой половине XIX в. являлась образцовым хозяйством. Здесь впервые на Урале земля обрабатывалась плугам при помощи волов, в то время как все остальное население использовало исключительно только соху. Для высушивания снопов в Голубцовском хозяйстве была «...заведена обширная рига...» Это было единственное хозяйство Красноуфимского уезда, где выращивали гречу.¹⁸

Голубцовы всегда стремились к применению различных новаций, ими покупались или выписывались из Петербурга новейшие сорта культур и распространялись среди населения, использовались передовые технологии для обработки земли. Особой славой пользовались коровы холмогорской породы. Александром Федоровичем были заведены лошади немецкой породы, пользовавшиеся огромной популярностью среди населения (2 жеребца и 10 кобыл).

Во второй половине XIX в. начинается процесс упадка, разорения дворянских имений. Часть хозяйств, сумев адаптироваться к новым условиям, перестраивается, становится более рентабельными, но большая часть приходит в упадок. Имения дробятся, разоряются, переходят в другие руки. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в начале XX в.

Та же участь постигла имение Голубцовых. Уже в 70-е годы его хозяйство переживает спад. «Сыроварня Голубцовых, о которой гремели во всех уголках Пермской губернии, давно закрыта, и молоко перерабатывают в сливочное масло», — сообщалось в отчете комиссии Министерства государственных имуществ г. Калангара.¹⁹ Стекольный завод закрывается, а винокуренный отдается в аренду А.Поклевскому-Козелл. Однако, по-прежнему в имении выращивались хорошие урожаи злаковых культур. Так, в путевых заметках о посевах в Осинском, Красноуфимском и Екатеринбургском уездах Н. Стрижен замечал, что «хлеба у Голубцовых намного лучше прочих осмотренных им полей: растительность на возделанных полях сделалась заметно роскошнее, озимые хороши, яровые очень порядочны».²⁰

В 70-е гг. имение несколько раз закладывалось, и к концу 80-х гг. долг исчислялся в десятки тысяч рублей. А в 1909-1910 гг. большая часть земли, заложенная в Крестьянском поземельном банке, была разделена на более мелкие участки и распродана частным лицам.²¹

В усадьбе Александровское хранились различные уникальные вещи, множество коллекций, редкие рукописи, автографы знаменитых людей, богатейшая библиотека — это было «самое крупное частное книжное собрание дореволюционного Урала».²²

Основатель имения заложил традицию собирания уникальных вещей, начал формировать коллекции, представлявшие историческую и культурную ценность. Александр Федорович относился к типу образованных людей Екатерининского времени. Он был другом Н.И. Новикова, Ивана Тургенева, с которыми состоял в обществе масонов-мартинистов. Живя далеко от столицы, он не мог посещать собрания масонов, но «до самой своей кончины принадлежал к кружку этих ревнителей русского просвещения».²³

В семейный архив им откладывались важные документы по управлению Пермской провинцией, приказы Кунгурской канцелярии, деловая переписка с доверенным

лицом Екатерины II — пермским наместником Евгением Петровичем Кашкиным и многое другое. Он создал первую библиотеку, о которой нам известно очень мало, так как она погибла в 1850-е гг., когда перестраивался дом, и все книги оказались брошенными в огороде, откуда они «расхищались мальчишками, занимавшими в школе».²⁴ Известно, что А.Ф. Голубцов был в числе немногих подписчиков «Древней Российской Вивлиофики» Новикова и имел «обширный отдел музыкальных рукописей», но, к сожалению, от этого собрания ничего не сохранилось. Александр Федорович очень любил музыку, у него был даже маленький оркестр, состоявший из 12 человек и игравший каждый день за обедом. Музыканты были всегда одеты в черные кафтаны, шелковые чулки и «в пудре». В особо торжественных случаях, по праздникам, Александр Федорович созывал гостей и за столом, по рассказам старожилов, первый тост всегда поднимали за «матушку-императрицу», сопровождаемый громким «Ура» и звуками мелодии «Гром победы раздавайся».²⁵

С 1880 г. в имении поселяется сын Владимира Платоновича Владимир Владимирович (1856-1892), страстный библиофил, знаток древностей, любитель старины, член Уральского общества любителей естествознания, Пермской ученой архивной комиссии, Пермского статистического комитета, Императорского общества любителей древней письменности, Ростовского музея церковных древностей. Известен он и как автор совместного с В.В. Руммелем «Родословного сборника русских дворянских фамилий» в двух томах, издания 1886 и 1888 гг. Он провел огромную работу по упорядочиванию фамильного архива, описанию всех ценностей, хранившихся в усадьбе. Сам он занимался сбором материалов по истории Пермской, Оренбургской и Вятской губерний, поиском новых источников, ездил по окрестностям, осматривал церкви, переписывался с архивами министерств юстиции и внутренних дел. Он собрал уникальнейшую библиотеку, о которой писали газеты «Московские ведомости» и «Пермские губернские ведомости». В библиотеке были собраны все замечательные научные и художественные произведения русской литературы, ценные и редкие книги по русской истории, археологии, геральдике, нумизматике, географии, этнографии и пр. Особенно богат был отдел книг и рукописей по изучению Пермского края.²⁶ Сам Владимир Владимирович в 1886 г. писал, что в его «библиотеке 3000 названий в 5200 томах, из них 1500 названий в 2700 томах из библиотеки графа В.П. Завадовского, другие 1500 названий в 2500 домах собраны мною лично в течение 12 лет».²⁷ Дядя Владимира Владимировича — Дмитрий Платонович — подарил ему свою библиотеку, содержащую богатый раздел по ботанике, другой дядя — Платон Платонович — предал собрание из 200 книг, преимущественно по сельскому хозяйству. Богат был раздел книг на иностранных языках. Владимир Владимирович продолжал пополнять свою библиотеку, и трудно назвать точное количество томов усадебной библиотеки.

В Александровском хранилось множество редких рукописей XVI - XVIII вв. Среди них: «Ведомость о казенных и партикулярных заводах, состоящих под ведомством Канцелярии главного завода правления и Гороблагодатского, також и именующихся в команде реченной канцелярии Пермского, Оренбургского и Казанского горных заводах, о выплавках при оных чугуна и меди, выковке железа, о мастеровых людях и работных людей, приписных крестьянах, о рудниках и лесах. 1766 года»; «Окладная книга по всему государству о числе душ по четвертой ревизии 1782 года»; «О положении част-

ных и казенных рудных заводов хребта Уральского с 1807 по 180... год»; «Обзор правительственных распоряжений относительно Тептярей и Бобылей с 1730-1853 год»; «Краткое сведение о Пермской губернии» М. Волконского. Рукописи сохранились благодаря стараниям В.В. Голубцова, который переписал их и дал краткую характеристику каждой из них.²⁸

Многим известно собрание автографов В.В. Голубцова, включающее 168 личных подписей крупных деятелей России. Автографы были собраны Голубцовым вместе с грамотами, письмами, приказами из фамильных архивов Голубцовых и Завадовских, а также, из книг, на которых авторы делали дарственные надписи. Особенно интересны автографы Екатерины II, Павла I, Александра I на высочайших рескриптах членам фамилии Голубцовых и на грамотах, данных по случаю производства в чины и пожалования орденами. Имелись подписи людей, игравших в жизни Урала большую роль: В.И. Геннина, Б.А. Гермеса, К.Ф. Модераха, Н.Г. Огарева, Е.П. Кашкина, В.Н. Татищева и многих других.²⁹

После революции 1917 г. книги из библиотеки Голубцовых были переданы в Красноуфимский краеведческий музей, в школы. Большая часть книг на французском языке из собрания графа Завадовского сгорела в 1940-х гг. Часть книг хранится в Свердловском областном краеведческом музее, но это лишь малая часть «некогда богатейшего книжного собрания дворян Голубцовых».³⁰

А. Ф. Голубцов положил начало созданию и «картинной галереи». В его Пермском имении находились портреты цесаревича Павла Петровича, Елизаветы Петровны, Екатерины II. Уже к концу XIX в. галерея включала 15 портретов, рисованных масляными красками, 91 портрет — акварелью и карандашом. Имелись портреты царствующих особ, а также всех представителей рода Голубцовых и родственных с ними родов. Следует отметить портреты французского скульптора Барии (Barry), Бенкендорфа, Бутурлина, княгини Вяземской — урожденной Трубецкой, некоторых представителей рода Завадовских. Имелись портреты Людовика XIV, Людовика XV ребенком, Наполеона Бонапарта, Талейрана. Но многие портреты, собранные еще Александром Федоровичем, потерялись или перешли в другие руки — к родственникам или друзьям. Так, портрет Екатерины Великой выставлялся на выставке в Санкт-Петербурге в 1870 г. и после этого исчез.³¹

В усадьбе имелось 700 гравированных на металле портретов, из которых особого внимания заслуживают портреты Ивана Германа, начальника Екатеринбургских горных заводов, Екатерины II в Царскосельском парке, графа Уварова, поэта Жуковского.

В. В. Голубцов собрал несколько интересных естественно-научных коллекций: бабочек, встречающихся в Александровско-Голубцовском заводе Красноуфимского уезда, включавшую 186 видов, яиц (372 штуки), птиц (40 штук), заспиртованных препаратов пресмыкающихся.³²

Хранилась в усадьбе и коллекция древностей, относящихся к XVII в., эпохе Петра I, ко времени Пугачевского восстания и более позднему периоду. Часть предметов этой коллекции была приобретена у частных лиц — «любителей всякого рода древностей», другие, в частности, 16 чугунных ядер весом от 0,5 до 3,5 ф., были найдены при распаивании земли в имении и относились ко времени Пугачевского восстания. Здесь имелись экспонаты, найденные при археологических раскопках,

предметы башкирского быта; большого внимания заслуживала подлинная цепь с замком боярина Михаила Никитича Романова, приобретенная в 1887 г. в Чердыни.³³

Следует отметить, что результаты своей коллекционно-собираательной деятельности Владимир Владимирович представлял в 1887 г. в Екатеринбурге на Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке. Его экспонаты были размещены в трех отделах — археологическом, естественно-историческом, географическом. В археологическом отделе демонстрировались фотографии древностей, найденных в Чердынском и Красноуфимском уездах Пермской губернии; в естественно-историческом были помещены коллекция яиц, бабочек и чучело медвежонка; в географическом отделе — редкие книги по истории, географии, этнографии Пермского края, Урала и Сибири. За свою коллекцию бабочек В.В.Голубцов был удостоен Большой серебряной медали Московского общества любителей естествознания.³⁴

После революции 1917 г. все имущество усадьбы Голубцовых было национализировано. В главном доме располагались вначале коммуна, затем клуб, потом детский сад. Большая часть коллекций погибла во время гражданской войны, а все, что сохранилось, передали в Красноуфимский краеведческий музей.

Интересна судьба хозяев имения. Владимир Владимирович (1888-1932) вместе с женой и двумя детьми отступил с белой армией на восток и обосновался в Харбине, где он и его жена преподавали русский язык в Китайском университете и в Коммерческом училище. Как и его отец, он увлекался краеведческой работой — участвовал в создании и устройстве краеведческого музея Хейлудзянской провинции в Харбине, принимал участие в научных работах по истории культуры древнего Китая, археологических поисках. Прожили Голубцовы в Харбине до 1954 г., когда получили разрешение на переезд в Россию. Из рода Голубцовых осталось две женщины — Анастасия Владимировна и Ирина Владимировна, которые сейчас живут в Красноярске и Архангельске, но уже под другими фамилиями.

Усадьба Голубцовых — единственная дворянская усадьба на Среднем Урале, она является уникальным примером помещичьего землевладения в Уральском регионе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы и их родовая библиотека // Книжные

собрания Российской провинции: проблемы реконструкции. Екатеринбург. 1994.

² ГАСО. Ф. 67. Оп. 1.

³ Плещева Г.И. О гнезде соловья, перчатках перлового цвета, вишневом варенье... Из дневника слуги// Родина. 1997. № 5.

⁴ ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д 207. Л. 7-9.

⁵ Там же. Д 4. Л. 1.

⁶ Там же. Д 207. Л. 72.

⁷ Там же. Д 185.

⁸ Там же. Д 185. Л.1.

⁹ Там же. Д 207. Л. 75 об., Л. 80 об.

¹⁰ ГАПО. Ф. 297. Оп. 2. Д. 1464, 764, 21.

