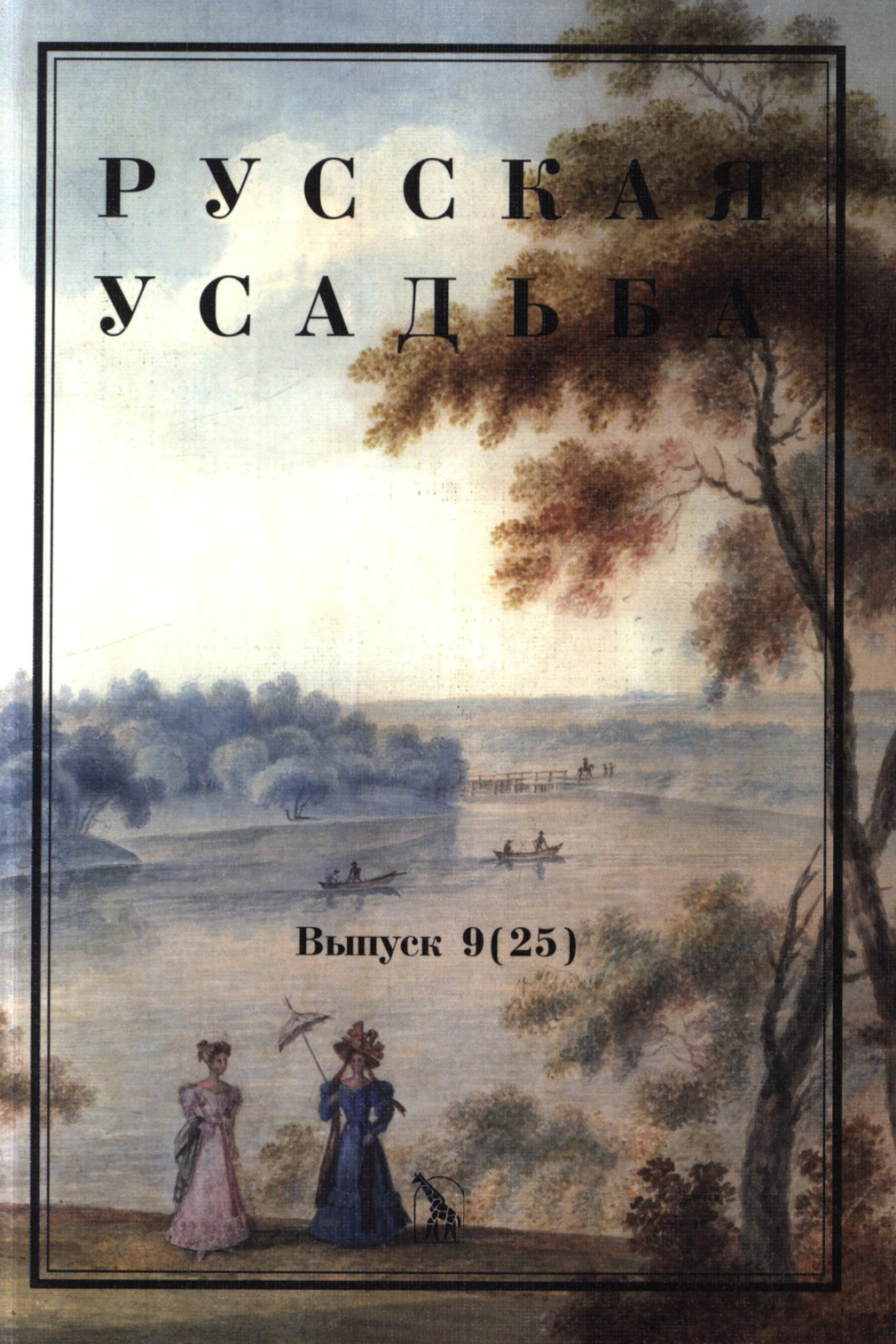
РУССКАЯ УСАДЬБА



Выпуск 9(25)

ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

МОСКВА
Издательство «Жираф»
2003

РУССКАЯ УСАДЬБА

Сборник
Общества изучения
русской усадьбы

ВЫПУСК

9
[25]

Издательство «Жираф»
Москва 2003

УДК 728.8 (470-25) (082)
ББК 85.113 (2)1 И20
Р 89

Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып.9(25). Колл. авторов. Научный ред.-сост. М.В. Нащокина. М., Издательство «Жираф», 2003. 640 с.:илл.

Девятый выпуск сборника «Русская усадьба» посвящён юбилейной дате в жизни ОИРУ — десятилетию его возрождения. В издание частично (остальное будет помещено в сборник № 10) вошли материалы юбилейной научной конференции, озаглавленной «Русская усадьба в контексте отечественной и мировой культуры», состоявшейся в 2002 году в Государственном Историческом музее. Структура сборника отражает, как общие, так и частные проблемы современного усадьбоведения. В первые два раздела сгруппированы материалы, наиболее точно соответствующие теме конференции. Они освещают некоторые общие вопросы усадьбоведения, а также сопоставление русских и западноевропейских усадеб в различных аспектах. Традиционно в сборник вошли новые исследовательские работы по столичным и провинциальным усадьбам, поступившие в ОИРУ за последнее время, неопубликованные сведения по истории ОИРУ и его основателей, новые библиографические материалы.

На 1-ой и 4-ой страницах обложки — Вид усадьбы Аделоидино. Худ Д. Мергасов. Акварель, гуашь. 1829. Из коллекции А.Л. Кусакина.
Для оформления оборота титула и шмуцтитулов использованы гравюры А.И. Кравченко и произведения русского бисерного шитья 1820-1840-х годов.

ISBN 5-89832-038-5

© Общество изучения русской усадьбы. 2003.
© М.В.Нащокина. Редактура. Составление. 2003.
© М.В.Нащокина. Оформление. Макет. 2003.
© ООО «Издательство «Жираф».
© Архитектурная мастерская С.Б. Ткаченко.

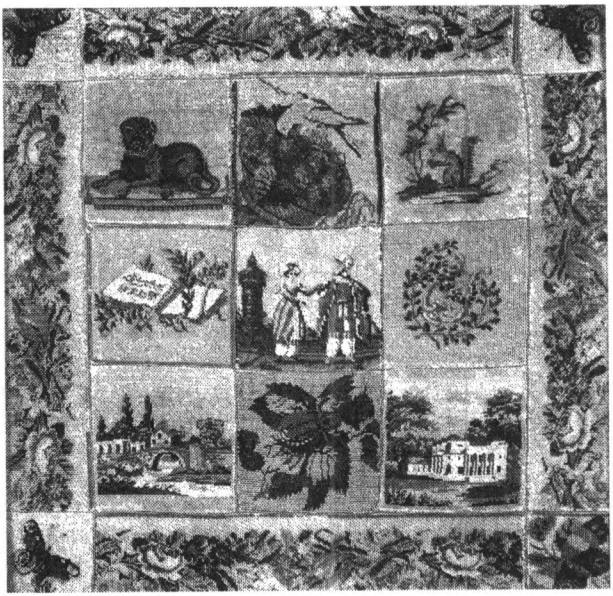
Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена и использована в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 5-89832-038-5

Десятилетию возрождения
Общества изучения русской усадьбы посвящается

I

ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ УСАДЬБОВЕДЕНИЯ



М.В. Нащокина

РУССКАЯ УСАДЬБА — ВРЕМЕННОЕ И ВЕЧНОЕ

«Во славу и честь Державы Российская...»
Несрочная весна. И.А. Бунин

«Искусство... носит в себе символ, —
отражение Вечного во временном».
От редакции // Золотое руно, М., 1906, № 1, с.2.

«Надо, чтобы Россия осталась хоть в памяти».
Д.С. Лихачев

Порассуждать сегодня о вечном в русском культуре и её наследии, кажется, подталкивает само время, слишком скоро и без видимого сожаления расстающееся со многими материальными свидетельствами прошлого. Не побоимся трюизма о временности сущего, процитировав гениальные строки умиравшего Гаврилы Романовича Державина, как приговор не оставляющие надежд любой, увы! — как и всё, преходящей творческой деятельности: «А если что и остаётся под звуки лиры иль трубы, то вечности жерлом пожрётся и общей не уйдет судьбы». И всё же художник, особенно большой художник, да и любой созидающий человек, несомненно думают о сроках жизни своих творений. Думаем об этом и мы, оценивая сокровища, которые оставила история нашей и мировой культуры. Уходят цивилизации, культуры, стираются в памяти людей тысячелетия... И всё же что-то остаётся. Это вечное?

Вечность — категория горнего мира, часто используемая в литературе, но от этого не становящаяся ближе и понятнее. Конечно, вечность как таковая непостижима для нашего разумения, но есть качества или черты, существующие в рамках исторического времени неопределённо долго, которые можно условно отнести к проявлениям «вечного» в окружающей нас переменчивой реальности. А потому в отношении любого крупного явления в истории и культуре народа, страны, постигая его истоки и сущность, тайну его рождения и бытования в народном миропонимании можно говорить о вечном, вернее, об относительно вечном.

«Время боится пирамид», но «русское время» первой половины XX века не испугалось гибели усадебной культуры, культуры которую можно было во многих отношениях идентифицировать с культурой имперской России в целом. Гибель усадеб лишь отразила, как в зеркале, трагический уход с исторической сцены их владельцев — уникального слоя высоко образованных, воспитанных на идеалах долга и чести, благородных и бескорыстных, преданных своей родине людей, которые, по

сути, и были главным достижением русской культуры за всё время её существования. Эти события, вселенский масштаб которых до сих пор ещё не осознан во всём своём абсолютном апокалиптическом многообразии, навсегда останутся точкой отсчёта (начальной или конечной?) для истории национальной культуры и подобием непостижимого философского камня для всех её исследователей.

Сегодня, как и сто лет назад, мы можем повторить вслед за первым ярким исследователем усадебной культуры Николаем Врангелем: «Страшно, когда рушится веками созданная культура, когда чувствуется разложение родовых основ»[1]. Это ощущение было уже в первом десятилетии XX века столь реальным, что осмысление настигающего разрушительного катаклизма началось даже раньше 1917 года — предвестником грядущего крушения стала реакция деятелей культуры на бессмысленные варварские разрушения усадеб в 1905 году. Барон Врангель, столкнувшись тогда с утратой нескольких дивных произведений усадебной культуры, пришел в отчаянье. Его чувство прекрасного было оскорблено — как может подняться человеческая рука на картины, книги, фарфор, инкрустированную мебель? Но на его глазах в 1905 году погибли лишь некоторые хрупкие рафинированные создания, в огне Октябрьской революции усадебная Россия уничтожалась тотально. Даже память о ней, по мысли ее разрушителей, должна была умереть.

В докладе, посвященном 12-ой годовщине революции 1905 года, В.И. Ленин откровенно высказался по этому поводу: «Крестьяне сожгли до двух тысяч усадеб и распределили между собой жизненные средства... К сожалению, крестьяне уничтожили только пятнадцатую долю общего количества дворянских усадеб, только пятнадцатую часть того, что они *должны* (курсив В.И. Ленина) были уничтожить... Крестьяне действовали недостаточно наступательно, и в этом заключается одна из коренных причин поражения революции». Следуя варварской логике этого провоцирующего утверждения, нетрудно заключить, что следующая революция, а следом за ней жестокая диктатура, беспощадная борьба с религией, коллективизация и другие «плодотворные» инициативы с лихвой наверстали упущенное и полностью воплотили ленинские предначертания в жизнь.

Проницательный Бунин, немало размышлявший над извечными «загадками» русской души, очень точно заметил: «Разрушает «старую жизнь» во время революций не презрение народа к ней, а как раз наоборот — острая зависть к ней, жажда её». Зависть крестьян и рабочих к господской жизни несомненна, связанная с ней ненависть к усадьбам и их владельцам, безжалостное уничтожение их сокровищ — библиотек, произведений искусства, построек — это печальный, но знаменательный и поучительный факт русской истории. Прав был Г.К. Лукомский, горько заметивший в эмиграции: «Класс помещиков был автором художественной картины огромной красоты, картины, именующейся: усадьба. (...) забыто было только одно: необходимость приучить крестьян к сознанию ценности усадьбы, добра, благополучия и, особенно, собрания художества!»[2]

Эти печальные размышления стали особенно злободневными в России в последние десять-пятнадцать лет, когда перед глазами ныне живущих, тех, кто понимает и переживает происходящее, предстала поистине грандиозная картина крушения ци-

вилизации, правда, не какой-то исторической или чужой, а собственной. Хотя начало этому процессу было положено ещё революцией, на нашу долю досталось тоже немало. Захват Рима варварами и скоротечный упадок его высочайшей культуры, его «варваризация», оказались неожиданно чрезвычайно близки и понятны. Поневоле задумаешься, что же вечно в русской культуре, что в итоге нескончаемых социальных и геополитических катаклизмов сохранится от нее?

В последнее десятилетие Россия быстро, в определенном смысле даже быстрее, чем прежде, теряет свое историко-архитектурное достояние. Это касается не только столиц, в центрах которых под лукавым прикрытием необходимости реконструкции начался практически тотальный снос сооружений конца XVIII — начала XX веков. Это заметно и в провинциальных городах, обнищавших и потерявших реальные возможности поддерживать ветшающие историко-архитектурные памятники любого ранга, это касается и остатков усадебных ансамблей, еще во множестве разбросанных по всей территории Центральной России.

Наступило и стремительно понеслось третье тысячелетие. Что же осталось сегодня от тысяч и тысяч русских усадеб? Осталось ли? Всё в русской усадьбе, как-будто бы оказалось временным. Те десятки уцелевших после революционных бурь усадебных ансамблей, особенно в провинции, долгие советские годы служивших санаториями, домами отдыха, пионерскими лагерями и т.д., в годы «перестройки» в большинстве своем оказались без средств к существованию, опустели и были скоро заброшены. Среди сохранившихся — единицы, пережившие тяжелые 1990-е годы в прежнем качестве. В центральных областях страны то и дело встречаются остовы деревянных усадебных домов с проваленными или сгоревшими кровлями, развалины давно оставленных каменных строений с пустыми глазницами окон, упавшими колоннами и разоренными печами, зарастающие старинные парки с прудами. Всё это по частям и в целом — относительно легкая добыча полчищ мелких грабителей и лакомый земельный кусок для растущего племени богатых дачевладельцев. Надо ли стремиться к сохранению этих искалеченных и изуродованных старинных усадеб, да и как сберечь хотя бы ценнейшие из них?

На этот вопрос нет прямого ответа, но есть относительный, достаточно ясный любому соотечественнику. Не нужно далеко ходить за примерами: уже многие годы закрыто на бесконечную из-за недостатка средств реставрацию подмосковное Архангельское — один из первых в стране богатейших усадебных музеев, очевидная часть национального достояния. А рядом расположенное Никольское-Урюпино, которое так естественно было бы видеть в составе музейного комплекса Архангельского — памятник, который можно смело отнести к мировому наследию, фактически полностью уничтожен в конце 1990-х-начале 2000-х годов небрежением дикого полуграмотного «новорусского» арендатора и равнодушием чиновников. Что в этой связи скажешь о сбережении провинциальных шедевров усадебной архитектуры — допустим, о куракинском Надеждине или голицынской Зубриловке в Пензенской области? А менее известные усадьбы, что ждет их, или их время ушло вместе с навсегда потерянной аристократической русской культурой? А может быть и судьба русской усадьбы

в том, что ей суждено таки бесследно исчезнуть из мира материальной культуры вместе с ее забытыми ныне создателями и сохраниться лишь в форме нескольких нетленных литературных образов. Ведь пока существует наш народ, в его памяти наверняка будут жить усадьбы «Войны и мира», «Дворянского гнезда», «Дома с мезонином» и «Темных аллей». Они — вечные!

Приблизиться к пониманию «вечного» в уходящем усадебном наследии, думается, можно только всесторонне поняв, что такое русская усадьба. Как ни странно, ее феномен продолжает оставаться относительно малоизученным. Причем от исследования ускользает как раз то, что составляло самую суть нашей усадебной культуры — ее синтетичность и целостность, соприродность бытию русского человека.

Казалось бы, начало, середина и конец XX века предоставили нам достаточно широкий спектр представлений о том, что же есть русская усадьба. От намеренно гротесковых и псевдореалистичных советских характеристик, в которых она — юдоль безграничного произвола помещиков и непосильного, рабского труда крестьян, до восторженного любования ею в начале века и в его последние годы как идеальной обителью «трудов и вдохновенья», этаким русским «земным раем». В эти, фактически, необъятные координаты можно уложить и все остальные более трезвые и взвешенные суждения. Однако, в последние годы глобальных и во многом катастрофичных для народа и его культуры общественных перемен именно в представлениях об усадьбе, обнажились какие-то ранее неведомые, ускользавшие или скрытые черты национального сознания и культурного бытия. Именно они сделали усадьбу вновь интересной и притягательной для образованной части общества, причем не только как музейный экспонат или вместилище произведений искусства, а шире — как неотъемлемую и даже коренную часть русской культуры, в которой закодированы все её специфические бытийные особенности.

Сама история изучения русской усадьбы, постепенно, не сразу раскрывавшей свои художественные сокровища и уводившей в глубины народной психологии и быта, весьма поучительна, и заслуживает того, чтобы наметить ее содержательную канву. Кратко напомним этапы «узнавания» русской усадьбы по отечественной историографии.

Тонкие, пионерские для своего времени искусствоведческие сочинения барона Николая Врангеля, первым проехавшего по просторам России в поисках усадебного искусства и представившего широкому читателю начала XX века несколько дивных архитектурных ансамблей и шедевры еще никому тогда неизвестных усадебных коллекций, содержали первые оценки и заложили основы отношения к искусству русской усадьбы не только до-, но и послереволюционного периода. Советскую историографию вполне устроила его трактовка ещё в целом непознанного пласта русской усадебной культуры как некоторого числа штучных памятников высокого стиля царствований Екатерины Великой или Александра Благословенного, исчезнувшего и забытого задолго до 1917 года по небрежению и косности русской аристократии и буржуазии. В рамках этой концепции по истории и архитектуре русской усадьбы было создано большинство серьезных научных книг, посвящённых отдельным, как правило, музеефицированным усадьбам и общим исследованиям по её архитектуре[3].

Каковы же содержательные открытия в изучении русской усадьбы за советские более полувека (с 1920-х годов)? Как ни удивительно, их немало. Именно в советский период усадьба была впервые осмыслена как архитектурный ансамбль и в этом качестве попала во все истории русского искусства и архитектуры. Устоявшийся ряд шедевров усадебного искусства — Петергоф, Павловск, Останкино, Кусково, Архангельское, — убедительно обнаруживал чарующую сложность и многогранность, связь с природной средой, умение создавать совершенные садово-парковые композиции. Синтез искусств, по справедливости, стал в этот период едва ли не главной чертой русской усадебной культуры, мимо которой не прошел ни один из ее исследователей.

Безусловно важной стороной советских изысканий стало последовательное утверждение самобытности русского усадебного искусства. Если барон Врангель увидел в нем, в основном, боковые побеги могучего древа западноевропейской культуры, советские последователи сумели показать его отечественные корни, интерпретировать усадьбу как плод национального по форме и содержанию искусства, созданного трудом крепостных. Некоторый перегиб в акцентировании творчества крепостных, выразившийся в довоенных публикациях и музейных экспозициях (например, в Останкине), в общем-то, вполне извинителен, поскольку позволил все же осветить тему, весьма значительную для русской усадебной культуры и до того просто не исследованную. Постепенно, по крупицам расширялись сведения и о владельцах имений — этой важнейшей составляющей усадебной самобытности. Две темы-отдушины позволяли даже в самые глухие годы сталинизма заниматься изучением истории русского дворянства — это Пушкин и декабристы. Вряд ли стоит напоминать, сколь много было сделано советскими историками литературы и искусства в этих направлениях.

Казалось, усадьба навсегда заняла свое скромное место в истории и получила объективную, идеологически выверенному оценку, обозначившую несколько достойных внимания архитектурно-художественных ансамблей — творений рук крепостных мастеров, и литературно-художественных гнезд. Но «оттепель» 1960-1970-х годов вновь открыла дорогу широкому общественному интересу к отечественной истории, и неизбежная ограниченность усадебного изучения, вызванная идеологическими препонами стала отходить на второй план. Расширявшаяся реставрационная деятельность, охватившая тогда лучшие подмосковные усадьбы, вовлекала в научный оборот всё новые и новые памятники, имена владельцев и зодчих. Накапливался новый, зачастую неожиданный и разносторонний материал, наглядно показывавший поразительное богатство вариаций архитектурных и садово-парковых усадебных ансамблей. Начатая в те годы работа по созданию охранных зон и зон регулирования застройки вокруг некоторых знаменитых усадеб[4] впервые заставила говорить об окружающем их ландшафте как неотъемлемой части целого.

Постепенно стали раздвигаться и временные рамки изучения усадебного искусства, до того ограниченные Великой реформой 1861 года. Становилось совершенно ясно, что феномен русской усадьбы оставался жизнеспособным и развивался и после реформы, в конце XIX — начале XX века. Спустя почти столетие, в конце 1970-х годов советские историки искусства впервые обратились к изуче-

нию этих поздних памятников, чему способствовал и общий интерес к русскому искусству периода капитализма, о котором тогда появилось несколько первых значительных монографий[5]. И, хотя в известный каталог «Памятники архитектуры Московской области»[6] усадебные комплексы и строения этого времени так и не вошли, все же круг усадебных памятников расширялся.

Это расширение, само по себе закономерное и объективно отражавшее реалии русской культуры, таило неизбежный мировоззренческий переворот — усадьба явно перерастала отведенные ей границы локального явления феодальной культуры, ушедшей в прошлое, незаметно превращаясь в один из самых существенных и неотъемлемых элементов жизни и быта не только «от Петра до Царя-Освободителя», но на протяжении всей русской истории. Закономерно появление в 1980-е годы работ, начинавших постепенно скреплять разорванные нити отечественной культуры, выявляя связь усадьбы с другими распространенными формами загородного жилья — дачей, загородным домом или виллой[7].

Известный историк искусства Врангель, находясь под обаянием художественной завершенности русской усадьбы, уже в начале XX века сетовал на утрату целостности их художественного мира. Мы же априори имели и имеем дело со случайными остатками усадебной культуры, ее восприятие нами заведомо мозаично. Почти век мы прожили на фоне усадебных руин, они вошли в наше сознание и нашу современную жизнь уже в этом качестве. К концу XX века мы вновь находимся на усадебном пепелище, остатки великой национальной культуры, теперь уже действительно последние, исчезают на наших глазах. Это осложняет изучение, но это и само по себе может стать предметом исследований как показатель нашего отношения к красоте и собственной истории. За время, прошедшее с момента формальной кончины русской усадьбы в революционном смерче 1917 года, постоянно изменялось не только культурное и природное пространство, в котором продолжали существовать уцелевшие усадебные комплексы, но трансформировалось и общественное внимание к ним в соответствии с менявшимися жизненными реалиями. Острый, сострадательный интерес энтузиастов 1920-х годов — создателей первого Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), на глазах у которых произошел великий общественный разлом, стёрший с лица России многие чудесные черты ещё воочию зримой аристократической культуры, с годами преобразился в сугубо знаточеский — художественный или историко-архитектурный. Казалось, навсегда...

Начало перестройки, отбросив, наконец, все идеологические мотивировки и неизмеримо расширив исследовательские горизонты введением огромного документального и литературного пласта русского зарубежья, сразу вдохнуло в изучение русских усадеб новую жизнь. И не только в изучение — годы перестройки вернули усадьбе, как и многим другим культурным знакам имперского прошлого, и интерес чисто эмоциональный — в 1990-е годы гибель русской усадьбы была в сознании столичной культурной среды словно пережита заново, только уже в ненастоящем и камерном варианте.

Последнее десятилетие века, без преувеличения, выдвинуло усадьбу в ряд важнейших исторических, искусствоведческих, литературоведческих и культуро-

ведческих тем. Появился, а теперь можно сказать и утвердился термин «усадьбоведение», переросший в последние годы в самостоятельную и обширную междисциплинарную область гуманитарного знания. У истоков этих перемен оказалось воссозданное в 1992 году[8] Общество изучения русской усадьбы. Возрождённое кучкой новых энтузиастов, ОИРУ принялось как бы заново изучать усадьбу, возвращая присущее ей сложное социокультурное содержание, выхолощенное в советское время. Усадьба, за столетие почти исчезнувшая с некогда необъятных русских просторов, как это ни парадоксально, вновь оказалась актуальным предметом для изучения в натуре (доказательство тому — всё расширяющаяся география поездок ОИРУ с целью ознакомления с памятниками усадебного наследия) и размышления. Как оказалось, усадьба позволяет не только охватить прежние русские культурные реалии в их полноте, но вновь возвращает нас к осмыслению, породивших ее, социальных, имущественных и земельных отношений.

Девять научных сборников Общества, изданных с 1994 по 2003 год, сборник «Мир русской усадьбы»[9], книга «Дворянские гнезда России. История культура, архитектура»[10] и несколько других изданий, объединив и оформив разрозненные усилия многих столичных и провинциальных ученых, наглядно отразили динамику современных усадебных исследований, становящихся все более тематически широкими и глубокими. Усадебная тематика в последние годы уверенно вошла во многие культурологические, литературоведческие и даже театроведческие труды[11]. Она стала традиционной на самых разных по профилю конференциях по гуманитарным наукам, чему, кстати, способствует наличие немалого числа усадебных музеев-заповедников, организованных в советский период.

В работах последнего десятилетия можно выделить несколько новых, ранее мало изученных направлений, которые по сути сообщают усадьбе почти вселенскую значимость для отечественной истории и культуры. Теперь, как правило, ее рассматривают в более естественных и исторически правомерных временных параметрах — с периода Средневековья до начала XX века[12]. Закономерное и все более пристальное внимание привлекают поздние усадьбы периода капитализма, владельцами которых была промышленная, банковская и торговая элита России — «русские Медичи».[13] Причем сама усадьба теперь все реже рассматривается только как архитектурный ансамбль, и все чаще как мир (неслучайны одноименные названия трёх (!) книг 1990-х годов), особый микрокосм, полноценная в духовном, хозяйственном, культурном и экономическом отношении частица государства Российского, наделенная почти всеми его характерными чертами и признаками.

Заметное, в некоторых случаях даже доминирующее, место в современных исследованиях заняла тема просвещённого заказчика, о котором впервые заговорили не только как о владельце, но как о полноправном, а иногда и заглавном создателе усадебного ансамбля. Во многих работах была раскрыта их значительная роль в создании усадебных коллекций[14], библиотечных собраний[15].

Обрела, наконец, право на существование и разностороннее изучение проблема западноевропейских связей и влияний (например, палладианства),

позволяющая выявить действительную роль в создании русских усадеб многих западноевропейских архитекторов, живописцев, декораторов, мебельщиков, резчиков и т.д. В новом ключе, в этой связи, видится сравнительный анализ русских и западноевропейских усадеб.[16]

Существенно расширились исследовательские горизонты и у историков, впервые широко и без оглядок обратившихся к многогранной социальной стороне жизни усадеб, их хозяйственному комплексу, принципам ведения хозяйства, законодательному обеспечению усадебной жизни, благотворительности[17]. За десять последних лет изучения в фокусе внимания оказалась тема усадеб как культурных центров провинциальной России, вопросы рациональности и экономичности усадебных хозяйств разных типов и разных регионов, обогащения ландшафта в усадебном комплексе и т.д. Важнейшим аспектом изучения русских усадеб стала их интерпретация как части культурно-исторического ландшафта России[18]. Перспективность этой совершенно новой темы в изучении усадеб очевидна. В тесной связи с ней находится проблема исследования русского садово-паркового усадебного искусства, которое до сих пор недостаточно известно даже профессионалам. От многих усадеб сейчас сохранились только остатки парков, причем, не всегда описанные даже в документах Свода памятников (или описанные лишь схематично). В этом направлении предстоит ещё накапливать фактологический материал, чтобы выйти на новый уровень смыслового обобщения.

Все перечисленные аспекты познания феномена русской усадьбы, обозначившиеся особенно определенно в последнее десятилетие, безусловно, ее не исчерпывают. Спустя почти столетие после своего трагического заката, русские усадьбы, и помещичьи, и купеческие, казалось бы, поруганные и навсегда исчезнувшие, вновь привлекли внимание не только историков, но и широкие круги образованной части общества, ищущей и находящей в них какие-то, на первый взгляд, трудно уловимые знаки и связи с истоками и сутью национальной самобытности. Конечно, сейчас, как и в 1910-е и в 1920-е годы, перед ОИРУ и другими исследователями стоит задача зафиксировать, понять и оценить то, что чудом дошло до нас, но у усадебных исследований есть и более общие цели — по возможности точнее и глубже осмыслить и показать духовное значение усадебной культуры в истории России как коренной части отечественной культуры в целом. Показать, как можно более наглядно, для того, чтобы вновь затеплить в окружающей нас жизни стремление к созиданию и преображению земли по законам красоты, которое так ярко и полно проявилось в наших старинных усадьбах.

Понятие русской усадьбы в наши дни многократно расширилось и углубилось. Усадьба теперь не только воображаемое вместилище давно растерянных или утраченных раритетов, библиотек и коллекций, не только архитектурный ансамбль нередко, увы, уже виртуальный, не только часть утраченной нами высокой садово-парковой культуры, искусства, литературы, она — неотъемлемый элемент грандиозного по масштабам рукотворного ландшафта Центральной России, квинтэссенция ее уходящего в глубокое средневековье быта, полное и достоверное отражение национальной психологии и даже в своем жалком со-

временном состоянии... зеркальное отражение нашей сегодняшней духовной жизни, страдающей прежними и новыми пороками. И это лишь самое заметное из того, что сразу приходит в голову. Эти темы в усадебной историографии еще почти не раскрыты, но интерес к ним в ближайшее время, видимо, не угаснет — слишком связаны они с нашим самоопределением в мире и культуре.

Перефразируя ныне модную крылатую фразу Аполлона Григорьева, сказанную о Пушкине, усадьба — это наше всё. Продолжая эту параллель, заметим, что Пушкин, известный с детства каждому, тем не менее, будет бесконечно, «вечно» интересен нам, пока вообще существует книжная культура. Прикасание к его творчеству — легко доступное каждому наслаждение, размышление о нём — пир самого взыскательного духа. В каком-то смысле, такова и усадьба. Любование ею общедоступно, познание неисчерпаемо так же, как непознаваем в своей полноте мир мыслей и чувств одного человека, что прекрасно доказывает пример Пушкина, неисчерпанного в течение двух столетий самых дотошных исследований. Можно относительно адекватно разобраться в усадебном хозяйстве, архитектурных предпочтениях той или иной эпохи, особенностях парковой эстетики, но познать до конца весь спектр усадебных ощущений во всем богатстве их культурных смыслов, свойственных эпохе и конкретному человеку нам, по-видимому, никогда не дано.

И все же, попробуем хотя бы наметить те, подчас трудно уловимые, национальные черты и ценности, которые воплощает усадьба.

Миропонимание русского человека всегда исходило из его взаимоотношения с окружающим миром. Усадьба дарила своим обитателям особое чувство душевного покоя, рождала ощущение определённой замкнутости мира (чувство дома), цикличности идущего в нём времени. Всё это очень своеобразно соединялось с бескрайностью русских просторов, их, казалось, вечной былинной красотой, с присущими их обитателям душевными порывами к простору, свободе, воле... «Мы, земнородные, можем воспринять Красоту только в категориях красоты земной. Душа Земли — наша Красота»[19], — писал Вячеслав Иванов. Сколько мечтателей родилось в усадьбах, сколько высоких мыслей и дерзких открытий, внешне не связанных с тесным семейным миром, наоборот — как бы раздвигающих его границы, оказались сотканы из усадебного воздуха.

Усадьба — это и конкретный родной дом и, шире, его умозрительный образ для многих поколений наших предков. «Но вот и липы кончились; я прошел мимо белого дома с террасой и с мезонином, и передо мною неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд купальней, с толпой зеленых ив, с деревней на том берегу, с высокой узкой колокольней, на которой горел крест, отражая в себе заходившее солнце. На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве»[20], — так чувствовал герой чеховского «Дома с мезонином».

Представление наших предков, далеких и недалеких, о мироздании чем-то напоминает матрёшку. Каждый из его последовательно убывающих по значению подобных элементов мыслился как устойчивая, иерархически устроенная центрическая структура. Вселенная, то есть весь мир в целом, оставалась геоцентрич-

ной — все в ней имело значение только в связи с земными реалиями. Русский земной мир был, безусловно, Россиецентричным — события всей мировой истории и современные политические события интересовали людей лишь постольку, поскольку они затрагивали интересы и жизнь своей страны. В центре общественных интересов находился Император — помазанник Божий, императорский дом и связанные с ними события в жизни столиц, интересы провинциалов в губерниях империи вращались вокруг событий в губернских и уездных центрах. Наконец, интересы каждой семьи подчинялись интересам ее главы. В этой исторически сложившейся и, в принципе, очень разумной системе усадьба была центром замыкающей социальную иерархию жизни семейного клана (причём и помещичьего, и купеческого, и крестьянского!)