¹¹ Там же. Д 1464.

¹² ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д 185. Л. 14 об. Д 85. Л. 4.

- ¹³ Там же. Д. 185. Л. 9, 9 об. Д. 207. Л. 82. Д. 185. Л. 8 об.
- ¹⁴ Попов Н.С. Хозяйственное описание Пермской губернии. СПб, 1812. Ч. 2. С 122.
- ¹⁵ ГАСО. Д. 207. Л. 83. Д. 185. Л. 16. Д. 207. Л. 86, Д. 185. Л. 17 об.
- ¹⁶ Там же. Д. 185. Л. 18 об. Д. 207. Л. 36 об. Д. 185. Л. 18 об.
- ¹⁷ Там же. Д. 207. Л. 101.
- ¹⁸ Попов Н.С. Хозяйственное описание Пермской губернии. 4.2. С 74, 71, 87, 94.
- ¹⁹ Исследование современного состояния скотоводства в Пермской губернии, 1884 г.
- // Календарь Пермской губернии. 1886. Отд III. С 226.
- ²⁰ Сборник Пермского земства, 1885. На 13. С 315-316.
- ²¹ ГАСО. Ф. 48. Оп. 1. Д. 21; ГАСО. Ф. 59. Оп. 12 Д. 9113. 8913, 8943, 9106, 9105; Ф. 642. Оп. 1. Д. 1694, 1645.
- ²² Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы... С. 212.
- ²³ ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д. 207. Л. 63 об.
- ²⁴ Там же. Д. 209. Л. 27 об.; Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы... С. 230-231.
- ²⁵ ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д. 207. Л. 88, Л. 90 об.
- ²⁶ Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы... С 211.
- ²⁷ ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д. 209. Л. 26.
- ²⁸ Там же. Д. 188. Л. 2 об.; Дмитриев АА библиотека В.В. Голубцова в Красноуфимском уезде Пермской губернии. Отд. отт. Пермь, 1887. С19-20; Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы... С 220-223.
- ²⁹ ГАСО. Оп. 1. Д. 214, 214а.
- ³⁰ Пирогова Е.Л. Уральские помещики Голубцовы... С. 213, 239.
- ³¹ ГАСО. Ф. 67. Оп. 1. Д. 202. Л. 89, 4 об.
- ³² Там же. Д. 192; Записки УОЛЕ. 1884. Т. 7.
- ³³ ГАСО. Оп. 1. Д. 206. Л. 26, 26 об., 28.

К истории усадебных мемориальных памятников Тверского края

В рамках общих исследований истории создания монументальных памятных знаков — монументальной скульптуры, обелисков, стелл, мемориальных колонн в Тверском крае (этим термином обозначена территория Тверской области в ее современных границах) предпринята попытка изучить процесс создания объектов такого типа в усадьбах. В целом до Октябрьской революции 1917 г. история мемориальных сооружений на Тверской земле характеризовалась созданием городских памятников и памятников в сельских усадебных ансамблях. Формы городских монументов использовались при создании подобных сооружений в усадьбах. Источниковой базой нам послужили архивные материалы Государственного архива Тверской области (ГАТО), документы архива Комитета по охране историко-культурного наследия Администрации Тверской области, периодическая печать.

Тверская область — одна из крупнейших в центральной России. В силу уникального географического положения (область расположена между Москвой и Санкт-Петербургом) культура Тверской земли, сохранив самобытность и древние культурные традиции, испытала влияние обеих российских столиц.

Согласно последним исследованиям, опубликованным в сборнике «Тверская усадьба», в Тверском крае на 1917-1 91 8 гг. было 1344 усадеб, среди них 568 относительно крупных.¹ Среди сохранившихся до настоящего времени усадебных построек обнаружено только два мемориальных монументальных объекта. Не сохранившиеся мемориальные сооружения пока не выявлены, поскольку исследования находятся на начальной стадии. Из всего комплекса усадеб, существовавших в Тверском крае в начале XX в., в рамках указанной темы рассмотрены материалы 39 наиболее крупных усадеб, принадлежавшим князьям Куракиным, Ухтомским, Гагариным, Путятиным, графам Толстым, Глебовым-Стрешневым, Голенищевым-Кутузовым, Полторацким, Бакуниным, Вульф и другим.

Созданный в первой половине XVIII в. первый из известных в Тверском крае памятников был воздвигнут недалеко от Вышнего Волочка в усадьбе строителя Вышневолоцкой водной системы М.И. Сердюкова. Представляет интерес время возникновения памятника — монумент относится к наиболее ранним сооружениям подобного типа. Первый на территории Тверского края городской памятник был воздвигнут значительно позже. Не менее интересны история строительства усадьбы и личность ее создателя. Начало формирования комплекса усадебных построек, окончательно сложившегося во второй четверти XVIII в., очевидно, обозначило строительство главного двухэтажного дома, который в литературе иногда называют «домом Петра Ю». ² Перед домом с восточной стороны был раз-



Обелиск в честь посещения усадьбы М.И. Сердюкова Петром I (Вышневолоцкий район Тверской обл.). Фото А. Горбуновой. 1998 г.

бит партер, где находится сохранившийся до настоящего времени гранитный обелиск. Высеченная на обелиске посвятельная надпись стерлась от времени и не читается. Предполагается, что обелиск воздвигнут в 1720 г. в память посещения усадьбы Петром.³ Одним из оснований для датировки памятника может служить время сооружения усадьбы. Все здания, входящие в настоящее время в усадебный комплекс (жилой дом, флигель, хозяйственная постройка, тюрьма), построены не позднее первой половины XVIII в.

Неординарные личностные качества владельца усадьбы, его необычная судьба и особое отношение к Петру I могли послужить достаточной причиной сооружения памятника в честь императора. Михаил Ива-

нович Сердюков (1677-1754) — калмык по происхождению, приобрел свободу и значительное состояние благодаря личному участию в его судьбе Петра I. По просьбе Петра I М.И. Сердюков был отпущен на свободу и смог заниматься порученными ему императором казенными комиссиями по снабжению войск. Талантливый гидротехник-самоучка М.И. Сердюков взялся за свой счет произвести работы по реконструкции и исправлению построенных голландскими мастерами вышневолоцких каналов, которые он впоследствии, согласно указу Петра I, получил на содержание с различными льготами. Сохранились многочисленные свидетельства, что Петр I, интересуясь ходом строительства каналов и их содержанием в исправности, в своих частых поездках в Москву неоднократно останавливался у М.И. Сер-

дюкова/ Сердюков ценил расположение императора и стремился разными способами отметить свою благодарность. В день рождения и тезоименитства Петра I он лично раздавал милостыню, прося нищих молиться о здравии государя. При жизни императора на счет Сердюкова ежедневно служились молебны о здравии, а по смерти — ежедневные обедни о спасении души Петра⁵, память которого он также почтил вкладами по монастырям.⁶ Сердюков, вероятно, считал подобные проявления признательности недостаточными. Можно предположить, что, воздвигнув в честь императора монумент, хозяин усадьбы хотел тем самым подчеркнуть особое расположение, которое оказывал ему Петр I, что было особенно важно в обстановке враждебного отношения окрестного населения к строительству каналов и весьма напряженных отношений с вышеvoleцким ямом. Более точная датировка памятника и его мемориальное посвящение могли бы быть установлены при условии прочтения на обелиске стершейся надписи, а также при более тщательном изучении архивных материалов.

В 1777 г. по проекту Ю.М. Фельтена во вновь отстроенной П. Никитиным и М. Казаковым Твери на площади Присутственных мест (ныне площадь Ленина) был воздвигнут обелиск из дикого камня с позолоченным шаром на верху — памятник Екатерине II — первый в губернии городской памятник (ныне утраченный). Сооруженный на средства тверских дворян, этот монумент, очевидно, послужил одним из прообразов для объектов подобного типа в дворянских усадьбах.

Так, в первой трети XIX в. в усадьбе князей Куракиных Степановское-Волосово Зубцовского уезда был сооружен увенчанный сферой белокаменный обелиск — памятник Александру I, сохранившийся до наших дней. Этот усадебный комплекс, где применялись приемы городской планировки, был достаточно неординарным. Дома для гостей, слуг, домашнего врача, управляющего имением, образовывавшие кварталы, располагались вдоль Александровского проспекта — оси планировки усадьбы. Чтобы придать этому комплексу сооружений облик настоящего города, на домах были развешены вывески портных, парикмахерских, булочных, магазинов. Мостовые «городка» утрамбовывались. При въезде в усадьбу, как в настоящем городе, стояли полосатые будки, где дежурили будочники.⁷ На центральной площади ансамбля на искусственном



Обелиск Александру I в усадьбе С.Б. Куракина Степановское-Волосово. (Зубцовский район Тверской области). Фото 1990 г.

насыпном холме был сооружен обелиск. Относительно посвящения этого памятника существуют две версии. А.Н. Греч полагает, что обелиск был воздвигнут князем Александром Борисовичем Куракиным в память умершего брата Степана Борисовича — первого строителя усадебного комплекса.⁸ Согласно другой версии, этот памятник был посвящен Александру I.⁹ В пользу второй версии также свидетельствует название проспекта, на котором был установлен монумент.

В целом для усадебного строительства в Тверском крае характерно сооружение скромных по масштабам строительства усадебных ансамблей. Основную массу тверских дворян составляли сравнительно небогатые люди. Многие дворяне предпочитали жить в столицах и свои поместья на территории Тверского края посещали редко. Это, возможно, послужило причиной того, что монументы в тверских усадьбах, очевидно, были достаточно редким явлением.

После Октябрьской революции 1917 г. историко-культурные традиции использовались при сооружении новых революционных памятников. Значительная часть монументов, воздвигнутых в Тверском крае в первые послереволюционные годы, представляет собой обелиски или мемориальные колонны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тверская усадьба: Указ. арх. документов, кн. и ст. (1900-1995) // Отв. сост. О.Н. Овэн; Гл. ред. Е.И. Березкина. Ч. 3. Тверь, 1996. С. 112, 10.

² Тиц А.А. Русское каменное жилое зодчество XVII века. М., 1966. С. 120; Балдина О.Д. От Валдая до Старицы. М., 1968. С. 30; Стрелков Ф.М. Историко-статистический очерк к 150-летию юбилею города Вышнего Волочка и его уезда. Вышний Волочек, 1922. С. 23.

³ Сводный список памятников истории и культуры Калининской области, состоящих под государственной охраной. Калинин, 1986. С. 6.

⁴ Виргинский В.С., Либерман М.Я. Михаил Иванович Сердюков (1677-1754). М., 1979. С. 42; Штелин Я.Я. Подлинные анекдоты Петра Великого, слышанные из уст знатных особ в Москве и Санкт-Петербурге. М., 1787. С. 425, 432, 580, 581.

⁵ И.Г. Воспоминание о Серюкове в Вышнем Волочке // Москвитянин. 1852. № 16 (август). Кн. 2. С. 146, 147.

⁶ Воспоминание о Сердюкове // Журнал Министерства народного просвещения. 1846. Ч. LII. С. 229.

⁷ Галашевич А. Фантазия архитектора Кваренги // Калининская правда. 1970. 22 ноября.

⁸ Греч А.Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества. Вып. 32. №№ 3-4. 1994. С. 69.

⁹ Сводный список памятников истории и культуры Калининской области, состоящих под государственной охраной. С. 10; Гуренок М.К. Послесловие [к статье А.А. Введенской «Усадьба князей Куракиных»] // Мир русской усадьбы. Очерки. М., 1995. С. 213.

V

**ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ УСАДЬБЫ**



Хроника ОИРУ

* Конец 1997 г. В Вашингтоне (США) основана некоммерческая организация «Американские друзья русской усадьбы», призванная способствовать «восстановлению, сохранению и улучшению использования русской исторической усадьбы и домов-музеев». Директора-основатели: Дэвид М. Эванс (председатель Совета), Присцилла Рузвельт (президент), Кира Шереметева (вице-президент и администратор).

* 16 января 1998 г. В Российском фонде культуры прошло юбилейное заседание Общества изучения русской усадьбы, посвященное 75-летию его организации и 5-летию воссоздания. С докладом выступила Л.В. Иванова. Демонстрировались выставки картин О. Крестовской и трудов Общества. Музыкальную программу вечера организовала Л.А. Лепская.

* 2 февраля 1998 г. С докладом «Архангельское и Б.Н. Юсупов» выступила член Правления ОИРУ Л.А.Перфильева.

* 16 февраля. Заседание Правления ОИРУ отметило юбилей активных членов Общества, членов его Правления Т.П. Каждан и Л.В. Тьдмана.

* 26 — 28 февраля. 7-я научная конференция ОИРУ, посвященная проблеме «Столица и усадьбы». Она проводилась совместно с Союзом архитекторов России и ее заседания проходили в Суханове (с экскурсией по усадьбе) и в московском Доме архитекторов.

На конференции присутствовали около 140 человек. Выступили 26 докладчиков. Вступительное слово председателя Правления Л.В. Ивановой было посвящено юбилею Общества, председателя Союза архитекторов России Ю.П. Гнедовского — состоянию усадьбы Суханово — Дома творчества архитекторов.

* Март — май. В связи с решением Межведомственной комиссии Минкульта и Минфина Российской Федерации от 6 марта «О ликвидации в качестве прямых получателей средств из федерального бюджета» ряда объектов культуры, в том числе музеев-заповедников «Щельково», «Архангельское», «Спаское-Лутовиново», «Тарханы», «Горки», музея-усадьбы «Русский Парнас» и «Остафьево», ОИРУ присоединило свой голос протеста против этого решения. Решение было отменено.

* 11 марта. Музыкальный вечер Общества изучения русской усадьбы прошел в Российском фонде культуры в цикле «Русская усадьба сегодня». Звучали семиструнная гитара (исполнитель В. Маркушевич) и русские романсы (С. Степин). Прошла выставка работ «Усадьбы старые таинственной Руси...» художницы О. Крестовской.

* 30 марта. Члены ОИРУ приняли активное участие в заседании РФК и его

Тверского отделения, где обсуждались проблемы воссоздания общественности усадьбы Малинники.

* 22 апреля. В бывшем Странноприимном доме было отменено 100-летие со дня рождения Ю.Б. Шмарова, активного члена ОИРУ 1920-х годов, подвергнувшегося затем репрессиям. 4 сентября Музей А.С. Пушкина на Пречистенке организовал выставку «100 дворянских портретов из коллекции Ю.Б.Шмарова», на которой была отражена деятельность ОИРУ.

* 6 мая. Правление Общества, озабоченное сохранением архитектурного ансамбля усадьбы Андреевское Воронцовых, направило письмо главе администрации Владимирской области Н.В. Виноградову с протестом против перепрофилирования детского санатория в усадьбе в туберкулезную больницу.

* 26 июня. На заседании актива Общества в РФК прошла презентация юбилейного сборника «Русская усадьба» (выпуск 4(20)) и был отмечен юбилей председателя Общества Л.В. Ивановой.

* Август — октябрь. Отправлены письма митрополиту Ювеналию и министру культуры РФ о необходимости сохранить церковь в подмосковном селе Федино (усадьба Ахлестышевых), где ведутся самостоятельные строительные работы.

* 25 сентября. Музей-заповедник «Горки-Ленинские», находящийся в усадьбе XVIII — XIX вв., отметил свое 60-летие. С приветствиями от ОИРУ выступили Л.В. Иванова и Л.М. Карнишина.

* 28 сентября. Музыкальный вечер Общества в РФК «Музыка в русской усадьбе XVIII — XIX вв. Исполнители Е. Глебычева-Липс (флейта), Н. Савинова (виолончель). В. Багрова (фортепьяно). В программе — Гайдн, Моцарт, Мошелес, Шуберт, Вебер.

* Сентябрь. В связи с юбилеем Общества изучения русской усадьбы прошли передачи на телевидении («Москва — ТВ») и «Радио России».

Участвуя в «Болдинских чтениях», Л.А. Перфильева обследовала усадьбу Рождествено (Пеля Хованская), в которой, возможно, гостил А.С. Пушкин, живший тогда в Болдине.

Члены ОИРУ приняли участие в открытии мемориальной доски на доме В.А. Галагана в пос. Удельная Московской области. Мероприятие было организовано местным краеведом Т.Л. Синеоковой и сопровождалось экскурсией и концертом.

* 18 — 19 октября. В музее-усадьбе «Большие Вяземы» на конференции «Пушкин в Подмосковье и Москве» выступили М.В. Нащокина и Л.А. Перфильева. Вышел сборник «А.С. Пушкин в Подмосковье и Москве. Документы, материалы, исследования».

* 27 октября. Правление Общества повторно информировало Комитет по культуре Московской области, а также Министерство культуры и ВООПИиК об угрозе состояния «Белого домика» в подмосковной усадьбе Никольское-Урюпино — архитектурного шедевра XVIII в., оставшегося без арендатора.

* 1 ноября. Член Правления ОИРУ М.В. Нащокина выступила на заседании Волоколамского краеведческого общества в Иосифо-Волоколамском монастыре с сообщением о делах и планах ОИРУ.

* 8 ноября. А.Н. Житникая передала в дар Обществу изучения русской

усадьбы 863 слайда подмосковных усадеб из коллекции И.Л. и А.Н. Житнищих. Правление ОИРУ сердечно поблагодарило Анну Николаевну.

* 12 ноября. На заседании Президиума Центрального совета ВООПИиК обсуждался вопрос об усадебных постройках Н.А. Львова в Тверской и Московской губерниях и о проведении в 2001 г. юбилея выдающегося зодчего.

* 16 — 17 ноября. В Переславле-Залесском прошла научная конференция «Малые города России: проблемы истории и перспективы». С докладами о связях города и усадьбы выступили члены Правления ОИРУ Л.В. Иванова, Е.И. Кириченко, А.И. Фролов. Материалы конференции изданы.

* 30 ноября. Общество организовало в РФК музыкально-тематический вечер «Образы Италии в русской усадьбе». Сообщение М.Б. Михайловой на эту тему дополнили выставка картин О. Крестовской, книжная выставка, а также выступление певицы Н. Сердюк.

* 21 декабря. Состоялся вечер ОИРУ «Зимний бал в усадьбе пушкинской поры»: выступила с сообщением О.Ю. Захарова, экспонировались картины О. Крестовской, музыкальную программу представили В. Маркушевич, С. Степин и другие молодые исполнители.

* В течение 1998 г. Вышли из печати работы членов Общества изучения русской усадьбы: Т.П. Каждан «Художественный мир русской усадьбы»; сборник ОИРУ «Русская усадьба» (Вып. 4); А.И. Фролов составил реферат книги П. Рузвельт «Жизнь в русской сельской усадьбе» (1995 г., англ. яз.) в научно-информационном сборнике «Наука о культуре» (Вып. 6.); Т.П. Каждан и Е.Н. Маросиновой опубликована глава «Культура русской усадьбы» в первом томе «Истории русской культуры в XIX веке» (издание МГУ); Е.И. Кириченко, М.Б. Михайловой и И.Н. Слюньковой — статьи в сборнике «Архитектура русской усадьбы» (подготовленным НИИТАГ).

Членами ОИРУ опубликованы рецензии на 3 и 4-й выпуски «Русской усадьбы» (М.А. Полякова, Л.В. Иванова), «Тверская усадьба. Указатель архивных документов, книг и статей (1900 — 1905)» и «Усадьбы Курской губернии» Е. Холодовой (М.В. Нащокина).

* В Саратове изданы материалы усадебной конференции и выставки, проходивших в Художественном музее им. А. Радищева в 1995 г., - «Дворянские усадьбы Саратовской губернии».

* В Рыбинске вышла книга «Мусины-Пушкины в истории России», в которую вошли работы членов ОИРУ Ю.А. Веденина и Л.В. Ивановой об усадьбах этого рода.

Л.В. Иванова

РУССКАЯ УСАДЬБА В СТАРЫХ ФОТОГРАФИЯХ
(Иллюстрации предоставлены искусствоведом
Алексеем Михайловичем Таруновым)



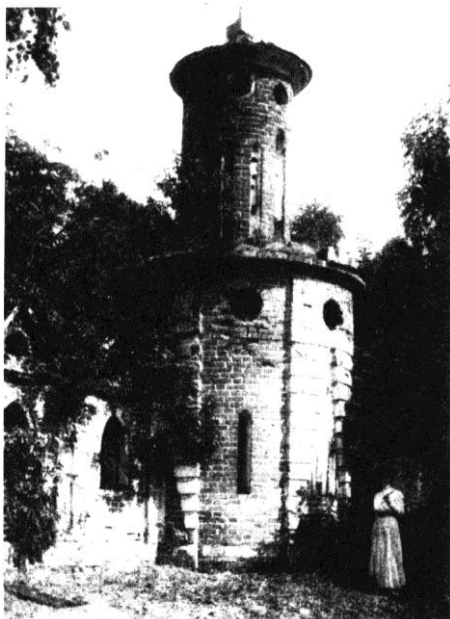
Усадьба Ясенево. Фото 1951 г.



Усадьба Быково. Подвесной кованый
мостик. Фото 1910-х гг.



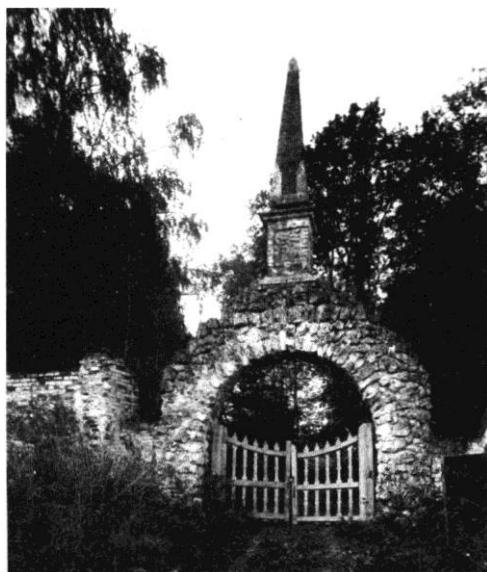
Усадьба Ярополец Чернышевых.
Церковь. Фото нач. XX в.
Парковый павильон.
Фото нач. XX в.

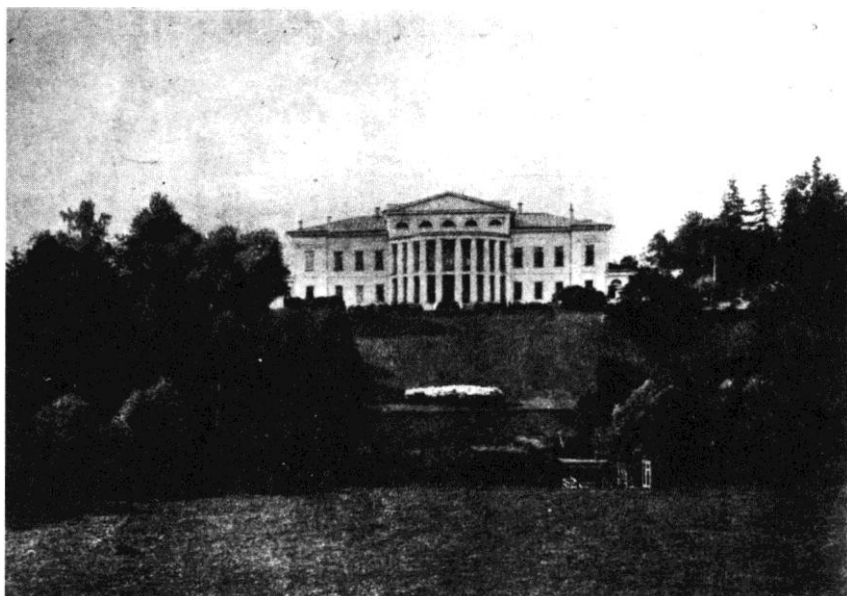






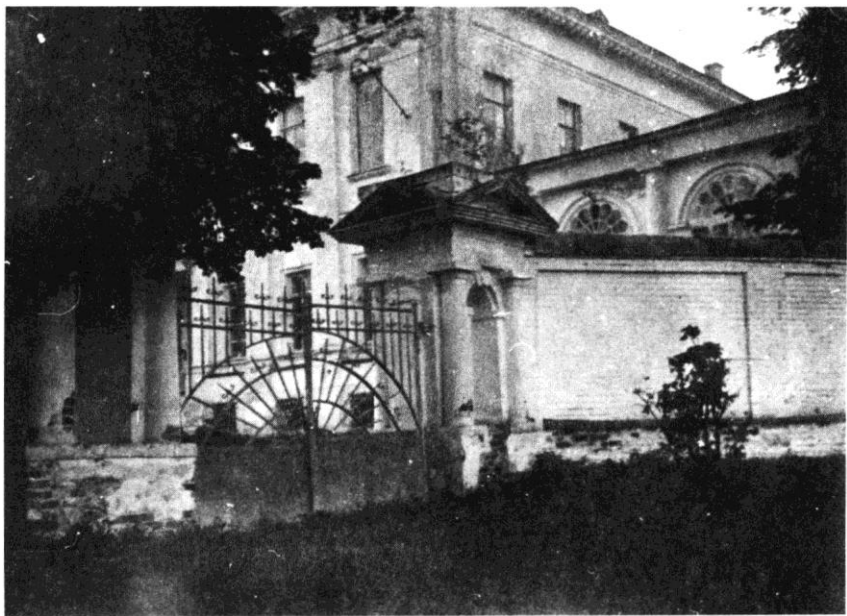
Усадьба Никольское-
Урюпино.
Виды усадебных построек в 1920-1930 гг.