Усадьба — универсальная, устойчивая и оптимальная для России форма человеческого бытия, выработанная в течение столетий. Усадьбами — городскими или загородными владели, фактически, все сословия. Даже крепостные крестьяне, как известно, имели свои дома и дворы — тоже усадьбы, только миниатюрные. Разрушение усадебной и шире, всей связанной с нею крестьянской жизни нарушило прежде естественную «кровную» связь с окружающим ландшафтом, ощущение родного простора и привычную необходимость сбережения знакомых с детства или юности холмов, прудов, ручейков, полян и лесов... и ещё многого. В новой реальности русский человек, волей-неволей, сам необратимо изменяется. С этими, на первый взгляд, несущественными утратами неминуемо уходит то, что веками составляло отличительные народные черты — любовь к Отечеству, к отчему дому, своим корням, к скромному, но всегда чем-то особенному среднерусскому пейзажу, возвышенная, идеалистическая мечтательность, сентиментальность, гостеприимство, доброта и терпение к ближним...

Вспоминая усадьбы в эмиграции, один из бывших авторов питерского журнала «Аполлон». А. Трубников писал: «В дворянских усадьбах сгустилась вся суть русской культуры; то были интеллектуальные теплицы, в которых распускались самые красивые цветы. Из них вышли Пушкин, Лермонтов, Толстой, Тургенев, Лесков, наши великие писателя, наши лучшие музыканты и поэты. Мы, вышедшие оттуда, любили эти дома с особой остротой. В нас жили туманные страхи. Ходили таинственные слухи о желающих погубить их вместе с нами, что вселяло предчувствие неизбежного бегства. (...) Если русско-византийская культура проявилась в богоносной красоте икон, то эволюция нашего общества после Петра проявилась вовсе не в архитектуре Царского Села или сокровищах, собранных Екатериной в Эрмитаже, а в рождении очень своеобразного и ни на что не похожего мира русских усадеб»[21].

Русские усадьбы — эти необходимые в нашем неласковом к человеку климате «интеллектуальные теплицы», позволили в своем лоне зародиться и возрасти очень многим существенным для национальной культуры явлениям, которые трудно даже просто перечислить. Например, усадьбы несомненно имели огромное значение для развития и распространения в России искусств и ремесел — от простых, незатейливых до невероятно художественных. Они распространяли и поддерживали определенный уровень художественного вкуса, не давая опуститься

ему до откровенного кича или безграмотного примитива. Они стали стихийно формировавшейся художественной школой — крепостные мастера, а позднее и наёмные работники, нередко выполняли заказы усадьбовладельцев на усадебные постройки, живописные портреты чад и домочадцев, модную мебель — из ценных пород дерева или плетёную из лозы, резной и живописный архитектурный декор, тканые изделия, кружева, вышивки, обувь и многое, многое другое. Среди местного населения хозяева усадеб подбирали самодеятельных певцов, музыкантов, настройщиков, изготовителей и изобретателей музыкальных инструментов. Обычно помещики снабжали своих работников подходящими образцами — это могли быть западноевропейские или русские увражи и пособия с нужными изображениями. И талантливые самоучки выполняли заданное, порой, с невероятным искусством и прилежанием, порой, грубовато и неуклюже — по своему, в силу своего понимания и возможностей.

В усадьбах началось и археологическое познание страны. XIX и начало XX столетия сформировали особый феномен русской культуры «усадебную археологию», масштабы которой, особенно в центре России, были довольно велики. Владельцы среднерусских усадеб с энтузиазмом и прилежанием раскопали сотни курганов и десятки древних славянских городищ. Результаты этих, в большинстве своем, конечно, дилетантских, изысканий противоречивы, но они, несомненно, стали определённым и существенным этапом в познании собственного прошлого.

Что же теперь?

Русская усадебная культура в полноте своего бытия безвозвратно ушла в прошлое. Ушли ее носители и создатели, унеся с собой уклад жизни, неповторимый мир рукотворных вещей, атмосферу живого домашнего творчества, общения с природой, наконец, ни с чем не сравнимой «воли», — ощущение, знакомое каждому русскому, при взгляде на широкий простор земли, поля, реки. Горько сознавать, но, вероятно, безвозвратно ушел в прошлое и свод нравственных ценностей, породивший особую этику русской усадебной жизни. Впрочем, справедливости ради, стоит сказать, что мы далеки от их беспочвенной идеализации — усадебные этические ценности в целом вовсе не были безупречны. Непреложность христианских заповедей (нарушаемых, но неоспоримых) и устойчивая семейная иерархия мирно соседствовали в них с самыми гротескными и уродливыми проявлениями крепостничества, поразительной глухотой к чувствам и нуждам прислуги, нередким презрением к крестьянам, равнодушным использованием их каждодневного труда. Погибшая русская усадьба унесла с собой из нашей жизни и эти реалии. Об их уничтожении страстно мечтали юноши и барышни не только в рассказах Чехова, но и в реальной России второй половины XIX — начала XX века: «Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где все устроено так, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа и о нём забудут, никто не будет помнить»[22].

Время это наступило, в нём мы и живем. Жаль только, что вместе с этой вопиющей к совестливому сердцу несправедливостью из нашей жизни ушло много доброты, душевной отзывчивости, взаимопомощи и чуткости к красоте. Их сме-

нили частое равнодушие, подчас преступное, глухота к страданиям, а в последнее время и беззастенчивое ограбление страны и ее народа когортой «новых русских» усадьбовладельцев. Князь Сергей Щербатов писал в своих воспоминаниях: «Сроки жизни и гибели, как и само время, относительны, и весь мир полон жалкими остатками бывшей красоты, ожидающей своего смертного часа. Страшно не это, как ни тяжелы минуты горечи, страшно другое, — что все более иссякают источники, могущие порождать красоту и искусство на развалинах прошлого. Исчезает чувство важной ответственности пред красотой и сознание вины пред уродством, как некоем преступлении пред тем, что веками почиталось за серьезное, ответственное и святое дело. Отмирает пиетет к художественному созданию и любовь, в него вкладываемая...».[23]

Эти слова очень точно выражают взаимоотношения ушедшего XX века с русской усадьбой. Уродливые остовы оставленных усадебных домов, растаскиваемые на щебень и бревна строения, застраиваемые парки, спущенные пруды — все это корнем своим имеет не только преступное равнодушие, но и поразительную глухоту к красоте природы и искусства. Иван Бунин, выросший в усадьбе, мог сказать о себе так: «...я непрестанно чувствую, как тлеет, рвется самая последняя связь между мною и окружающим меня миром, как все больше и больше отрешаюсь я от всего и ухожу в тот, с которым был связан был я не только весь свой век, с детства, с младенчества, с рождения, но даже и до рождения: ухожу в «Элизей минувшего», как бы в некий сон, блистающий подобием той яркой и разительно живой жизни, в которой застыли мертвецы с лазурными глазами в пустом дворце в подмосковных лесах»[24].

Бунин и поколение его современников в эмиграции и в России (даже в страшной реальности сталинских лагерей) еще могли мысленно удалиться в свой усадебный «Элизей минувшего» — мир неомраченного счастья бытия и познания, детских грёз и зрелых размышлений, мир любви — у каждого свой. Это была та единственная роскошь, единственная привилегия, которая у них осталась в наследство от прежней жизни, значение которой с годами росло, помогая переживать невзгоды. «И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мёртвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и всё более радостной, уже никому не доступной обителью моей души!»[25] Увы, усадебные обители русской души давно исчезли. Не имеет смысла пытаться найти то, что, в той или иной степени, заменило их. Ясно одно — утратив целостный мир усадьбы как мир родного дома и детства, русский человек потерял очень многое.

Впрочем, само осмысление этих сторон нашего сегодняшнего или ушедшего в прошлое бытия на основе усадьбы — свидетельство «вечности» интереса к ней в рамках истории народа. Усадьба в её выработанной веками форме исчезла из жизни, но, вероятно, ещё долго будет важным предметом и элементом национального самопознания. Её несравненный универсализм, соединение духа и быта в самых привычных, каждодневных делах и мыслях, её поразительное свойство становится центром индивидуального мира, или, используя избитое, но верное выражение, «малой родиной» — то есть местом

прикрепления человека к земле, к безымянным, но единственно любимым российским речушкам, оврагам, полям и рощицам, к знакомым деревням, церквам, монастырям, городам, великим рекам..., к людям, наконец, делают ее необходимым ключевым звеном историко-философского постижения России, постижения, требующего теперь всё более серьёзной душевной работы и воображения. Усадьба словно легендарный Китеж, который «по древнему поверью, ... лишь скрылся от глаз людских, когда подошли к нему полчища татар. Золотоглавые соборы и церкви превратились в холмы. И не город, а лишь отражение города в тихих водах озера могут увидать «достойные»...»[26]. Как и не сломленный духом Китеж, усадьба, теперь по большей части умозрительная, виртуальная — очень точный собирательный образ русского духа. Да, свои духовные врата она открывает не каждому, лишь зрячим — «достойным», но вход в них плодотворен — последние годы изучения с очевидностью показывают, что познание усадьбы позволяет внимательным исследователям приблизиться к самым сокровенным глубинам русской самобытности.

* * *

И всё же нельзя не сказать, что усадьба, вернее ее совершенно новая и пока предельно выхолощенная модель, вновь становится частью нашей текущей жизни. Жизнь на земле в согласии с ее годичным круговоротом, дающим столько разнообразных эмоциональных и мыслительных импульсов, возродилась в форме большого пригородного особняка-дачи со всеми городскими удобствами. Не забыты и старые полуразрушенные дворянские гнёзда. Спустя сто лет, к рубежу XX и XXI веков, в преддверье принятия закона о частной собственности на землю и возможности купли-продажи памятников истории и культуры, усадьбы, вернее то, что от них осталось — развалины построек, парки, пруды и прекрасные рукотворные ландшафты, всё чаще предстают в глазах новоявленных богачей в качестве престижного и дорогого товара. Появилось уже немало желающих украсить своё, по большей части, увы! — неправедное бытие незаслуженной усадебной декорацией. Станут ли эти новые усадебные гнёзда средоточием свободных художеств и приютом вдохновения? Зародится ли в них новые поколения мечтателей и поэтов?

Прагматично-коммерческий интерес к усадьбе — знак нашего времени. Трудно сказать, принесут ли законодательные нововведения добро ценному архитектурному усадебному наследию — пока слишком необразованны и алчны те, кто хочет им завладеть, эта среда пока не выдвинула своих Медичи. Впрочем, сам по себе этот факт, вопреки течению эсхатологической Реки времен, неумолимо поглощающей все на своем пути, реально продлевает жизнь усадеб в русской культуре и даже обозначает какие-то неясные перспективы их существования в будущем. «Второе пришествие» русской усадьбы, если оно произойдет, невольно заставит переоценить её значение в истории России и вновь задаться вопросом, что же в её социальном и культурном феномене оказалось временным, а что «вечным», продолжающим, несмотря ни на что жить и развиваться.

В заключение вновь хочется вспомнить слова Н.Н. Врангеля: «И опять длинной вереницей вспоминались из старых книг описания прежних людей, прежней России. Так же как прежде, бежали вдаль дороги и реки, так же шумели леса и на небе смеялось солнце, и мечтала луна, и дрожали звезды — все то же, что было столетия. В нерушимой своей красоте осталась природа великая и вечная; и если сгорели деревья Троицкого[27], то вырастут новые и еще лучше. Но, Бог весть, создастся ли на старых пепелищах новая, радостная и красивая жизнь...»[28] Этот вопрос волновал многих русских мыслителей XX века. Михаилу Пришвину хотелось верить в оптимистичный исход, и он писал: «...потом непременно русские люди сойдутся и восстановится начатая нашими отцами культура»[29]. Так ли это? Ответ на это вопрос сокрыт и в судьбе русской усадьбы. Будущее покажет, «вечен» ли в России усадебный образ жизни...

«Всё начинается и совершается здесь и продолжается в вечности...».[30]

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Н.Н. Врангель. Помещичья Россия // Н.Н. Врангель. Старые усадьбы. Спб.,1999. С.133.
2. Лукомский Г.К. Старые годы. Берлин, 1923. С. 77,101.
3. Последним в этом ряду стало роскошное издание «...в окрестностях Москвы» (М., 1979), серьезно расширившее содержательные границы усадебного феномена за счет нетривиального иллюстративного ряда.
4. В качестве примера можно привести работы ВПНРК (сейчас ЦНРПМ) 1970-1980-х годов по созданию системы охранных зон вокруг усадеб Гребнево, Фили, Шахматово и т.д.
5. Имеются в виду книги Е.И. Кириченко, Е.А. Борисовой, Т.П. Каждан, В.В. Кириллова и других.
6. Вышел первым изданием в издательстве «Искусство» в 1975 году.
7. Здесь следует упомянуть статью Г.Ю. Стернина «От усадьбы к даче», статью М.В. Нащокиной «Дачные поселки (второй половины XIX — начала XX вв.) // Сельские поселения России. Исторический и социокультурный анализ. М.,1995, С.137-157; Неоклассические усадьбы Москвы // Русская усадьба. Сборник ОИРУ № 3 (19). М., Ворон, 1997. С.55-74; и нек. др.
8. ОИРУ было воссоздано в 1992 году по инициативе группы энтузиастов во главе с доктором исторических наук Л.В. Ивановой и академиком РАН Д.С. Лихачевым.
9. Подготовленное совместно с Институтом российской истории РАН, оно было издано в Москве в 1995 году.
10. Под ред. М.В. Нащокиной; М., 2000.
11. Например — книга В. Щукина «Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе». (Краков, 1997), книга Е. Дмитриевой и О. Купцовой «Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай» (М., 2003).
12. Так написаны очерки в упомянутой книге «Мир русской усадьбы», так построены книги «Архитектура русской усадьбы» (Под ред. Н.Ф. Гуляницкого; М.,1998) и «Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура».

13. Ей посвящены многие материалы последних сборников ОИРУ и недавняя монография Т.П. Каждан «Художественный мир русской усадьбы» (М.,1997).
14. Работы А.И. Фролова.
15. Работы Г.Д. Злочевского.
16. Работы М.Б. Михайловой.
17. Эти вопросы вошли в капитальный труд по истории русской усадьбы, подготовленный Институтом российской истории РАН.
18. Этому посвящены работы нынешнего председателя ОИРУ Ю.А. Веденина.
19. Иванов Вячеслав. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 63.
20. Чехов А.П. Дом с мезонином. Рассказ художника. (1896 г.) // Там же. С. 90.
21. Трофимов Андрей (Александр Трубников). От Императорского музея к Блошиному рынку. М., 1999. С. 116.
22. Чехов А.П. Невеста (1903 г.) // Чехов А.П. Собр. Соч. Т.8. М., 1956. С. 506.
23. С. Щербатов. Художник в ушедшей России. М., 2000. С.385.
24. И.А. Бунин. Несрочная весна. / И.А. Бунин. Собр. Соч. Т. 4. С. 273.
25. Там же. С. 274.
26. Гиппиус З.Н. Арифметика любви. Неизвестная проза 1931-1939 годов. СПб., Росток, 2003. С.17.
27. Усадьбы княгини Е.Р. Дашковой в Калужской губернии.
28. Н.Н. Врангель. Помещичья Россия. // Н.Н. Врангель. Старые усадьбы. Спб.,1999. С. 169.
29. М.М. Пришвин. Дневник. Декабрь 1940 г. // Цит. по: М.М. Пришвин, В.Д. Пришвина. Мы с тобой. Дневник любви. СПб., 2003. С. 230.
30. Там же.

С.В. Девятова

ОСОБЕННОСТИ «ДОМАШНЕЙ ЖИЗНИ» И ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА УСАДЕБНЫХ ДОМОВ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

«Нельзя забывать, что ни производственная, ни политическая деятельность не составляют для человека самоцели. В конечном счете, они призваны лишь обеспечивать реализацию тех или иных личных потребностей людей, создавать им комфортные условия повседневного существования, включая едва ли не в первую очередь благоприятные условия частной жизни в кругу близких»[1].

Человек живет «для других» и «для себя». Повседневное существование скрыто от глаз посторонних, но всегда вызывает жгучий интерес. Не случайно, рассказывая об одном пензенском знакомом, Ф.Ф. Вигель отмечал: «... а теперь поговорим о том, что занимательнее, о его домашней жизни».[2] История, как известно, вершится не абстрактными «деятелями», а конкретными людьми, «частными лицами», неизбежно окружёнными собственным домашним миром, ежедневными заботами и обустроенным бытом. Жилые интерьеры являются средоточием, местом действия каждодневного бытия. В них отражаются как личные вкусы владельцев, так и основные установки эпохи (например, понятия о комфорте), а также, в соответствующем преломлении, «большие стили». Изучение жилых интерьеров в гораздо большей степени, чем парадных, связано с изучением конкретных бытовых норм и условий.

Лицом всякого дома тех лет были парадные интерьеры, в то время как двери «собственных» комнат нечасто открывались для посторонних. Если убранству «комнат великолепия» всегда придавалось большое значение, то жилому интерьеру редко уделяли достаточно внимания и сами его создатели, и «пользователи», и впоследствии, исследователи.

Сразу оговоримся, что в данной статье не проводится чёткое деление жилого интерьера на «городской» и «усадебный». Этот вопрос требует дальнейшей проработки, но укажем, что, как нам кажется, разделявшая их граница носила достаточно условный характер. Конечно, жизнь «на природе» существенно отличалась от городской, была менее скована правилами и условностями, более «естественна» и свободна, прелести этой своеобразной деревенской вольницы особенно начинают ценить к исходу XVIII века. Но отличие это относилось более к характеру общения и поведения, распорядка дня, проведения досуга и

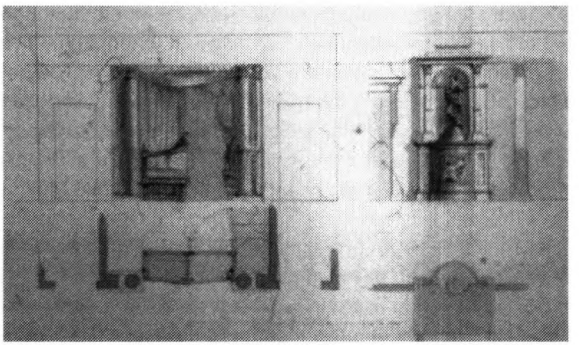
т.д., и не столь сильно затрагивало сферу повседневности, особенно, с бытовой её стороны. Вряд ли жизнь в городе принципиально была лучше устроена, чем в деревне. Состоятельные «горожане», выезжавшие в усадьбы на лето или переезжавшие надолго, старались обыкновенно обустроить свою жизнь в деревне столь же комфортно. Для этого, как известно, массово вывозилась мебель, предметы быта и т.д. Например, П.Б. Шереметев, покинув Петербург в самом начале 1770-х годов и занимаясь «украшением» подмосковного Кускова, в точности копировал некоторые интерьеры своих столичных домов, вплоть до вывоза целых «обстановок». Причём, из Петербурга присылались самые различные вещи, даже «кружки плетёные из кореньев для обтирания ног».

Тот, кто был победнее, большую часть года проводил в деревне и выбирался в столицы на несколько зимних месяцев — либо в собственный дом или к родственникам, либо в наёмный. Вспомним переезд небогатых Лариных к московской тетке: «Обоз обычный, три кибитки / Везут домашние пожитки, / Кастрюльки, стулья, сундуки, / Варенье в банках, тюфяки, / Перины, клетки с петухами, / Горшки, тазы et cetera / Ну, много всякого добра». Так что устроились они там, видимо, так же, как привыкли в деревне. О таких переездах не без иронии замечает Ф.Ф. Вигель — «тогда еще в России странствовали по-Авраамовски — с рабынями, рабами и навьюченными верблюдами».[3]

В наёмных городских домах жизнь иногда была гораздо проще, чем «дома» в усадьбе, и обставлены они были намного беднее. М.Е. Салтыков– Щедрин описывает в «Пошехонской старине» зимние приезды семейства главного героя. В Москве снимался особнячок на семь–восемь комнат, причем, «в числе последних только две–три «чистых» комнаты были довольно просторны; остальные можно было в полном смысле слова, назвать клетушками. ... Об роскошной и даже просто удобной обстановке нечего было и думать, да и мы — тоже дворяне средней руки — и не претендовали на удобства. Мебель большею частью была сборная, старая, покрытая засиженной кожей или рваной волосяной материей. В этом крохотном помещении, в спёртой, насыщенной миазмами атмосфере (о вентиляции не было и помина, и воздух освежался только во время топки печей), ютилась дворянская семья, часто довольно многочисленная. Спали везде — и на диванах, и вповалку на полу, потому что кроватей при доме сдавалось мало, а какие были, те назначались для старших. Прислуга и дневала и ночевала на ларях в таких миниатюрных конурках, что можно было только дивиться, каким образом такая масса народа там размещается».[4]

Схожесть интерьеров городских и загородных домов конца XVIII века отмечал Ф.Ф. Вигель. Описывая пензенскую Дворянскую улицу, застроенную «жилищами аристократии», он замечает: «Здесь жили помещики точно также, как летом в деревне ... . Описав расположение одного из сих домов, городских или деревенских, могу я дать понятие о прочих, так велико было их единообразие».[5]

Жилые интерьеры обновлялись несоизмеримо чаще, чем парадные — их обстановка нередко не переживала своего хозяина. Изображений названного времени крайне мало — жанр интерьера в живописи развился в России позже, с 1820-х годов. Современники мало интересовались «домашними мелочами» — лишь со второй трети XIX века в литературе появится реалистическое направление с его «бытовым» ро-



П. Споль (?). Проект оформления Спальни в Старых хоромах в Останкине. Печь и альков. Бумага, тушь, акварель. Московский музей-усадьба Останкино.

маном и лишь тогда авторы мемуаров начнут вспоминать не только людей и события, но и подробности повседневной жизни. Поэтому упоминания о ней, о своём доме, окружающих вещах и привычках (такие, например, как у А.Т. Болотова[6]) для XVIII — начала XIX века уникальны. Образно и очень точно сказал об этом С. Казнаков в начале XX века: «Да, нелегка задача бытописца ... Записки, письма и рассказы современников не разъясняют ничего; в то время мало занимались описанием внутренней обстановки жизни, её краса давалась так легко, писали больше о событиях и людях. В особенности в царствование Павла, когда у посторонних даже наблюдателей едва хватало времени, чтоб разобраться в хаосе ежедневных впечатлений».[7]

В отличие от соотечественников, немного больше внимания уделяли «внутренней обстановке жизни» иностранцы,[8] так как, по словам Ю.М. Лотмана, «иностранец, переживающий чужую каждодневную жизнь как экзотику, может воспринимать её эстетически», в то время как «непосредственный носитель культуры, как правило, просто не замечает её специфики».[9] Особо надо отметить воспоминания, написанные женской рукой, так как их, в отличие от мужчин, занятых службой и вопросами представительства, повседневная домашняя жизнь волновала гораздо более, и они не в пример чаще, чем их мужья, посвящали ей страницы своих дневников.[10] Иногда информативны воспоминания о своих детских годах у авторов XIX века — они пишутся или обрабатываются десятилетиями спустя и бывают наполнены описаниями повседневных реалий давно прошедшей жизни.[11] В целом, с сожалением следует отметить очень незначительное внимание мемуаристов тех лет к интересующим нас вопросам. Поэтому огромное значение имеют архивные документы, особенно описи частных домов и хозяйственная переписка, а также реально сохранившиеся в музеях предметы, происходящие из жилых интерьеров.

Литература по русскому интерьеру периода классицизма достаточно обширна.[12] Но изучались, преимущественно, парадные интерьеры, жилые часто оставались вне рассмотрения.[13] Ценные сведения по интересующей нас теме можно почерпнуть также из различных работ по истории повседневности, бытового обустройства жизни, приватной её стороны.[14]

На две зоны — парадную и приватную — интерьер богатых частных домов делился издревле, уже в античности существовали особые комнаты для приема гостей. С течением времени граница между «парадным» и «приватным» меняла свои очертания. В XVIII веке, с одной стороны, ежедневный и совсем неинтересный для

современников быт был удален с глаз во внутренние покои, с другой стороны, некоторые его составляющие были выставлены напоказ своей «парадной» стороной и включены в ритуализированное действие, разворачивавшееся в «комнатах великолепия». Например, в свою Парадную спальню богатые вельможи зачастую приходили только утром для одевания и причёсывания, сопровождавшегося приёмом удостоенных этой чести посетителей — такой ежедневный «туалет» приобрел статус «не для посторонних глаз» только в XIX веке. Удивляла потомков и ванная комната, иногда включавшаяся в парадную анфиладу дворцов XVIII века. Например, в Мраморном дворце, судя по описи 1785 года, четыре комнаты («предбанная», ванная, баня и подсобная для подогрева воды) перечисляются сразу за «комнатой, которая служить может картинною и для физических экспериментов или билиярною».[15] Но современники воспринимали всё как надо. Ф. Де Миранда, исколесивший пол-Европы, и посетивший дворец год спустя, перечисляет его красоты, в том числе «столовую и картинную галерею, где есть очень хорошие работы Ван дер Верфа и других фламандцев; большую бальную залу правильных пропорций; изящную ванну в форме эллипса и т.д.; украшения и мебель столь же изысканны, сколь богаты».[16] Как видим, ванна воспринимается почти так же, как «изумительные фламандские деревянные барельефы» из «Зала приемов». «Парадные» ванны могли делать из серебра (как в Таврическом дворце у князя Потёмкина[17]) и с гордостью демонстрировать окружающим. Такое «парадное», театрализованное мытье (тогда это делалось в простыне) тоже подразумевало присутствие посторонних — принимая ванну можно было вести светские беседы с гостями.

«Общественный» характер жизни, присущий XVIII веку, подразумевал для личной, частной ее стороны глаза стороннего наблюдателя. «... Стать предметом лицезрения — высшее желание всех. Интимность поэтому исключена из жизни, и все поведение становится единым официальным актом, вся жизнь от рождения и до смерти и даже в ее священнейшие моменты. Ибо и в сфере чувств царят поза и представительство»[18].

Но к исходу «галантного века» приватная сторона жизни стала приобретать все большее значение. Примерно за полстолетия, с 1780-х по 1820-е годы,[19] коренным образом изменилось самосознание человека, он сформировался как личность (в современном значении этого слова). Этот качественный перелом привел к значительным изменениям в общекультурной ситуации тех лет и окончательно сместил акценты с мира «внешнего», которым жил человек XVIII века, на мир «внутренний». «Личность» — это уже не часть целого, она не «растворена» в коллективном, как прежде, а имеет полное право не только на свой внутренний мир, но и свою среду обитания, обретшую, наконец, самостоятельное значение и особую ценность.[20] Если «на протяжении очень долгого времени быт рассматривался как изнанка бытия, т.е. как неприметная и непривлекательная противоположность высоким формам человеческого самовыражения — общественным, государственно-политическим, художественным, светским»[21], то в течение первой четверти XIX века огромное некогда расстояние между «высоким» (государственная служба, политика, война, праздники и т.д.) и «низким» (ежедневные заботы, быт) сокращается и впоследствии сфера приватного перестает восприниматься, как нечто низменное и недостойное внимания.[22]

Эти изменения были настолько сильны, что, если в начале указанного полстолетия хозяева не только не ценили, но как бы и вовсе не замечали «домашней жизни», то к его концу появляются попытки увековечить собственный домашний быт, чтобы показать всему миру «абсолютную значимость своей сугубо частной, никакого места в государстве не занимающей, персоны ...», наиболее наглядно проявившиеся в создании «Нащокинского домика», являвшегося точной копией настоящего.[23] Значимость частной жизни, наконец, по достоинству оцененная, проявилась также в зарождении жанра «в комнатах», дотоле неизвестного в России.

Перелом в самосознании, хронологически почти совпавший с рубежом столетий не мог не ощущаться современниками, и в России связывался, в основном, со сменой царствований. Восемнадцатый век фактически закончился со смертью Екатерины, время Александра — «новое царствование с новыми идеями».[24] Молодое поколение смотрело на мир совсем другими глазами и уже плохо понимало заботы и образ жизни своих отцов — дворян екатерининских времен. Недаром Ф.Ф. Вигель, вспоминая киевское общество конца XVIII века, восклицал: «Как бы мы теперь казались смешны! Сорок лет времени и тысяча двести верст расстояния делают большую разницу в понятиях и мнениях людей».

Цельное, незамутнённое восприятие жизни, состояние равновесия «внутреннего» и «внешнего», столь свойственное многим современникам Елизаветы Петровны и отчасти Екатерины II, не получило своего развития в потомках, обративших свой взор «в себя, в бездну «внутреннего»».[25] Это наглядно видно при сравнении двух представителей XVIII столетия — отца и сына Шереметевых. Отец, Петр Борисович, — дитя XVIII века, барин и эпикуреец, в котором органично сочетаются гедонизм, широта натуры и практицизм, ему, похоже, удалось приблизиться к идеалу века — «человек действительно со вкусом, который живет для того, чтобы жить, и который сам собою наслаждается ...».[26]

Совсем иное сын Николай Петрович — натура рефлексирующая и артистическая. Он «одним из первых ступил на дорогу личностного самосознания, личностного выбора, личностного поступка».[27] К государственной карьере он не стремится, много читает, музицирует и занимается театром. Довольно рано «он начал иметь склонность к тому грустному состоянию и томительному для души ..., столь врачам известному под названием гипохондрическаго безпокойства»,[28]- пишет о нём семейный доктор. Стремление к уединению, «тишине и спокойствию», усиливавшееся с годами, дополнилось обращением к Богу, столь естественным для многих на склоне лет. Сам Николай Петрович так писал об этом сыну: «пиршества переменил я в мирные беседы с моими ближними и искренними; театральныя зрелища заступило зрелище природы, дел Божиих и деяний человеческих».[29]

Исключив из своей жизни сферу «высшего» служения, Николай Петрович погрузился в жизнь «частного человека», уделяя домашним проблемам значительное внимание. В осознанно выбранном им самим уединении он, «имея склонность к жизни домоседной» любил «предаваться домашним нуждам и заниматься счастьем своих многочисленных крестьян».[30]

Следует отметить, что к концу XVIII века уже немалое число дворян рассматривали в качестве своего гражданского долга перед Отечеством не военную или государственную службу, как это было ещё недавно, а полагали ей равноценной служение «не

с оружием, так с пером в руках» — например, в просвещении общества путем издательской деятельности (А.Т. Болотов, Н.И. Новиков, Н.М. Карамзин и др.).[31] Эту позицию четко сформулировал А.Т. Болотов, отказываясь от участия в выборах в местное управление, объясняя это нежеланием «мешаться в их дела» и стремясь «лучше остаться совершенным гостем и свободным человеком».

Обращение к себе, к своему недавно обретённому внутреннему миру, к своей частной, домашней жизни неизбежно привело к росту значимости того окружения, в котором эта, осознавшая себя личность, пребывает. Жилые комнаты приобретают, если не равноценное, то, по крайней мере, сопоставимое с парадными интерьерами значение и подчеркивают индивидуальность (уже отличную от барского самодурства ушедшего века). Если «для просветителей и для романтиков бытовая интерпретация среды, окружающей человека, была исключена»,[32] то в бидермейере жилая среда обитания выходит за рамки внутренних комнат в парадные, в которых отныне проводится все больше и больше времени как с гостями, так и без них. Уже в начале XIX века анахронизмом воспринимается обычай, ещё так недавно повсеместно и широко распространённый, когда хозяева «в каменных домах большия комнаты содержали в совершенной чистоте, и для того никогда в них не ходили, ёжились в двух–трех чуланах, спали на сундуках ...».[33]

Жилой интерьер становится выражением индивидуальности владельца — «интерьер моей комнаты, квартиры, салона — это продолжение «моего» внутреннего мира, отчуждаемый наружу «мой» внутренний мир».[34] Допускаются в него лишь избранные. Поэтому удостоиться приглашения во внутренние покои почиталось за особую милость. Не случайно Ф.Ф. Вигель, иногда посещавший в самом конце XVIII века петербургский дом

Колонка декоративная. Западная Европа (Италия ?), кон. XVIII века. Алебастр. (Из комнаты П.И. Ковалевой-Жемчуговой в Старых останкинских хоромах. Московский музей-усадьба Останкино.