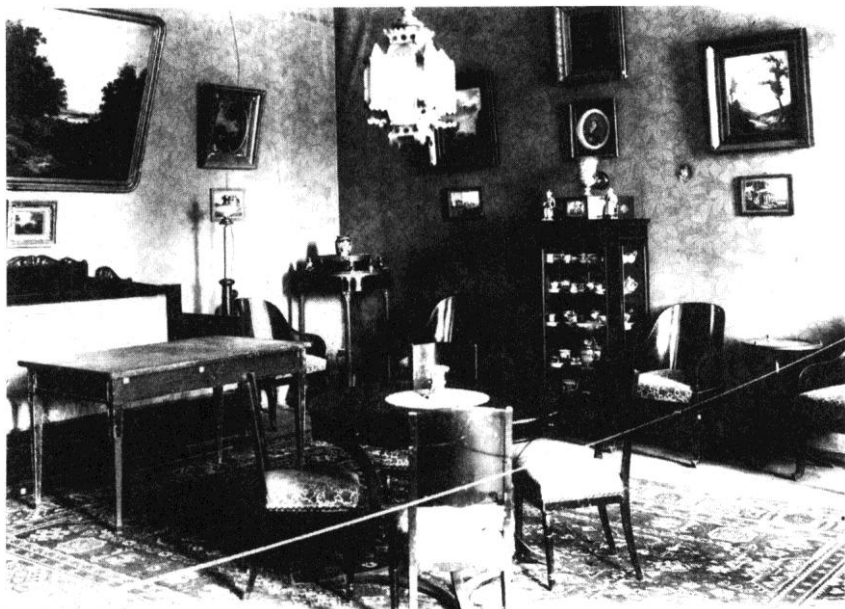




Усадьба Дубровицы. Главный дом. Фото нач. XX в.

Ворота. Фото В.М. Рудченко. 1970-е гг.





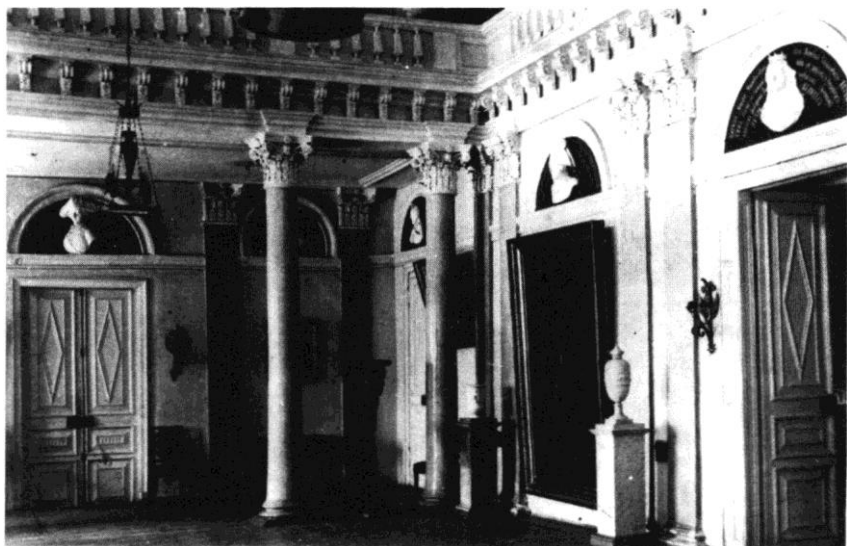
Усадьба Дубровицы. Гостиная из усадьбы Лопасня-Зачатьевское. Фото 1920-х гг.

Конный двор. Фото 1920-х гг.

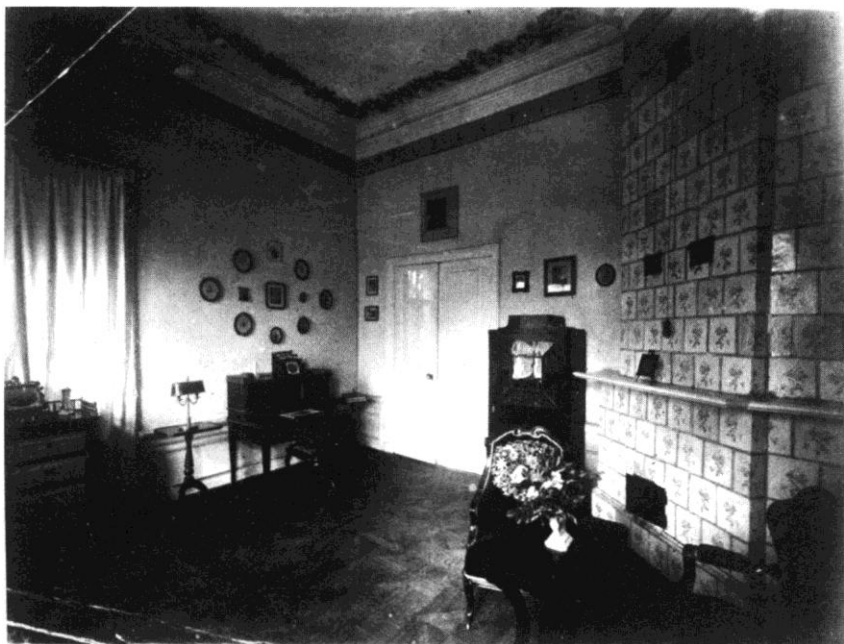




Усадьба Ольгово. Вид главного дома со стороны пруда. Фото 1920-х гг.



Усадьба Ольгово. Интерьеры. Фото 1920-х гг.





Усадьба Степановское-Волосово. Фото В.М. Рудченко. 1976 г.

Усадьба Константиново (на р. Рожая). Главный дом. Фото 1920-х гг.





Усадьба Ильинское. Конный двор. Фото 1920-х гг.

Усадьба Северское. Фото нач. XX в.



**Русская усадьба. Опыт библиографии,
1997-1998***

**I. Публикации о деятельности ОИРУ 1920-х и 1990-х гг.
Издания общества**

Армеев Р. Потомки русских помещиков хотят вернуться в свои усадьбы // Известия. 1997. 30 дек. С.5. [Об ОИРУ 1920-х и 1990-х гг.]

Воспоминания об усадебном рас. // Новое время. 1998. № 48-49. (Дек.) С.60. [Рец. на сб.: Русская усадьба. Вып. 4 (20). М., 1998.]

Зотова Т. Тем, кому дорога наша история // Юго-запад. День добрый. 1 997. № 1. С.1. [Рец. на кн.: Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы...] Злочевский Г.Д. Не праздное чудачество: Общество изучения русской усадьбы // Библиография. 1996. № 3. С. 102-1 12. [Приведена библиография трудов членов ОИРУ об усадьбах за 1923-1 930 гг.].

Злочевский Г.Д. Чтобы не прерывалась связь времен. (Общество изучения русской усадьбы в прошлом, настоящем, будущем) // Археографический ежегодник за 1997 год. М.: Наука, 1 997. С. 177-1 87.

Иванова Л.В. Четвертый, но юбилейный // Культура. 1998. № 32. С. 7. [О сборнике «Русская усадьба». Вып. 4 (20)].

Нефедов А. Усадьбы образ изначальный // Народная газета. 1998. 25 февр. [О конференции ОИРУ «Столица и усадьбы»]

Нефедов А. Чтоб вновь пройтись вдоль колоннады.// Народная газета. 1998. 4 марта. С.3. [Интервью с председателем ОИРУ Л.В. Ивановой о деятельности и планах Общества.]

[О заседании ОИРУ 22 дек. 1997 г., посвященном 75-летию Общества] // Российская академия архитектуры и строительных наук: Информация. М., 1997. № 4 (Окт.-дек.). С. 8-9.

Полякова М.А. Сборник статей, посвященный московским усадьбам // Археографический ежегодник за 1997 год. М.: Наука, 1997. С. 371-373. [Рец. на сб. Русская усадьба. Вып. 3 (19).]

Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 3 (19) / Науч. ред.- сост. Л. В. Иванова. М.: Ворон, 1997. 390 с.: ил.

Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20) // Науч. ред.- сост. Л. В. Иванова. М.: Жираф, 1998. XVI, 368, XVI с.: ил. [Посвящается 75-летию Общества изучения русской усадьбы].

Ульянова Г. «Изучение быта и жизни усадьбы...» // Итоги: Ежегод. журн. 1997. № 13 (46). С.79. [Обзор литературы: Греч А. Венок усадьбам; Мир русской усадьбы; Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы; Русская усадьба». Вып. 2 (18)].

*) В список включены также отдельные издания 1996 г., содержащие библиографическую информацию, а также газетные публикации 1997—1998 гг., отражающие деятельность ОИРУ.

Библиографию за 1992-1996 гг. см.: Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 3 (19). М.: Ворон, 1997. С. 380-386.

II. Общие работы

Арзамасцев В. На очной ставке с прошлым: Историческое бытие и современный мемориальный музей // Мир музея. 1998. № 3. С. 12-19. [Тарханы, Шахматово].

Архитектура русской усадьбы / Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М.: Наука, 1998. 334 с. 119 ил.

Борисова Е.А. Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 314, [2] с.: ил.

Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 224 с.: ил.

Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»: Музейный сборник. Вып. 4: Труды научной конференции. М., 1998. 77 с.: Приложение. [Горки, Дудино и др.]

Докучаева О.В. Жан-Жак Руссо и пейзажный парк в России второй половины XVIII века // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины II: Сборник статей. М.: Институт российской истории, 1997. С. 176-190.

Евсина Н.А. Русская усадьба конца XVIII века в восприятии современника // Русская коллекция. 1997. № 1 -2. С. 4-5.

Ершова Л.В. Судьбы русской усадьбы в поэзии Серебряного века // Русская словесность. 1998. № 4. С. 42-45.

Ефремова ИХ. Золотой век бумажных обоев.// Пинакотекa. 1998. № 4. С.36-42.

Ефремова ИХ. Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности: Автореф. дисс. канд. искусствоведения. М.:Б. и., 1998. 25 с.

Захарово — Вяземы: Сборник научных исследований. Вып. 4. Гос. историко-литер. музей-заповедник А.С. Пушкина. Большие Вяземы: Б. и., 1997. 114 с.

Злочевский Г.Д. Синодик усадебных библиотек // Библиография. 1997. № 2. С. 76-92; № 4. С. 108-123. [О составе и судьбе 223 усадебных книжных собраний].

Злочевский Г.Д. «... послужить с пользой для любителей московской старины»: Иван Федорович Токмаков. 1856-? // Краеведы Москвы. (Историки и знатоки Москвы). М.: Книжный сад, 1997. С. 118-170. [О библиографе и историографе, в т. ч. подмосковных усадеб. Приведена библиография].

Злочевский Г.Д. Он возрождал «музыку архитектуры»: Сергей Александрович Торопов. 1882-1964 // Краеведы Москвы. (Историки и знатоки Москвы). М.: Книжный сад, 1997. С. 272-297. [Об архитекторе-реставраторе подмосковных усадеб, члене ОИРУ 1920-х гг.]

Злочевский Г.Д. Издано к юбилею столицы // Библиография. 1997. № 6. С. 73-81.

Злочевский Г.Д. «Путь художественного любования» // Библиография. 1 998. № 5. С. 44-56. [О творчестве популяризатора подмосковных усадеб Ю.И. Шамурина].