П.Г. Демидова (внука «знаменитого кузнеца» Петра I Акинфия), отмечал: «Несколько узких длинных комнат сего дома были назначены для приема гостей; гораздо же большее число внутренних, как и сердце Г. Демидова, открывались только задушевным его друзьям».[35]

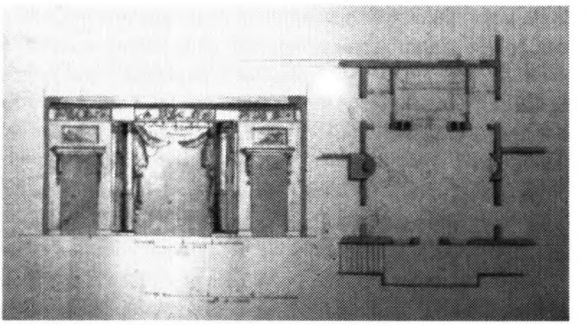
В рассматриваемый нами период последней четверти XVIII — первой четверти XIX века деление на парадное и приватное, с одной стороны, не утратило своей актуальности и жилые интерьеры существенно отличались от парадных, с другой стороны, на протяжении первой четверти XIX века начался процесс «завоевания» (по терминологии Е.В. Николаева) парадного интерьера жилым. Процесс этот шёл медленно, преодолевая эстетические установки ампира, сориентированные на «высокое» античное искусство, глубоко проникшее в жизнь. В это время «быт ещё всецело был предметом искусства».[36]

Характеризуя художественную ситуацию рубежа веков, В.С. Турчин отмечает: «В искусстве имелась тяга к всеохватности бытия. Этим определялась высокая содержательность образов, широта видения. Великое должно быть сомасштабно личностям, а тогда каждая личность воспринималась неординарной, почему мало обращали внимания на детали быта, мелочное, незначительное. Если же и привлекала частность, то лишь настолько, насколько в ней проявлялось нечто более значительное, чем она была на самом деле».[37] Но время шло, и «полупустые, с убранным с глаз бытом»[38] комнаты заполняются вещами, затесняются и заставляются и во второй половине XIX века превращаются в уютные и донельзя перегруженные разнообразными предметами свидетельства внимания человека к самому себе.

При Екатерине II понятие о комфорте только-только входило в жизнь и воспринималось еще как нечто очень западное, нерусское. Но интерес к повседневным удобствам рос и перемены, происходившие на памяти одного человека, были разительны. Так, Вигель, вспоминая времена примерно тридцатилетней давности, отмечал, что «ни дорожнаго, ни домашняго комфорта мы столько не знали, как нынешние молодые люди».[39] Например, об уровне «дорожного» комфорта свидетельствуют воспоминания Екатерины II времён многочисленных переездов императорского двора при Елизавете Петровне. Одно из путешествий в Ревель «отличалось скукой и неудобствами. В почтовых и станционных домах обыкновенно располагалась сама императрица; для нас разбивали палатки, либо помещали нас в кухне. Помню, что однажды во время этого путешествия мне пришлось одеваться у печки, в которой пекли хлеб, а в другой раз я взошла в палатку, где мне приготовлена была постель, и по колена замочилась в воде». В другой раз, по приезде в Москву зимой 1753 года, Екатерина и Петр были поселены в новом доме. «Нас поместили в деревянном флигеле, только что выстроенном прошедшею осенью: вода текла по стенам, и все комнаты были чрезвычайно сыры».[40]

Если в середине XVIII века, многочисленные предметы обстановки хозяева перевозили вместе с собой из одного дома в другой, то к его концу положение меняется. Вещи уже воспринимаются не сами по себе и не являются принадлежностью конкретного лица, а становятся частью того или иного интерьера.[41] Так, Екатерина II вспоминает, что во время многочисленных переездов двора Елизаветы Петровны, для жительства могли отводиться разные комнаты, то есть не те, в которых жили в прошлый приезд. Например, переезжая в конце осени в Зим-

ний дворец на всю зиму императрица «заняла комнаты, в которых мы жили прошлою зимою; нам отвели комнаты, где жил Великий Князь, будучи женихом. ... В них некогда жила императрица Анна».[42] Если это считалось нормой при Елизавете, то Екатерину уже не устраивало. Она стала на свои деньги покупать самостоятельно мебель для своих комнат в Зимнем и Летнем дворце «и, переезжая из одного места в другое, ... находила свои комнаты совсем прибранными; при том же не было ни возни, ни ломки при перевозе».



П. Споль (?). Проект оформления Спальни в Старых хоромах в Останкине. План и поперечный разрез (альков). Бумага, карандаш, тушь, акварель. Московский музей-усадьба Останкино.

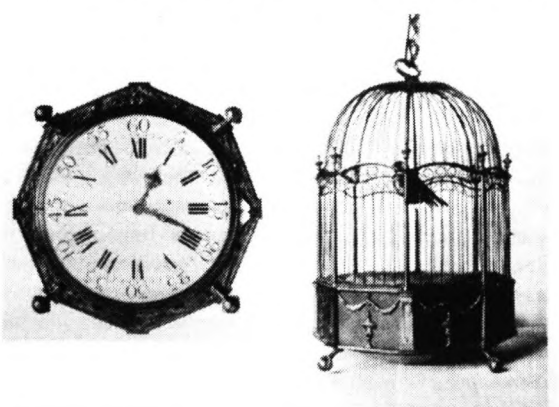
Это замечание относится не только к императорским и великокняжеским резиденциям. Например, останкинский жилой флигель (называемый в документах «Старыми хоромами») содержался в постоянной готовности к приезду хозяина, которого ждали не только курительная трубка на столе, щипцы для колки сахара и пилочки для ногтей, но даже шелковый шлафор в Спальне не убирался внутрь комода (почему и вошел в текст Описи 1802 года).

Обустройство жилых интерьеров конца XVIII века отличала некоторая «бестолковость», когда очень мало значения придавалось обыкновенным (с нашей сегодняшней точки зрения) удобствам повседневной жизни. Е.Н. Николаев, изучивший большое количество частных домов конца 18 — первой половины XIX века, отмечал «тот несомненный факт, что устройство «каждодневного», непарадного быта было слабым местом архитектуры XVIII века».[43] Это бытовое неустройство являлось скорее правилом, нежели исключением и было характерно не только для «заштатных» усадеб, но и для императорских дворцов тех лет. Так, например, в Гатчине, в большой степени воплотившей вкусы императора Павла I, планировка, убранство и размеры жилых комнат нередко вызывали недоумение не только у потомков, но уже и у современников. Графиня В.Н. Головина писала: «Теснота в замке, где в парадных залах происходили церемонии, почти непристойные жилые помещения для первых персон двора и петербургского общества, грязь и осеннее небо, затянутое тучами ...».[44] «Непристойность» жилых помещений охарактеризовал один английский мемуарист, написавший в 1827 году о личных комнатах Павла, сохраняемых практически в неприкосновенности Марией Федоровной: «комнаты маленькие и не могут похвастаться убранством в духе величественном».

Эта «бестолковость» постепенно уходила из жизни. Если в первой половине XVIII века жилые комнаты составляли анфиладу и в больших домах размещались на третьем и первом этажах, то в классицизме некоторые из них стали устраи-

вать в парадном этаже (в небогатых домах это практиковалось и раньше). Таким образом, в жилой зоне возросло количество комнат, ставших территориально ближе к парадным. Важнейшим нововведением классицизма было появление коридора, который располагали параллельно анфиладной оси и делали в него дополнительные двери, вследствие чего, перекрыв анфиладные, можно было изолировать одну или несколько комнат. Анфиладная планировка стала постепенно вытесняться более удобной коридорно-апартаментной.[45] Над жилыми комнатами, не столь высокими, как парадные, стали устраивать антресоли — всё это обеспечивало более комфортные условия существования.

Таким образом возводились новые дома (или перестраивались старые). Но в большинстве своём, особенно в провинции, долго продолжали жить по старинке. Например, так описывает провинциальное детство своего героя, пришедшееся на 1820-е годы, М.Е. Салтыков- Щедрин: «Хотя в нашем доме было достаточно комнат, больших, светлых и с обильным содержанием воздуха, но это были комнаты парадные; дети же постоянно теснились: днём — в небольшой классной комнате, а ночью — в общей детской, тоже маленькой, с низким потолком и в зимнее время вдобавок жарко натопленной. ... Летом мы ещё сколько-нибудь оживлялись под влиянием свежего воздуха, но зимой нас положительно закупоривали в четырёх стенах. Ни единой струи свежего воздуха не доходило до нас, потому что форточек в доме не водилось, и комнатная атмосфера освежалась только при помощи топки печей». «Внешней обстановкой моего детства, в смысле гигиены, опрятности и питания, я похвалиться не могу». В детской комнате «было поставлено четыре-пять детских кроватей, а на полу, на войлоках, спали няньки. Само собой разумеется, не было недостатка ни в клопах, ни в тараканах, ни в блохах. Эти насекомые были как бы домашними друзьями. Когда клопы уж чересчур донимали, то кровати выносили и обваривали кипятком, а тараканов по зимам морозили».[46]



Часы в виде клетки с механической канарейкой. Были приобретены во Франции в 1779 году для Кусковской усадьбы П.Б. Шереметева. В Останкине находились в Спальне Н.П. Шереметева. После Революции переданы в Историко-бытовой отдел ГРМ. Не сохранились. (Записки Историко- бытового отдела ГРМ. Л,1928, с.87)

Но в целом, на протяжении первой трети XIX века акценты смещаются с дворцового на частное строительство, на рядовые дворянские дома и «... тем главным местом, где поселяется культура и куда проецируется вся история искусства, усваиваемая и присваиваемая, обращаемая в собственность

«я», становится дом, интерьер».[47] Просторные гостиные обживаются и жилой интерьер «выходит» в парадный.

Этот процесс иллюстрирует эволюция спальни. В XVIII веке в богатых домах было принято иметь две спальни — парадную и «вседневную». Первая служила для представительства, вторая использовалась по назначению (конечно, в рядовых домах эти функции были совмещены). Но к концу века всё чаще альков парадной спальни отделялся завесами или ширмами от остального пространства, обращённого к окнам, которое превращалось в гостиную. «Такое удачное решение привело к тому, что даже очень богатые люди стали совмещать парадную и вседневную спальни в своих дворцах, что позволяло пользоваться в ежедневном быту роскошными парадными интерьерами, не нарушая их великолепия».[48] В соответствии с идеей совмещения спальни и гостиной был сделан в 1790-е годы проект ниши для Спальни Останкинских жилых хором. Альков, фланкированный колоннами, отделялся от остального пространства завесой, перед которой с «гостевой» стороны ставилось канапе, состоящее из двух половин и раздвигавшееся в стороны для того, чтобы освободить проход к кровати для сна.

Интересно проследить, в каком направлении перестраивались старые, например отцовские, жилые комнаты детьми. Николай Петрович Шереметев, получивший в наследство обставленный и отделанный Останкинский жилой дом, начал в 1790-е годы заниматься его частичной перестройкой (происходившей одновременно со строительством большого дворца, расположенным в непосредственной близости). Работы велись по трём направлениям — увеличивалось количество комнат, увеличивалась площадь некоторых из них за счёт объединения существующих, а также убиралась, где возможно, старая анфиладная планировка путём переноса дверных проемов и создания дополнительных выходов в парк. Сначала Николая Петровича не устраивали, видимо, не размеры, а лишь количество имевшихся в его распоряжении комнат, так как на планах флигеля, который сначала предполагали пристроить к Старым хоромам, назначение и размеры новых помещений мало отличались от уже имевшихся, а некоторые были даже меньше. Основное неудобство заключалось не столько в размерах, сколько в анфиладном расположении, повсеместно практиковавшемся в XVIII веке. Если на парадной половине анфилады ругали, в основном, из-за пронизывающих их сквозняков («Чтоб ветер в ноябре взывал как на пароме, а барин бы не знал, куда деваться в доме»[49]), то на жилой они доставляли массу других неудобств. От сквозняков можно было как-то спастись с помощью ширм, разгородив пространство комнаты на «кабинеты» и создав уютные уголки у камина или у стола. Но защитить свой покой от постоянного хождения домочадцев через смежные комнаты было не так просто. Например, в Кабинет Останкинских Старых хором можно было попасть только через Спальню, и не случайно Николай Петрович был озабочен их разделением. В результате перестройки Кабинет соединили с комнатой, имевшей собственный выход, что позволило принимать посетителей, не проводя их через Спальню.

В середине XVIII века совершенно естественным было поселить недавно приехавших в Россию невесту великого князя Петра с ее матерью таким образом, что они были вынуждены, «чтобы идти к обедне или к императрице прохо-

дить комнатами великаго князя, которыя были рядом с моими».[50] Это не вызывает недовольства у Екатерины, а наоборот, имеет даже положительные стороны: «таким образом мы его часто видали».

Заставил её возмутиться другой случай, произошедший с ней в Москве, куда они с Петром приехали в начале зимы 1753 года. Их поместили в только что выстроенном флигеле. Отметим сразу, что дело происходило не где-нибудь в глухомани, а во второй столице, и дом специально отстроили к их приезду. Так что случай был совершенно в духе времени — уже к концу века такое вряд ли могло произойти. Итак, в сообщавшуюся со Спальней приболевшей Екатерины Уборную комнату были поселены 17 служительниц («девушки», камерфрау и их служанки), причем из этой комнаты «не было другаго выхода как через мою спальню, и женщины за всякою нуждою проходили мимо меня, что вовсе не было удобно ни для них, ни для меня. ... В добавок оне обедали в одной из моих передних комнат».[51] Лишь через десять дней их навестила императрица и, узнав о таких мучениях, не придумала ничего лучше, как приказать прорубить внешнюю стену Уборной и сделать таким образом для 17 человек отдельный выход наружу. Причем, и обедать, и к устроенным под их окнами отхожим местам они должны были «ходить улицею» — и все это зимой! К тому же такая скученность имела ещё одну неприятную сторону. Екатерина вспоминала: «Ко мне набиралось оттуда столько всякаго рода насекомых, что я, бывало, не могла уснуть от них».[52]

Ситуация усугублялась тем, что в городских домах «простой народ» жил по деревенским обычаям[53] и поэтому, как правило, многочисленная дворня спала не только в специально отведённых местах (на антресолях, лавках в кухне и коридорах), но и вповалку на полу в разных комнатах (лакейской, девичьей и т.д.), «по соседству с комнатами, где спали хозяева, чтобы и ночью быть у них «под рукой».[54]

Это обыкновение вызывало удивление у иностранцев. Например, француз Ш. Массон брезгливо описывал: «Дворяне, благодаря своему образу жизни, претерпевают общие с простым народом неудобства: их постоянно окружает толпа грязных крепостных, весьма нечистоплотно спящих тут же на полу или на мебели; в редком доме помышляют о том, чтобы отвести им отдельную комнату, а еще меньше о том, чтобы дать им постели. Когда проходишь позднее через апартаменты дворца или через залы какого-нибудь большого дома, то приходится осторожно лавировать, чтобы не наступить на ноги слуг, завернувшихся в неизменные овчины и храпящих тут же на паркете: здесь-то в полной безопасности гнездятся и размножаются несносные паразиты».[55] Отметим, что мемуарист относит свои слова и к дворцу, т.е. императорской резиденции, и к частным домам — это было распространено повсеместно.

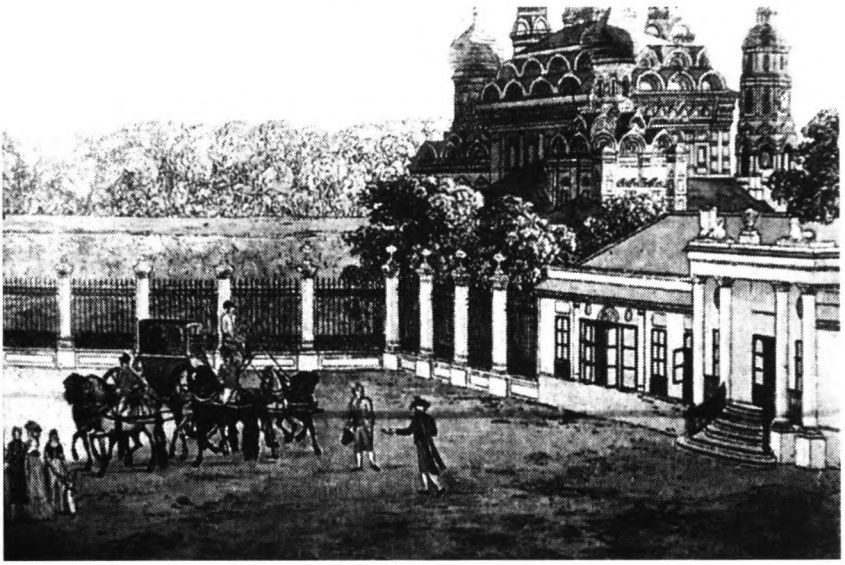
Высказывали недовольство по этому поводу не только иностранцы. Ф.Ф. Вигель, описывая дома пензенских дворян конца XVIII века, отмечал: «В передней перед анфиладой после отхожих мест «встречает меня другаго рода зловоние. Толпа дворовых людей наполняет её; все ощипаны, все оборваны; одни лежа на прилавке, другие сидя или стоя говорят вздор, то смеются, то зевают. В одном углу поставлен стол, на коем разложены или камзол, или исподнее платье, которое кроится, шьётся или починивается, в другом подшиваются подмётки под сапоги, кои иногда намазываются дёгтем. Запах лука, чеснока и капусты мешается тут

с другими испарениями сего лениваго и ветренаго народа»[56].

Спать не только не в постели, но и вповалку на полу не считалось зазорным в особых случаях и среди дворян. Например, это было вынужденной необходимостью для многочисленных гостей, нагрянувших в соседнюю усадьбу и загостившихся там надолго: «Гвоздин, Буянов, Петушков / И Флянов, не совсем здоровый, / На стульях улеглись в столовой, / А на полу мосье Трике, / В фуфайке, в старом колпаке».

«Обманка» в виде болонки. Россия , третья четв. XVIII века. Жесть, масло. (Из Спальни Н.П. Шереметева в Старых останкинских хоромах). Московский музей-усадьба Останкино.

Чем дальше от столиц — тем нравы проще. Так Ф.Ф. Вигель вспоминает визит к одному помещику в его усадьбу под Казанью в 1805 году. Многочисленных гостей после ужина, обильного возлияниями, отправили спать. Губернатора и самого почётного гостя положили по отдельным комнатам, а всех остальных проводили «в просторную горницу, род пустой залы и пожелали нам доброй ночи. На полу лежали тюфячки, подушки и шерстяныя одеяла, отнятые на время у актеров и актрис. (Учитывая, что наезды гостей повторялись систематически, а не были неожиданными, «отнимать» постельное белье было сложившейся практикой — С.Д.) Я нагнулся, чтобы взглянуть на подлежащую мне простыню и вздрогнул от ея нестроты. Сопутники мои, вероятно зная наперёд обычаи сего дома, спокойно стали раздеваться и весело бросились на поганыя свои ложа. Нечего было делать, я должен был последовать их примеру. ... если бы темнота и молчание водворились вокруг меня; самый отвратительный запах коровьяго тухлаго масла, коим напитано было мое изголовье, не помешал бы мне успокоиться; но при свете сальных свеч (которые, заметим, тоже неприятно пахнут — С.Д.), каляканье, дурацкий наш дорожный разговор возобновился ... Не один раз подымал я не грозный, но молящий голос; полупьяные смеялись надо мной, не столь учтиво, как справедливо, называя меня неженкой. Один за другим начали засыпать, но когда последние два болтуна умолкли, занялась заря, которая беспрепятственно вливалась в наши окошки без занавес. Между тем, сверху мухи и комары, снизу клопы и блохи, все колючие насекомые объявили мне жестокую войну. Ни на минуту не сомкнул очей, истерзанный, я встал, кое-как оделся и побрёл в сад, чтоб освежиться утренним воздухом...».[57] Интересно, что сам Вигель соглашается с тем, что он, по словам его товарищей, неженка — ведь все остальные преспокойно спали, ибо всё это было для них совершенно обыденно.



Д. Лафон по рисунку Ж. Де ла Барта. Вид, снятый с балкона Останкинского замка, принадлежащего графу Шереметеву. 1799. Фрагмент. (Старые хоромы). Бумага, раскрашенный офорт. Московский музей-усадьба Останкино.

Для жилых комнат тех лет характерна многофункциональность. О спальне уже упоминалось — она делится на используемый в практических целях альков и «гостиную». Следует отметить, что спальня имела огромное значение не только в системе парадных, но и жилых комнат.[58] Она могла играть роль гостиной, служить кабинетом (для чего обставлялась специальными предметами мебели — секретерами, «кабинетцами» с многочисленными ящичками для хранения мелочей), уборной (помимо «уборных кресел» в ней, например, мог находиться настенный умывальник). М.Е. Салтыков-Щедрин, описывая утренние сборы, отмечает: «... а из отцовской спальни всё ещё доносятся звуки приводимого в движение рукомойника»[59]), а также мини-столовой для особо близких гостей (Салтыков-Щедрин вспоминал: «Матушка тотчас же увела Настасью в свою спальню, где стоял самовар, особый от общего и разного рода лакомства»). Останкинская Спальня была просто забита разнообразными предметами — завешена эстампами, затеснена мебелью и заставлена мелочами. Помимо перечисленных занятий, в ней можно было также отдыхать (для чего служили канапе «для дневного отдыха» — они были широко распространены в обстановке спален,[60] а также кресло и даже курительная трубка — отметим, что в 1790-е годы курение, вновь вошедшее в моду при Павле I, ещё не утвердилось окончательно в мужских кабинетах), пить кофе (там находились щипцы для колки сахара, кофейник и молочник) и вообще комфортно проводить время днём, например, за чтением.

В свою очередь, Кабинет мог быть фактически чем угодно. Вспомним: «Вот это барский кабинет; / Здесь почивал он, кофей кушал, / Приказчика доклады слу-

шал / И книжку поутру читал ...». В Останкинской «Конторочке» (как нередко назывались кабинеты при составлении описей) не было письменного стола, бюро или секретера, а находился лишь комод с выдвижной доской, заставленный разными безделушками. Наличие на нём чернильного прибора указывает, все-таки, на назначение комнаты. Но три умывальника (в том числе настенный, то есть стационарный) свидетельствуют о дополнительной функции уборной комнаты. Очень часто кабинеты использовались хозяином в качестве спальни. И уж вовсе не обязательно они служили для «учёных» или «деловых» занятий («... нигде ни пятнышка чернил»). Вспомним кабинет Ноздрёва из «Мёртвых душ», «в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги», но находились всевозможные раритеты: сабли, ружья, кинжалы, даже шарманка. «Потом показались трубки — деревянные, глиняные, пенковые, обкуренные и необкуренные, обтянутые замшею и необтянутые, чубук с янтарным мундштуком, недавно выигранный, кисет, вышитый какою-то графинею...». Кабинет к описываемому Н.В. Гоголем времени уже стал признанным местом для курения. В него обыкновенно удалялась после обеда мужская часть гостей во главе с хозяином — там они пили кофе, вели «мужские разговоры» и курили.

Аналогично и уборные комнаты могли быть местом проведения досуга или использоваться как столовые, несмотря на наличие в жилом комплексе специальной «столовой». Например, в Камер-фурьерском журнале отмечено, что в такой-то день Павел «не вышел из внутренних покоев (Михайловского замка — С.Д.), обедал вдвоём с Императрицею внизу, в своей уборной; вечернего собрания не было и ужинали Их Величества в своих уборных комнатах».[61]

В Останкинском доме комната, названная «Уборной», могла быть также гостиной и кабинетом. В ней можно было музицировать на стоявших там клавикордах, играть в шашки и другие настольные игры, для «письменных» занятий предназначался трёхъярусный секретер, а также письменный прибор в футляре. При желании там можно было пить чай из двух, стоявших симметрично на шкафах «самоваров», служивших ещё и украшением.

Все эти особенности не всегда можно объяснить недостатком места. До предела суженное число собственных обитаемых комнат, их бросающаяся в глаза многофункциональность, при наличии по соседству большого числа просторных пустых парадных, для каждодневной жизни вплоть до начала XIX века почти не употребляемых, говорит не только о ещё не совсем развитых понятиях комфорта, но и о том, что для реальной жизни человеку надо очень мало места — и совсем не важно, простой ли он коллежский асессор или же тайный советник. Так, император Павел I в Михайловском замке отвёл для себя ряд жилых комнат, но пользовался не всеми. Например, своей спальней, так как поместил свою «походную» (т.е. разборную) кровать в кабинете, «служившем ему вместе с тем и спальней, где он проводил время днём и где скончался».[62]

Обстановка и отделка жилых комнат, как правило, значительно отличалась от парадных. Чаще всего их заполняли простой удобной и легкой мебелью (фанерованной красным деревом или крашеной), в основном, в «английском вкусе» — «все английское чарует нас», отмечал Н.И. Новиков.[63] Слово «мебеля» тогда име-

А.Т. Болотов. Автопортрет /в кабинете Богородицкого дома/.

ло более широкое, чем сегодня, значение (существовал даже специальный термин «столовые мебели то есть жирандоли, вазы и шенданы бронзовые»).[64] Предметный состав обстановки жилых комнат в богатых домах характеризовался, в отличие от парадных, огромным разнообразием.

Для обстановки жилых комнат характерна полистилистика, когда устаревшие «мебеля», а также любимые предметы разных «возрастов», с которыми невозможно расстаться, прекрасно уживались с более модной мебелью. В XVIII веке отношение к вещам сильно отличалось от последующих времён фабричной промышленности, и при смене обстановки в парадных комнатах старые предметы не уничтожались, а могли частично включаться в новую или отправлялись доживать свой век в жилые и служебные комнаты — расселялись по антресолям, флигелям и разным второстепенным помещениям. Это наглядно иллюстрируется составленной в 1783-1786 годах «Описью Большого дома» Кусковской усадьбы, построенного в 1777-1779 годах на месте старого. Если весь бельэтаж был отделан и обставлен в «новом вкусе» (в стиле раннего классицизма), то населённые «служителями» антресоли заставлены старыми вещами из обстановки прежнего дома — расписанными золотом «китайскими» кабинетами, которым уже не нашлось места в бельэтаже, но была жива ещё память об их немалой ценности,[65] наборными столиками на точёных ножках, «нахтышными» столами и т.д.[66]

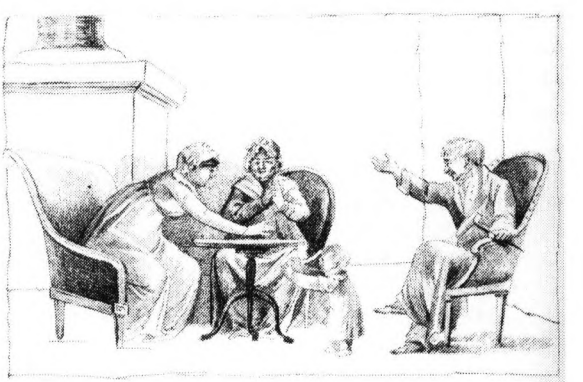
Такие устаревшие «мебеля» очень часто отправляли не только в жилые комнаты, но и гораздо дальше — из города они перемещались в деревню, из основного усадебного дома — во второстепенные имения. Поэтому обстановка последних либо

могла не обновляться десятилетиями, либо «обновлялась» уже не востребованными в других местах вещами. Описи домов в близлежащих к Кускову владениях П.Б. Шереметева — Амирёве, Маркове Бронницкого уезда, Мещеринове Коломенского уезда, составленные в 1770-е годы, наглядно рисуют картину запаздывания стиля мебельного убранства. Эти хоромы были заполнены старой дубовой мебелью, столами на точёных ножках с «аспидными» досками и интарсией, креслами и канапе, обитыми чёрной кожей гвоздями с круглыми крупными шляпками, зеркалами с двумя волютами сверху и прочими, уже не соответствующими моде третьей четверти века, вещами.

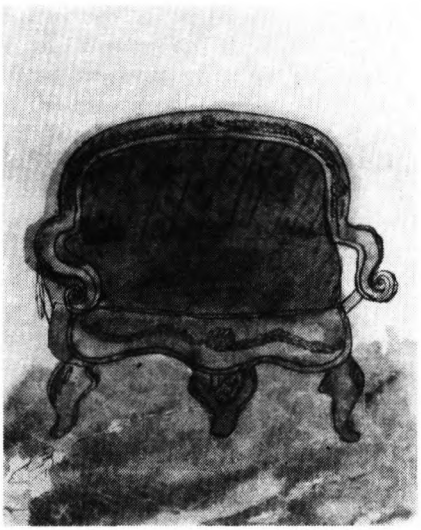
Естественно, чем беднее усадьба, чем дальше она от столиц, тем обстановка проще (отметим, что дальность расстояний имела меньшее значение, чем достаток). Например, в «картинной книге» небогатого князя Т.И. Енгалычева, постоянно жившего с 1790-х годов в своем поместье в Тверской губернии, на одном из листов изображена «Столовая», имеющая обстановку, характерную для середины XVIII века (во всяком случае, до- классицистического периода) — всё те же гнутые ножки, стулья «чиппендейл» и прочее, хотя рисунок датируется концом этого века.[67]

Большое количество вещей перевозилось с собой при временных переездах из города в деревню и обратно. Когда переезд планировался на неопределённый срок, масштабы его были значительны. Как уже отмечалось, в 1770 году П.Б. Шереметев, оставив службу, переселился из Петербурга в Москву и обосновался в загородном Кускове. Обстановка кусковских хором, сформировавшаяся в 1750-е годы, не отвечала его взыскательному столичному вкусу, поэтому он решил значительно её обновить за счёт петербургских Фонтанного дома и дачи Шампетр. В переписке 1770-х годов граф постоянно приказывает сделать что-либо «как в Фонтанном моём доме». Например, интерьер Парадной спальни предлагается скопировать целиком, в некоторые комнаты перевозятся обитья шёлковые или «гарусные» (т.е. шпалеры) и разнообразные предметы.

В Москву потянулись по санному пути обозы с зеркалами, столами, жирандолями и т.д., а навстречу им летели из Москвы указы «графа-государя» с требованием не забыть то-то и то-то. Вывозился фарфор, осветительные приборы, парковая скульптура, палатки, кибитки, кунсткамера, в Фонтанном доме были сняты все термометры, переехали даже «мопсики» с каминов и французские венички из стружек для обмахивания от мух. Граф перевозит из петербургских домов большое количество мебели, на часть предметов заказывает копии. Старый кусковс-



Семейство в комнатах. Рисунок из альбома 1810-х годов.



Канапе. Акварель из картинной книги Т.И. Енгалычева. Конец XVIII в.

кий дом, пока не перестраиваясь, частично модернизируется внутри, настилаются даже новые, привезённые всё из того же Петербурга, паркеты.

Конечно, такой серьёзный переезд — дело особенное. Масштаб его объяснялся не только соображениями, чтобы мебель зря не «пропадала» в опустевшем петербургском доме, но и тем, что в Москве в те годы многое достать или на должном уровне изготовить было непросто. Видимо, не случайно, Петр Борисович писал петербургскому управителю в 1770 году: «для Кускова кресла и стулья сколко куда надобно неотменно надлежит сделать в Петербурге потому что сдесь долго очень делают и зделать хорошо не умеют о чем осмотрясь впредь буду писать». Правда, «осмотревшись», граф вскоре начинает заказывать мебель и в Москве — в последней четверти XVIII века московское мебельное производство уже переживает период расцвета.

Стремление всё устроить в Кускове по возможности так же, как в столице является характерной приметой тех лет. Вообще, в XVIII в. было принято воссоздавать обстановку городских домов в загородных резиденциях, даже когда отпала необходимость непосредственно вывозить за собой мебель.[68]

Итак, мы коснулись ряда вопросов, связанных с темой приватной повседневной жизни и жилого интерьера. Некоторые аспекты изучения (например, способы отделки, колористическое решение жилых интерьеров, их взаимосвязь с парадными и т.д.) остались за рамками настоящей статьи. В заключение хотелось бы отметить, что все эти мелочи «домашней жизни», кажущиеся несущественными, имеют большое значение, так как являются одной из составляющих, формирующих в конечном итоге «историческое лицо», и именно в «этом безымянном пространстве / повседневности — С.Д./ чаще всего развёртывается настоящая история».[69]

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Человек в кругу семьи. Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени. / Под ред. Ю.Л.Бессмертного. М., 1996. С.5
2. /Вигель Ф.Ф./. Воспоминания Ф.Ф. Вигеля. Ч.1 и 2. М, 1864. Ч.2. С.73
3. Там же. С.206
4. Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина. Собр. соч. в десяти томах. Т.10. М, 1988. С. 238
5. /Вигель Ф.Ф./ Указ. соч. Ч.1. С.229
6. Андрей Тимофеевич оставил нам и редкое для конца XVIII века изображение каби-

нета. См.: Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Тимофеевича Болотова. В 4-х томах. Т.1. Москва, 1973. Фронтиспис.

7. Лансере Н., Вейнер П., Трубников А., Казнаков С., Пинэ Г. Гатчина при Павле Петровиче цесаревиче и императоре. СПб.,1995. С.244

8. Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996; Миранда Ф. де. Путешествие по Российской империи. М., 2001; Сегюр Л.-Ф. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989 и др.

Столовая. Акварель из картинной книги Т.И. Енгалычева. Конец XVIII в.

9. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн,1992. С.249

10. Например: Благово Д.Д. Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные её внуком Д. Благово. Л., 1989; Головина В.Н. Мемуары. // История жизни благородной женщины. М., 1996; Каменская М.Ф. Воспоминания. М., 1991

11. Например: [Вигель Ф.Ф.] Указ. соч.; Жихарев С.П. Записки современника: Воспоминания старого театрала. В 2-х томах. Т.1-2. Л., 1989

12. Литература по русскому классицистическому интерьеру посвящена, в основном, его истории. Например: Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII-XIX веков. М., 2000; Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XIX века. Л., 1984; Борисова Е. Романтические тенденции в русском интерьере. К вопросу о бидермейере // Вопросы искусствознания. №4, 1994. С. 358-386; Кучумов А.М. Убранство русского жилого интерьера XIX века: По материалам выставки в Павловском дворце-музее. Л., 1977; Художественное убранство русского интерьера XIX века: Очерк-путеводитель / Авторы-сост.: Гусева Н.Ю., Орлова К.А., Уханова И.Н., Петрова Т.А., Кудрявцева Т.В. Под общ. ред. И.Н.Ухановой. Л., 1986

Теоретическим вопросам уделялось меньше внимания. Например: Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т.3. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллинн, 1993. С. 316-322; Пронина И.А. Терем. Дворец. Усадьба: Эволюция ансамбля интерьера в России конца XVII — первой половины XIX века. М., 1996

13. За исключением немногих работ. Например, Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975; Соколова Т.М., Орлова К.А. Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. Л., 1982

Соловьев К.А. «Во вкусе умной старины ...»: Усадебный быт российского дворянства первой половины XVIII — второй половины XIX веков. По воспоминаниям, письмам и дневникам. Очерки. СПб., 1998; Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец: Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000

14. Бытовыми вопросами интересовались историки XIX — начала XX века. Например: Карнович Е. Исторические рассказы и бытовые очерки. СПб, 1884; Кирхман П. История общественного и частного быта. Ч.1. М., 1867; Пыляев М.И. Замечательные чудаки и оригиналы. СПб., 1898; Он же. Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы / Сост. Ю.Н. Александров. М., 1990; Он же. Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. СПб, 1889.

Интерес к конкретному человеку и его предметному окружению вновь стал расти примерно в последней четверти XX века. Он вызвал к жизни целые серии публикаций, посвященных истории повседневности: «Живая история: Повседневная жизнь человечества», «Частная жизнь» и др. Например: Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени / Под ред. Ю.Л. Бессмертного. М., 1996; Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989; Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX в. / Под ред. Т.Г. Морозовой и В.Д. Синюкова. М., 1995; Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. М., 1997; Кнабе Г. С. Быт как предмет истории // ДИ СССР. № 9, 1982. С. 26-27; Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994; Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX века. М., 1998.

Пристальный интерес со стороны историков в последние годы вызывают и вопросы, посвященные отдельным сторонам жизни XVIII-XIX века (карточные игры, светские развлечения, устройство бань и т.д.) Например, Богданов И.А. Три века Петербургской бани. СПб., 2000; Гордин А., Гордин М. Пушкинский век: Панорама столичной жизни / Серия: Былой Петербург. Кн. 1 и 2. СПб., 1999; Парчевский Г.Ф. Карты и картежники: Панорама столичной жизни / Серия: Былой Петербург. СПб., 1998.

Появляются работы, посвящённые жизни и быту различных эпох или отдельных семей, а также конкретных усадеб. Например, Семёнова Л.Н. Очерки истории быта и культурной жизни России: первая половина XVIII века. Л., 1982; Смилянская Е.Б. Дворянское гнездо середины XVIII века: Тимофей Текутьев и его «Инструкция о домашних порядках». М., 1998

15. «Описание Мраморного дома покоям и их уборам и вещам, также и службам, с приложением планов, поднесенное от полковника Буксгевдена 1785 года» (На-

учный архив Останкинского музея (Далее — НА). № 485. С.40 — 46)
16. Миранда Ф. де. Указ. соч. С.290
17. Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века. М., 1990. С.46
18. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М, 1994. С.64
19. Это время было переломным во всех сферах культурной жизни Европы. См.: Турчин В.С. Основные проблемы западно-европейского и русского искусства конца XVIII — начала XIX века. Автореферат ...на соиск. ... доктора искусствоведения. М, 1989
20. См.: Вдовин Г.В. Становление «Я» в русской культуре. XVIII век и искусство портрета. М, 1999
21. Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1994. С.30
22. Историческая наука осознала этот поворот еще позже — бытовая повседневность была реабилитирована для культуры не так давно, примерно с начала 1960-х годов. Изучение «огромного царства привычного, рутинного, этого «великого отсутствующего истории»» (Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. Т.1. Материальная цивилизация, экономика и капитализм.. XV-XVIII в. М, 1986. С.18), было подготовлено деятельностью представителей школы «Анналов» (журнала «Анналы социальной и экономической истории»). Грань между традиционно понимаемой культурой и повседневностью стала расплываться и изучение последней стало одним из наиболее актуальных направлений в современном историческом знании (См.: Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени / Под ред. Ю.Л. Бессмертного. М.: РГГУ, 1996; Кнабе Г.С. Введение первое, теоретическое, в котором почти ничего не говорится о древнем Риме, но зато ставится в общем виде проблема отношений между бытом и историей // Древний Рим — история и повседневность. Очерки. М., 1986. С. 7-18; Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1994)
23. Так называемый Нащокинский домик, «работу» над которым начал в 1830-м году П.В. Нащокин. Этот домик являлся миниатюрной копией настоящего (2,5 х 2,0 х 2,0 м), «с детальнейшим воспроизведением всех, буквально всех предметов обстановки, вплоть до ночного горшка» (Г.Ф. Парчевский. Карты и картёжники. СПб, 1998. С. 120)
24. Здесь и далее: /Вигель Ф.Ф./. Воспоминания Ф.Ф.Вигеля. Ч.1 и 2. М., 1864. Ч.1. С.205 и 64.
25. Вдовин Г.В., Лепская Л.А., Червяков А.Ф. Останкино. Театр-дворец. М, 1994. С. 109
26. Как было сказано в «Садовом словаре», издании конца XVIII века. (Цит. по: Овсянников Ю.М. Картины русского быта. М, 2000. С.236)
27. Вдовин Г.В., Лепская Л.А., Червяков А.Ф. Указ соч. С. 109
28. Отголоски XVIII века. В.11. М, 1905. С. 24
29. РГАДА. Ф.1287. ОП.1. Д. 4824. Л.15
30. Отголоски XVIII века. В. 11. М, 1905. С. 21
31. Здесь и далее: Щеблыгина И.В. Нравственная позиция А.Т. Болотова в системе его ценностных ориентаций. (К вопросу о системе ценностей русского образованного дворянства второй половины XVIII века) // Человек эпохи Просвещения. М., 1999. С.122
32. Турчин В.С. Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети XIX столетия / Очерки. М: Искусство, 1981. С.242

33. Таким образом уже с некоторым недоумением описывал Ф.Ф. Вигель в самом начале XIX века столь архаичный обычай, всё ещё распространённый в провинциях. (См.: /Вигель Ф.Ф./ Указ. соч. Ч.2. С.166)
34. Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII-XIX в.в. // Быт и история в античности. М., 1988. С.236
35. /Вигель Ф.Ф./. Указ. соч. Ч.1. С.158
36. Николаев Е.В. Указ. соч. С.216; Исследователь М. Фон Бен писал: «Стилизация жизни по античным образцам требовала, чтобы /помещение/... по возможности напоминало храм ... .Жилые комнаты приобретают вследствие этого черты патетики, они следуют программе, а не удобству и уюту. Люди стыдятся своих потребностей и необходимости отправлять их».. (Цит.по: Михайлов А.В. Указ. соч. С.243)
37. Турчин В.С. Основные проблемы западно-европейского и русского искусства конца XVIII — начала XIX века. Автореферат ... на соиск. ... доктора искусствоведения. М, 1989. С.43
38. Кнабе Г.С. Вещь как феномен культуры // Музееведение. Музеи мира. (Сб. научных трудов НИИ культуры). М., 1991.С. 123
39. /Вигель Ф.Ф./ Указ. соч. Ч.1. С.166
40. /Екатерина II/ Записки императрицы Екатерины II / Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А.И. Герцена и Н.П. Огарева. Репринт. М., 1990. С.48, 133
41. Сиповская Н.В. Искусство и быт в культуре фарфора. К вопросу о художественных взглядах в России второй половины XVIII века. Диссертация на соискание ученой степени канд. искусств. М, 1992. С. 58
42. Здесь и далее: /Екатерина II/ Указ. соч. С.53 и 118
43. «Собственно жилые комнаты даже в ту эпоху, когда интерьер классицизма уже откристаллизовывался, отличались какой-то бестолковостью, точнее, особой «житейской» логикой». (Николаев Е.В. Указ. соч. С.190, 201)
44. Здесь и далее: Лансере Н., Вейнер П., Трубников А., Казнаков С., Пинэ Г. Указ. соч. С. 346 (примечание 136) и С. 249
45. См.: Байбурова Р.М. Руский усадебный интерьер эпохи классицизма. Планировочные композиции // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Материалы и исследования. М., 1980. С. 146-148; Тыдман Л.В. Изба. Дом. Дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. С. 20
46. Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина. С. 238 и 20
47. Михайлов А.В. Указ. соч. С.236; Николаев Е.В. Указ. соч. С. 201
48. Тыдман Л.В. Указ. соч. С. 17
49. Долгорукий И.М. Повесть о рождении моём, происхождении и всей жизни. Цит. по: Е.В. Николаев. Указ. соч. С.198
50. /Екатерина II/. Указ. соч. С.23
51. Там же. С.133
52. Там же. С.134
53. «Деревенские жители не имели специальных помещений и кроватей для сна, а спали если в избах, то на полу (если он был деревянный), на лавках, на полатях, на печи, а если в холодных неотапливаемых помещениях, то на соломе или сене. Постельного белья у крестьян не было вплоть до 20 века. В качестве подстилки слу-

жила верхняя одежда, а более зажиточные подстилали специально заведенный для этого войлок». (Тыдман Л.В. Указ. соч. С.271- 272. Примеч. 1).

54. Тыдман Л.В. Указ. соч. С. 17

55. Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996. С.151

56. /Вигель Ф.Ф./. Указ. соч. Ч.1. С. 229

57. Там же. С.135

58. О значении спальни в ряду парадных интерьеров см.: Михайлов А.В. Указ. соч. С.243-246

59. Здесь и далее: Салтыков- Щедрин М.Е. Указ. соч. С. 518 и 216

60. Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности. Дис. на соиск. ... канд. искусств. М. 1997. С. 140

61. Лансере Н., Вейнер П., Трубников А., Казнаков С., Пинэ Г. Указ. соч. С. 290

62. Там же. С. 249

63. Цит. по: Испарин К.А.. Британцы в Петербурге и Царском селе. Вторая половина XVIII- начало XIX века // Россия — Англия. Страницы диалога. Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. СПб, 1999. С.13

64. НА. № 350. С. 154

65. Такого рода памятью в последующем веке себя почти не обременяли. В 1870-е годы при разделе имущества между наследниками Д.Н. Шереметева эти кабинеты оценивались на уровне пары плевательниц XIX века, а за один гостиный стол этого же столетия предлагалось столько же, сколько за десятка два предметов XVIII, в числе которых значились наборные комоды, ломберные столы, украшенные интарсией, кабинет с «флорентийской» мозаикой и т.д. (Опись 1876 года. РГАДА. Ф.1287. Оп.2. Ч.1. Д. 1197)

66. ЦГИАЛ, ф.1088,оп. 17, д.69, л.л. 155-164

67. Корнилова А.В. Мир альбомного рисунка. Русская альбомная графика конца XVIII — первой половины XIX века. Л., 1990. С.65

68. Байбурова Р.М. Зал и гостиная усадебного дома русского классицизма // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М,1983. С.111

69. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. С.13

В.С. Турчин

ЛЮБИТЕЛЯМ ПРОГУЛОК ПО САДАМ ИЛИ ТРАДИЦИЯ ФИЛОСОФИЧЕСКОГО ВОЗЗРЕНИЯ НА ПРИРОДУ

(не отражённая непосредственно в семантике сада, но ...)[1]

В отношении садово-паркового искусства как такового мы должны непременно отличать живописную его сторону от архитектонической. Сад, похожий на парк, собственно говоря, не архитектоничен. Он ни в коем случае не является сооружением, где используются свободные предметы природы. Это — живописание, оставляющее предметы в их естественном виде и стремящееся копировать великую свободную природу, так как сменяющиеся намеки на все то, что радует нас в ландшафте здесь сжаты в тесном пространстве, чтобы выступать как единое целое. В таком парке, особенно в новое время, все, с одной стороны, должно сохранять свободу природы, а с другой, должно быть искусно обработано и сделано. Кроме того, оно должно обуславливаться характером данной местности, и тут не должен теряться собственный характер сада, предназначенный для гуляния и бесед.

Сад как таковой должен быть только окружением, радующим взор и не притязающим на самостоятельное значение. Он не должен отвлекать человека от человеческого, направляя его мысли к внутреннему миру. Сад преобразует природу в обширное жилище под открытым небом.

Гегель. Эстетика.

Сады России в своем историческом развитии легко учитывали опыт разбивки оных в разных странах Европы. Благодаря климату, традициям и некому, не всегда определимому, своеобразию русского характера те приобретали здесь особый вид, окончательно прояснившийся на рубеже XVIII-XIX веков. Не раз уже при разговоре об отечественном опыте припоминались известные слова А.Т. Болотова о том, что есть сады английские, французские, итальянские, китайские, а также и русские.

Многое определялось рельефом местности, обликом растительного царства, климатом и капризной погодой, меняющейся от мороза до жары, от слякоти и туманов до нежной теплоты, «своим» пониманием всеевропейской модой и каким-то особым сочетанием практицизма и безалаберности (если сад запустить, то он мог сам собой, по мысли А.Т. Болотова, превратиться в пейзажный). Все это дополнялось не только тем, что было сделано, но и самим пониманием сделанного (как, впрочем, и несделанного), и, особо, общим взглядом на природу. Когда было достаточно намека, определенного настроения, некой предрасположенности души. И рой ассоциаций, мыслей, чувств обуревал человека, входящего в сад...

Само вхождение в сад имело чуть ли не ритуальный характер. В нем не только играли дети, в беседках собиралось общество, но тут назначались свидания, решались различные семейные дела, велись укромные беседы, философские и политические споры, а любитель одиноких прогулок находил укромный уголок для размышлений и экзальтированные натуры «бегали топиться» (что не обязательно заканчивалось трагически). Бытовое начало было органично смешано с общими воззрениями на жизнь и природу. Жизнь на лоне природы имела свои неписанные законы, а в саду видели не только сам сад, как таковой, но всю природу в целом, так что каждый мог судить о мироздании, не покидая пределов усадебного участка. Требование времени, чтобы тот напоминал саму природу, был частью её, определялся именно этим обстоятельством, а широкие панорамы раздвигались специально, чтобы видеть небо. Так как люди были верующими, то в саду, как части природы, видели торжество божественных помыслов, находя в нем неопровержимый аргумент в пользу славы великого творца:

О, отче щедрый всех, собою вся рождаяй!
О благо высшее всех вкупе чистых благ!
По милосердию к нам всё ниспосылаяй,
Чертог наш зиждующий блаженства во цветах,
Но качеству вещей подпору всем давая,
Творишь их вся добра с небес благословляя.
(Ф.А. Ключарев. Создателю. 1782).

Намного позже, в 1830-е годы, Н.М. Сатин пишет:

Природа со своей красотой беспредельной
Сроднилася также не меньше со мной:
Без правил искусства здесь всё неподдельной,
Здесь всё самобытною дышит красой!
Рука человека, рука разрушенья,
Ее не настигла в пустынной глуши,
И чистым осталось здесь божье творение –
Природа, вторая подруга души!
О, сколько высоких ты дум порождаешь!
Но редкий разгадку тем думам нашел:
Не многих ты в тайны свои посвящаешь.

Сами поведенческие мотивы определяли тогда многое, ибо градусы термометра семантики культуры были высоки, и им придавали большое значение. Все невольно следили друг за другом (не специально, но, по крайней мере, знали, кто и где находится, что делает), а также и самоконтролировали себя именно с позиций того, как себя вести порой и как думать. Многие книги того времени были посвящены искусству постижения самого себя, и сад представлял определенное, идеальное место, где этим можно было заняться беспрепятственно. Понятно, что поведение в саду было иным, чем в доме, и его называли более свободным и раскованным, хотя

очевидно, что и там имелся если не этикет, конечно, то некие правила. Которые если и не соблюдались, то все же предполагались. В саду можно было побыть вдалеке от «гомона и суеты» в господском доме и на хозяйственном дворе, а главное «углубиться в себя» и подумать о тайнах мироздания.

Сам же облик сада все время менялся: он был разным утром и днем, вечером и ночью, летом и зимой, весной и осенью, в пасмурную или ясную погоду. Об этом както обычно мало думается в отношении старинных садов. Чаще появляется желание, чтобы больше понять прошлое, только вчитываться в различные рекомендации того, как разбивать сады так, чтобы глазу было приятно видеть, где разместить беседку и где желательно иметь простор, ничем не загроможденный, полагая, что только этим объясняется решительно все, касающееся искусств в природе. Воображение дальше этого обычно не идет, а потому представление о садах может напоминать некую серию картин живописца, представляющих их обычно в одинаковом зеленом уборе. Что, право, уже не плохо, ибо определенная серийность перемещающихся видов, подобных картинным, предполагалась изначально, так же как и сама «картинность», на которой настаивали многие видные теоретики того времени.

На самом деле все было не так уж просто, и свидетельства современников живо рисуют, как они реагировали на разное освещение в саду, как соотносили свои чувства с видом на деревья и цветники, с погодой, временами дня и года. Человек жил в доме, находящемся в саду, и все перемены в нём ему виделись ежедневно, ежечасно, можно было гулять по саду, но можно было и смотреть в окно, да и более того просто знать, что происходит в природе. Поэтому предполагалось больше тонкости в восприятии, чем просто констатация факта «вид прелестный» или описание расположения беседок и памятников в пространстве среди аллей и рощ. Поэты того времени проявляли удивительную зоркость в описании красот материальной части садов и парков, в первую очередь насаждений, их цвета, перемен в зависимости от погоды, освещения и т.п. И в этом выражали распространенные чувства, чем и определялось развитие камерных лирических жанров, близких, по сути, поэтике сентиментализма. Именно поэты раскрывали содержание того, на что кратко (по законам жанра) указывали авторы трактатов по теории садов, когда писали о необходимости чередовать освещенные и затемненные участки в посадке, учитывать разный колер отдельных насаждений и т.п.

В сравнении с русскими сады Италии, Франции и Англии в этом отношении имели вид более постоянный, и их зелень не менялась порой так резко, сохраняя свой красочный и «картинный» вид. Тут же было иное, и это «иное» не отражалось непосредственно в рекомендациях, планах и т.п., ибо относилось к области чувств, и сам пейзажный сад предполагал возможность такие чувства воспитывать; и чем разнообразнее и сильнее они были, тем совершенное считалось искусство садовода. Поэзия откликнулась на это стремительно, и мало какой пиит рубежа XVIII-XIX веков не обмолвился хоть парой строк о свои эмоциях при виде цветка, облаков над рекой, сменой колорита рощ и полей и т.п., то есть о том, что он мог видеть в деревне, своей или своих друзей, посещая усадьбы и великолепные загородные резиденции.

Так как в то время вызревал патриотизм, а мысли о предназначении народов в истории являлись такими же главенствующими, как и слова о природе, то они неволь-

но воссоединились. Слова о родине легко соединялись с характеристикой пейзажа. Вот И.А. Корсаков в 1815 году пишет уже в первых строчках послания «К родине»:

Крутоверхи берега,
Ручейки студены,
Злачны пажити, луга,
Рощицы зелены...

Ему тогда же вторит А.Ф. Воейков:
О, русская земля, благословенна небом!
Мать бранных скифов, мать воинственных славян!
Юг, запад и восток питающая хлебом, —
Коль выспренний удел тебе судьбою дан!
Твой климат, хлад и мраз, для всех других столь грозный,
Иноплеменников изнеженных мертвит,
Но крепку росса грудь питает и крепит.
Твои растения не мирты — дубы, сосны;
Не злато, не сребро — железо твой металл...

Андрей Раевский в начале XIX века посетивший ряд Подмосковных, в частности Царицыно, Люблино, Останкино, Свиблово, риторически вопрошал в своей «Прогулке в окрестностях Москвы»: «О, Отечество мое! В чем отказала тебе природа?». Все что увидел он «составило прекрасную картину для глаз, производящую приятное ощущение в сердце и воображении». И заключал: «В чувствах, в способности восхищаться изящным заключена тайна щастья нашего! И что более доставит пищу уму и сердцу, как не созерцание разнообразной, богатой чудесами и прелестью природы?».

А.Т. Болотов написал проникновенные строки «К родине своей при возвращении в оную после двадцатилетнего отсутствия» в феврале 1791 года. Там он восклицает: «О, милые и прекрасные места! О, пределы, всегда драгоценные мне! В недрах ваших я родился, в недрах ваших я начал познавать себя!.. приветствую вас, пределы милые и драгие! Места, видавшие предков моих! Приветствую вас, поля, и вы, о холмы и косогоры! Также и вас, бугры, речки и долины, окружавшие селение...Все вы мне милы и приятны!».[2] Ему кажется, что здесь все краше, светлее, приятнее, чем на чужбине.

Русский путешественник видел много примеров садов на Западе, легко сравнивал природу Италии и северных стран, мог «вспомнить» о Греции и о Востоке (скорее на основе литературных представлений), читал, при желании, в переводах и в подлиннике различные практические наставления о разбивке садовых участков и парков. Но более всего он был знаком с разнообразной литературой о воспитании чувств на лоне природы, с сентиментальной поэзией и с философскими (чаще теософскими) трактатами, затрагивающими вопросы Бытия. Все это помогало ему ориентироваться в образах природы, как естественной, так и искусственной, давало возможность тонко мыслить и нежно чувствовать. Говоря о старинных садах, надо, мысленно, их поэзию дополнять избранными чертами специфического мышления того времени — невидимой субстанцией минувших лет.

Ведь они, эти сады, были предназначены для восприятия образованным человеком, с рефлексирующим состоянием, реагирующим на всю переменчивость разных ликов природы. В которых, тем не менее, угадывается вечность.

Много переводной литературы появилось на Руси в то время, находя оригинальное переложение, так как переводы эти были весьма специфичны, можно сказать творческие, да и сам выбор материала был достаточно красноречив. Вот философ Жан Пей, в переводе столь характерном для тех лет и нам данном во всей его прелести, пишет: «Бог нисходит к человеку, к его слабости, доставляя ему невинные увеселения. Употребление труда приуготовляет его к сладостям отдохновения. По мятеже дневном любит он размышлять в безмолвии нощи. После покоя при возбуждении своем наслаждается он как будто новою жизнею; времена года преображают свои дары; повсюду Природа сама собою прерождается, дабы сохранить навсегда приятности новизны. Здесь зеленеющийся амфитеатр украшен богатыми холмами; при подошве их находится луг, цветами испещренный. Там вижу я сады, обремененные плодами, по долинам извивающиеся источники, волновидную жатву, дыханием зефира колеблемую, нивы желтеющие и рассеянные по великолепию Естества, которые красоту оного возвышают. Инде безмерный лес гордо возвышается к небесам, близь его река величественно льет свои воды... Никогда Природа не повторяется; всякая точка зрения, всякий час во дни представляет новое явление. Шумит буря, ветры разрываются, темные облака затмевает солнце, облака распускаются в дожди; вскоре солнце разгоняет бурю, тишина возвращается; земля росою небесно напоенная, оставляя печальную одежду, с новыми предстает трудностями, и день представляется яснее прежнего. Блистательной сей картине наследует вскоре новое позорище, и когда нощь красоту природы одевает своею завесою, тогда пред глаза наши выставляет небесное строение. Ежели для того, чтобы человеку дать чувствовать его зависимость, Бог сотворил его слабее зверей, то слабость и все его недостатки наградил богатейшим из всех дарований. Он сотворил его разумным, и с помощью рассудка человек изобретает художества. Употребляет власть свою над сею частью вещества, которую Природа кажется умышленно оставила ему»[3].

Этот отрывок показывает несколько важных вещей: первое, постоянную память о божестве (им может в то время представляться и христианский Бог, и теософский Архитектор вселенной), второе, природа, оставаясь одной, показывает все время переменчивые свои лики. Без учета всего этого, всякий разговор о садах того времени бессмыслен, ибо не учитывает такого, главного, определяющего. Поэтому, чтобы представить себе — хоть в какой-то малой степени — то мышление, стоит, говоря о садах, иметь в виду достаточно широкий круг текстов. В их состав должны входить не только трактаты и руководства по садоводству, но и поэзия тех лет (многие трактаты писались, что характерно, в виде поэм и посланий), некоторые сочинения о восприятии картины мира, да и сам сад, напомним, понимался, как текст, сродни поэтическому или философскому. От малой былинки до самой сложной философской идеи и мыслях о Боге — все было взаимосвязано, и сама телесность восприятия мира была полна духовности.

Русское мышление охотно откликнулось на синтезирующий характер общего взгляда на мир, распространенного в то время. Он сказался и тут,- во взглядах на сады,- легко реагируя и на строчку из поэтических посланий какого-нибудь забытого поэта, и на вид руины и на светлый луч в лесу, и на некий, припомнившийся, об-

щий взгляд на мироздание у маститого любомудра. Тех тогда имелось легион, и на досуге всяк хотел вслласть порассуждать о Бытии. Последнее имело громадное значение, и мыслями о грандиозности мироздания и величии творца, его создавшего, пронизаны были многие ощущении тех лет. Человек того времени часто задумывался о картине природы в целом, о своём месте в ней. В образах того времени легко, каким-то чудесным способом, сплавлялись моменты дидактические и своеобразный пантеизм. В душе сочетались древние поверья мифологических (басенных, как тогда говорили) времен, вера в божье провидение и теософский универсализм.

Многое определялось теми «русскими настроениями», которые именно тогда и формировались. Собственно представление о «русском в русском», как идея, рождалось также на рубеже веков, чтобы, в конце концов, приобрести гениальное выражение в творчестве А.С. Пушкина[4] и плеяды поэтов его времени, романах и музыке XIX столетия. Не последнее место тут занимали размышления о влиянии климата на нравственность, о переменчивости погоды и особенностях национального характера, об истории и о судьбе. Как бы там ни было, человек тогда не мыслил себя «без сада», без возможности прогулок по нему. Так проходила по аллеям Царскосельского парка государыня Екатерина II и любил одинокие прогулки император Александр I, а Павел I построил себе «загородный дворец» в центре столицы. О прогуливающихся правителях знала вся страна, и к императрице можно было пытаться проникнуть с прошением, хотя внука её, романтически экзальтированного, вряд ли кто решился бы побеспокоить в минуты его погружения в мистические думы, а Павел сам ото всех оградился войсками и стенами. Также как они, хотя каждый на свой лад, все дворяне России были привязаны к своей земле, к прогулкам, к мечтаниям и отдыху на лоне природы.

При определенной типологической однородности отдельные сады имели в облике своем ясно выраженный особый характер, отражающий индивидуальные вкусы владельца. В одном из трактатов по садовому искусству в разделе «Приуготовление места для сада» есть строки: «Я не буду здесь описывать разные фигуры, как то: квадраты, пятиугольники, и тому подобные виды, как деревья сажать, потому что каждый может сад свой располагать. И деревья садить по произволению и притом и по положению места».[5]

Собственно, это был период «человека, гуляющего по паркам». При всей определенной типологической общности садов и парков, которые стали именоваться английскими (или пейзажными), в формировании их облика многое определяла воля владельца. И каждый сад не был похож на другой, имел, как бы тогда сказали, свою физиономию и душу. Поэтому так и любили владельцы сами показывать свои владения, гордясь не только их обширностью или богатством, но и умением выразить свои представления о красоте природы.

О парках рубежа XVIII-XIX мы чаще всего судим не только по счастливо сохранившимся пейзажам в поместьях, но и по планам их, различным описаниям, а также и рекомендациям (имеющим, конечно, определенный проектный характер[6]). Общаясь к ним, следует иметь в виду, что одни тексты дополняются другими, и стоит представлять себе, что многие авторы, из сочинений которых привлекаются теперь только те, в которых выражены их «теории садов», писали и иные книги, нередко посвященные понятиям о добродетели или о чувствах. Для самих этих авторов все их тексты представляли один

сплошной текст, так что и теперь, обращаясь лишь к их «садовым теориям», не стоит забывать об других литературных пластах. К примеру, популярный во Франции и России аббат Ж. Делиль, написавший грандиозную поэму «Сады», многократно переиздававшуюся (в России она переводилась трижды, начиная с 1801 года, И. Кабановым, А. Палициным и А. Воейковым), сочинял трактаты о чувствах и добродетелях[7]. Н.П. Осипов, известный популяризатор эпохи Просвещения, мог написать масонский роман «Несбыточное путешествие в небывалые страны» (СПб., 1799). А.Т. Болотов, крупный садовод, издал «Путеводитель к истинному человеческому счастью» (М., 1784). И т.п.

В библиотеках, и в частности усадебных, могли оказаться такие книги, как «Свет зримый в лицах, или величие и многообразие зиждителевых намерений, открывающиеся в природе и во нравах» (СПб., 1773, перевод с немецкого Ивана Хмельницкого), «Зритель мира» (СПб., 1784), «Духовный путеводитель. Перевод с французского» М. де Молиноса (М., 1784), «Тайны творения по видимым и невидимым чудесам его божественного магического света» Ф. Гельмонта (М., 1785), «Друг природы. Перевод с французского Т. Можайской» (СПб., 1790)[8], «Сельский Сократ» Н.К. Гирцеля (М., 1789) «Созерцание природы, сочинение Г. Боннета[9] в переводе Ивана Виноградова», М., 1795 (тт. 1-3), «Картина всемогущества, премудрости и благости божиея, созерцаемые в природе, с немецкого С.М.Г.Г.» (М., 1796), «Зритель божьих дел» (ч.1-4, М., 1796), «Слово о всеобщих и главных законах природы» А.М. Брянцева (М., 1799) и др. Крайне популярны были сочинения Эдуарда Юнга, из которых в России были переведены, помимо знаменитых «Юнговых ночей», «Мысли человека, удалившегося от света» (Ярославль, 1785), «Вопли» (СПб., 1791) и «Картина бытия» (М., 1798). По-прежнему был в почете С. Геснер, швейцарский мечтатель, с его «Золотым веком» (перевод 1783, СПб.) и, особенно, «Идиллиями» (перевод 1787, М.).

В то время лексика, выражающая определенные настроения и идеи, была иная, и нужно, чтобы понять то, что тогда делалось и в садах, как бы мысленно начать произносить некие ключевые слова и выражения тех лет. Вроде таких, как «изящные движения ума», «предопределенность», «спасительные размышления», «благоразумное блаженство», «мудрое утешение», «правила для наслаждения жизнью», «отборные плоды ума и прочие забавы», «духовная гордость», «зерцало нравственной любви», «наука быть щастливым», «руководство для сердца» и т.п. Их стоит повторять как заклинания, чтобы настроиться на определенный лад — на понимание садового искусства рубежа XVIII-XIX веков. Невещественная душа парила среди лугов и рощ, и поэтому парк был всегда, по-своему, обитаем. Более того, можно сказать, тогда и деревья говорили по-иному...

Собственно, изучая сады, следует шире, чем обычно делалось, привлекать всю литературу того времени, когда они создавались и цвели. А именно письма, дневники, воспоминания, стихотворения, философские работы, трактующие вопросы Бытия. Это будет не только напрямую соответствовать целостному мировоззрению тех лет, представляющему некую систему, где «мыслям о садах» отводилось определенное, существенное место (такой, чуткий к целому, ум, как гегелевский, размышление о них поместил в свою «Эстетику»), но поможет увидеть многообразие чувств, которые рождались и воспитывались в садах. И будет заметно, что для них выделяется целая эпоха, с середины XVIII столетия по начало XIX века. Большая, стоит заметить. Ёмкая по богатству чувств, мыслей, переживаний.