Иванова Л.В. Малый город и русская усадьба.// Малые города России: Проблемы истории и возрождения: Материалы междунар. науч.-методич. конф. 16-17 окт. 1998 г. Переславль -Залесский/ Под ред. А.А. Черемина. М.; Переславль-Залесский: Московведение, 1998. С. 122-128.

Источники по истории русской усадебной культуры. Ясная Поляна; М.: Изд. музея, 1997. 172 с.: ил. [Сборник подготовлен при участии РГГУ и ОИРУ].

Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, [1997]. 319 с.: ил.

Каждой Т.П. Неоклассицизм в усадебном зодчестве начала XX века // Судьбы неоклассицизма в XX веке. М.: Государственный институт искусствознания, 1997. С. 83-94.

Каждан Т.П. Из истории русской усадьбы 1830-1840-х годов // Мир русской провинции и провинциальная культура / Отв. ред. Г. Ю. Стернин. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 126-129.

Киселева Г.Н. Не барин, но хозяин // Дворянское собрание. № 7. М.: Российское дворянское собрание, 1997. С. 60-67.

Коваленко Т.А. Менталитет дворянской культуры XVIII в. // Общественные науки и современность. 1997. № 5. С. 108-117.

Козлов С.А. Лучшие сельские хозяева дореформенной России // Дворянское собрание. № 9. М.: Российское дворянское собрание, 1998. С. 94-104.

Курочкина И.Н. Формирование и развитие дворянского этикета в России XVIII в. // Общественные науки и современность. 1997. № 5. С. 118-125.

Лебедев А.В. Тщанием и усердием: Примитив в России XVIII - середины XIX века. [М.]: Традиция, [1997]. 247 с.: ил.

Летягин Л.Н. Русская дворянская усадьба — объект всемирного культурного наследия // Всемирное культурное и природное наследие в образовании: Материалы III Республиканского научно-педагогического семинара. 23-27 мая 1996 г. СПб.: Российский гос. пед. университет им. А. И. Герцена, 1997. С. 67-72.

Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. / 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, ОАО "Типография "Новости", 1998. 470 с.: ил.

Лобанова Т.Г. Усадебные коллекции в собрании Звенигородского музея в 1923-1927 гг. (по материалам ОПИ ГИМ и ГАРФ) // Звенигород за шесть столетий: Сб. статей. / Под ред. В.А. Кондрашиной, Л.А. Тимошиной. М.: УРСС, 1998. С. 413-426.

Марасинова Е.Н., Каждан Т.П. Культура русской усадьбы // Очерки русской культуры XIX века. Т.1: Общественно-культурная среда. М.: Моск. университет, 1998. С. 265-374.

Мешков В.М. Москва вековая: Библиографическая энциклопедия. [М.]: Книжная палата, 1997. 671 с.: ил.

Москва: Библиографический указатель. Книги. 1900-1994. М.: Московские учебники, 1996. 479 с.

Москва: Указатель книг и статей с начала книгопечатания до 1900 года / Российская гос. библиотека; Сост.: Т. Я. Брисман, И. Г. Гальперина, В. П. Зарайская и др.. М.: Муравей-Гайд, 1998. 288 с.

Мусины-Пушкины в истории России: К 250-летию со дня рождения А. И. Муסיны-Пушкина. Рыбинск: Рыбинское подворье, 1998. 384 с.

Нашокина М.В. Усадьбы ушедшей России. // Архитектурный вестник. 1998. № 3. С.9.

Оболенская Л.П. Воспоминания. // Дворянское собрание. № 8. М.: Россий-

ское дворянское собрание, 1998. С. 271-279. [Узкое Московской губ., Казацкое Херсонской губ., Молоденки Тульской губ.].

Полякова Г.А., Ротов Р. А., Швецов А. Н. Ранние весенние растения усадебных парков // Бюллетень Главного ботанического сада. Вып. 175. М.: Наука, 1997. С. 63-67.

Полякова М.А. К вопросу о сохранении и использовании бывших помещичьих усадеб после 1917 г. // Музейный сборник. № 2. М., 1997. С. 40-49.

Полякова М.А. Русская усадебная культура как историко-культурный феномен. // Музеи Москвы и музеология XX в.: Тезисы докладов науч. конф. 25-26 нояб. 1997 г. М.: РГТУ, 1997. С.61 -64.

Пушкарева И.М., Болдескуль В. [Рец. на кн.: Рузвельт П. Жизнь в русской сельской усадьбе: Социальная и культурная история. Нью-Хавен; Лондон: Йельский университет, 1995. 361 с.: ил.] // Отечественная история. 1997. № 3. С. 198-200.

Пушкинское наследие и русская усадебная культура (К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина и 1 85-летию отъезда его из Захарова в лицей): Материалы 1-й пушкинской научно-практической конференции 17-18 октября 1996 г. Большие Вяземы: Гос. историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, 1997. 1 83 с.: 6 л. ил.

Реферат книги: Рузвельт П. Жизнь в русской сельской усадьбе: Социальная и культурная история. Нью-Хавен; Лондон: Йельский университет, 1995. 361 с.: ил. // Российская государственная библиотека. НИО Информкультура. ОИРУ. Наука о культуре: Итоги и перспективы. Научно-информационный сборник. Вып. 6. М., 1998. Вып. 6. 84с. [Перевод с англ.]

Русская усадьба: Взгляд из-за океана // Мир и дом. 1997. № 1 (25). С. 28-29. [Интервью с П. Рузвельт]

Русские дворянские усадьбы в изображениях XVIII - XIX веков: [Из собрания Государственного Исторического музея] / Автор - сост. М. Гуренок. [М.: ГИМ, 1997.] 51 с.: ил.

Савельев Ю.Р. Работы Н. В. Султанова в Москве и Подмосковье // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 2: Столичный город / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М., 1998. С. 161-165.

Смиланская Е.Б. Идеал дворянского гнезда середины XVIII в. в «Инструкции о домашних порядках» Т.Т. Текутьева // Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фондов библиотеки Московского университета. М.: Московский университет, 1997. С. 21-48.

Смиланская Е.Б. Дворянское гнездо середины XIX века: Тимофей Текутьев и его "Инструкция о домашних порядках". М.: Наука, 1998. 204 с.: ил.

Тихонов Ю.А. Топографические описания российских губерний о сельских помещичьих усадьбах в конце XVIII в. // Проблемы региональной истории России. 4.1. Липецк: Б.и., 1997. С. 100-109.

Тихонов Ю. А. Дворянская сельская усадьба близ Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII веке // Отечественная история. 1998. № 2. С. 37-49.

Швидковский Д.О. Минерва и Александр: Последние дворцы императрицы Екатерины II // Наше наследие. 1998. № 46. С. 5-17. [Царицыно, Царское село, Павловск]

Щукин В. Миф дворянского гнезда (Геокультурологическое исследование по русской классической литературе). Краков: Ягеллонский университет, 1997. 315 с.: ил.

III. Подмосковные усадьбы (в том числе вошедшие в черту города)

Абрамцево. // Лиза. 1998. № 47 (Нояб.). С. 43.

Алексеев В.Н. Тем летом в Путятине // Московский журнал. 1997. № 1. С. 25-31.

Алексеев П.Д., Филин М.А., Четвериков А.Г. Ясенево: История и современность. М.: Б.и., 1997. 144 с.: ил. [Ясенево, Узкое, Знаменское-Садки, Большое и Малое Голубино, Троицкое.]

Ананьева Г. Щербинка — «Русский Парнас» // Москва за рулем. 1998. № 1. С. 10. [Остафьево].

Анисимов А.В. Москва: Архитектурный путеводитель. М.: Красная гора, 1997. С. 120-121, 130-131, 138-139, 140-141, 145. [Останкино, Кусково, Коломенское, Царицыно, Нескучное.]

А.С. Пушкин в Подмосковье и Москве: Материалы конференции. Большие Вяземы: Государственный историко-мемориальный музей-заповедник А.С.Пушкина, 1998. 131 с.: ил.

Баранова С. Подмосковная Атлантида // Наше наследие. 1997. № 43-44. С. 22-29. [Коломенское].

Белоусов И. Писательские гнезда // Белоусов И. Ушедшая Москва. // Сост.

В. Б. Муравьев. М.: Русский мир, Вече, АО «Московские учебники», 1998. С. 259-383. [Захарово, Середниково, Остафьево, Мураново, Абрамцево, Соколово, Мелихово.]

Беляева В. Прогулки по усадьбе: Кусково. // Юный художник. 1997. № 8. С. 40-41.

Берман В. Быль и новь старинной усадьбы // Моя Москва. 1998. № 5-6. С. 62-65. [Знаменское-Садки].

Брушлинская О. Есть кое-что отрадное в Отрадном. // Наука и религия. 1997. № 8. С. 14-16.

Бугров А.В. Вешняки // Материалы для изучения селений Москвы и Подмосковья: Доклады и сообщения Пятой региональной научно-практической конференции «Москва и Подмосковье». М., 1997. С. 60-65.

Бялая Г.Р. Строгино и его окрестности: Историко-краеведческие очерки. М.: Творческий информационно-издательский центр, 1997. 176, [15] с.: ил.

Бялая Г.Р. Церкви села Троицкое-Лыково // Мир и дом. Недвижимость. 1997. № 1(25). С. 26-27.

Ватаго В.М. Гроза над Покровским-Стрешневым // Свет. 1997. № 6. С. 9.

Верда А. Сокровища Коломенского // Русская культура вне границ. 1997. Вып. 4. М., 1997. С. 18-20.

Выходные в Подмосковье. / Сост.: В. Перцов, К. Бельский, Е. Головина. Paris; Lixtembourg; Москва: М. Строгов, Д. Оазис, П.-К. Броше, 1998. 284, [2] с.: ил.

Гладилин М.С. Развитие садово-парковых ансамблей в Вяземах и Захарове // Сб. науч. исслед. Вып. 4/ Гос. историко-литер. музей-заповедник А.С. Пушкина. Большие Вяземы: Б.и., 1997. С. 49-51

Глушенко Н.Д. На мысу, над прудами: Михалково // Москва. 850 лет. Северный адм. округ: Юбил. издание префектуры. М.: АО «Московские учебники и

картолитография», 1997. С. 29.

Горбоневский М.В. Черемушки, Ясенево // Русская речь. 1997. № 3. С. 83-87.

Грачева И.В. Судьба «московского властелина» // Московский журнал. 1997. № 2. С.2-10. [Вороново]

Гулин В. Евроизба — 2002 // Столица. 1997. № 5. С. 18-19. [Братцево].

Гуренок М. К. Поречье Уваровых. Изобразительные материалы в собрании ГИМ // Труды ГИМ. Вып 98: Забелинские науч. чтения. 1994 г.: Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры. // Отв. ред В.Л. Егоров. М.: Б.и., 1997. С. 89-99.

Давиденко С.В. Те самые Горки // Мир и дом. 1997. № 5(29). С. 42-43.

Датиева Н. Прогулка на измайловский остров // Юный художник. 1998. №5. С. 8-11.

Дворец-театр в Останкине. 1797-1997: Спрингис Е. «Большой и красивый дом»; Лепская Л. Спектакли останкинского театра // Наше наследие. 1997. № 43-44. С. 206-221.

Демин А Ходынка: От Дмитрия Донского до наших дней. М.:Изд. авт., 1997. 141 с.:ил.

Демченко О. Царицыно не только для царицы // Очаг. 1998. № 2. С. 2-3.

Доминяк Э.И. Церковь Преображения (св. Троицы) в селе Большие Вяземы: Поэтика ансамбля // Троицкие чтения. 1997: Сб. науч. исслед. по материалам конф. / Под общ. ред. Н.И. Дровецкой. Большие Вяземы: Б.и., 1998. С. 9-15.

Доминяк Э.И. Церковь Преображения в структуре Вяземской усадьбы // 2-я конф. «Города Подмосковья в истории российского предпринимательства и культуры». Серпухов. Дек. 1997. Докл., сообщ., тезисы. / Серпуховской историко-худ. музей. Серпухов: [Упрполиграфиздат], 1997.С. 151 -155.

Душой к истокам. Дворянские усадьбы Ступинского района: Библиографический указатель / Сост. А.И. Лачина. Ступино: Б.и., 1997. 54 с. [Авдотьино, Алешково, Большое Алексеевское, Верзилово, Богородское (Тишково-Пустое), Лаптево, Малое Ивановское, Марьянка, Мещерино, Отрада, Старая Ситня, Суково, Троицкое-Лобаново, Чиркино, Щапово].