Совпадающая с господством неоклассицизма, который в данном случае берет себе в попутчики сентиментализм, особенно ранний, который ещё Н.П. Сакулин назвал «сентиментализмом до сентиментализма». Внутри его вызревал романтизм, и именно поэтому само понятие «романтическое» родилось в отношении садового искусства уже в 1780-е годы, первоначально в Англии, а потом и в России. Так идею просвещенного разума гармонично дополнял культ чувств. Эстетика как наука складывалась в те годы (этот термин в России в 1780-е годы стал употреблять Новиков). Многое шло от германской премудрости, и, особенно сильным, оказывалось влияние такого сочинения, как «Разговор о красоте естества» И.Г. Зульцера, которым в частности вдохновлялся А.Т. Болотов, когда стал сочинять свои «Письма о красоте натуры» и «Живописатель натуры» — некие исповеди, близкие к дневниковым записям и счастливо дополняющими его известные «Записки».[10]

Вряд ли, правда, можно воскресить былые ощущения, и даже не то чтобы в полном объёме, пусть в намеках, но хотя бы назвать их, как-то представить себе, почувствовать общий настрой, думается, необходимо и возможно. Иначе все будет мертво и пустынно, а сады станут — даже в представлениях — похожи на гигантские гербарии, хотя в природе все полно жизнью. Любой владелец имения мог наблюдать её в течение всей своей жизни, если жил там постоянно, или в моменты своего посещения родовых вотчин. Старинный сад, безусловно, и сам настраивает человека, в него входящего, на определенный лад, чуть ли не священный. Его тишина — сакральна. Так смолкают в храме (а само уподобление природы храму в то время было, как известно, распространенно). Путь к нему начинался из города, о чем пишет в своем стихотворении А.И. Мещерский:

О, видно блажен, кто, оковы
Откинув градской суеты.
Склонился под сельские кровы!
Там мудрость, улика мечты,

Содружна с природой благою,
И шепотом темных дубрав,
И тихо журчащей волною,
И сладким дыханием цветов

Счастливцу себя возвещает!
Сень тополов — храм мудреца;
И дерн алтари посвящает;
На нем славословит творца!

(А.И. Мещерский. Селянин. 1815 г.).

Послание А.Ф. Воейкова «К Мерзлякову» 1810-го года имеет второе название «Призыв в деревню»:

Поэт, воскресивший нам
Вергилия древнего,
Дающий и правила

И вместе примеры к ним!
Оставь город суетный,
Столицу рассеянья,
В деревню, в деревню к нам.
Укройся от грозных бурь,
Под сенью рощи липовой,
Где ждет соловей тебя,
Соперник твой в пении.
Тебе ли жить в городе,
Тогда как в природе все
Цветет, улыбается?

А.И. Нахимов в честь задуманного путешествия пишет даже «Стихи на пути из города в деревню»:

Уж за заставой я:
Какая мне отрада!
Пред мной — прелестные поля,
За мною — пыль и кирпичей громада!

Путь к тишине.

Город казался прибежищем шума и суеты. М.А. Дмитриев так описывает «Лето в столице» в начале XIX века:

Всё шумно и мертво! И самый божий гром
Неслышно прогремит, где все гремит кругом,
Где всё сливается в беспрерывном шуме –
И экипажей стук, и продающих крик!...
Здесь людям некогда живой предаваться думе,
И забываем здесь природы мы язык!

По степени зависимости от внешних условий жизни (понимай их условностей), которые воспринимались обычно «в тягость», вызревала мечта, по мере возможности, от них освобождаться. В мире удаленном от внешней суеты, где нет отчужденных потребностей, противопоставленных человеческой природе как враждебная сила, её разрушающая, когда ничто не обманывает ни слуха, ни зрения, жить, казалось, несравненно лучше, хотя имелось многие, кто искреннее умирал от скуки в деревне. Потому противопоставление сельского уюта сутолке города оказывается особенно распространенным. Там Новый Вавилон (такое сравнение тогда уже стало популярным), гам и шум.

Оппозиция городской суеты и деревенских прелестей в руссоистской редакции получает наибольшее европейское распространение, находит живой отклик в России. М.В. Милонов пишет в 1811 году «Похвалу сельской жизни»:

Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает,
Как первобытныя вселенны гражданин,

Доставшийся ему удел распространяет,
В отеческих полях работает один.
Его не устрашат труба, войну гласяща,
Свирепых воинов во трепет приводяща,
На разъяренныя стихия грозный вид;
Корысти он вослед бездны не летит.
Но, лучшею себя забавой услаждая,
В саду сухую ветвь пилой отъемлет прочь,
Ослабшую крепят, с другой сочетавая.
Там тополу спешит любимому помочь;
С веселеием стада с полей своих встречает...

А.И Мещерский посвящает в 1810-е годы стих «Поселянину», который счастлив вдали от города:

О, дивно блажен, кто, оковы
Откинув градской суеты,
Склонился над сельские кровы!
Там мудрость, улика мечты,

Содружна с природою благою,
И шепотом темных дубрав,
Тихо журчащей воною,
И сладким дыханием цветов

Счастливцу себя возвещает!
Сень тополов — храм мудреца;
И дерн алтари посвящает:
На нем спасловит творца!

Любое строительство загородом предполагает дистанцию (какова реальная величина её не столь уж и важно), на котором оно располагается относительно крупных жилых массивов. Такое расстояние имеет значение некого очистительного кордона, который необходимо преодолеть, а путь туда и обратно имеет характер очистительного путешествия, как правило, связанного со сборами и испытанием дорогой (в России они всегда были отменно нехороши).

Уж за заставой я:
Какая мне отрада!
Передо мной — прелестные поля,
За мною — пыль и кирпичей громада.

А поэтому понятны нам слова М.А. Дмитриева:

Село, село! О, как ты много
Душе тоскливой говоришь,

Душе, волнуемой тревогой!
О, как мила мне твоя тишь!..

И вторит ему И.М. Сатин:

Все красоты волшебная природа
Роскошной здесь рассыпала рукой;
Здесь я нашел тебя, моя свобода,
И вновь душа сроднилась с тишиной!

Который в 1835 году создает фантазию «Раскаяние поэта», где часть первая начинается с описания общей ситуации:

Роскошное сельское местоположение. Заря едва начинает заниматься на горизонте. Юноша стоит на возвышенном берегу реки.

И тот как бы говорит:
Все красоты волшебная природа
Роскошной здесь рассыпала рукой;
Здесь я нашел тебя, моя свобода,
И вновь душа сроднилась с тишиной!.

Тема тишины в деревне была господствующей в оценке благости жизни в усадьбе. Эта традиция жила вплоть до 1830-х годов:

Село, село! О, как ты много
Душе тоскливой говоришь,
Душе, волнуемой тревогой!
О, как мила твоя мне тишь!..

Границы тишины.

Они имеют несколько градаций. Вдали от города, в сельском доме, в саду, на кладбище (о нем не говорим, хотя помним, что появилась мода прогулок на погост, особенно сельский, а сами сады были полны кенотафов, многие кладбища стали «зелеными»). Парк Павловска — траурный по предназначению, образец превосходный, но и другие сады, менее великолепные, вмещали в себя большое число памятных знаков, посвященных ушедшим. Да и сам сад, как правило, посаженный предками, уже по смыслу своему имел мемориальный характер. Нередко аллеи назывались в честь некогда тут обитавших, а порой само название усадьбы заставляло не забывать о них.

Любой шум мог нарушить покой уединения, который предлагает сад. Он никогда не может быть слишком «населен», и сколько бы не было тут «друзей природы», они всегда разбредутся по просторам полей и рощ. Гуляя по аллеям и тропинкам. Находя все новые красоты, которые им предлагает природа, слегка откорректированная опытным садовником...

Мысль о тишине сопровождалась обычно мечтой об уединении.

Вот Ж.Ф.А. Жерар в «Друге природы», переведенном в 1790 году, пишет: «Видя в мятежном мире только множество человеков, кои поработясь предрас-

суждениями и служа подлым играющем щастию и тщеславию и мятутся о суетных предметах, удаляюсь от сей бесчувственной толпы и прихожу в место уединенное искать тишины и спокойствия. Здесь повинуясь природе и рассматривая оную предаюсь я приятным чувствиям и пленительным мыслиям, каковые она в любящих ее производит. При виде полей, на свободном и чистом воздухе, стесненное сердце мое расширяется. Блистательные лучи солнца, прохлады теней. Жатва и зелень, все очаровывает чувства. Иногда на свободной своей прогулке, удивляюсь я плодородию земли и разнообразности ея произведений. Обширный вяз, древо плодом обременное, или густой вереск, обращают на себя по чреде мои взоры. Я вижу в открытых и трепещущих листиях совершенную живость».[11]

Уединение

Некоторые слова имеют особенную красоту для чувствительных сердец, представляя ему идеи меланхолические и нежные. Имя уединения принадлежит к сим магическим словам. Назовите его — и чувствительный воображает любезную пустыню, густые сени дерев, томное журчание светлого ручья, на берегу которого сидит глубокая задумчивость со своими горестными и сладкими воспоминаниями.

Н.М. Карамзин. Мысль об уединении / «Вестник Европы», 1802, № 10.

В уединении много разных чувств обитается. И чуть ли главным тут будет меланхолия. Та, которая приютилась в роще, в лесу. О ней пишет Ф.Ф. Иванов в своем стихотворении «Меланхолия»:

Вот здесь, где черный бор шумит
Густые ветви тень мрачную расслали,
Где воды сонные едва ручей катит,
Здесь Меланхолия, сестра Печали,
На локоть опершись, сидит,
В глубоку думу погруженна.
Тоска ее души известна только ей;
Таит ее от всех, и даже от друзей,
Бежит свидетелей, — уединенна,
Сокрыто слезы льёт!

Автор уже упоминаемого «Света зримого в лицах» в предисловии пишет: «Тягостью лет согбенный старец, гонимый всю жизнь немилосердной судьбою, или нетерпимых обманов, коварств, лести и вероломства, удаляется от сообщества злобных ласканий и двуязычных друзей, переселится в жилище своих предков, обитель простоты, где тихое миролюбие, непритворенность и чисто сердечие председательствуют. Тамо забывается они: душевное волнение, ненависть и клевету на ближайшего, и все изгибистые пути к достижению непостоянного щастья, научаются терпению и кротости; возносятся беспрепятственно мыслями к Виновнику бытия всех существ и тварей; и беседуя всеминутно с собою, с человечеством и Зиждителем своим, вкушают в самых злоключениях небесную сладость».[12] С немецкого языка был переведен в 1791 году трактат «О уединении» Георга Циммермана, который пишет о том, что «побуждение к покою есть

тем сильнее, поелику возрастает оно среди мятежа мирского»[13], и уединение дает возможность «очиститься от беззакония».[14]

Такой добровольный отшельник, а им на какое-то время мог себя почувствовать любой, кто углубился в сад, читал увиденное как книгу Бытия.

И сад как текст

Текстовое содержание садов и парков было ясно современникам, ибо к тому времени уже сложилась как наука семиотика (появился и сам этот термин), развились теории иероглифов, кои можно находить в природе. Князь Иван Долгорукий писал в «Прогулке в Савинском»: «Каждый взгляд — есть поучение, каждый шаг — иероглиф».

Ведь раз и само мироздание им казалось библиотекой[15], так чего же говорить о саде.

В уже упоминаемом послании «К Мерзлякову» есть строки:

Приди к нам, любезный друг,
Встречать лето красное!
Ты книг не бери с собой:
Здесь книга великая
Природы открыта нам.

Чтобы читать этот текст, надо пройтись по саду.

Прогулка

Собственно, сад манит к прогулкам, предполагает их. Он раскрывается тогда в своей полноте. Концепция многовидности форм в пространстве, столь характерная для неоклассицизма рубежа веков, своеобразно проявилась и здесь. Так начинается смена видов и смена разных жизнеощущений, они то контрастны, то дополняют гармонично друг друга. Достаточно характерно стихотворение «Описание сада» (1820-е) М.П. Загорского:

Он сходит в сад. Прелестный край
Его восторгом наполняет:
Он в восхищении считает
Себя перенесенным в рай.
Там лето пламенное кпуно
С прелестной царствует весной,
И, мнится, для зимы седой
То место вовсе неприступно.
Там рощи кедров, берез, дубов,
Зеленых, золотых дерёв
И золотых акаций сени
На мягкий луг кидают тени.
С веселым шумом вдоль лугов
Потоки резвые сверкают –
То скаты бархатных холмов
Струей ленивой обмывают,

То вдруг уходят в тень дубов,
То вновь из мрака выбегают
И льются в чистый водоём,
Где рыбы редкие стадятся
И чешуею серебрятся.
На долах, на холмах, под тенью
Беседки светлые стоят
И к мирному отдохновенью
Своею пышностью манят;
Отражена во влаге ясной,
Дерновых островов гряда
Сияет зеленью прекрасной
На гладком серебре пруда,
Как ряд каменьев изумрудных;
Душистый светлый ветерок,
Как дух бесплотный, повевает:
То тронет спящий ручеек
И зарябит хрустальный ток,
То шепчет в зелени дубравы
Или, слетевши на лужок,
Лобзает розы величавы
Или смиренный василек.
Но более всего дивило,
Что сад был так расположен,
Что вовсе неприметно было –
Искусство ли его садило
Или природой создан он.

От глагола гулять произошло слово «гульбище». Автор «Собрания новых мыслей для украшения садов...» полагает, что «не смотря на вкус, царствующий теперь в садах, или в искусстве украшать местоположения, и делать их более пространными и привлекательными, не излишне будет повторять, что чем живее какой-нибудь вид, тем он прекраснее и тем более достоин имени гульбища, которое дано ему по причине удовольствия, производимого искусством со всех сторон».[16]

Гулять, значит непрерывно смотреть. Тут кажется, что и «холмы природою воздвигнуты для осматривания». А также тут можно побыть в одиночестве: «Во время приятной и светлой нощи, царствует здесь величие ограждаемо зеленым кустарником. Все покоится, одни только листия помавают! Восхищенный человек, пребывая здесь неподвижен, устремляет только взоры свои в прямозримую отдаленность, из которой прекрасные страны веселый кажут вид». Восхождение на холм было принято, напоминает петрарковское посещение горы Вента, и Михаил Проскудин в «Уединенном размышлении деревенского жителя» пишет: «В некоторое время, удаляясь от домашней суеты, всхожу на ближайшую от моего жилища вершину, при захождении солнца взираю на пространство, на сию бесконеч-

ность светил, наподобие морского, тогда дума моя возвышается по мере сих предметов, и оставляет мысли низкие и темные».[17] Ему понятна сладость уединения: «Блаженное и приятное уединение, не имеющее в себе пороков и вожделения к страстям, заражающих сердце человеческое, а напротив того поселяющее умеренность причину спокойствия нашего: оно отгоняет все суетные мысли, которые творят в нас желания бесконечных надобностей так, что человек никогда доволен не бывает, живучи в пространном городе, где единая только наружность является. Здесь же, напротив, все сходное с природою, земля одетая зеленью и испещренная разными цветами, показывает взору наиприятнейший наряд свой».[18]

Авторы того времени, описывающие сады, много внимания стали обращать внимание на цветность видов, на богатство игры света и теней. Те, кто гуляли, с интересом взирали на бабочек и стрекоз, на всякую живность в воздухе, мошкару и букашек; они видят разнообразие трав, вплоть до мельчайших былинок. Все оцветненно. Богато по краскам, и единичное сливается в целое. Так современник говорит: «Когда зеленое лугов море от прохладного ветра волнуется, тогда цветы и травы делают смесь преизящных красок. По утру блистает ещё луг от бисерной росы, сея тишайшие влаги, с неба нам льющиеся. Но едва токмо она иссякает и сушится, уже выходят бодрые стада на земную паству». И в другом месте: «С восторгом зри поля, коим нам все зарождают. Душиста трава здесь, там классы прозябают. Флора испещряет богато серебреными и златыми цветами смарагдовые земные покровы. Оные будучи бесконечно различившейся красоты, цветут в прелестном смешении. Одни одевают кроткую синесть, когда другие в злате. Здесь одно в белом одеянии, там другие возникают краски. Лепотою своею десницу Зиждителя оне прославляют».[19] Глядя на все это тут славно можно отдохнуть душой, подойдя к дереву: «от тихого и сеннолиственного его верху льются дремание и прохлады на покоящихся под оным; и среди полуденного сияния, устраиваемая им и его листвием нощь наводит душе нашей пленяющие сновидения».[20]

Болотов в неопубликованной части своих «Записок» пишет: «... постой, проглянуло солнышко и осветило всю натуру. Дай полюбоваться ею хоть минуточку, покуда не набежит опять туча и опять не затмит оное! Ах! как прекрасно теперь все у нас, после дождя, освещенное вечерним солнцем. Не видевши всех своих прекрасных мест столь долгое время, не мог я всеми зрелищами, видимыми из окон моих, довольно налюбоваться. Уж смотрел, смотрел да и устал! Куда не обращу взоры, везде прелестные виды. Поля покрыты живейшей зеленью, деревья все в полной и в лучшей своей разноцветной одежде. Новый наш цветничок, над которым мы трудились, покрыт весь сплошными цветами...».[21] Болотов, как и другие писатели и поэты того времени, не перестает хвалить Творца за дар чувствовать красоту природы, видеть её «очами души». Ему хочется видеть природу и свои сады ежечасно, он никак не может насытиться тем, что перед ним («вся душа упояется написанною сладостью при смотрении на сие прелестное зрелище в натуре»).

Так как сад, знакомство с ним и времяпрепровождение в нем предполагает прогулку, ибо только в ней полно раскрываются все свойства и достоинства его, то само собой нарождается «жанр прогулок по садам» у поэтов. К их числу относятся знаменитые «Прогулка в Савинском» и «Прогулка в Кусково» Ивана

Долгорукова, элегия «Славянка» Василия Жуковского. Собственно, знаменитые делилевы «Сады» есть поэтические зарисовки ряда прогулок. Р.Л. Жирарден в сочинении «О составлении ландшафтов...» прямо рекомендует: «... нам надобно найти тенистую тропинку, которая нас удобно во все лучшие места поведет. Увидим то рощицу, где лучи света блещут сквозь тени, то другую, скрытую. Принужденная прямизна против натуры. Лежит изгиб на дорогах, представляет непрестанно глазам путешественника новые виды, кои его увеселяют».[22]

Не приводя здесь всех этих примеров, напомним лишь несколько строк из упомянутой элегии, посвященной реке в Павловске:

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда, в осенний день, в твои глядятся воды
Холмы, одетые последнею красотой
Полуотцветшия природы.
Спешу к твоим брегам... свод неба тих чист;
При свете солнечном прохлада повевает;
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает.

Иду под рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина;
То вдруг сквозь чащу древ мелькнет предо мной,
Как в дыме, светлая долина...

Характерно, что Болотов делает зарисовку «Прогулка в саду, не сходя с места», когда зимою смотрит из окна в сад и придумывает: «Далее воображал я себе то удовольствие, какое иметь я буду при выходе из лесочка его на сию прекрасную полянку тамо, которую украшает собою высокая ель. Далее воображал я себе, как обходя полянку сию гладкими и чистым тропами вокруг я буду.., перенесуся в недра другой поляны. Наконец, воображаю себя с удовольствием возвращающимся в дом свой...».[23]

Многообразие впечатлений

Регулярные сады предшествующего времени, изобильно наполненные статуями, фонтами и гротами, казалось, давали обильную пищу для разных впечатлений. Однако, разбросав на большом пространстве разнообразные купы деревь, продуманно посадив кустарник, эффектно использовав рельеф местности, с холмами, оврагами, долина, реками, ручейками, прудами и озерами, скрыв границы сада и леса, новое искусство садоводства превзошло старое. Группировка насаждений, чередование открытых и закрытых пространств, смешение свободной планировки с регулярной, обилие аллей и всяческих тропинок, устройство множества затей создало удивительную многовидность, которые и требовали прогулок, чтобы все увидеть и все прочувствовать. Об писали все теоретики садового искусства тех лет.

Вот и Болотов откликается в своих зарисовках родной усадьбы: «Наконец приближающийся вечер побуждает поспешать меня возвращением своим в жилище свое и прой-

тись туда через ближайший и любимейший сад свой. Тут прельщается око мое не только теми же, но и множайшими ещё зрелищами и красотами, могущими увеселять дух и утешать сердце чувствительное и способное к ощущениям красот природы. Приятное смешение древес всякого рода, и низких и высоких, и плодовитых и неплодоносных, и кустарников разных. Густота оных, пресекаемая дорожками переходами, где прямыми и тенистыми, где изогбенными и отверстыми, и прерванная в приличных местах полянками красивыми, украшенными, где чистыми лужочками, где цветами, где зданиями родов различных, где сиделками и лежанками покойными..., все сие видимое везде и во всем изобилие развлекает взоры и все помышления мои и производит в душе моей такое смешение чувствований приятных, что вся она власно как плавает в удовольствии и напояется нектаром сладчайшим. В сих разных чувствованиях углублялся, и равно как в некотором изумлении переходя с одной стези на полянки и на другую, пробираются ли ими в ту часть большого крутого путя сада сего, которые отменною пышностью и высотою своей самую редкость являет. Тут вижу и назхожу я величественные деревья. Насажденные ещё предками моими, стоящие рядами по сторонам обоим и соединяющие вверху высоко-высоко надо мною дебелые длани свои и, схатясь ими, как перстам над главою моею, сокрывающий от глаз моих всю ясность свода небесного и покрывающий меня некакою священной темнотой. Тут простираю я шествие свое с удовольствием по сему мрачному и величественному ходу посреди дерев пышных великих и выхожу им наконец на самый острый перелом горы той, где подле самой сени священной, на самом хребте горы сей стоит храм, сельским музам посвященный и всей горе и месту сему неописанную красоту придающий. Священный и от престарелости уже поседевший величественный дуб, дуб, видевший ещё прадедов моих, осеняет его престарелыми дланями и густыми еще ветвями своими и придает сему месту еще более пышности. Я спешу к обиталищу утех сельских, восхожу по ступеням в притвор храма сего и пред входом в него, между столпов, поддерживающих на себе покров преддверия сего, восседаю на единый из них и, прислонив рамена свои к подножию столпа единого, простираю взоры свои долу на все окрестности места сего и утопаю в удовольствиях новых. Наипышнейшее отверстое и величественное положение места представляется тут очам моим, и не одно, а целое сомнище зрелищей прекрасных и увеселительных поражает чувствия мои! В высоте — великолепный, лазоревый и по случаю заходящего тогда солнца яхонтами и рубинами испещренный свод небесный! Прямо пред очами наклонная и обширности великой плоскость с прекрасными отдаленностями, усеянная селениями и лесами, синеющимися в брюме вдали, а вблизи покрытая нивами, испещренными разными зеленьями и колерами. По сторонам в небольшой отдаленности пышные и прекрасные рощи с белыми стволами высоких берез своих, увенчивающие собою воскрылия горы сей. Прямо под ногами моими крутейшая гора, одетая садом, обременным также плодов родами всеми и украшенная зданиями, цветами и зелеными древес живейшими и разновидными. Снизу у подошвы горы сей несколько водоемов, составленных из вод чистейших с их блесками и деревьями. Стоящими на брегах и в водах сих, как в чистых зеркалах превратно паки висящими. За ними вплоть небольшая, но прекрасная река, извивающаяся в течение своем по долине и производящая беспрерывное журчание, преливая струи свои чрез каменистые мели и броды. Великое полкружие, составляемое хребтом высокой горы сей над оною, сельский ломик мой, воздвигнутый на краю горы сей, в самой середине пышного и выгнувшегося полукружия сего; небольшая кучка

хижин мирных и простодушных поселян, сидящих внизу за рекою и обогнутая рекою в положении прекрасном... Все-все сие и множество других предметов, толико же разнообразных, как и приятных, поражают прелестьми своими мою уже и до того растроганную душу и повергают ее в восторг, наиприятнейший для неё.

Все достальное время вечера сижу я на сем прекрасном и любимейшем месте, и обозревая с оного в совокуплении, как на театре великолепном, все изобилие даров, сниспосылаемых тобою нам в сие время, благодетельная натура. Ни какое иное к тому так неспособно, как сие. Тут вижу я единым взором, как в повторении, вдруг все виденное мною в местах разных и частных и напоминание всего того, производя новое удовольствие, наполняет душу мою и новыми чувствами благодарности к тебе»[24].

Многообразие впечатлений таково, что, согласно мнению большинства авторов тех лет, вряд ли какой живописец смог бы передать их. Об этом часто писал Болотов. Но вот и А.Х. Востоков в своих «Опытах», изданных в 1805 году, касается того же предмета. Поэт пишет:

Но се уже заря, алея,
Из солнцевых выходит врат;
Хоть сладостная лень Морфея
Еще одержит пышный град.
Как утром Душенька младая
От Лелева одра вставая
Горит стыдливостью полна,
Так нежная заря пылает.
Ковер цветистый расставляет
До самых полюсов она.

При взорах красных денницы
Струящих по эфиру свет,
Угрюма ночь, закрыв зеницы,
Во преисподняя течет.
Цветки возникли, оживились,
Лишь только светлой насладились
Улыбкою лица ея;
Сосудцев их полузакрытых,
Росою утренней налитых,
Блестят эмальные края.

Вдруг солнцем реки засверкали
В цветущей зелени брегов;
Листки дерев затрепетали
В объятиях тонких ветерков.
Поля оживлены стадами;
Ликуют птичек голоса!..
Кто даст, кто даст мне кисть Апелла!

Но нет... и та бы не умела
Сии представить чудеса!
Природа! Сколько удивляешь
Меня в величии своем...

Пленэр

Так получилось, что представление о pleine air'е ныне исключительно связано связанно с живописью, и подразумевает написание этюдов на натуре. Однако же, художники, хотя и были в числе первых, кто оценил возможность выйти из дома (для них мастерской) на открытый воздух (буквальный перевод этого выражения), все же использовали слова, не ими придуманные, и они пошли вслед за любителями прогулок по садам. Тут для всех важным оказалось желание увидеть небо, а вместе с ним картину целого.

Жерар в «Друге природы» пишет: «Изшед из причиненного мне солнцем ослепления позволяю я очам своим бродить по облакам, волнующимся по воздуху во множестве странных видов».[25] Воздушные корабли уносили мысли вдаль, и в саду мечталось о чем-то нездешнем, особенно прекрасном. Образ сада провоцировал, намекал, воспитывал.

Сады теперь не образ рая и не модель мира, предполагающие, что одно место отражает другое, земное неземное, малое большое, а особая территория, где такие миры воссоединены. И только нужны особо устроенные виды, которые бы могли этот акт «великого синтеза» представить наглядно. Чтобы говорить с Природой на языке самой природы. Чтобы понять свет как память о первых днях творения, полюбить простор вод, озер и рек, чтобы вспомнить те строчки Библии, в которых говорится о созидающем Боге, летающим над водами (ещё до сотворения земли), чтобы увидеть красоту как атрибут божественного начала, чтобы начать сильно чувствовать...

Пленэр предполагает возможность увидеть всю природу в богатстве оттенков, в игре света и тени, в движении атмосферы. И не только поэты чутко среагировали на это, но и «теоретики» стали понимать, как подобное становилось важным. Вот пример из «Собрания новых мыслей для украшения садов и дач...» 1799 года: «Не редко случается, что вблизи какого-нибудь замка или увеселительного домика образует природа прекрасные ковры зелени, окруженные группами деревьев и разных кусточков. Здесь места, освещенные солнцем, тут лучи его едва-едва могут проникать; а там густые деревья дат мрачную, прохладную тень. Против самого замка простирается вид на луга и поля, по которым извивается узкая тропинка».[26]

Изменилась не картина перед глазами, изменилась картина мира. Открыв перед собою горизонт, простор, небо и облака человек уже по-иному мыслил себя в мироздании. «Густое облако, быв прежде простой водяной пар, тихо возвышается от земли, красуется горделиво в высотах воздушных. Солнце пособило ему взойти на эти высоты», — пишет автор. Однако в дальнейшем замечает: «Но в знак своего благополучия оно затмевает солнце, забыв свой происхождение, полезного сияния. О, вы, владыки мира! Изливающие из праха ласкателей рабов своих, внемлите сему изображению!». В подобных словах видно, как чисто аллегорическое прочтение увиденного сохраняется и сосуществует с любованиями красот, когда одно естественно дополняет другое. В этом была скрыта впечатляющая сила, энергия которой в какой-то степени ощутима до сих пор.

Физическое состояние мира описывалось отлично от нашего, и космогония тогда была иной. Это, понятно, не могло не влиять на восприятия природы в целом. Вот как описывает воздух старый текст: «Хоть тонок и легок, но тяжесть являет, и с ветром тела бег скорый устремляет. Между землею и небесами разливается воздух на подобие моря, в котором все плавает, что дышит и живет, безцветное и мертвое. Он опирается на землю. Однако во все её внутренности проходит. На своих раменах носит чистейшую небесную стихию, называемую эфиром, который тонкостью и нежностью своею грубые земные тела несравненно превосходит. Бесчисленные тьмы пудов воздуха наполняют атмосферу... какая тягость! Однако же воздух легок, тонок, скор и переменчив. Он проницает все, и все наполняет. Производит свет и звон. Он сух и влажен. Весна порождает в нем росу; лето молнию и град, осень берет от него иней и дождь; зима получает несметный свой снег. Он скучен в темноте; дышит во время ветра; и с веселием взирает на солнце, ризу свою из златых ниток ткущее. Переменчивому и непостоянному воздуху нет ничего так подобного как мысли и желания человеческие. То плачет он, то смеётся, то любит, то ненавидит»[27]. И подобных текстов было много, и все они покажутся необыкновенными, а для того времени являлись обычными.

В них наивность сочеталась с убежденностью в правоте, все было полно некой материальной и зрительной убедительности, апеллировало к ощущениям, но сочеталось с поэзией, некой назидательностью и аллегоричностью. Так что, говоря об этом, хочется только, чтобы почувствовать правоту таких впечатлений, привести ещё несколько примеров: «Вода. Ничто не родится, не изображается и не может сохраниться без воды. Ни растение, ни металл, ни зверь, ни человек. Уже при создании мира парил дух Всемогущего над ними. Откуда бы рождались багряные яблоки, сизые сливы и румяные розы, если бы вода не давила на землю, и не вступала бы в оную?».[28] И другой: «Дождь. Небо долгое время стояло ясно, воздух был благорастворен, и лицо солнца приятно было. Как наконец густые навлекшиеся облака все покрыли черным мраком. Свирепо и порывисто северный Ветр, не как благоприятный Зефир промчащийся тихо сквозь кустарники, и одушевляющий приятным свои дыханием, устремляется на влажную тягость облаков, и в густом донце низвергает их долу. Поселяне оставляют с торопливостью поля, путешественники дорогу, а граждане торжище, ища себе покрова».[29] И про снег: «Ничего нет белее снега! Он посрамляет труды художников, порывающихся противопоставить его чистоте белые тканье. Замерзший, но белый, как волна ниспадает он вместо дождя. Для вящего благолепия Природа украшает его космы шестигранными блестящими звездами. Сияние его, коему уподобят ризы Ангелов и преобразившегося Спасителя, освещая безмолвную протяжную зимнюю нощь, служат другом путнику. Снегом увеселятся отрок, юноша и совершенный муж. Спокойное поле, согреваясь под сим покровом, сохраняет с помощью оного свои прозябения, корни дерев и нежную озимь».[30]

Глаз научился различать оттенки. Болотов пишет: «Любитель натуры на зелень сию смотрит далеко не с такими глазами, как простолюдин и такой человек, который о искусстве увеселяться природою никакого понятия не имеет. Он, смотря на оную, во-первых, сравнивает умственно ее цвет со всеми ему известными разными другими колерами утешается особливостью её. Мысли о переменяющемся со всяким днем ее колорите и обстоятельство, что зелень сия с каждым часом становится живее, лучше и прелестнее, его утешает. Он, смотря теперь на оную и совокупно на светлое и яхонтовое небо с летаю-

щими по оном легкими белыми облачками и прочие видимые в той стране поля, леса, деревья, здания и др. вещи, воображает себе, что он смотрит на ландшафт и на картину, нарисованную в сей день премудрою натурою, и на картину такую, которой любоваться можно ему единой только раз в году, ибо уверен, что через день будет она уже в ином виде. Для сего любопытное око его спешит все замечать, что в ней есть хорошего и приятного, и успевает тем веселиться. И тут с каким восхищением взирает он на иной холмик, более прочих зеленеющийся. Он ищет зрением других ему подобных...Вид зеленеющего ржаного поля, привлекает к себе его внимание. Прекрасная зелень, подобная бархату, приводит его в восхищение. Встречавшиеся с зрением его в той же стороне отдаленнейшие местоположения, покрытые некаким топким голубым туманом, представляющие наиприкраснейшее и такое зрелище, какое в точности не может изобразить никакая рука смертных, увеличивает ещё более его удовольствие, ощущаемое в сии минуты».[31]

В то время развивалась наука о том, как смотреть на природу и художества. И отголосок её чувствуется во всех трактатах того времени о садах. Без них бы любая теория была бы мертва. Люди рубежа веков не только чутко реагируют на тонкости отношений красок в природе, на различный характер освещения, но и думают о том, что необходимо все это учитывать при создании садов. Сочинение «О составлении ландшафтов, или о средствах украшать природу округ жилья» Жирардена, владельца и строителя Эрменонвилля, которое перевел Александр Палицын в 1801 году (он был также переводчиком делилевых «Садов»), включает в себя любопытную главу XIV — «О выборе ландшафта по различным часам дня». Тут говорится: «Как от противоположности тени и света все виды природы получат цвет, переменчивость и ту приятность, которая нас влет и пленяет при первом взгляде: оттуда происходит, что всякий предмет получает, так сказать, последовательно свое лучшее ударение света... Все предметы приличны особливо ко утреннем представлении, тогда медлительные лучи восходящего солнца простираются горизонтально по земной поверхности. Отсветы и сопротивления, кои свет получает от разных положений земли, служат к сильному отделению всех планов перспективы. Тогда-то длинные тени и лучи света чудесным образом играют на муравах, блистающих росой... Сияние и жар возвышенного над горизонтом солнца приличествуют только таким предметам, коим хорошо дать блеск, каково блистание воды...».[32] И далее продолжает: «Когда вечером прохлада распространяет легкое и приятное осенние, возвещающие часы утехи и покоя, тогда во всей природе царствует некое высокое согласие цветов. В сии минуты Лорень спешил схватить прелестные краски мирных своих картин, где душа неразлучна с глазами. Тогда взор может носиться спокойно на великом пространстве земли. Древесные густоты проницаемые светом, под коими видны приятные гуляния; обширные поверхности лугов, коих земля еще нежнее под прозрачными вечерними тенями; чистая и тихая вода. преображающая в себе окрестностные предметы; тонкие пары, покрывающие долины некого спокойного вда и облачного света; таковы суть вообще предметы к представлению вечера наиболее пригодные. Кажется, что в Ия мгновение солнце, готовясь оставить горизонт, утешает тем, чтобы прежде отшествия сочетать, так сказать, землю с небесами; да небесам и принадлежит большая честь вечерней картины, ибо тогда-то человек чувствительный любит рассматривать бесконечное различие коими

небо и все виды украшаются, и в сии сладкие минуты наступает тишина и размышления».[33] Понятно, что следующая глава у Жирардена носит название «О силе ландшафтов над нашими чувствами и чрез отражение над нашей душою».