Дыгало В. Нескучный сад // Московский ритм. 1997. № 3. С. 16-17.

Дьяков Л. Театр Гонзаго в Архангельском // Юный художник. 1997. № 8. С. 26-28.

Егорычев В. Литературная царицыниана: Краткая библиография // Сергеев И. Царицыно. Суханово: Люди, события, факты. М.: Голос, 1998. С. 469-520.

Желудков Д.Г. Усадьба Владимирова — неизвестный памятник сентиментализма // Архитектура и строительства Москвы. 1998. №4. С. 33-35. [Подольский у.]

Жукова Л.В. Вяземы в XVI веке //Сб. науч. исслед. Вып.4. /Гос. историко-литер. музей-заповедник А.С.Пушкина. Большие Вяземы: Б.и., 1997. С. 3-19.

Завьялова Н.И. Никольское-Гагарино // Наше наследие. 1999. № 48. С. 41-48.

Иванова Л.В. Бесценное наследие // Наука в России. 1997. № 2.

С. 82-88. [Городские усадьбы Москвы].

Иванова Л.В. Домашняя школа Самариных // Губернёр. 1998. № 2.

С. 68-74. [Измалково].

Иваск У.Г. Село Суханово — подмосковная светлейших князей Волконских // Сергеев И. Царицыно. Суханово: Люди, события, факты. М.: Голос, 1998. С.337-384.

Ивашенко Ю.Ф. Царицыно в контексте российской истории // Преподавание истории в школе. 1997. № 7. С. 57-59.

Казьмина Е. Русский Парнас // Слово. 1998. № 3. С. 106-111. [Остафьево].

Карагодина С.Д. Казанская церковь, что в Полевшине // Московский журнал. 1998. №6. С. 43-47.

Киприн В.А. К истории Нескучного сада в Москве // Москва: Люди, проблемы, события. Краеведческий сборник. 2-е изд., испр. М.: ГПИБ, 1998. С. 139-152.

Киприн В.А., Шаляпина Г. М. Из истории усадьбы Валуево // Промышленное и гражданское строительство. 1997. № 11. С. 58-60.

Коломенское / Авторская концепция книги И. И. Гольдона. М.: Интербук-бизнес. 1998. 111 с.: ил.

Коломенское : красные сады-огороды// Цветоводство. 1998. № 6. С.23-24.

Кондратьев И.К. Седа старина Москвы: Исторический обзор и полный указатель её достопамятностей... с подробным историческим описанием основания Москвы и очерком её замечательных окрестностей. М.: Цитадель, 1997. С. 507-566.

Кондратьев Н. История подмосковной усадьбы // Журнал Московской патриархии. 1997. № 9. С. 68-69. [Вороново].

Коновко А. Там неба осветленный край // Встреча: Культурно-просветительная работа. 1998. № 10-11. С. 45-46. [Шахматово].

Коробицына И. О законодательной защите усадебно-парковых комплексов Москвы // Архитектурный вестник. 1997. № 6(39). С. 50-54.

Коробко М.Ю., Рысин Л.П., Авилова К.В. Воронцово. Совет по изучению и охране культурного и природного наследия при Президенте РАН. М.: 1997. 27 с.: ил. **

Крылов А.К. Незванные гости в Вяземах// Вехи русской истории в памятниках культуры: Материалы V Российской науч. конф., посвящ. памяти Святителя Макария (11-13 июня 1997 г.) Вып. 5. [м.]: Можайск-Терра, 1998. С.340-350.

Кузьмина Н.Д. Кузьминки. Село Влахернское. Мельница — бывшее имение кн. Голицыных. М., 1997. 354 с.: ил., вкл.: 8 л. ил.

Кукушкин А.Н. Возрождение усадьбы «Братцево» // Москва. 850 лет. В 2-х т. / Под общ. ред. В. А. Виноградова. Т. II. М.: Московские учебники, 1997. С. 258-260.

Кумани А. Московский мир графов Шереметевых // Окно в Москву. 1997. № 1. С. 60-70. [Куусово,Останкино].

Кусов В.С. Сетунский стан Замосковского края // Московский журнал. 1997. № 2. С. 36-37.

Лазарева Н.В., Ожегов С.С. Опыт реконструкции Алмазова // АСД: Архитектура. Строительство. Дизайн. 1998. № 3. С. 125-127.

Лазарева Н.В. Жемчужины Подмосковья// Жилищное строительство. 1998. № 4. С. 24-26. [Горенки, Пехра-Яковлевское].

**) Эта работа вышла в серии «Природное и культурное наследие Москвы», издающейся с 1995 г. В 1995-1997 гг. в данной серии опубликованы брошюры об усадьбах: «Фили-Кунцево», «Серебряный бор и его окрестности», «Петровско-Разумовское», «Останкино», «Измайлово», «Кузьминки», «Покровское-Стрешнево», «Братцево», «Заповедное Коломенское», «Царицыно», «Воробьевы горы и Нескучный сад», «Усадьба Узкое».

Легов О. Первый памятник Петру I в Москве // Морской сборник. 1997. № 9. С. 82. [Кузьминки].

Лесопарки Москвы: Путеводитель. [М.]: Мослесопарк, 1998. 81 с.: ил. [Валуево, Кузьминки, Кусково, Покровское-Стрешнево, Ясенево и др.].

Малоизвестные Сыромятники / Сост. Н. Л. Бунич. М.: Центр экономики и маркетинга, 1997. 70 с.: ил.

Мальцев В.Д. Знакомьтесь: Битцевский лесопарк // Экология и жизнь. 1998. № 2. С. 58-61. [Знаменское-Садки].

Материалы для изучения селений Москвы и Подмосковья: Доклады и сообщения Пятой региональной научно-практической конференции «Москва и Подмосковье». Егорьевск, 29-30 мая 1996 г. / Сост. З. В. Рубцова. М.: Энциклопедия российских деревень, 1997. 167, [1] с.: ил., карт.

Мачульский Е.Н. Исповедные книги в московском периоде жизни М. Ю. Лермонтова // Московский журнал. 1997. № 2. С. 28-35. [Середниково].

Мещерская Е. Конец «Шехеразеды»: Повесть [о жизни в Петровском Наро-фоминского района] / Публ. Г.А. Нечаева // Москва. 1997. № 11. С. 92-130.

Мозжухина Т. Легендарное Кусково // Наука и жизнь. 1997. № 11. С. 70-73.

Молева Н. Усадьбы Москвы. М.: Информпечать, 1998. 351с.: ил.

Морозовы и Москва: Труды 3-ей научно-практической конференции в Москве 26-27 декабря 1997 г. М.: Богородский печатник, 1998. 264 с. [О городских усадьбах Москвы].

Москва: История и современность / Сост. Г. С. Барабанщиков. М.: Комитет по телекоммуникациям и средствам массовой информации Правительства Москвы, 1998. 152 с.: ил. [Кусково]

Москва. Правительство. О воссоздании и дальнейшем использовании территории природного и историко-рекреационного комплекса «Кузьминки-Люблино»: Постановление ... от 26 авг. 1997 г. № 645 // Вестник мэрии Москвы. 1997. № 20 (Окт.) С. 33-35.

Музеи Подмосковья / Авт. сост. Е.Куценко. [М.]: Подкова, 1997. С. 28-45. [Мураново, Мелихово, Шахматово, Тараканово, Захарово, Большие Вяземы].

«Музеум» всех искусств или памятник самой удивительной в русской истории любви // Спутник. 1997. № 6. С. 33-38. [Останкино]

Муравьев В.Б. Петровско-Разумовское // Москва. 850 лет. Северный адм. округ: Юбил. издание префектуры. М.: АО «Московские учебники и картолитография», 1997. С. 45-52.

Наумова О. Царицыно и Баженов: двухсотлетняя тайна // Новый Акрополь. 1998. № 2 (3). С. 93-96.

Нащокина М.В. Петровский путевой дворец // Москва. 850 лет. Северный адм. округ: Юбил. издание префектуры. М.: АО «Московские учебники и картолитография», 1997. С. 37-44.

Нащокина М.В. Усадьба Грачевка // Москва. 850 лет. Северный административный округ: Юбил. издание префектуры. М.: АО «Московские учебники и картолитография», 1997. С. 63-68.

Нащокина М.В. Неоклассические особняки Москвы начала XX века // Судьбы

неоклассицизма в XX веке. М.: Гос. институт искусствознания, 1997. С. 83-94.

Нащокина М.В. Модерн и национальный стиль в архитектуре Москвы начала XX в. // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 2: Столичный город / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М., 1998. С. 166-178. [Абрамцево]

Нефёдов А. Силуэты: Прошлое Подмосковья в лицах. М.: Мир книги, 1997. 159 с.: ил.

Нефёдов А. Четыре века села Леонова // Отечество: Краеведческий альманах. [Вып. 10]: Москве 850 лет. М.: Профиздат, 1997. С. 182-185.

Никитина Т.Н. «Запах милой старины...» // Жил. строительство. 1998. № 8. С. 18-19. [Петровско-Разумовское].

Павлова Т.Г. Архитекторы Петровско-Разумовского // Архитектура и строительство Москвы. 1997. № 5. С. 40-45.

Павлова Т.Г. К истории подмосковных дач // Московский журнал. 1997. №2. С. 53-56.

Паламарчук П. Храм Троицы в Останкине // Купель. 1997. № 2. С. 46-48.

Памятники архитектуры Московской области: Иллюстрированный научный каталог / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. В 6 вып. Вып. 1.: Подъяпольская Е. Н. Памятники архитектуры Московской области: Балашихинский район, Волоколамский район, Воскресенский район, Дмитровский район, г. Долгопрудный, г. Дубна. М.: Стройиздат, 1998. 287 с.: ил.

Панин А. Суханово// Московский журнал. 1 1998. № 12. С. 61.

Першин В.Н. Калитин С. Б. Южное Бутово. М.: [Новый альбом], 1997. 79 с.: ил., вкл.: 4 л. ил. [Остафьево, Знаменское-Садки, Суханово].

Полищук А.С. Дугино // Московский журнал. 1997. № 11. С. 10-16.

Полищук А.С. Сельцо Скрябино, Скорятино, Зюзино тож... // Московский журнал. 1997. № 6. С. 46-49.

Полякова М.А. Порецкий музей // Мир и дом. 1997. № 2(26). С. 46-47.

Поспелов Е.М. Сельская топонимия Москвы // Отечество: Краеведческий альманах. [Вып. 10]: Москве 850 лет. М.: Профиздат, 1997. С. 197-216.

Пуришев Б.И. Воспоминания старого москвича. М.: Флинта, Наука, 1998. С. 26-33. [Красково, Голубое].

Путятин И.Е. Усадебные церкви эпохи классицизма и архитектурные образы пригородов Москвы // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 2: Столичный город / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М., 1998. С. 145-151.

Разумневич И. Любовь моя — Люблино // Россия молодая. 1997. № 1. С. 43-46.

Раковская Э.М., Родзевич Н.Н. Экскурсии по Москве и Подмосковью: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1997. 189, [2] с.: схема, карта.

Рапопорт В. Есть милая страна, есть угол на земле... // Художник. 1 1997. № 2. С. 9-12. [Мураново].

Ратозий Н., Суздальев В. «Российский Вифлеем Коломенского села...» // Пограничник. 1998. № 4. С. 67-73.

Рахматуллин Р. Быль и небыль // Новая юность. 1998. № 28-29. С. 224-236. [Царицыно и Коломенское].

Розанов С. Из Петровско-Разумовского // Клуб. 1997. № 8. С. 14-15.

Романюк С. По землям московских сел и слобод. 4.1: Между Садовым кольцом и Камер-Коллежским валом. М.: Сварог и К, 1998. 627с.

Р. П. Прошедшим летом в Куково. // Музыкальная жизнь. 1997. № 9. С. 14-15.

Руденко Т. [Об истории усадьбы Свиблово] // Московский журнал. 1997. № 4. С. 63-64.

Руднева А. «Остафьево - особый мир...» // Автореф. 1997. № 5 (15). С. 5.

Русина О. Н. 600 лет из жизни имения // Московский журнал. 1997. № 4. С. 19-24; № 5. С. 36-41; № 6. С. 31-35. [Покровское-Стрешнево].

Сафонова Н.А. Величие человеческой души: Мелихово // Литература в школе. 1997. № 2. С. 150-156.