Воспитание чувств и Сладость меланхолии

Многие романы и философские трактаты XVIII столетия посвящены воспитанию чувств. Примером может быть «Эмиль, или О воспитании» (1762, Ж-Ж. Руссо), написанный в долине Монморанси в поместье герцога Люксембургского. Сильные чувства. Одно из них — меланхолия.

Она полна значения для чувствительных сердец. Стоит бросить взгляд окрест себя, на поля, рощицы, сады и чувства, которых и не счесть, хлынут потоком, наполняя душу. Путешествие в страну садов представлялось бесконечным. Города были затеряны на громадных пространствах, и всегда предполагался путь в них и путь из них.

Утро

Оно зовет к началу дня. Считается, что Природа «рождает нас ежедневно».

Р. Жирарден в сочинении «О составлении ландшафтов...» отмечает: «Если вы хотите почувствовать сильнее красоты природы, избирайте для познания в ней подробностей ту сладкую минуту, когда утренняя прохлада, кажется, возобновляет вселенную; тогда вся земля украшается с притяжением животворящего светила, питающего в недрах своих все цветы, коими она блистает, а особливо всеобщею ея одеждою, прелестною зеленью, цветом толь нежным, который благоприятствует взору и успокаивает душу».[34]

Современник призывает: «Востани, востани ото сна, открывай окна и отвори дверь храмины твоей, се грядет Денница благовествующая тебе скорого и приятного гостя: день и солнце».

День

День представлялся царством солнца. И в этом он подобен образу лета в целом. Ему слагаются гимны: «Солнце, достигнув середины лазоревого свода, мечет на главы наши прямые и знойные лучи. Уменьшенные тени исчезают. Вся природа покоится».[35] А вот и Жерар в своем «Друге природы» пишет: «Солнце — отец дня, изливаешь ты на нас сокровища свои, Светозарное подобие божества!». Ещё один пример: «Солнце. Сей вождь небесных тел, обладатель времени, выводит нам день, в златой своей колеснице, с пламенеющей красотою и величеством. С неизмеримой высоты снисходит он долу, для согревания и оживотворения земли. Никогда не оскудеет он сиянием своим и жаром. Когда приходит оно управляти днем, ли в начале оного из чертогов своих, тогда все естество подъемлиться ему на сретение. Вся тварь движется, оживляется, ликует и гласы раздуются повсюду: воздух, вода, поля и грады».[36]

И подобных высказывание имелось много. В них звучит эхо древнего пантеизма, помножаемого на глубокие религиозные и теософские воззрения...

Мысли вечерние.

Так озаглавил Жан Пей одну из глав своего сочинения. И далее в ней поясняет: «Солнце скончало уже свое течение; но сие лучезарное светило, сокрывшися из глаз моих, оставляет блеск свой на горизонте, и постепенно только свет свой удаляет. По мере его затмевания, светловидный шар и тысяча искры рассыпающих звезд приходят заступить место его на тверди, и не скрывая покоя Природы, их тихая светлость медленные стопы мои во время нощи ещё провождает. Самая

темнота моего убежища, затворяющая вход светлости неба, дает мне новым днем наслаждаться. Тысяча лучей света из тенистого тела проистекает, как будто бы новые звезды приходят заменить светила тверди. Я их собираю, даю им пищу, их содержу, повелеваю им себе последовать, уставляю их для украшения моего жилища. Умножаю для украшения моего уединения. Дуновение мое их утушает; другое дуновение их возжигает паки; вскоре учиняются они горящим очагом, занимающим мое праздное время, и умеряющим жесткости мраза. Все красоты Природы были бы для человека хаосом, ежели бы человек пребывал погребен в глубокой нощи. Но общего всем живущим существам света для разумного человека недостаточно. Снабженный познанием, имеет он нужду в ином свете для познания должностей своих, для различения свойств блага, которое он искал, и зла, от которого убегать должен; для учреждения своей воли, своих мыслей, и для усовершенствования бытия своего превосходства. Свет сей есть все умы освещающая истина, и сердцу его говорящая совесть».[37]

К вечеру, когда окончены труды дневные и можно отдыхать, подводя итоги прошедшему дню, да и не только, именно природа дает пищу для размышлений. «Утружденное солнце, с начала сияет в порфире и в злате, закатывается в полном своем величии, возрастают тени». И «нет ничего в природе увеселительнее летнего вечера, во время которого легкие Зефиры в прохладном воздухе крылятся. Однако же нет ничего печальнее протяженного зимнего вечера, который мы, удаляясь, в одиночестве провожаем. Тогда и искомое спокойствие делается беспокойствием. И сам вечер отворяет врата обманчивой ночи».

Теперь хорошо пригласить на беседу друзей, написать послание другу, выйти на прогулку. И тогда, в последнем случае, открываются новые красоты природы, которые навевают разные мысли. Об этом и пишет С.С. Бобров в стихотворении «Прогулка в сумерки» 1785 года:

Уже в проснувшемся другом земном полшаре
Светло пламенно ночных тьму гонит туч,
А мы из-за лесов едва в сгущенном паре
Зрим умирающий его вечерний луч.

Какая густота подъемлется седая
К горящим небесам с простывших сих полей!
Смотри! Почти везде простерлась мгла густая,
И атмосфера вся очревателa ей!..

Ах! Скроет, скроет тьма прекрасное светило
В те самые часы, когда б с небес оно
Ещё в мир страждущий сияние ниспустило!
Ужели всем мирам погибнуть суждено?...

В другом своем стихотворении «Полнощь» он видит, как «открылось царство тьмы над дремлющей вселенной, которая некогда взошла над бездной скрыт-

ной лелеять нежныя природы колыбель». Тут видятся ему рой призраков и тени предков, хотя «мудрость бдит». Многие представления о ночи именно связаны с этим «бдит». Бессонница тут посылает свои дары — воспоминания:

Вечер любезный! Вечер багряный
В влажном наряде сизой росы!
Друг твой несчастный сердцем тоскует,
В тихой долине слезы льет.
В тихой долине пусто, безмолвно!...

Н.И Каменев 1799.

Такие строки показывают, что есть чувства, которые так и именуются «вечерними». Им в 1796 году посвятил свой стих и.И. Шаликов:

В глубокой тишине природа вся дремала,
Когда за горы Феб скрыл луч последний свой;
Луна медлительно вид томный появляла
И будто бы делить хотела грусть со мной!
Прошедшее тогда вдруг мыслям всё предстало,
И чувства сладкие унылость обняла;
Как листья в деревах — так сердце трепетало,
Душа растрогана, утомлена была...

Впрочем, М.В. Милонов в свою «Похвалу сельской жизни» заканчивает следующими, далекими от модного пессимизма, строками:

Там летним вечером его встречают взоры,
Как весело бегут, теснятся меж собой,
Овечки сытые в скрыпящие затворы,
Склонялся под ярмом дебелою главой
Как медленно идут волы, оставя нивы,
И скачут разметав кони златые гривы!
Ни скука, ни тщета, ни скорбь, боязни дещрь,
Не входят никогда в его простую дверь.

Нощь

Пей, нами неоднократно упоминаемый, сообщает: «Лучезарное светило сокрылось с поверхности горизонта, печальный покров, по воздуху простертый, возвещает уже траур Природы, и человеков к покою призывает. По пока небесный факел другую часть мира освещать будет, Вечный свет не перестает просвещать всех разумы. День есть царство чувств, а чувства отвлекли меня от сообщения, которое с имел с оным: его лучи поверхности души моей слегка только коснулися; мысли мои с дневными часами убежали, и чуждая чувствам моим истина самому мне казалась чуждою. Господствование чувств теперь окончилось, истина восприемлет паки свои права: она дает мне услышать глас свой в безмолвсии убе-

жища, и я принужден слушать оного, когда един только бываю... По мятеже дневном любят размышлять в безмолвии нощи».[38]

Появляется желание укрыться в доме, развести огонь.

Уже сияющий златого дня родитель,
Великий царь светил и света предводитель,
Под зимним небесам свершив свой краткий путь
В чертоги запада укрылся отдохнуть.
И се! Одевшись тьмой, Ночь хмурая, немая,
Вздыханием моим о свете не внимая,
Сквозь окна кажет мне насупленный свой зрак
И храмину мою вселяет черный мрак.
Услужливый слуга ударил сталью в камень:
Заискрился огонь, от искр родился пламень....

С.А. Ширанский-Шихматов, 1807

Но мысли постоянно возвращаются в природе. А.П. Беницкий пишет стих «Летняя ночь» (1809 г.):

Когда мерцание серебряной луны
Леса дремучи освещает
И сыплет кроткие лучи на купины,
Когда свой запах разливает
Душиста липа вкруг синеющих лесов
И землю, от даров унылу,
Свежит дыхание весенних ветерков...
Ах! Некогда и я пленялся
Лунною в летнюю ночь, и я дышать любил,
Под свесом липы благовонной,
Прохладным воздухом, — но без друзей и ты,
Природа! Вид приняла томной,
И ты утратила свой блеск и красоты.

Г.К. Каменев в «Вечере 14 июня 1801 года» вспоминает:

Вчера с друзьями я ходил
В тени сосновой темной рощи,
Прохладной ожидая нощи,
Там с ними время проводил.
Природа сумраком оделась –
Угрюмо на закате рделась
Тускло-червленная заря.

Туман спустился на луга,
Зефир заснул, древа молчали,
Нахмурясь небо покрывали

Черно-густые облака,
Луна из-за горы лесистой
Явила нам сквозь воздух мглистый
Бледно-багровое чело.
Явила — и печальный свет
По роще тихой развивался,
В тоску и мрачность облекался,
Казалось, каждый там предмет.
Уныние в признаках черных
На нас, безмолвных, утомленных,
Простерло свой свинцовый жезл.
Часто вечер кажется тревожным:
Вечер любезный! Вечер багряный
Во влажном нарде сизой росы!
Друг твой несчастный сердцем тоскует,
В тихой долине слезы лишь льет...

(Г.П. Камышев. Стихотворение. 1796)

Так С.С. Бобров видит:

Открылось царство тьмы над дремлющей вселенной,
Туман, что в море спал, луною осребренный,
Подъемлится над сей ужасной глубиной
Иль пресмыкается над рощею густой,
Где тени прячутся в дремлют меж листами,
Как разливается он всюду над полями!
О, мрачна нощь! Отколь начало ты влечешь?
От коего отца иль матери течешь?
Не ты ль, седая дверь тьмы оной первобытной,
Котора некогда взошла над безной скрытной
Лелеять нежные природы колыбель?
Так, черновласая Хаоса древня дщерь,
Ты успши дня труды покоишь и теперь,
Ты дремлющий полкург под тенью качаешь,
Увы! Ты также взор умершего смыкаешь.
О, нощь! Лишь погрузишь в пучину мрака твердь,
Трепещет грудь моя — в тебе, мечтаю, смерть...

(С.С. Бобров. Полнощь. 1793)

Однако же во многих гимнах ночи звучат и иные голоса:

Спустись, спокойствия подруга,
С небесного, златого круга,
Спустись, любезна ночь! Ко мне
В порфире, вышитой звездами,
Прикрыта мраком, облаками,

На бледно-золотой луне.
Оставь лазурный свод эфира,
Спустись на крылиях зефира
Рассыпь по рощам, по лугам
Магичный луч то тут, то там.

(А.И. Клушин. Воззвание к ночи. 1793).

Как ночь прекрасна и чиста,
Как чувства тихи, светлы, ясны!
Их не коснется суета,
Ни пламень неги сладострастный!

Они свободны, как эфир;
Они, как эти звезды, стройны;
Как в лоне бога спящий мир,
И величавы и спокойны.

И всё, что ясно зрится в день,
Что может выразиться словом,
Слилося в сумрачную тень,
Облечено мечты покровом.

(С.И. Шевырев. Ночь. 1828)

Ночью царствует луна. Она «во след течет земле, чтобы мрак густой разгонять. Заимствует свой свет, чтобы прочим сообщать. Когда солнце слагает дневное свое правление, тогда восходит луна, оная верная спутница, ведущая за собою глубокую полнощь. Покровенна тончайшими парами проникает она заимствованным сиянием во храмину нашего успокоения. Разженную солнцем прохлаждая землю, разжигает хотя не златые, как солнце, однако сребернные блестки. Она нам любезна, и мы чтим ей, приписывая ей великую над нашим телом силу. Светила небесные украшают ночь купно с луною».[39]

Подруга поэтов, кого только она не вдохновляла! Вот Жуковский пишет послание к государыне императрице Марии Федоровне «Подробный отчет о луне», в примечании к которому говорит: «Прекрасная ночь в Павловске подала повод написать сие послание. Государыне императрице угодно было дать заметить поэту красоту этой ночи, и он, исчислив разные прежде им сделанные описания луны, признается в стихах своих, что некоторая из этих описанных лун не была столь прелестна, как та, которая в ту ночь освещала павловские рощи и воды».

Круговорот природы

Люди рубежа веков видели сходство смены суток с временами года. Ж. Делиль в своем «Сельском жителе» писал: «Старайтесь также вы познать минуты года: имеет год свою Аврору для восхода».[40]

Ф.И. Ключарев в 1801 году так описывает в своем стихотворении «Осень» круговорот природы:

Нося в утробе всю вселенну
И горни ангельски миры,
Ты благость нам творишь явленну,
Лия на нас свои дары.
О, боже! Кто тебе подобен?
Никто исчислить не способен
Твоей щедроты чудеса;
Твоей любовью тварь согрета,
Земля, моря и небеса.

Как эхо одно откликается в другом, и все полно соответствий. Малый цикл природы соответствует большому: каждый сезон полон не только хозяйственных забот, но вызывают и определенные чувства, а сами эти времена года спорят друг с другом. Им хочется стать привилегированными, хотя восприятия каждого может быть различным. Так, в 1805 году А.П. Беницкий пишет «Дифирамб», посвященный «возвращению Бахуса» и хор менад у него поет:

Презрим осени оковы;
Вакх нисходит с сентябрем!
С ним забавы — вина новы;
Ободритесь, и — нальем!
И им отвечают:
Пажити тучны пусты, унылы;
Пестрых не видно стад на полях,
Только зловещий вран чернокрылый,
Пищи алкая, бродит в браздах;
Голосом хриплым кличет ненастье,
Хладные вьюги, спутницы зимы.

Хлоя:

Светлое солнце бег сокращает,
Нощи угрюмой стелется тень;
В сумраке черном жить начинает,
В сумраке меркнет пасмурный день.
Бледное утро чуть лишь покажет
Темные взоры — вечер спешит.

Аминт:

Скоро засыплют инеи мшистые
Желтые стебли мертвых цветов;
Скоро иссякнут реки сребристы,
Скроются в свободах зеркальных льдов...

И т.п.

В стихотворении «Желание любителю отечества» (1804 г.) С.С. Бобров пишет:

Лето паляще летит;
Молния в туче немеет;
Осень на буре висит;
Риза туманна сизеет.
Брови навислые я
Ней на долы кидают;
Голые рощи, слезя,
Вздохи шумящи выводят.

Злачны веночки падут;
Травка ложится и сохнет;
Кролики в норы бегут;
Спящая мошка не дохнет.

Мила весна! Ты повей;
Всё при тебе поновится;
Будет опять всё живей,
В зелени одушевится.

Весна

В дыхании зефиров,
На крыльях благодати
Низлетит к нам весна –

Весна! Весна! Кроткая, любезная, вечно юная богиня! Весна низлетит к нам в дыхании любви отческой. Огнь любви разольет во вселенной, счастье озарит людей светлыми лучами в объятиях любви. Дух жизни — будет дух любви. Всё восторжествует, всё исполниться радости.

Цвети, любовь, в природе,
Будь жизнию вселенной,
Будь жизнию пылинке,
Будь жизнию богов!
Красуйся, добродетель!
С любовью сопрягшись,
Лучом е венчайся
И радость лей в сердца, —

— писал А.И. Тургенев 29 ноября 1799 года.
С ним солидарен И.И. Шаликов, который пришел «посоветоваться» с рощей весной:

Опять в твоих прохладных тенях,
О, роща милая моя!
На мягчайших дерновых постелях

Пришел вкусить спокойство я.
Тихо жалобы сердчены
Твоей глубокой тишине
Вверять опять..
О, роща! Время протекло,
Весны дыхание оживило
Тебя — и в радость облекло!.
Уж ты красуешься цветами,
Журчащими меж ними ручьями
И зеленью пленяешь взор;
Уже гремит пернатых хор
В кудрявых лип твоих вершинах,
На древних вязах и осинах;
Уж ты зовешь меня к себе...
Ах! Я пришел к тебе...
О, роща, мой безмолвный друг!
Растерзанный судьбы рукою,
В тебе лишь успокою дух!

(И.И. Шаликов. Роща. 1797)

Весна сулит надежду:

Когда весенняя улыбка
Чело природы озарит
Когда в дыхании зефира,
Прольется сладость и восторг,
Сильней сердца в груди забьются
И кровь любовью закипит

(А.И. Тургенев. А.С. Кайсарову. 1797)

И становится ясно:

За хладною зимой и мертвой
Приходит юная весна –
В зеленой ризе распростертой,
О, коль любезна и красна!
Зарю в власах являет льняных,
К чему коснется -- жизнь даёт;
Вокруг её все полно мира,
В устах дыхание зефира,
Где ступит — ароматы льет.

(Ф.И. Ключарев. Осень и весна. 1802)

Упоение весной бесконечно:

Весна! Живи и луг, и лес!
Сними с полей зимы уборы,
Одень в сияние свод небес

И в зелень усмрачные горы!
Леса! Раскиньте сень свою!
Цветы полей — благоухайте!
И негой томною питайте
Лень прихотливую мою!
Пошлите сердцу — упоение,
Заботам тягостным — покой,
Любви — жар юности живой,
Сну — тень и лире — вдохновенье!

(Е.П. Зайцевский. Весна. 1825).

Есть чувства, которые так и называются «весенними»:

Вот опять весна явилась
И в долинах и в лугах;
Благодатная спустилась
В светозарных облаках.

Все творение воскресает,
Сокрушились цепи вод,
Мрачну душу оживляет
Просветленный небосвод.

И страдалец безотрадный
Разлучается с тоской
И в душе, от скорби хладной,
Снова чувствует покой.

(В.И. Козлов. Весеннее чувство. 27 апреля 1817).

Болотов в ряде своих писем подробно освещает все «события весны», когда появились первые тали (у него эти два слова прописаны с заглавных букв): «сей пункт времени составляет эпоху». Правда, «на видимой поверхности Зеленой не произошло ещё никаких важных перемен в натуре», хотя «недостаток чувственных увеселений награждает уже душевными и мысленными». И продолжает, говоря о хозяине имения: «Красные дни и теплейший воздух, нежели каков был во время проходящей теперь зимы, и отменная ясность и чистота лазурного свода привлекает первое к себе внимание. Солнце как-то светлее и яснее светит, нежели в зимнее время. В самом цвете неба находит он нечто похожее на вешний и летний его вид и нечто особливо приятное. Самые облака кажутся ему более приятнее и веселее обыкновенного. Словом, весь воздух и вся Атмосфера кажутся ему в ином и приятнейшем виде, и сердце подымается и власно, как неким нектаром, напояется у него при зрении и на единое небо, и облака его испещряющиеся. С каким удовольствием смотрит он на капли, падающие с крыши...». Далее прилетают птицы, снега продолжают таять, и тут приходят мысли: «между прочим, родились во мне некоторые помышления о том: коль великие и

много различные выгоды проистекают нам от того, что премудрому устроителю натуры угодно было все течения года разделить на 4 известные нам годовые времена».[41]

С завидной прилежностью автор в следующих письмах к другу, возвращаясь из сада, описывает свои впечатления от прогулки, которыми «душа напоена» и показывает как весна шествует изо дня в день, как меняются колера природы; он видит тончайший голубой дымок, дали застилающий, желто-зеленый ковер полей, движение туманов над рекой. Он слышит пение птиц и наблюдает за полетом первых бабочек (они ему «сотовариществовали в уединении»). С не меньшим вниманием Болтов опишет и дождь, и грозу. Все кажется ему достойным внимания. В ряде других его сочинениях будут и великолепные послания «Брюму», когда перечислены оттенки пара и тумана над землею, и различные прогулки при хорошей и ненастной погоде.

Тогда становится ясно, что «зеленеющие трофеи возвещают об окончании зимы, но, однако, приобыкнув к весне, мы скучаем и ждем лета».

Лето

Н.Ф. Грамматин призывает:

Лето красное! Приходи скорей,
Я гуляю ли в зеленом саду,
Брать в лес хожу спелы ягоды
Отдыхаю подле реченьки,
Думаю о милом друге я...
И т.п.

Тогда можно привольно почувствовать себя на лоне природы. Вот Ф.И. Ключаров пишет послание «И.П. Ч-ву» в 1801 году:

Часто вместе мы пленялись,
Зря красы полей, лугов;
Кротким вздохом восхищались,
Сидя близ крутых брегов;
Там источник зря струистый,
Синету в нем зря небес
И луны лучи сребристы,
Восхищались средь небес!

Осень

Ainsi s'eteint tout ce gue brille un moment sur la terre!
J.J. Rousseau.

Подобный эпиграф предпослал А.И. Тургенев своей «Элегии» 1802 года. Очевидно, что осень полна грусти, тоски и достойна подобного поэтического жанра:

Угрюмой осени мертвящая рука
Уныние и мрак повсюду разливает;

Холодный, бурный ветр поля опустошает,
И грозно пенится ревущая река.
Где тени мирные доселе простирались,
Беспечной радости где песни раздавались, —
Поблекшие леса в безмолвии стоят,
Туманы стелются над долом, над холмами...

Н.Ф. Грамматин в стихотворении «Осень» в 1810-м году описывает увиденное подробно:

Мрачная осень,
Други, настала,
Вранов зловещих
Крик раздается,
Хор сладкоголосый
Птичек умолк.

Роща оделась
В желтую ризу;
Старец лишь древний,
Бор зеленеет;
С луга зеленого
Убран ковер.

Чада Эоловы
С цепи сорвались;
Сосны склонят
Чела столетий,
Дубы на корнях
Крепких скрыпят.

Небо одето
Мраками тучи;
Феб лучезарный
Землю не греет,
Мещет сквозь облак
Тусклый лишь луч.

Влажны туманы
Стелются долу;
Тщетно печальный
Взор простираю,
Холмы в туманной
Скрылись дали.

Утром студены
Падают росы,
С облак, сгущенных
Норда дыханием,
Целый день льются
Реки дождя.

Всё опустело...

Общей творенья
Грозной кончины
Всё днесь являет
Образ печальный;
Взор не встречает
Жизни нигде.

Трепет холодный
Льется по жилам,
Мрачная горесть
Душу объемлет;
Что же утешит
В горести нас?

Дружба и музы
Нам в утешенье!

А.П. Беницкий в своем «Сентябре» (1805 г.) пишет, создавая мрачную картину:

Воздух колеблют бури ревущи,
Небо покрылось вмиг темнотой;
Быстро несутся влажные тучи,
Дождь на долины льётся волной.
Всё возвещает осень печальну:
Хмурясь нисходит мрачный сентябрь.

Ветр, воздымая волны седые,
Гонит с стремлением тихи ручьт,
Гонит — трепещут рощи густые,
Сыплются кучей листья в струи;
Мрак и безмолвие лес окружают,
Громкопоющий смолк соловей!

Войте, бури разражены,
По долинам и лугам;

Разносите вопль смятенный,
Войте! — я смеюся вам!
Пусть лилеи, розы вянут –
Можно сосной заменить;
Пусть и птички петь престанут –
Будем без музыки пить.

Его продолжает В.И. Панаев в идиллии «Осень» (1819 г.):

Мрачно октябрьское небо;
Печален природы отцветшия вид;
Ни взору, ни слуху отрады;
Душа унывает, и сердце невольно грустит!

Солнце во мгле потонуло!..
Бывало, вершины лесистых холмов,
Сияя, мне день возвещают;
А запада пурпур и розовых сомн облаков,
В зеркале вод отражаясь,
Зовут насладиться картиной другой.
Теперь же густые туманы
Скрывают и холмы и дымом встают над рекой.
Прежде сквозь этот кустарник
Невидимо тихий катился ручей;
Теперь он потоком сердитым
Стремится, шумит и меж голых сверкает ветвей.

Смотря на желтые листья,
На лик помертвелый окрестной страны,
Со вздохом себя вопрошаю:
Дождусь ли я снова, дождусь ли возврата весны?
Рощи оденутся ли в зелень?
Распустятся ль в полнее душисты цветы?..

Тем не менее, помимо ощущения конца лета, конца радостных чувств, многие поэты отдавали должное осени, как итогу плодородия природы. Ф.И. Ключарев пишет в начале века:

Нося в утробе всю вселенну
И горни ангельски миры,
Ты благость нам творишь явленну,
Лия на нас свои дары.
О боже! Кто тебе подобен?
Никто исчислить не способен
Твоей щедроты чудеса;

Всё полно радости и света,
Твоей любовью тварь согрета,
Земля, моря и небеса.

И помимо серых красок осень отличается также своим многоцветием: «Осень, купно с Помоной сопровождаема, шествует за летом. Роща испещряется наподобие лугов роскошными цветами. Красновидное сплетено с зеленеющими непрерывно ельниками и соснами, опавшие листья шумят под стопами путешественника». Болотов пишет в начале августа 1795 года «Ко времени созревания плодов»: «Наонец настало у нас и ты, о время созревания плодов, время наидрагоценнейшее и изобильнейшее в году. Дождались мы тебя, о период времени, важнейший из всех прочих, который угодно было устроителю природы ознаменовать особливым благоволением своим! Вся натура начала уже достигать той цели своей, до которой с начала весны наиглавнейшее стремилась она, стремилась денно и ночно, с такой неутолимостью и с такими таинственными трудами, которые превышают все воображения и все понятия наши».[42] Чтобы передать все прелести природы, Болотов пишет «Прогулку осеннюю в августе», видя, как «лужочки и полянки очаровывают зрение наше своими огнями разноцветными, и бриллианты на травках от росы и ныне столь же прелестны, как весною».[43] «Палевый и живейший колер покрывает плоскости целые, Инде как злато блистает от лучей солнца. Здесь белеются они, а там алеются, а инде краснеются полосы сии полей. Зрелище толико приятное для глаз, что не можно им налюбоваться довольно».[44]

Собственно, в осени, различимой в своем начале и в своем конце, отличающейся и днями пригожими и днями ненастными (им, в частности, Болотов посвятил «Чувствования при большом и долговременном ненастье в глубокое осеннее время»), можно приметить как бы некую энциклопедию всех времен года. Помимо её собственных свойств, тогда можно встретить и дни, напоминающие чуть ли не весенние, и лето («бабье») и начало зимы.

Зима

Тот же Ф.И. Ключарев, живо реагируя в своем творчестве на смену сезонов года, в стихотворении «Зима» 1802 года полагает:

Зима, во мраки облечена,
Затмила красоты полей;
Земля, от уз ее стестененна,
Мертва во время мразных дней.
Древа одежды всей лишены,
Печальны, — в них веселья нет;
Но те из них не обнажены,
Внутрь коих их бальзам течет.

Зима здесь смерть изображает, —
Когда постигнет серп ея,
Любезна юность исчезает,
Лишаясь жизни своея...

И.А. Корсаков в 1803 году пишет «Зимние мечтания»:

Мирный злак полей иссушила осень;
Все Дары Марцаны (1) пожирает хлад;
Белый снег пушит рощи черных сосен;
В густоте дремучей лешие (2) шумят.

Ясны облака гонит с тверди синей –
Грозно десницей — стропотный Позвид (3).
Где дохнет — там снег; где воззрит — там иней,
Ужасом несется в уши резкий свист.

Спутники его — вьющиеся вихри,
В дальние пещеры мча свой быстрый бег,
Сыплют на пути белстяшие искры,
И в полянах белых к небу веют снег.

Мразная зима! К смерти путь открытый
Для полей, для долов, для природы всей —
Ты подобье нашей старости маститой,
Ты нам служишь дверью в области теней.

Тут стоить отметить желание привлечь славянскую филологию, где Марцана — Церера, Позвид — Эол. Такая попытка оживления древних поверий была характерна для рубежа веков, и она подпитывала своим животворящим током тот общий пантеизм, который к тому времени ещё не исчез под натиском позитивизма XIX века.

Зима преображает садовый пейзаж. Это просто-напросто другая картина. В нем иное пространство, да, кажется, и иное время. Современник пишет: «Око не может объять белизны пределов земли и вод покрытых».[45] Беспредельность видов тут побеждает окончательно. Да, кроме того, один день также как и в иные сезоны, непохож на остальные, даже снег идет по-разному (на это откликнулся Болотов, написав «Снег, идущий тихо в феврале» в 1798 году).

Впрочем, зимой в деревне бывает скучновато. И М.А. Дмитриев увидев, как «Сад снегом замело: метелица и вьюга! И это всякий день! Нет мыслящего друга. Кому мне передать со скукою борьбу?» (9 февраля 1849) грустит в одиночестве, когда надоело читать, а до ближайшего соседа двенадцать верст езды.

Остается одна надежда, что вскоре вновь придет весна
и за ней лето. И тот же поэт мечтает:
О лето! то ль ты, как в юности моей!
Грянь снова надо мной тогдашнею грозой,
Прекрасною на воле, средь полей!
Пролей дождь шумный полосою
И яркой, полною дугою

Ты, радуга, склонись над радостным селом!
Пускай овраг гремит и катится ручьем,
А завтра, солнце лишь пригрело,
Всё снова ожило и всё зазеленело!

Вот и Болотов пишет в марте 1795 года обращение «К зиме пред окончанием оной»: «Ещё ты у нас и ещё длишься, хладная зима, со всеми суровостьми твоими! — Солнце, колико ни старается выдираться из-за снежных облаков и согревать лучами своими воздух, колико ни силится удалять от тебя от нас в страны Севера, но ты все ещё превозмогаешь оное. Только изредка и очень редко, да и на короткое время и немногие только дни дозволяешь ты ему сиять на свободе, великолепствовать среди яхонтового неба и греющими лучами своими ласкать нас скорым приближением весны».[46]

Тут, собственно, можно поставить многоточие, ибо вскоре все повторится вновь и человек, воспитанный садами, жадно будет ждать примет перемен, наблюдая за погодой и характером освещения, гуляя по аллеям, любуясь солнцем и луной в небе и окрестностями вокруг дома.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Эти размышления представляют собой определенный итог суждений ряда лет, нашедших своё отражение в публикациях автора, на которые бы тут хотелось сослаться: главы «Новое чувство природы» и «Поэтические символы в жизни усадьбы» в книге «... в окрестностях Москвы. Из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков» (М., 1979); Цветы: знаки любомудрия и чувств // XVIII век. Ассамблея искусств, М., 2001; главы «Мир усадьбы», «Ампирный сад», «В царстве Флоры» в книге «Александр и неоклассицизм в России (М., 2001); Львов и Н.П. Осипов: к «истории садов» в России // Гений вкуса. Мат. науч. конф., посв. тв-ву Н.А. Львова. Тверь, ТГУ, 2001. С.208-212; Взгляд русского масона на природу «естественную» и «искусственную» // Русская усадьба. Сборник ОИРУ 8, М., 2003.
2. Болотов А.Т. Избранное. Псков, 1993. С. 279.
3. Пей Ж. Мудрый в уединении. Перевод с французского. М., 1789. СС.63-64
4. Усадебную тему в творчестве А.С. Пушкина мы здесь специально не затрагивали, в надежде, что наш читатель достаточно хорошо её себе представляет. Наше же мнение было высказано: Турчин В.С. Царство Флоры в поэзии А.С. Пушкина / / Русская усадьба. Сборник ОИРУ, вып 6 (22), М., 2000.
5. Городской и деревенский садовник, пер. с нем. Н. Рахманова. М., 1779. глава I, параграф 1.
6. Назовём, к примеру: Опыт о расположении садов, СПб., 1778; О полезных искусствах и художествах для садов, М., 1779; Манза Л.Х. Планы для расположения и разведения английских садов. М., 1796, а также все сочинения Н.П. Осипова, В.И. Левшина и А.Т. Болотова.
7. К примеру, Делиль Ж. Дифирамб на бессмертие души. Перевод с французского. Спб. 1804.
8. Это сочинение Ж.Ф.А. Жирар. Перевод посвящен князю Ф.И. Голицыну.
9. на самом деле Г. Бонне.
10. Они, кстати говоря, не опубликованы полностью, часть их до сих пор не издана.
11. «Друг природы», СПб., 1790, С. 7-8. (в издании автор не указан)
12. Свет зримый в лицах, или величие и многообразность зиждителевых намерений, открывающиеся в природе и во нравах. Перевод с немецкого Ивана Хмельницкого. СПб., 1773, С. 3.

13. Циммерман Г. О уединении. Перевод с немецкого И.Р. СПб., 1791, С. 38.
14. Там же, С. 70.
15. Г. Бонне в «Созерцании природы» (ч.1, гл. 30, примечание I) пишет: «Вселенная взятая в рассуждение яко огромное книгохранилище».
16. Собрание новых мыслей для украшения садов и дач, во вкусе английском, готическом, китайском для употребления любителей английских садов, и помещиков, желающих украшать свои дачи. М., 1799, тетрадь VII.
17. Праскудин М. Уединенное размышление деревенского жителя. М., 1770, С. 11-12.
18. Там же. Глава X.
19. Зрелище природы и художеств, ч. 1-10, СПб, 1790, номера страниц не указаны.
20. Там же.
21. Болотов А.Т. Избранное, С. 126.
22. Жирарден Р.Л. О составлении ландшафтов, или о средствах украшать природу округ жилищ, соединяя приятное с полезным. Перевод А. Палицына, СПб., 1801, СС. 34 и 45.
23. Там же, С. 129.
24. Болотов А.Т. Указ. Соч. С. 257-259.
25. «Друг природы», С. 33.
26. Собрание новых мыслей для устроения садов и дач, во вкусе английском, готическом, китайском для употребления любителей английских садов, и помещиков, желающих строить свои дачи. М., 1799, тетрадь XVI.
27. Зрелище природы и художеств...
28. Там же.
29. Там же.
30. Там же.
31. Болотов А.Т. Указ. Соч. С. 158-159. Характерно, что далее автор предлагает проникнуть «в самое существо зелени», понять причину и свойства её, так что голос ученого-естествоиспытателя тут проявляется по-своему.
32. Жирарден Р.Л. Указ. соч. СС.87-88.
33. Там же, С.89.
34. Жирарден Р.Л. Указ. Соч. С. 34. .
35. Зрелище природы и художеств...
36. Друг природы...
37. Пей Ж. Указ. соч. С. 96.
38. Пей Ж. Указ соч.
39. Зрелище природы и художеств...
40. Делиль Ж. Сельской житель, или георгики французские. Поэма. Перевод с французского Е. Сталевич. М., 1804, С. 12.
41. Болотов А.И. Указ. Соч. СС. 145-146.
42. Болотов А.Т. Указ. соч. С.227.
43. Там же, С. 244.
44. Там же. С. 247.
45. Зрелище природы и художеств...
46. Болотов А.Т. Указанное сочинение, С. 215.

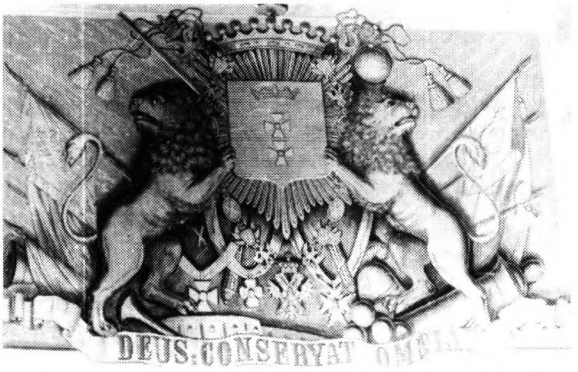
Т.Н. Смирнова

ГЕРАЛЬДИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ШЕРЕМЕТЕВСКИХ УСАДЬБАХ (Кускове, Останкине, Фонтанном доме)

Геральдическое наследие рода графов Шереметевых бесспорно относится к уникальным историко-культурным явлениям. Едва ли удастся назвать какую-либо другую российскую дворянскую фамилию, чью историю можно так же проследить по источникам родовой геральдики. Обширный иконографический материал позволил нам представить эволюцию шереметевского герба с конца XVII до начала XX столетия, в процессе которой в различных видах гербовых изображений нашли отражение изменения, связанные с формированием и ростом дворянского самосознания в России.[1] Столь значительным количеством памятников шереметевской геральдики мы во многом обязаны бывшим увеселительным усадьбам — Кускову, Останкину и, в какой-то степени, петербургскому Фонтанному дому. В отличие от большинства канувших в небытие родовых гнезд дошедшие до нас фрагменты этих архитектурно-парковых ансамблей сберегли целый ряд гербовых изображений.

Особое место в истории русской усадебной культуры занимает «увеселительный дом и сад села Кускова» — бывшая резиденция обер-камергера и графа Петра Борисовича Шереметева, расцвет которой относится к 1760-1770-м годам, положившим начало золотому веку русского дворянства. Обустраивая великолепную подмосковную для праздничного времяпровождения многочисленных гостей и церемониальных приёмов знатных особ, владелец стремился таким образом утвердить свой особый статус представителя высшей аристократии. Значительная роль в художественном оформлении парадно-праздничного усадебного пространства была отведена гербовой атрибутике, наглядно демонстрировавшей личную и фамильную исключительность хозяина Кускова. Широкое использование в парадных интерьерах и парке образного языка геральдики связано с прочным укоренением на российской почве к середине — второй половине XVIII века общеевропейской геральдической традиции, сложившейся под влиянием средневековой рыцарской культуры, которая явилась фундаментом всего уклада придворной жизни.

Хорошо сохранившееся до наших дней ядро кусковского ансамбля дает редкую в России возможность два с половиной столетия спустя наглядно представить, какую роль играли геральдические мотивы в декорации усадебного ансамбля. Гербовые изображения являлись важными смысловыми и декоративными элементами убранства интерьеров Парадных сеней, Столовой и Галереи кусковского Большого дома (1769-1775 гг.), где собиралось наибольшее число приглашённых. Они



Гризайльное панно с изображением герба графов Шереметевых в Парадных сенях Большого дома в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

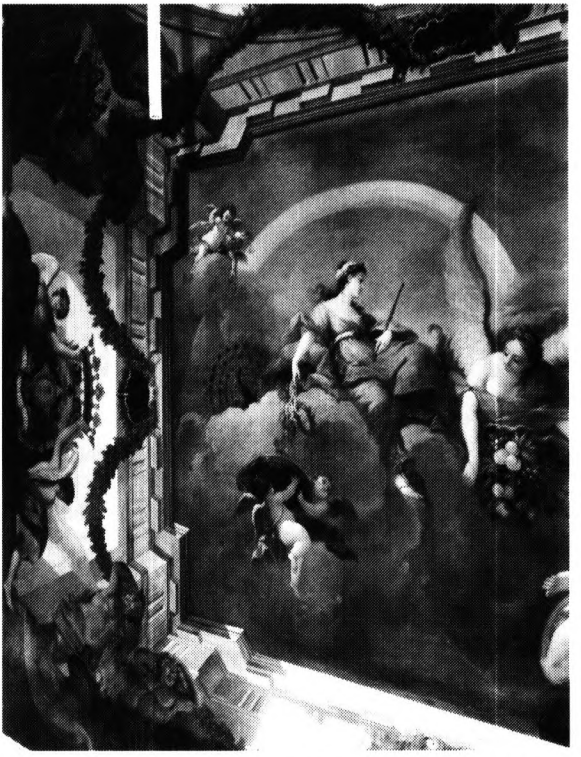
представляли два типа шереметевского герба, связанных с именем владельца резиденции. Пышные орденские композиции, составленные из высших знаков отличия и монаршего благоволения, императорских регалий и атрибутов полководца, придворного и государственного деятеля, утверждали главную идею — дворянин, принадлежащий к высшему слою аристократии — это тот, кто отличил себя заслугами, обратив в заслугу и саму службу государыне и Отечеству.

Изображение герба, бытовавшее с 1762 года до кончины П.Б. Шереметева в 1788 году, и сегодня можно видеть на одном из гризайльных панно над входными дверями Парадных сеней. Центральное место в композиции занимает андреевская звезда, обрамлённая орденской цепью и сопровожденная крестами орденов Св. Анны, Св. Александра Невского и Белого орла. За звездой расположены два перекрещенных обер-камергерских ключа, которые украшены двуглавыми орлами и кистями на золочёных шнурах. Композицию дополняют военные трофеи, знамёна с вензелем Екатерины II, щитодержатели — львы и лента с родовым девизом «Deus conservat omnia» («Бог сохраняет всё»). Главные гербовые фигуры — два «тевтонских» креста под короной и «кумиропоклонный» дуб, — в конце XVII века перешедшие в герб Шереметевых с герба города Гданьска (Данцига) и свидетельствовавшие о происхождении рода «из Прус», были размещены соответственно в центре звезды ордена Св. Андрея Первозван-

Герб графов Шереметевых на живописном плафоне «Юнона» в Столовой Большого дома в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

ного и над венчающей её графской короной. Так, потеряв былую самостоятельность, родовой герб превратился в элемент личного герба П.Б. Шереметева.

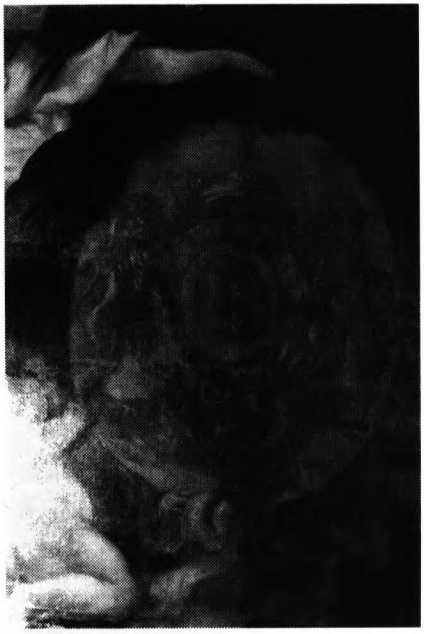
Следует иметь в виду, что в настоящее время Парадные сени кусковского дома украшает геральдическое панно, «переписанное заново» во время капитального ремонта, проведенного в усадьбе в 1878-1879 годах под руководством архитектора Н.В. Султанова.[2] Во вновь выполненную с копии роспись вкралась геральдическая ошибка. Вместо овального щита красного цвета, графически обозначаемого вертикальными чертами, художник изобразил синее поле французского щита, заполнив его горизонтальными линиями. В результате композиция дошла до нас с изменениями 1870-х годов.



Плафон «Юнона» в Столовой Большого дома в Кускове. Фото 1990-х гг.

Шереметевский герб входит в серию сюжетных панно героического содержания, посвящённых теме воинской доблести и славы, даруемой Минервой. Гризайльная роспись холстов, расположенных на стенах Парадных сеней, имитирует лепнину. Подчинённая общему колористическому решению интерьера геральдическая композиция воспринимается как монументальное барельефное изображение на фоне раскрашенных под мрамор деревянных стен. Помещённый над входными дверями фамильный знак, напоминает о временах, когда ему была присуща и магическая функция. По древней традиции, связанной с семантикой внутреннего устройства жилища, над дверями (границей «своего» и «чужого») размещали обереги, защищающие от враждебной силы. Впоследствии эта роль перешла к гербам, со времен средневековья украшавшим вход в дом.

Более ранний тип шереметевского герба, которым Петр Борисович пользовался в 1740-1750-х годах, будучи кавалером орденов Св. Анны (1742 г.) и Св. Александра Невского (1744 г.), сохранился на живописном плафоне «Юнона» в интерьере Парадной



Герб графов Шереметевых на живописном плафоне «Слава рода Шереметевых» в Галерее Большого дома в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

столовой. Центром этой геральдической композиции является александровская звезда, ниже которой обозначены один под другим аннинский и александровский кресты на бантах, повторяющие расположение главных фигур (двух «тевтонских» крестов под короной), занявших место в центральном поле звезды. Обращает на себя внимание обрамляющая звезду голубая муаровая лента, на которой отсутствует орденский знак. Его изображение утрачено, вероятно, в результате упомянутых ремонтных работ, когда живопись плафона в Столовой была промыта и «поправлена» масляными красками.[3] Однако нет сомнений, что это орден Белого орла, которым граф был награждён в 1758 году.

Говоря о датировке плафона, можно утверждать, что он написан не позднее 1761 года, к концу которого (28 декабря) П.Б. Шереметев получил свой последний, четвертый, орден Св. Андрея Первозванного, и, соответственно, появился новый тип герба с андреевским знаком. Нижнюю же границу датировки следует уточнить, поскольку не исключено, что лента с крестом Белого орла, судя по неудачному расположению, могла быть дописана позднее, сразу после присвоения Петру Борисовичу этой третьей по счёту награды.

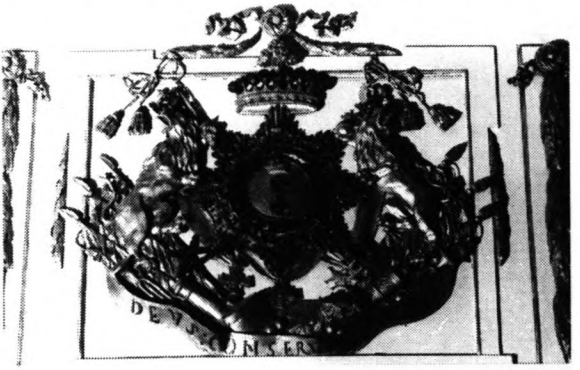
Декорация Парадной столовой, предназначенной для ритуальных пиршеств, отвечала традиции оформления этого интерьера, связанной с идеей единства всех членов семейства — живых и ушедших. На стене, по обе стороны от двери, нашли своё место портреты предков — родителей Петра Борисовича и его супруги Варвары Алексеевны Шереметевых. Потолок был украшен плафоном, посвящённым охранительнице браков Юноне, покровительствующей шереметевскому роду, который представлен гербовыми изображениями. Их венчают дворянской короной крылатые гении и юноны.

Особенно заметную роль геральдические мотивы играли в художественном убранстве Галереи — самого торжественного зала Большого дома. Зеркальная галерея служила для проведения празднеств и пышных приемов. Она не использовалась в будние дни, соответственно и её отделка не подчинялась критериям бытового пространства. Идейное содержание ансамбля этого парадного интерьера заключалось в прославлении и увековечении великих деяний и почётных заслуг шереметевского рода в целом и владельца усадьбы в частности. Украша-

ющий Галерею огромный плафон «Слава рода Шереметевых» воплощает сцену апофеоза знаменитой фамилии меценатов. Смысловым центром живописной композиции является шереметевский герб, монохромное изображение которого выполнено очень обобщённо, однако нетрудно узнать тип герба, запечатлённый на плафоне «Юнона».[4] Вокруг гербового картуша сосредоточены аллегорические фигуры: покровительница наук и искусств Минерва, карающая злодеев, Справедливость, торжествующая над бессильным Временем, История и крылатая Слава, венчающая герб графской короной. Возле герба, у подножия обелиска, представлены атрибуты искусств и наук, процветанию которых способствовали Шереметевы. Время не властно над великими деяниями, занесёнными в книгу Истории и овеянными вечной славой — такова идея плафонной композиции.

Фрагмент плафона «Слава рода Шереметевых» в Галерее Большого дома в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

Развитие этой темы продолжает серия стенных золочёных барельефных панно из прессованного папье-маше, запечатлевших героические сцены времён древнего Рима (скульптор И. Юст). Среди изображений античных героев, символизируя доблестные воинские традиции прославленного рода, над каминными зеркалами разместились шереметевские гербы (тип с андреевской звездой).[5] Общее торжественное звучание интерьера Галереи усиливает многоцветный фейерверк рассыпанных по фризу и периметру потолка гербовых фигур и эмблем личных заслуг Петра Борисовича. Стены украшены ритмично повторяющимися парными «тевтонскими»



Барельефное панно с изображением герба графов Шереметевых в Галерее Большого дома в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

Живописное изображение герба графов Шереметевых на падуге в Белом зале Итальянского домика в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

крестами, а в орнаментальную роспись потолка включены изображения орденских знаков, картушей с обер-камергерскими ключами и медальонов с монограммой графа. Столь обильное использование геральдических мотивов в декорации главного парадного интерьера следует европейской традиции, берущей начало от рыцарских зал средневековых замков, к стенам которых было принято прикреплять щиты с гербами и боевое оружие. Потеряв позднее свой изначальный смысл, предметы боевого назначения становились элементами декора Большой залы, утверждающими благородное происхождение и славу семейства.

Как известно, главная особенность усадьбы Кусково заключается в гармоничном сочетании парадного и камерного. Примером тому служит Итальянский домик (1754-1755 гг.), предназначенный для приёмов небольшого числа гостей и отличающийся миниатюрными архитектурными формами. Здесь отсутствует пышная торжественность, однако камерные по масштабу интерьеры оставляют ощущение миниатюрной парадности. Среди крошечных помещений Итальянского домика своей изысканной отделкой выделяется так называемый Белый зал. Следуя общему закону «игрушечности» этого паркового павильона, на крутых падугах зала разместились маленькие живописные вставки-

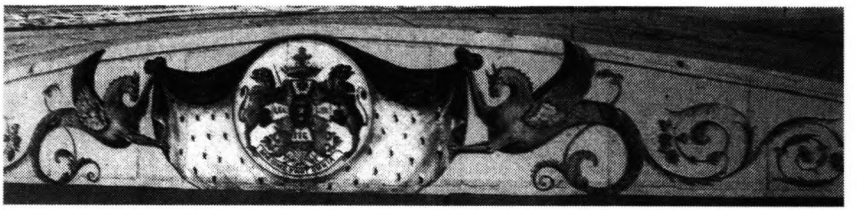
Скульптурное изображение герба графов Шереметевых на фронтоне Оранжереи в Кускове. Фото А.И. Лапина. 1992 г.

медальоны с изображениями шереметевского герба (тип с андреевской звездой). Репрезентативность геральдической композиции сведена на нет её уменьшенным по сравнению с монументальными изображениями масштабом. Геральдический знак превратился в данном случае в один из элементов отделки интерьера, оформленного в рокайльном духе.

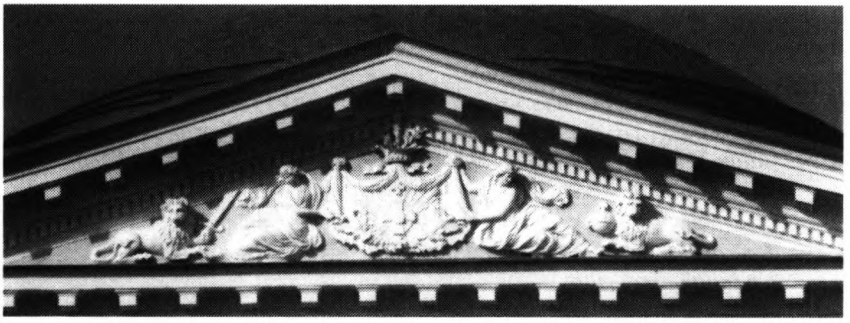
Герб графов Шереметевых. Общий Гербовник дворянских родов Всероссийской Империи. 1798 г., ч.II, л.10.

В праздничную и церемониальную жизнь была включена и территория кусковского парка. В дни праздников Галерея главного дома, парадный партер и воксал Оранжереи (1761-1763 гг.) объединялись в одно пространство. Фамильному гербу было отведено место в поле лучкового фронтона над входом в Оранжерею, через который проходит композиционная ось усадьбы. Гербовые изображения на фасадах архитектурных сооружений получили наиболее широкое распространение. Со средневековья входы домов частных лиц помечались гербами на щитах, заменявшими нумерацию зданий. Впоследствии, утратив эту практическую функцию, геральдические знаки стали использоваться в качестве архитектурного декора. В настоящее время на оранжерейном фронтоне можно видеть лепной герб, реконструированный в 1960-х годах. В результате в композицию вкрались ошибки: появился лишний, пятый, орденский знак, российская императорская корона над «тевтонскими» крестами и кинжалы в лапах щитодержателей.

В фондах музея-усадьбы «Кусково» хранится ряд произведений искусства и предметов быта с изображениями шереметевского герба: живописное панно, деревянная резная доска, столик для нот, походная палатка фельдмаршала Б.П. Шереметева, стулья, торшеры, столовый сервиз, гравюры с видами Кускова. Несколько геральдических композиций сохранилось и в Останкине, бывшей увеселительной резиденции сына Петра Борисовича Шереметева — Николая Петровича. Главной достопримечательностью усадебного ансамбля, предназначенного в 1790-е годы для проведения праздников и торжественных приемов,



Живописное изображение герба графов Шереметевых над порталом авансцены в театральном зале Большого дома в Останкине.



Скульптурное изображение герба графов Шереметевых на фронтоне южного фасада Большого дома в Останкине. Фото Л.Н. Стерховой. 1999 г.

стал дом-театр. Центральное место в нём отведено зрительному залу, легко трансформирующемуся в танцевальный воксал.

В декор парадного интерьера, рассчитанного на две с половиной сотни гостей, включена живописная геральдическая композиция, размещённая над порталом авансцены. Этот тип родовой эмблемы был связан с именем владельца Останкина в тот период времени, когда Н.П. Шереметев являлся кавалером двух первых своих орденов (Белого орла и Св. Станислава), полученных в 1781 году, т.е. — с 1781 по 1796 год. Изображение шереметевского герба вписано в медальон, укреплённый на подбитой горностаем пурпурной мантии, которую держат крылатые гиппокампы. Главные фигуры находятся в центре креста, изображение которого в XVIII столетии являлось частью звезды польского ордена Белого орла.[6] Центральное красное поле креста обрамлено голубой муаровой лентой со знаком этого же ордена. На лапчатых концах обозначены искаженные (очевидно, в результате ремонтных поновлений XIX века) латинские слова орденского девиза «PRO FIDE, REGE, LEGE» («За Веру, Короля, Закон»). Точно так же этот девиз был размещён на кресте звезды в XVIII веке и в гербе П.Б. Шереметева (тип герба, бытовавший не ранее 1758 — не позднее 1761 года)[7] Венчающая графская корона сопровождена красным крестиком на ленточке (знаком ордена Св. Станислава) и трансформированным в крест «кумиропоклонным» дубом. В нижней части орденской композиции, построенной на сочетании шести различных по размеру, форме и цвету крестов, расположены фигуры двуглавых орлов, украшавших камергерские ключи — атрибуты императорского камергера Н.П. Шереметева.

Монументальное гербовое изображение в останкинском театре относится к интересным образцам художественной геральдики. Фантазия живописца представила герб в момент раскрытия мантии, подобно театральному занавесу перед началом спектакля. Сценическому эффекту способствовало отступление от геральдических правил, в соответствии с которыми на княжеской мантии могли размещаться гербы только княжеских родов, и мантия не имела в отличие от щита, «держателей». Крылатые гиппокампы связывают родовую эмблему с гротескными мотивами росписи театрального зала. Подобно гиппокампам грифо-

ны, сфинксы и другие фантастические животные, включённые в композицию живописных орнаментов, представляют образы, сочинённые в результате соединения фрагментов реальных существ, что можно рассматривать в данном случае как намёк на театральную игру. Ведь именно игра актёра требует от него одновременного существования в двух мирах — действительном и вымышленном, или «на грани миров».[8]

Очень своеобразно гербовая композиция обыграна в поле фронтона на южном фасаде усадебного дома. Давно замечено, что парадный двор в Останкине был устроен подобно сценическому пространству, где флигели — кулисы по краям сцены, курдонер — сцена, фасад Большого дома — задник. Соответственно, и шереметевский герб является элементом сценической декорации. В данном случае следует говорить о горельефной композиции, построенной с использованием отдельных геральдических фигур по мотивам изображения над сценическим порталом театра. Женские фигуры держат развернутую драпировку, представляя два орденских креста графа и фигуры двуглавых орлов от его камергерских ключей. Наградные знаки играют двойную роль, заменяя собой главные гербовые фигуры — «тевтонские» кресты. В центре драпировки, в сиянии, расположен крест звезды Белого орла XVIII века, над ним — маленький крестик Св. Станислава. Графская корона над крестами сопровождена тремя дубовыми ветвями. Переставшие в отсутствие щита быть щитодержателями, львы мирно покоятся возле женских фигур. Те и другие, подчиняясь треугольной плоскости фронтона, изображены лёжа и полулёжа.

Фронтон северного фасада украшает скульптурное изображение иного типа шереметевского герба, бытовавшего с 1798 года до Октябрьской революции. Судя по всему, первоначально не предполагалось помещать герб на парковом фасаде, о чём свидетельствует фиксационный чертеж 1795 года, на котором отсутствует гербовая композиция. Появление нового родового знака было связано с начавшимся процессом кодификации российских дворянских гербов. Указом Павла I от 1797 года об издании «Общего Гербовника дворянских родов Всероссийской Империи» предписывалось систематизировать и привести к единому знаменателю всю дворянскую геральдику. 30 июня 1798 года император утвердил II часть Гербовника, куда вошел и герб графов Шереметевых, получивший, наконец, официальный статус.[9] Он приобрёл новую форму, выработанную в соответствии с правилами геральдики.

Скульптурное изображение герба графов Шереметевых на фронтоне северного фасада Большого дома в Останкине.

Отлитый из бронзы герб графов Шереметевых над въездными воротами Фонтанного дома.
Фото А.К. Смирнова. 1991 г.

танную общими правилами, и сообщал о благородном происхождении фамилии и заслугах всего рода. Личные знаки гербовладельца были исключены, поэтому последующие награды Н.П. Шереметева уже не нашли отражения в его гербе. Барельефное изображение на северном фронтоне, выполненное в соответствии с Гербовником, содержит некоторые вольные дополнения — обрамление в виде драпировки, растительных ветвей и рогов изобилия. Однако оно лишено той пластической выразительности, которая присуща горельефной композиции на южном фасаде, не соответствующей ни одному правилу геральдики. Манифестом об утверждении Гербовника повелевалось, чтобы «впредь без особого Высочайшего соизволения гербы не изменялись, чтобы ничто ни под каким видом из них не исключалось и вновь в оные не было ничего прибавляемо». С того времени шереметевский герб не подвергался изменениям геральдического характера, испытывая лишь художественное воздействие.

В бывшей «фонтанной усадьбе» сохранились гербовые композиции XIX века, воспроизводящие официальное изображение. Они относятся ко времени сына Н.П. Шереметева — Дмитрия Николаевича. Отлитый из бронзы золочёный герб венчает въездные ворота чугунной решетки, возведённой со стороны Фонтанки в 1837 году архитектором И.Д. Корсини. Он содержит все новые фигуры, вошедшие в «Общий Гербовник»: завершённый рыцарским шлемом французский шит, в поле которого помещены боярская шапка над полумесяцем со скрещёнными копьем и мечом, символизирующие «награду за победы мечом и копьём над неверными». Львы держат в зубах лавровую и масличную ветви, означающие «победы и мир». Герб органично вписывается в чугунный узор решетки, ажурные завитки которой схожи с геральдическим наметом.

В конце 1860-х годов лепное изображение утверждённого шереметевского герба появилось и в поле разорванного фронтона над аркой, ведущей с парадного к хозяйственному двору. Её отделывал архитектор Н.Л. Бенуа, стремившийся придать сооружению барочные формы, согласующиеся с обликом главного дома. В нижней части композиция украшена пышным растительным орнаментом, а картуш, заменивший щит, обрамлён прихотливыми завитками. Гербовые фигуры украшают и парадный фасад Фонтанного дома. Над входными дверями можно видеть деревянный резной герб, а в поле лучкового фронтона — лепные фигуры львов с ветвями в зубах, поддерживающие декоративный барочный картуш.

В заключение подчеркнем, что сохранившийся в бывших шереметевских усадьбах пласт уникального геральдического наследия представляет собой целый комплекс геральдических памятников. Этот бесценный материал можно использовать наряду с другими историческими источниками для изучения процесса формирования и развития российского дворянского сословия.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Смирнова Т.Н. Герб рода графов Шереметевых // Гербовед, 1995, № 8 (2? 95), с. 56-70; Смирнова Т.Н. Геральдическое наследие графского рода Шереметевых в контексте становления российской дворянской геральдики // Царицынский научный вестник. Материалы научно-практических конференций. М., 1999, с. 393-410.
2. Дедюхина В.С. Декоративное оформление интерьеров кусковского дворца и реставрация его золоченого убранства // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. Вып. 7 (37). М., 1981, с.128.
3. Там же.
4. Определение типа шереметевского герба позволяет уточнить границы датировки памятника.
5. Подражая образу жизни европейской придворной знати, П.Б. Шереметев преклонялся перед рыцарскими идеалами, следовавшими прекрасным образцам античных времен. Стремясь утвердить постулат о рыцарском происхождении своего рода, в 1774 году он издал «Письма Петра Великого, писанные к генерал-фельдмаршалу... графу Борису Петровичу Шереметеву». В предисловии к этой книге, посвященной памяти отца владельца Кускова — знаменитого полководца и первого в России члена мальтийского ордена, говорилось, что «праотцом» Шереметевых является «рыцарь, вышедший из Германии... для ратования неверных, которая склонность и в потомках его всегда примечаема была».
6. См.: Дуров В. Польские ордена в России // Советский музей, 1991, № 4, с. 67.
7. См.: Дуров В. Указ. соч., с. 67; Гербовик А.Т. Князева 1785 года, изданный С.Н. Тройницким. СПб., 1912, № 500.
8. См.: Ивлева Л.М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.
9. Появившийся в конце XVII века герб Шереметевых не был Высочайше утверждён до 1798 года. См.: Смирнова Т.Н. Указ. соч.

Н.В. Грязнова

КРУПНОПОМЕСТНЫЕ ДВОРЯНСКИЕ УСАДЬБЫ В СИСТЕМЕ РАССЕЛЕНИЯ ТАМБОВСКОЙ ГУБЕРНИИ В КОНЦЕ XVIII — НАЧАЛЕ XIX ВЕКА

В конце XVIII века крупнопоместные дворянские усадьбы приобрели качественно новое содержание, что позволило им занять особое место в системе расселения и сыграть активнейшую роль не только в преобразовании пространства, но и в изменении качества жизни российской провинции. Их значение как элементов системы расселения вышло далеко за рамки рядовых сельских поселений государственного подчинения, и в то же время, качественно отличалось от роли городов. То влияние, которое оказали дворянские «гнезда» на формирование культурной среды российской провинции, было возможно только при массовом характере явления. Массовость обеспечивал «средний» помещик. Только строительство тысяч рядовых дворянских усадеб дало возможность перевести Кусково, Останкино, Архангельское из разряда замечательных, но относительно частных случаев, в разряд характерного явления национальной культуры. Появление этого феномена как типичного лишь во второй половине XVIII века, т. е. в период правления Екатерины II, было результатом законодательной политики, проводимой императрицей.

Банальное отсутствие средств на дорогостоящее усадебное строительство не позволило ему стать массовым явлением раньше. Финансовое положение подавляющего большинства помещиков оставалось относительно скромным. Государственная служба формально не приносила значительных материальных благ[1], и главным источником доходов рядового российского дворянства оставалась земля. В России исторически основная масса земли находилась в государственной собственности, и, начиная с Ивана III, дворяне вынуждены были служить государю для получения поместного оклада, который выражался в определённом количестве земли. Поместный оклад постоянно изменялся в зависимости от степени службы, заслуг и провинностей перед великим князем, а при отставке со службы дворянин мог лишиться его совсем. Наличие же вотчин, земельных наделов, передаваемых по наследству, отношение к земле как к собственности принципиально не меняло, так как в России не существовало юридической неприкосновенности недвижимого имущества, о чём будет сказано ниже. Такое положение дел не могло не откладывать отпечаток на культуру хозяйствования.

К началу XVIII века ситуация с земельными наделами дворян ещё более осложнилась. Петр I заменил жалование в виде поместного оклада за военную или гражданскую службу денежным вознаграждением, и дальнейший доступ дворян к земельному наделу был закрыт. Это не значило, что государственные земли перестали переходить в частные руки, но теперь их получали, главным образом, царские

родственники, фавориты, люди, стоявшие близко к государственной власти. При этом надо помнить, что закон о майорате (неделении наследуемой земельной собственностью) появился в российском законодательстве только в 1714 году[2], в реальной жизни часто не соблюдался, а в 1730 году был вообще отменен.[3] Вот почему, подавляющее большинство русского дворянства, многократно поделив наследственные вотчины, к середине XVIII века осталось практически безземельным.