Свербеев Д.Н. Подмосковные: Из «Записок...» // Дворянское собрание. № 8. М.: Российское дворянское собрание, 1998. С. 247-256. [Солнышково, Отрада, Лопасня, Кулаково, Шаропово, Рождествено-Васькино тож, Рай-Семеновское].

Северо-Западный округ Москвы / Ред.-сост. Е.Н.Мачульский. М.: Энциклопедия русских деревень, 1997. 383 с.: ил. (Энциклопедия московских селений.).

Сергеев И.Н. Царицыно: Загадки кирпичных клейм // Вопросы истории. 1997. № 9. С. 174-175.

Сергеев И.Н. Страницы из истории подмосковного Царицына // Вопросы истории. 1997. № 11. С. 160-162.

Сергеев И.Н. Царицыно. Суханове.: Люди, события, факты. М.: Голос, 1998. 526 с.: 16 л. ил.

Слюнькова И.Н. Императорский парк // Мир и дом. 1997. № 3(27). С. 42-43. [Ильинское].

Смирнов В.А., Смирнова Л. И. Каширский район с древнейших времен: Очерки краеведов. М.: Энциклопедия сел и деревень, 1998. 575 с.: ил.

Смирнова Т.Н. Памятники в Остафьево: Истори создания и художественный образ. М.: Музей-усадьба Остафьево «Русский Парнас», 1998. 105 с.: ил.

Сокровища Москвы: Кремль. Музеи. Усадьбы. [Альбом]/ Т.И.Гейдор. М.: Изобр. искусство, [Амарант], [1998]. С. 96-126. [Коломенское, Куково, Останкино, Царицыно].

Стародубов Ю.В. О Родине малой: Выхино-Жулебино: Историко-краеведческий очерк. М.: Б. и., 1997. 22 с.: ил. [Вешняково, Куково, Кузьминки].

Суздаев В. Коломенское // Наше наследие. 1997. № 43-44. С. 13-21.

Терентьева О. А. Три века усадьбы Петровско-Разумовское // Ландшафтный дизайн. 1998. № 4 (Авг.-сент.). С. 6-9.

Тихомиров Е.И., Сотникова Н.А. Троицкое-Кайнарджи // Московский журнал. 1998. № 1. С. 46-50.

Тишунина Т.Б. Введенское в переписке Шереметевых - Гудовичей // Звенигород за шесть столетий: Сб. статей / Под ред. В.А. Кондрашиной, Л.А. Тимошиной. М.: УРСС, 1998. С. 186-191.

Тыдман Л.В. В Зазарове нужно сделать все, как надо / Зап. Н.Мулюкин// Автограф. 1998. № 7 (17). С.3.

Усадьбное ожерелье Юго-Запада Москвы. 2-е изд. / Ред.-сост. Л. В. Иванова. М.: Мосгорархив, 1997. 186 с.: ил., карта.

То же. М.; СПб.: Мосгорархив, Лики России, 1997. 271 с.: ил. [Подарочное

издание на русск. и англ. яз.].

Фасолях М.Г. Суханово // Архитектура и строительство Москвы. 1 997. №3. С. 34-37.

Филаткина Н.А. Последние владельцы усадьбы Ивановское // Московский журнал. 1998. №2. С. 54-58.

Фролов А.И. Усадебные коллекции южного Подмосковья // 2-я конференция «Города Подмосковья в истории российского предпринимательства и культуры». Серпухов. Дек. 1997. Доклады, сообщения, тезисы / Серпуховской историко-художественный музей. Серпухов: [Упрполиграфиздат], 1997. С. 181 -190.

Фирсова Е.Н. Михалково - подмосковное имение Е.Р.Дашковой// Воронцовы - два века в истории России. Вып. 3. Петушки, 1998. С. 190-193.

Хачатуров С. Царицыно — памятник разбившимся мечтам // Планета Красота. 1998. № 1. С. 34-35.

Хозяева и гости усадьбы Вяземы: К 850-летию Москвы и 225-летию со дня рождения Московского генерал-губернатора светлейшего князя Дмитрия Владимировича Голицына: Материалы IV Голицынских чтений 18-19 января 1997 г. В 3 ч. Б.м.: Гос. историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина (Вяземы-Захарово), Б.г. Ч. I. 175 с.; Ч. II. 141 с.; Ч. III. 143 с.: [10] л. ил.

Хозяева и гости усадьбы Вяземы: К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, 10-летию создания Гос. историко-литер. музея-заповедника А.С. Пушкина и 185-летию кончины героя Отечественной войны 1812 г., владельца Вязем князя Б.В. Голицына: Материалы V Голицынских чтений 24-25 января 1998 г. Большие Вяземы: изд. музея, 1998. 307 с.:ил.

Царские и императорские дворцы: Старая Москва / Сост. С. Л. Малафеева. М.: Мосгорархив, 1997. 278, [2] с.: ил.

Чтоб не распалась связь времен... Григоровский сборник / Сост. В. Н. Ясинская. М., 1997. 111 с.: ил. [Григорово, Шуколово, Малюшино, Деденёво, Муханки, Новоспасское].

Швидковский Д., Шорбан Е. Московские особняки. М.: Московские учебники, 1997. 127 с.: ил.

Шеватов Б. Дворянское гнездо Орловых // Наука и жизнь. 1997. № 1. С. 56-61. [Усадьба в с. Остров].

Шеппинг Д.О. Древний Сосенский стан Московского уезда // Сергеев И. Царицыно. Суханово: Люди, события, факты. М.: Голос, 1998. С.385-468.

Шерба И.Г. История села Виноградово // Московский журнал. 1997. № 12. С. 55-59.

Ямщиков Г.М. Русский Парнас // Ландшафтный дизайн. 1998. Окт.-нояб. С. 6-9. [Остафьево].

Ясеново: История и современность / П. Д. Алексеев, М.А. Филин, А.Г.Четвериков. М., 1 997. 144 с.: ил.

IV. Публикации об усадьбах других регионов

Агамалян Л. К Оленину в Приютино // Аврора. 1997. № 1-2. С. 167-171 [Усадьба близ Петербурга].

Алексеев В.Н. Каменотесцы Андреевской вотчины; По страницам Воронцовского архива// Караваев: История. Люди. Вып. 2. Караваев: Б.и., 1997. С. 63-70.

Алексеев В.Н. Княгиня Е. Р. Дашкова и родовая усадьба Воронцовых Андреевское // Россия и мир — вчера, сегодня, завтра: Научные труды Московского гуманитарного института им. Е. Р. Дашковой. Вып. 2. М.: Изд. института, 1997. С. 20-28. [Усадьба Владимирской обл.]

Болотов АЛ. Описание, служащее в объяснение плана села Богородицко-го... (Публ. текста и вводная статья И. Н. Слюньковой) // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины II: Сборник статей. М.: Институт российской истории, 1997. С. 191-205.

Воскобойникова И.П. Управление Воронежской вотчиной Воронцовых в середине XVIII-середины XIX вв.//Воронцовы - два века в истории России. Труды Воронцовского общества. Вып. 3. Петушки, 1998. С. 38-48.

Галиченко А. А., Филатова Г. Г. Алука: Исторические очерки. М.: Памятники Отечества, 1997. 160 с.: ил.

Глушков С. На облаках дворянской Атлантиды // Русская провинция. 1997. № 4. С. 50-55. [Усадьбная жизнь в Тверской губернии конца XVIII - нач. XIX вв.]

Голубовский А. «Ну что, брат Пушкин?» // Итоги. 1998. № 27. С. 62-67. [Михайловское и Тригорское].

Горбатенко С.Б. Усадьба Санс-Эннуи на Петергофской дороге // Воронцовы - два века в истории России. Вып. 3. Петушки, 1998. С. 49-55.

Дворянские усадьбы Саратовской губернии: Материалы вторых Боголюбовских чтений 29-31 марта 1995 года. Саратов: Ареал, 1998. 132 с.: ил. [Изд. подготовлено Саратовским гос. художественным музеем им. А. Н Радищева].

Днепровский А. Мои пенаты: Княгиня Екатерина Романовна Воронцова-Дашкова и ее Калужская усадьба Троицкое. Обнинск: Принтер, 1998. 24 с.: ил.

Дмитриева Н.В. Финляндское имение Воронцовых// Воронцовы - два века в истории России. Вып.3. Петушки, 1998. С.56-68.

Завьялов А.К. Братья Баташovy // Московский журнал. 1998. № 1. С. 60-61. [Об усадьбе близ г. Гусь Железный Рязанской обл.].

Записки князя Кирилла Николаевича Голицына. М.: Российское дворянское собрание, 1997. 399 с.: ил. [Шипово, Богородицк, Богородицкое Тульской обл.; Зубалово Московской обл.; Железники Калужской обл.].

Звягинцева М.М. Русская усадьба как культурно-исторический феномен (На материалах Курского края): Автореф. дис. канд. культурологии. СПб.: Б.и., 1997. 19 с.

Золотцев С. У подножия Синичьей горы (Пушкинский праздник и пушкинский заповедник на Псковщине: вчера, сегодня, завтра...) // Встреча: Культурно-просветительная работа 1997. №7. С. 38-40; № 8. С. 37-39.

Елисеев В.В. Марфинская экономия // Отечество. Вып. 12. М.: Профиздат, 1997. С. 250-253. [Усадьба Марфино Тамбовской губ.].

Карабиха. Вып. 3.: 175-летию со дня рождения А.Н. Некрасова посвящается. Ярославль: ТОО «Лия», 1997. 367 с.: ил.

Картавцов И.М. Быковский сад и наши игры / Публ. О. Наумова // Источник. 1997. № 4. С. 88-100. [Выковка Тульской губ., 1910-е гг.].

Кацик В.О. Усадьба и дворец М.С. Воронцова в Одессе // Воронцовы - два века в истории России. Вып. 3. Петушки, 1998. С. 92-96.

Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме // Музеи России. 1998. № 6. С. 24-32.

Кончин Е.В. Трагедия Полотняного Завода // Московский журнал. 1998. № 6. С. 14-18.

Кошелев В. «Вот бы ты полнобавалась на свои Липицы» // Край Смоленский. 1997. № 7-9. С. 29-41. [Новодугинский район Смоленской обл.].

Лобанова Э.Ф. Михайловская библиотека А. С. Пушкина: Попытка реконструкции каталога. М.: Межд. центр науч. и техн. информации, 1997. 51 с.: ил.

Лотарёвская «Книга судеб». Дневник князя Б. Л. Вяземского «1917 год». Воспоминания его близких. Отрывки из следственного дела. Материалы периодической печати / Публ., сопроводит. текст, комм. и прим. кн. Г.И. Васильчикова / / Наше наследие. 1997. № 39-40. С. 59-87. [Усадьба Лотарёво Усманского у. Тамбовской губ.].

Лунькова О. Владимир Толстой, хранитель «Ясной Поляны» // Огонёк. 1997. № 31. С. 58-60.

Любченко О.Н. Парки Полотняного Завода // Дворянское собрание. № 8. М.: Российское дворянское собрание, 1998. С. 235-246.

Маруннич Н. Е. Загадка сельца Пустомазово // Московский журнал. 1998. № 6. С. 24-29. [Усадьба Тверской обл.].

Материалы для изучения селений России. Материалы VI научно-практической конференции «Российская деревня: история и современность». Нижний Новгород. Ноябрь 1997 года. 4.1. М.: [Энциклопедия российских деревень], 1997. 160 с. Мельникова Т.П. Поленово // Московский журнал. 1997. № 5. С. 42-49. Миловидова И. Полчаниновка и её хозяин // Памятники Отечества. № 40 (3-4/1998): Вольная губерния. М.: Памятники Отечества, 1998. С. 166-173. [Саратовская обл.].

Миндыбаева Л.В., Козеева Е.А. Родовое гнездо Тургенева // Музеи России. 1998. № 6. С. 18-23. [Спасское-Лутовиново].

Михайлов Д.А. О двух усадьбах дворян Чириковых // Русская провинция. 1997. № 4. С. 76-83. [Наумово Псковской обл.; Бончарово Тверской обл.].

Михайлов Д.А. Что там, за станцией Боровенка... // Дворянское собрание. № 7. М.: Российское дворянское собрание, 1997. С. 227-238 [Хорино, Коржава, Крутец, Ватагино, Козловка, Ярусово, Раменье, Каево бывш. Новгородской губ.].

Михайловская пушкиниана. Вып. 5: Тригорский сборник. Б.м.: Гос. мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское», 1998. 96 с.

Нашокина М.В. Усадьбы ушедшей России // Архитектурный вестник. 1998. № 3(42). С. 9. [Рец. на кн.: Тверская усадьба... В 3 ч. Тверь, 1996; Усадьбы Курской губернии... Курск, 1997.].

Неделин В.М., Ромашов В. М. Архитектурные древности Орловщины. Орёл.: Вешние воды, 1998. 191 с.: ил.

Павлов О. Яблочки от Толстого // Россия. 1997. № 6. С. 74-78. [Ясная Поляна].

Пашкова Л., Савельева Е. Отзвук славного былого // Памятники Отечест-

ва. № 40 (3-4/1998): Вольная губерния. М.: Памятники Отечества, 1998. С. 174-189. [Зубриловка, Надеждино, Беково, Царевщина, Шиханы, Пады, Отрадино, Лопуховка, Березовка Саратовской обл.].

Петрованова Н.О. Парк в селе Шаблыкине // Московский журнал. 1998. № 1. С. 29-33. [Усадьба Орловской губ.].

Плещева Г. О гнезде соловья, перчатках перлового цвета, вишневом варенье... Из дневника слуги // Родина. 1997. № 5. С. 60-66. [Александровское (Голубцово) Красноуфимского района Пермской обл.].

Потресов В. Холомки // Наше наследие. 1998. № 46. С. 18-27. [Усадьба Порховского у. Псковской губ.].

Румянцева В. Восстановление усадьбы // Наш современник. 1998. № 1. С. 230-234. [О мемориальном музее-усадьбе С. В. Ковалевской в селе Полибино Псковской обл.].

Секретарь Л. История усадьбы Петрово // Русская провинция. 1997. № 3(23). С. 104-106. [Усадьба Новгородской губ.].

Слюнькова И.Н. Пушкинские Горы: Опыт реставрации // Российская академия архитектуры и строительных наук. Информация. М., 1997. № 4(Окт.-дек.). С. 6.

Солнцева А. Сельцо Щельково, или увидим ли мы небо в алмазах? // Огонёк. 1998. № 15. С. 44-48. [Усадьба в Костромской обл.].

Тверская усадьба: Указатель архивных документов, книг и статей (1900-1995). В 3-х ч. / Отв. сост. О. Н. Овен; гл. ред. Е. И. Березкина. Тверь: б.и., 1996. 4.1. 176 с.; 4.2. 208 с.; 4.3. 189 с.

Тверской А. Кому поклонится Спасское-Лутовиново? // Сельская молодежь. 1998. № 6. С. 6-8.

Толстая Н.И. «Где вы, милые тени?» // Дворянское собрание. № 6. М.: Российское дворянское собрание, 1997. С. 214-229. [Новинки Тверской обл.].

Толстой С.Н. Осуждённый жить: Автобиографическая повесть. М: Международная программа образования, 1998. 575 с.: ил. [Новинки Тверской губ., с 1908 по 1918 г.].

Холодова Е. Усадьбы Курской губернии: Историко-архитектурные очерки. Приложения: Свод загородных усадеб, храмов, монастырей Курской области. Курск: ТОО «Крона», 1997. 96 с.: ил.

Чуванов М. Крест мой?.. // Наш современник. 1 997. № 4. С. 217-230. [Надеждино, Башкирия].

Шафранова О.И. Крепостное хозяйство на примере нашего Никольского // Дворянское собрание. № 7. М.: Российское дворянское собрание, 1997. С. 43-59. [Усадьба Вологодской обл.].

Составитель Г. Д. Злочевский



КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Агальцова Валентина Александровна - кандидат сельскохозяйственных наук, начальник Паркоустроительной экспедиции. Член Правления ОИРУ.

Аронова Алла Александровна - кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ).

Бахтина Ирина Константиновна - главный архитектор проектов Научно-исследовательский и проектный институт Генерального плана г. Москвы.

Байбурова Римма Михайловна - кандидат искусствоведения, музей-заповедник «Царицыно».

Богуславский Вячеслав Генрихович - научный сотрудник музея-усадьбы «Остафьево».

Галашевич Артур Адамович - кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ).

Горбунова Анна Владимировна - аспирантка Российского института культурологии.

Валявин Дмитрий Константинович - сотрудник Московского института образовательных систем.

Докучаева Ольга Владимировна - кандидат искусствоведения, музей-заповедник «Царицыно».

Евангулова Ольга Сергеевна - доктор искусствоведения, профессор Московского государственного университета (МГУ).

Завьялова Надежда Иосифовна - ландшафтный архитектор, Российский институт культурного и природного наследия.

Злочевский Гарольд Давидович - кандидат технических наук, ВНИИ «Алмаз». Член Правления ОИРУ.

Иванова Людмила Васильевна - доктор исторических наук, Институт российской истории РАН. Председатель ОИРУ.

Каждан Татьяна Павловна - кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания (ГИИ). Член Правления ОИРУ.

Карнишина Луиза Михайловна - заместитель директора музея-усадьбы «Остафьево». Член Правления ОИРУ.

Киприн Владимир Александрович - архитектор Мастерской № 1 Управления «Моспроект-2».

Колпакова Галина Сергеевна - кандидат искусствоведения, Российская Академия живописи, ваяния и зодчества. (РАЖВЗ).

Летфулова Мария Борисовна - выпускница Уральского государственного университета.

Нащокина Мария Владимировна - кандидат архитектуры, Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства РААСН. Зам. председателя ОИРУ.

Новиков Владимир Иванович - кандидат филологических наук, Союз литераторов РФ.

Полякова Галина Андреевна - кандидат биологических наук, Институт Лесоведения РАН. Член Правления ОИРУ.

Перфильева Людмила Александровна - искусствовед, Институт «Спецпроектреставрация». Зам. председателя ОИРУ.

Осминская Наталья Александровна - научный сотрудник музея-усадьбы «Останкино».

Рязанцев Игорь Васильевич - доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств РАХ.

Сапунов Борис Викторович - доктор исторических наук, профессор, Государственный Эрмитаж.

Сахаров Всеволод Иванович - доктор филологических наук, Институт мировой литературы РАН.

Спрингис Екатерина Эдуардовна - научный сотрудник музея-усадьбы «Останкино».

Турчин Валерий Стефанович - доктор искусствоведения, профессор Московского государственного университета (МГУ). Зам. председателя ОИРУ.

Тыдман Леонард Владиславович - кандидат искусствоведения, Управление государственного контроля охраны и использования памятников истории и культуры г. Москвы. Зам. председателя ОИРУ.

Филиппова Наталья Алексеевна - ландшафтный архитектор, Московский научно-исследовательский и проектный институт объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения. Член Правления ОИРУ.

Хворых Татьяна Олеговна - научный сотрудник Музея А.С.Пушкина.

Чернявская Елена Николаевна - кандидат архитектуры, Российский институт культурологии.

Чекмарев Андрей Викторович - аспирант Научно-исследовательского института теории архитектуры и градостроительства РААСН.

Шевелева Ольга Ивановна - научный сотрудник музея-усадьбы «Останкино».

ИЛЛЮСТРАЦИИ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ СБОРНИКА

На 1-ой и 4-ой страницах обложки - «Кузьминки-Влахернское. Вид оранжереи и части парка». Неизв. худ. С литографии по рис. Ж.-Н. Рауха. Сер. XIX в.

На разделителях воспроизведены силуэты Э.В. Голлербаха и В.В. Гельмерсена, предоставленные А.И. Фроловым.

СОДЕРЖАНИЕ

Л.В. Иванова. Столица и усадьбы.....	6
--------------------------------------	---

I

РУССКАЯ УСАДЬБА В ГОРОДЕ И ВНЕ ЕГО: ОБЩИЕ
ПРОБЛЕМЫ

Т.О. Хворых. Русская усадьба XVIII века: структура и образ.....	11
О.С. Евангулова. Страны и народы мира в художественной Вселенной усадьбы.....	18
И.В. Рязанцев. Московские предпочтения как часть художественной традиции в XVIII - начале XIX вв.....	26
О.В. Докучаева. Искусственные руины в русских увеселительных садах второй половины XVIII - начала XIX вв.....	39
Т.П. Каждой. К вопросу о типологии подмосковной купеческой усадьбы последней четверти XIX - начала XX вв.....	47
В.С. Турчин. О журнале «Столица и Усадьба»	61
Е.Н. Чернявская. Мемориальные объекты в составе подмосковных усадеб: историко-типологический анализ	72
Г.А. Полякова. Сравнение флоры старинных парков двух столиц и их окрестностей.....	80
Н.И. Завьялова. Историко-культурный ландшафт имения. Новое в методиках изучения ипроектирования	85
В.А. Агальцова. О восстановлении и реконструкции парка в усадьбе Тригорское Музея-заповедника А.С.Пушкина «Михайловское».....	92
Л.А. Перфильева. Между столицей и усадьбой: к истолкованию трагедии героев «Евгения Онегина»	113
М.В. Нащокина. Московская «Голубая роза» и крымский «Новый Кучук-Кой»	129

II

ГОРОДСКИЕ И ЗАГОРОДНЫЕ УСАДЬБЫ МОСКВЫ

Л.В. Тьдман. Первоначальная планировка Пашкова дома.....	157
В.А. Киприн. «Наугольный дом»: усадьба В.П. Разумовской на Маросейке	172
А.А. Аронова. Усадьба Николая Бидлоо: первый голландский сад в Москве	181
Н.А. Осминская. Проект «Храма Знаний или Монпарнаса» в Версале как прообраз начинаний Н.П. Шереметева	194
О.И. Шевелев а. Жизнь городской и загородной усадьбы во второй половине XIX - начале XX вв. (на примере Воздвиженского дома и усадьбы Михайловское Шереметевых)	203

Е.А. Спрингис. Московские жители в селе Останкине: к истории дачной жизни в столице середины второй половины XIX в.....	211
---	-----

III

«ПОДМОСКОВНЫЕ»

В.И. Новиков. Массонские усадьбы Подмосковья	225
В.И. Сахаров. К истории массонского храма	240
И.К. Бахтина. Водный бассейн р. Пехорки в XV - XIX вв. и старинные «подмосковные»	244
Н.А. Филиппова. Формирование парковой структуры усадьбы Кузьминки-Влахернское	255
А.А. Галашевич, Г.С. Колпакова. О назначении Третьего кавалерского корпуса в ансамбле Царицына. (По результатам натурного изучения памятника в 1993-1997 гг.).....	268
Р.М. Байбутова. Дом 1722 года на «Китайский манер» в Черной грязи.....	282
Д.К. Валявин. П.А. Румянцев-Задунайский и его усадьба Троицкое-Кайнарджы	289
А. В. Чекарев. Майорат Чернышевых как архитектурно-градостроительный замысел	300
Л.М. Карнишина. Остафьево в жизни и деятельности Е.П. Шереметевой.....	312
В. Г. Богуславский. Филимонки - «подмосковная» Четвергинских.....	318

IV

ИЗ ПОЧТЫ ОБЩЕСТВА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Б.В. Сапунов. Грезы о прошлом	327
М.Б. Летфулова. Усадьба дворян Голубцовых на Среднем Урале.....	338
А.В. Горбунова. К истории мемориальных усадебных памятников Тверского края	347

V

ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Л.В. Иванова. Хроника ОИРУ.....	353
Русские усадьбы в старых фотографиях	356
Г.Д. Злочевский. Русская усадьба: опыт библиографии (1997-1998).....	366
Коротко об авторах	380
Список иллюстраций, использованных для оформления сборника	381



ООО «Издательство Жираф»
тел.: (0071(095) 254-5068
факс: (007)(095) 251-8772

Редактор —
И. М. ДОЛИНСКАЯ

Набор —
В.Д. ТРОШИНА

Предварительная верстка —
А.М. ТАРУНОВ

Компьютерная верстка —
Раис ХАЯЛЬДИНОВ

Техническая обработка иллюстраций —
Руслан ХАЯЛЬДИНОВ

Лицензия ЛР № 071507 от 26.09.97 г.
Подписано в печать — 02.08.1999 г.
Формат 60х90/16

Печать офсетная
Гарнитура Futuris C.
Тираж 3 000 экз.
Заказ 2629

Полиграфическое исполнение —
Журналистское агентство «Гласность»
Союза журналистов РФ.