Необходимость изменения сложившейся ситуации была осознана Екатериной II практически сразу после вступления на престол. Уже в Наказе императрица писала: «Здесь земледелие само собою занимает первое место. Ибо оно одно, питая людей, может привести в такое состояние, чтоб у них и всё прочее было»[4]. Поэтому екатерининский закон о генеральном межевании коренным образом отличался от всех предыдущих государственных актах о землевладении, в том числе и межевой инструкции, принятой в 1754 году императрицей Елизаветой Петровной. В основу нового закона был положен принцип обеспечения дворян земельной собственностью. В Манифесте Екатерина II провозгласила: «Мы всемилостивейше жалуем и утверждаем, хотя и неправдою в древние времена по происками от давних наших предков приуроченныя примерныя земли сверх написанного в писцовых книгах числа четвертей тем владельцам, городам и казенного ведомства селам, слободам и деревням, кои в них полюбовно только между соседями своими разведутся»[5]. Это означало, что те земли, которые были распаханы и освоены дворянами незаконно, без государственного на то разрешения, отныне становились законной собственностью помещиков. Уникальность этого мероприятия состояла в том, что землёй обеспечивались не отдельные фавориты или члены аристократических фамилий, оно носило массовый характер. Массовость мероприятия означала формирование огромного слоя помещиков «среднего» уровня.

Выход закона о Генеральном межевании был встречен современниками с восторгом. По утверждению А.Т. Болотова, «сей славный манифест произвёл во всём государстве великое потрясение умов и всех владельцев деревенских заставил много мыслить, хлопотать и заботиться о всех своих земельных дачах и владениях»[6]. Смысл подобной «заботы» был очевиден: доказать при всеобщей заинтересованности и круговой поруке, что государственная земля была приурочена после 1765 года, было практически невозможно. Вот почему, после выхода Манифеста, помещики, «вздумав называть все завлаженныя ими земли своими, и говорить, что тут никаких пустых и дикопорожих земель не имеется, продолжали не только владеть ими, но ... и более оные распахивать ежегодно»[7].

Количество земли, перешедшей в частные руки в результате Генерального межевания, было огромным. Во всей империи из 140 млн. десятин земли, обмежёванной к концу XVIII века, около 50 млн. десятин, то есть более трети, приходилось на «примерные» земли[8]. Впервые в российской истории межевание как государственное мероприятие выражало интересы не государства, а частных владельцев. Вот за что после 26 мая 1766 года «представители землевладельцев всех губерний в неописанном восторге принесли громкие благодарения государыне за справедливейшее, точное и милостивое определение прав каждого в изданных для государственного межевания узаконениях»[9]. Только после проведения межевания вопрос дворянских земельных наделов, а, значит и материальных доходов, был решён.

Кроме зависимости экономической существовала и личная зависимость дворян от государства. Российское дворянство практически всегда оставалось сословием служилым. Вначале оно вынуждено было служить под условием получения земельного надела, а введённый Петром I указ об обязательной службе превратил дворян в своего рода государственную «собственность». Всё влиятельное и способное оставляло местность, в провинции «...собирались отставленные от службы старики, да семейства служивших, не имевшие (возможности — Н.Г.) ... по недостатку средств... жить вместе со служащими своими членами»[10]. Для строительства в российской провинции дворянских усадеб недоставало главного элемента — присутствия здесь самих дворян. «Вольность и свобода» была объявлена «российскому благородному дворянству» Жалованной грамотой 1762 года, и только после этого оно смогло вернуться в свои наследственные вотчины.

Не последнюю роль в возникновении дворянских усадеб сыграло появление юридического права собственности дворянства на недвижимое имущество, провозглашённое Екатериной II. Право на недвижимость в российском государстве традиционно было призрачным и эфемерным. По выражению В.В. Леонтовича «...пресловутое «отписать на государя» представляло собой ежедневную практику очень недалёкого перед тем прошлого»[11]. Государева опала, какими бы причинами она не была вызвана, означала, прежде всего, лишение виновного права собственности. Земли, недвижимое имущество отбирались в казну, о правах наследников при этом никогда не вспоминалось. Такого рода наказание практиковалось до середины XVIII века (достаточно вспомнить судьбу светлейшего князя А.Д. Меньшикова), поэтому правильно будет сказать, что единственным собственником в России долгое время оставалось только государство. В этих условиях строительство усадеб могли себе позволить единицы, вроде графов Разумовских, находившихся в особом, привилегированном положении. Но это было скорее исключением из правил, и говорить об усадебной культуре как о явлении массовом конечно не приходилось.

Лишь в Жалованной грамоте дворянству юридическое право собственности на недвижимость было закреплено законом: «Благородного наследственное имение в случае осуждения и по важнейшему преступлению, да отдается законному его наследнику или наследникам»[12]. Теперь за совершённое преступление дворянина можно было лишить свободы, и даже жизни, но не собственности, она оставалась неприкосновенна. Впервые в российском законодательстве за дворянским сословием было юридически признано неколебимое право собственности. Осознание того, что принадлежащая помещику земля и всё, что на ней построено никогда не будет отнято, полностью и всегда будет принадлежать его семье, коренным образом изменило культуру хозяйствования.

Таким образом, в правление Екатерины II произошло инициированное правительством освобождение дворян от жесткой государственной зависимости в экономическом и политическом смысле слова, и это не могло не повлиять на развитие духовной свободы. После многовекового подчинения дворянина интересам государства и невозможности распорядиться даже собственной судьбой появилась альтернатива, и маятник общественного сознания качнулся в сторону независимости и признания самоценности личности. В противовес общественно-гражданскому характеру городов, «в недрах уездов, куда уезжали для искания спокойствия» (Болотов А.Т.), был создан мир личных интересов и чувств — частный мир дворянской усадьбы.

Но, если город с его ярко выраженной государственной сущностью, и усадьба, главным в которой было личное начало, оказались антиподами в системе общественного сознания, то их роль в формировании новой системы расселения можно считать во многом схожей. В екатерининской модели идеального государства и те и другие должны были занять место пространственных символов государственного порядка — общественно-политического в городах и частно-экономического в усадьбах.

Необходимо оговориться, что рассматривая крупнопоместные дворянские усадьбы Тамбовской губернии как элементы системы расселения, мы, прежде всего, имели в виду те дворянские вотчины, которые можно считать сопоставимыми по качественным и количественным критериям с рядовыми уездными городами, а значит и близкими по тому значению, которое они оказывали на окружающее пространство как элементы цивилизации и культуры. Чтобы обосновать эту равнозначность, необходимо раскрыть систему оценок более подробно и попытаться выявить качественную эквивалентность города и крупнопоместной усадьбы, сравнив их экономический, административный и культурный уровень развития.

Начиная с экономического критерия, мы должны отметить, что в представлении современников дворянская усадьба была определенным «стилем жизни», своеобразной «моделью бытия», где даже хозяйственная деятельность становилась для помещика не просто средством получения материальной прибыли, а своего рода системой самовыражения, попыткой создать свой идеальный мир на территории отдельно взятого имения. В систему идеального усадебного мира входили не только барский дом и сад, но и оранжереи, конские заводы, образцовые фермы и птичники, «различные плантации» (Е.Р. Дашкова), пруды, плотины, мельницы, дороги, словом, всё, что могло свидетельствовать о разумной экономической деятельности владельца.

Но часто и здесь не реальные доходы, а именно доказательство приобщения России к новейшим законам цивилизации, создание картины экономического благоденствия ставилось во главу угла, и на русскую почву переносились европейские приемы земледелия. Так в таврическом имении А.А. Безбородко Карасу-Базар было специально отведено место «для заведения Английской фермы, во образ хозяйства для того края»[13], и Александр Андреевич обращался к русскому послу в Англии графу С.Р. Воронцову с просьбой приискать и прислать ему английского фермера с семьёй «с обязательством смотреть за скотом, исправлять тамошнее хозяйство и учить людей обоего пола, сколько их будет дано»[14]. Такое хозяйствование на английский манер было явлением, если не типичным, то настолько известным в российской провинции, что позднее вылилось в обобщённый литературный образ. Один из героев А.С. Пушкина — Григорий Иванович Муромский («Барышня-крестьянка») «проказничал» в своем имении следующим образом: «Развёл он английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были одеты английскими жокеями... Поля свои обрабатывал он по английской методе»[15]. И, хотя такое ведение хозяйства было оценено соседями как способ «по-английски разоряться», тем не менее подобные «проказы» были далеко не чужды и тамбовским помещикам.

В Экономических примечаниях к Генеральному межеванию, хранящихся в РГАДА[16] кроме основных сведений об имении — принадлежность владения, численность крепостных, количество дворов, общая площадь территории, в том числе пахотных земель, сено-

косов, лесов и прочее — фиксировалось и краткое описание имения: наличие церкви, господского дома, сада, фабрики, завода, мельницы и т.д. Судя по этим данным, «иллюлегулярный» английский сад часто устраивался в дворянских имениях Тамбовской губернии, а в селе Знаменском И.А. Загряжского и в Периксинских борках С.Н. Ахлябинина были выстроены оранжереи, где выращивали «онанасы», персики и абрикосы. Что выбиралось в качестве примера для подражания — английская или иная хозяйственная система, было неважно, главным было достижение визуального эффекта, способного, если не поразить зрителя, то хотя бы заставить любоваться облагороженной средой. Тамбовский губернский землемер Ф.М. Печерин так описывает имение И.Р. Траубенберха в Борисоглебском уезде: «В Луговом прельщался отличнейшим во всех частях хозяйственным порядком, великолепием псовой охоты, красивым видом конюхов и лошадей, пожалел только о том, что река тихостью течения более озеру подобна, и что хозяин не любитель садов»[17].

В этот же период в крупных имениях стали появляться зачатки промышленного производства — различного рода перерабатывающие фабрики и заводы. Так по данным 5-ой ревизии (1796 год) в Тамбовской губернии насчитывалось 24 фабрики, и только 4 из них находились в городах, а из 133 заводов в городах было только 53[18]. В Бутском имении князей Гагариных Тамбовской губернии были выстроены винокуренный, медный плавильный и кирпичный заводы, суконная фабрика, мельница, лесопильня, велось производство различных круп, для чего была приобретена «молотильная машина американской конструкции». В их же Петровском имении Борисоглебского уезда находился конный завод, где разводились элитные породы лошадей, манеж, суконная фабрика, мельницы. Таким образом в крупнопоместных усадьбах создавалась высокая культура производства, её экономический уровень не уступал, а зачастую и превосходил экономический уровень рядового уездного города.

Характер профессиональной деятельности жителей крупнопоместной усадьбы в конце XVIII века также был вполне сопоставим со способами приложения труда в уездном городе. И здесь и там промышленное производство находилось в зачаточном состоянии, и главным населением оставались крестьяне, сменившие в городах своё звание на мещанское. А при развитии в имении промышленного производства, о котором мы упомянули выше, профессиональный состав его жителей оказывался не менее, если не более разнообразным, чем городской, за отсутствием быть может только купеческих торговых функций.

Расширение производства определённым образом влияло на административную организацию дворянского имения. Если городская администрация была искусственным порождением екатерининского законодательства, то изменение административных функций в дворянских усадьбах отражало естественные процессы их экономического развития, усложнение хозяйственной деятельности. Теперь сюда включалось сельскохозяйственное и промышленное производство, обязанности целого штата дворовых людей, а также обширное усадебное строительство, которое велось в этот период в значительных масштабах. Такая производственная структура оказывалась достаточно сложной, не всегда концентрировалась в одном месте и требовала постоянного контроля и координации. Это повлияло на развитие института управляющих и приказчиков, который был оправдан ещё и тем, что хозяева крупнопоместных имений были, как правило, жителями столиц и нередко подолгу отсутствовали в своих вотчинах.

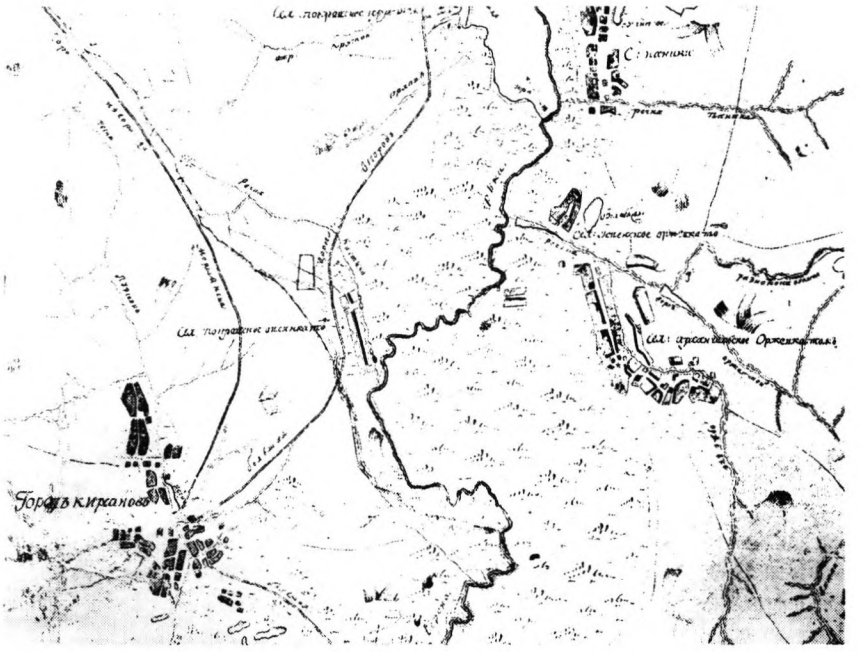


Рис. 1. Сравнение пространственных масштабов планировочных структур уездного города Кирсанова и владельческого села Архангельское (Оржевка).

Административные функции вотчинной канцелярии были, главным образом, направлены на организацию хозяйственной деятельности, но специфика положения помещика состояла в том, что и крепостное население тоже рассматривалось как часть помещичьего хозяйства. Если городской администрации забота о воспитании и развитии населения вменялась законом, то забота о крепостных людях входила в круг хозяйственных полномочий владельца. С этих позиций помещик был заинтересован в благосостоянии своих крепостных, так как от этого в определённой мере, зависело и его благосостояние. Е.Р. Дашкова говорила по этому поводу Дидро: «Я установила в своем орловском имении такое управление, которое сделало крестьян счастливыми и богатыми и ограждает их от ограбления и притеснений мелких чиновников. Благосостояние наших крестьян увеличивает и наши доходы; следовательно, надо быть сумасшедшим, чтобы самому иссушать источник собственных доходов»[19]. В этих спорах с Дидро экономический довод не выдвигался как главный аргумент. Основное предназначение помещика Е.Р. Дашкова видела в возможности сделать крестьян «счастливыми и богатыми», «защитить их от алчности губернаторов и воевод»[20], вести их через просвещение к свободе. «Когда низшие классы моих соотечественников будут просвещены, тогда они будут достойны свободы, так как они тогда только сумеют воспользоваться ею без ущерба для своих сограждан, не разрушая правопорядка и отношений неизбежных при всяком образе правления»[21].

Безусловно, что образы заботливого помещика и счастливых просвещённых крестьян, благоденствующих под его правлением, были составной частью той идеальной модели усадебного бытия, которая развилась в российской ментальности под влиянием либеральных теорий и просветительских идей XVIII века. Но самым удивительным было то, что эта утопическая модель постепенно и в определенной мере реализовывалась в действительности. Судя по материалам архива князей Гагариных[22], вотчинная канцелярия их Бутского имения Тамбовской губернии занималась не только хозяйственными делами. Здесь улаживались споры и тяжбы между крестьянами, составлялись списки холостых парней и девок и волевым путём назначались брачные союзы, распоряжением помещика беременные женщины освобождались от тяжелых хозяйственных работ, а малолетним детям правление выплачивало жалование[23]. В имении были построены дома для крепостных, и по замечанию бурмистра Василия Зыкова «живущее строение для дворовых сделано крайне обширно, отлично и богато, а по не окуратности жителей скоро потребует поправки»[24]. Здесь действительно заботились о просвещении крепостных и уделялось внимание их нуждам и физическому здоровью: «Дворовые люди все грамотные, для обучения их имеется школа при имении под надзором приходского священника, получающего жалование от помещика. Имеется казённый общественный запасный магазин и больница на 40 кроватей для пользования крестьян и дворовых людей на иждивении помещика»[25]. Последняя запись не датирована и, видимо, относится к более позднему времени 1830-1840-м годам, но даже в этот период подобный состав общественных зданий был характерен далеко не для каждого уездного города.

Совершенно особой была роль дворянской усадьбы в сохранении и распространении светской культуры. Духовная свобода, ставшая эстетическим лозунгом классицизма в условиях безграничного усадебного пространства, порождала иллюзию некоторой оторванности от общественной жизни городов, уводила в частный мир чувств и переживаний, давала возможность моделировать его по своим личным представлениям. Дворянская усадьба становилась местом духовного саморазвития ее владельца, хранительницей семейных традиций. Здесь создавались уникальные библиотечные собрания, живописные коллекции. В Тамбовской губернии домашние картинные галереи с работами Рокотова, Левицкого, Боровиковского были в усадьбах Воронцовых (Воронцовка), Бенкендорфов (Сосновка), Енгалычевых (Студенец), Волконских (Павловка) и многих других. Судя по описи имущества князей Гагариных, в их барском доме в селе Петровском насчитывалось 250 картин и около десятка мраморных бюстов и скульптур, в кабинете князя Ивана Федоровича находился медный телескоп[26]. В усадьбе Ниловых ещё во времена правления в Тамбове Державина был заведён домашний театр, а в селе Казинка Козловского уезда помещик Иван Герасимович Рахманинов устроил типографию, где печаталось «Полное собрание всех доныне переведённых на российский язык и в печати изданных сочинений господина Вольтера».

Дворянские гнезда обладали тем культурным потенциалом, той культурной энергией, которую вопреки расчётам правительства долго не могли сконцентрировать рядовые уездные города, поэтому роль крупнопоместных имений в облагораживании пространства, в его культурном возделывании оказалась столь значительной. Впрочем, совершен-

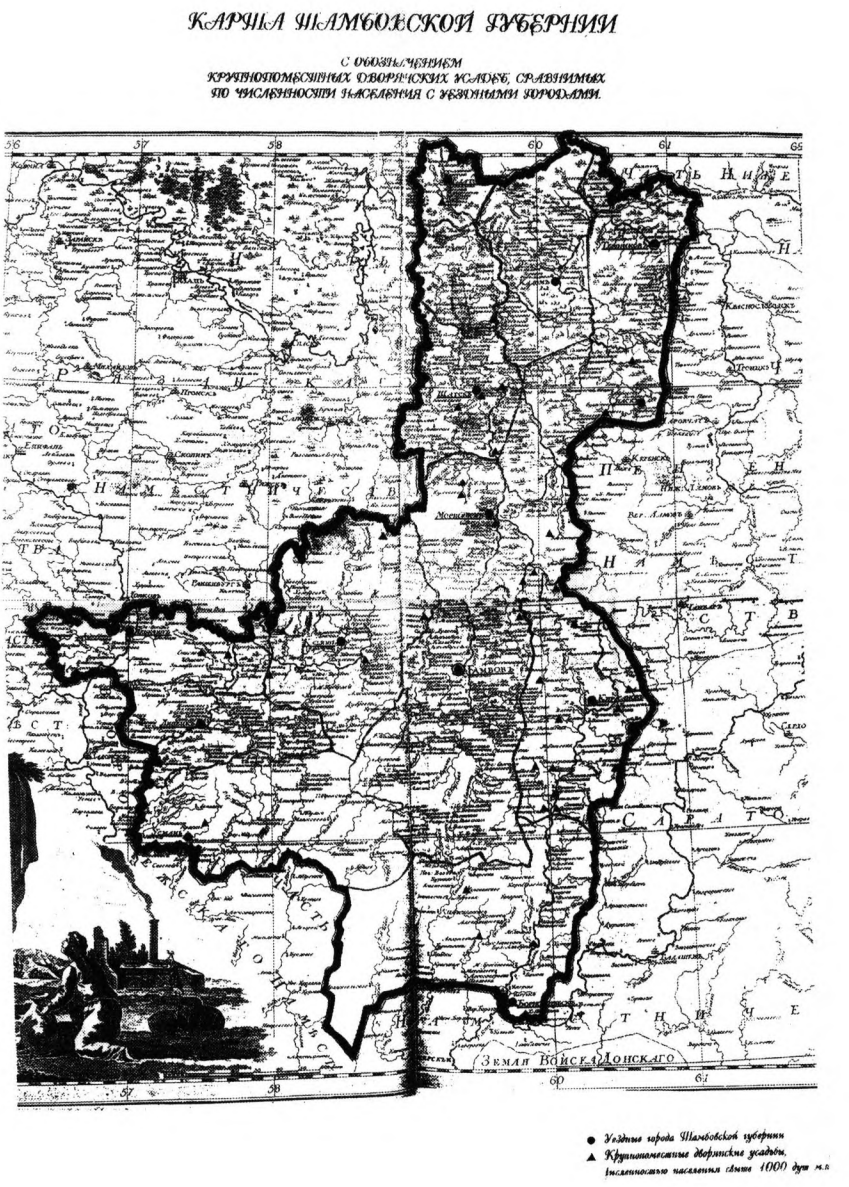


Рис.2. Схема размещения на территории Тамбовской губернии крупнопоместных дворянских усадеб, численностью населения свыше 1000 душ мужского пола.

но очевидно, что приравнивая крупнопоместные вотчины к городам по их значению в системе расселения, мы не можем руководствоваться только качественными критериями, и для более полного раскрытия термина «крупнопоместная усадьба» должны ввести количественные характеристики. Это необходимо ещё и по той причине, что в научной литературе не существует строгих определений, а в представлениях современников усадебные понятия были ещё более размытыми. По свидетельству А.С. Пушкина дворян, имевших 5000 душ крепостных, «...покойный граф Шереметьев называл мелкопоместными, удивляясь от чистого сердца, каким образом они могут жить»[27], а пушкинская героиня капитанша Миронова, узнав, что отец Гринева владеет 300 крестьянами так же от чистого сердца воскликнула: «Ведь есть же на свете богатые люди!»[28].

Стараясь придерживаться показателей более объективных, мы за основу количественного сравнения города и крупнопоместной усадьбы приняли численность населения одного из наименьших уездных городов Тамбовской губернии – Борисоглебска. Согласно данным четвёртой ревизии его население составляло 963 души мужского пола.[29] Таким образом, все крупнопоместные вотчины, численность которых не уступала численности Борисоглебска и составляла свыше 1000 человек мужского пола, были включены нами в систему расселения как элементы равнозначные уездным городам. Территориальные размеры города и крупнопоместной усадьбы тоже оказались вполне сопоставимы. Например, размеры градской земли в уездном городе Спасске составляли 113 десятин, а территория села Вознесенского графа К.Г. Разумовского составляла около 100 десятин. Равнозначность пространственных масштабов уездного города и владельческого села можно наблюдать на выкопировке из уездного атласа, где показаны вместе уездный город Кирсанов и село Архангельское, Оржевка тож (рис. 1).

В большинстве случаев сопоставимы оказались и размеры земель, прилегающих к поселениям. Согласно краткому уездному табелю 7-ой ревизии территория Лебедяни (минимальная из всех уездных городов Тамбовской губернии) с выгонными и незаселёнными землями составляла 1466 десятин. Если этот показатель принять за минимальный размер крупнопоместного имения (а он близок к общепринятому в научной литературе — от 1-ой до 2-х тысяч десятин), то, опираясь на архивные материалы генерального межевания[30], можно сделать вывод, что крупнопоместных владений с количеством земли свыше 1400 десятин в Тамбовской губернии было около четырехсот, точнее 394.

Однако приравнивание крупнопоместного имения к уездному городу только по территориальным показателям не может быть вполне правомерным, так как значительное земельное владение могло оказаться почти не заселённым, и по объективным характеристикам совсем не соответствовать функциям, сопоставимым с функциями уездного города. Мы также оставляем за границами исследования однодворческие, государственные и экономические села, численность которых составляла свыше 1000 человек. В силу отсутствия в них должного управления и заинтересованности в их развитии эти поселения, даже значительные по размерам и числу жителей не могли занять в системе расселения места, соответствующего уездным городам. Описывая однодворческое село Лысые Горы Тамбовского уезда, А.Т. Болотов рисует следующую картину: «Представьте себе селение, состоящее из 4 тысяч душ и имеющее в себе 4 церкви. Все

домы в них крыты дранью, жители все вольные, никакой работы господской неотправляющие, владеющие многими тысячами десятин земли и живущие в совершенной свободе. Не остается ли по сему заключить, что селу сему надо быть прекраснейшему и походить более на городок, нежели на деревню; но вместо того оно ни к чему не годное, и нет в нём ни улицы порядочной, ни одного двора хорошенького....как бы вы думали сидели дворы сии и каковы они были? Там двор, здесь другой, инде дворов пять в кучке, инде десять. Те туда глядят, сии сюда, иной назад, другой наперёд, иной боком стоит и ни одного из них живого нет... Хлеба стоят у вас скирдов целыя тысячи, а живёте вы так худо, так бедно, так беспорядочно. Вот следствия и плоды мнимого блаженства и драгоценной свободы... отечеству только один стыд вы собою причиняете»[31].

Так, оставаясь носителями традиционной народной культуры, однодворческие, государственные и экономические села не обладали той широтой функциональных полномочий, той программой развития (пространственного в том числе), которая была заложена в крупнопоместных усадьбах или в провинциальных уездных городах. Они не концентрировали в себе того внутреннего политического, экономического, культурного потенциала, способного повлиять на окружение и сформировать вокруг себя то цивилизованное пространство, которое создавалось политической программой Екатерины II, и при таком качестве не попадают в круг нашего внимания.

Таким образом, в новой системе расселения структурными элементами эквивалентными уездным городам можно считать только крупнопоместные усадьбы, численностью населения (в нашем случае) не менее 1000 душ и территорией свыше 1400 десятин. Таких усадеб в Тамбовской губернии насчитывалось 43 (см. приложение), при том, что уездных городов было всего 12. Большая часть крупных усадеб находилась в Кирсановском (13), Козловском (8), и Моршанском (6) уездах, то есть в центральной части губернии. В других уездах крупнопоместных усадеб насчитывалось от одной до четырех, а в Липецком и Темниковском уездах они отсутствовали. Графическая картина размещения этих усадеб на территории Тамбовской губернии оказалась достаточно неравномерна, и вывести отсюда определённые закономерности не представляется возможным (рис 2). Эта бессистемность, пространственная свобода в расположении дворянских «гнезд» оказалась резко полярной по отношению к равномерно рассредоточенной сети городов, и случайно, но абсолютно верно пространственно, отразила идею личной свободы и даже прихоти частного мира в отличие от идеи государственного порядка, выраженной в системе городского расселения. Так же последовательно идея свободы и порядка с расселенческого уровня спустились на уровень планировочной структуры, но и, поменяв масштаб, они не утратили главную сущность — первая сохранилась в планировке крупнопоместных вотчин, вторая — в градостроительной структуре городов.

Возвращаясь к вопросам расселения, стоит отметить следующую особенность. Уездные города представляли собой крупные, но точечные в масштабе расселения пространственные структурные элементы. Сельские же поселения на уездных картах часто смотрелись крупными пространственными "агломерациями" с небольшими разрывами между отдельными поселениями, а иногда и совсем без них. Примером может служить группа поселений в Кирсановском уезде, где каж-

дое последующее поселение вливалось в предыдущее, и на протяжении нескольких десятков верст тянулось единое обжитое пространство (рис.3). Деревня здесь сменялась селом, владельческое поселение государственным. Они не имели общей планировочной структуры, тем более замечательным было то, что это пространство на большом протяжении оставалось непрерывным, единым, оно как бы перетекало, разливалось, но не хаотично, а направленно вдоль дороги и реки.

Возможно, такие агломерационные поселения были характерны для мелкопоместных имений, где отсутствие больших территорий объективно порождало вынужденное соседство. Но и крупнопоместное имение часто не ограничивалось одним поселением, а имело некоторую внутреннюю сеть поселений, связанных между собой. На территории Петровского имения князей Гагариных кроме села Петровского располагались ещё деревни Александровка, Добрая, Сергеевская, Варварина, Колымасовские и Канинские хутора. Судя по тому, что село в имении было только одно, а значит одна церковь и общий приход, все эти поселения должны были располагаться в пределах пешеходной доступности, т.е. возникала некоторая агломерационная поселенческая структура, объединённая в единое целое административно-хозяйственными, транспортными, культовыми и другими связями. Преследуя цели максимального использования сельскохозяйственных территорий, эта структура имела тенденцию к расширению, развитию. Уездный город, не обладая подобными функциями, оставался элементом точечным, причем новые конфирмованные планы были нацелены на придание максимальной компактности провинциальному городу и искусственно провоцировали создание «сжатого» пространства.

Рис.3. Сеть сельских поселений сложившаяся к концу XVIII века в Кирсановском уезде Тамбовской губернии.

Несмотря на различие принципов планировочного развития роль крупнопоместной усадьбы в создании культурного пространства Тамбовской губернии оказалась не менее значительной, чем роль провинциальных уездных городов. Особенно важным это было для Кирсановского, Моршанского и Спасского уездов, где новые города были назначены из бывших слобод и сел. Только крупнопоместные усадьбы могли здесь восполнить собой те функции общественно-культурного центра, которые по закону «Учреждения для управления губерний» должны были осуществлять города. Сформировать управленческо-административные и хозяйственные функции в селах, объявленных волей императрицы городами только в 1779 году, оказалось возможным в короткий срок, но создать культурную среду одним правительственным указом было нельзя. Поэтому такие города ещё долго только номинально считались культурными центрами округи, эти полномочия, по сути дела, осуществляли окружавшие их дворянские усадьбы.

К концу XVIII века территория Тамбовской губернии оказалась наполнена дворянскими «гнёздами», в которых насчитывалось 1454 господских дома, к 1816 году их количество возросло до 1592. Именно усадебный дом стал визуальным знаком концентрации культурного пространства, символом иного мироощущения и бытия. Частный, обособленный мир, устраиваемый на природе, не мог не попасть под влияние природных законов гармонии, и, подчинившись им, он не завоевал и не разрушил пространство, а органично растворился в нём. Усадьба оказалась не просто приближена, но и абсолютно сгармонизирована с природой, здесь в гармонию природную была внесена (а может быть ей порождена) гармония духовная. И, если регулярный город можно считать элементом цивилизации российской провинции, то дворянская усадьба стала скорее элементом, архитектурно-пространственным образом духовной культуры. Сеть крупнопоместных усадеб Тамбовской губернии, наложившись на вновь сформированную сеть городов, составила тот каркас культурного пространства Российской империи, опираясь на который реализовывались императорские политические и пространственные идеалы. В виду значительного количественного доминирования крупнопоместных имений, их роль в этом каркасе была, если не основополагающей, то, во всяком случае, равнозначной провинциальным уездным городам.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Так Е.Р.Дашкова как президент двух российских академий получала в год всего три тысячи рублей, тогда как небольшое, по мнению княгини, ее имение Троицкое приносило ей свыше сорока тысяч.
2. ПСЗРИ № 2789
3. ПСЗРИ № 5653
4. Наказ императрицы Екатерины II данный комиссии о сочинении проекта Нового уложения / Под ред. Н.Д.Чечулина. СПб., 1907. С.157
5. ПСЗРИ № 12474
6. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанная самим им для своих потомков 1738-1793 гг. Т.2. СПб., 1871. Ст.324
7. Болотов А.Т. Указ. соч. Т.3. СПб, 1872. Ст.246
8. См. Милов Л.В. Исследование об экономических примечаниях к генеральному межеванию. М., 1965. С.19

9. Цит. по Милов Л.В. Указ. соч.
10. Чечулин Н.Д. Русское провинциальное общество во второй половине XVIII века. СПб., 1889. С.29
11. Леонтович В.В. История либерализма в России 1762-1914. М., 1995. С.31
12. Российское законодательство X-XX веков. В 9-ти т. Т.5. Законодательство периода расцвета абсолютизма. М., 1987. С.29
13. Григорович Н.И. Канцлер князь Александр Андреевич Безбородко в связи с событиями его времени. В 2-х т. Т.1. СПб., 1789. С.398
14. Там же. С.398
15. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т. Т.3 Проза. М., 1986. С.85
16. Ф.1355 оп.1573-1676
17. Печерин Ф.П. Записки о моих предках и о себе на память детям в 1816 году сделанныя. // Русская старина. Т.72, №12. М., 1891. С.612
18. РГАДА Ф.1355 оп.1 д.1571
19. Дашкова Е.Р. Литературные сочинения / Сост., вступ. ст. и прим. Г.Н. Моисеевой. М., 1990. С.118
20. Там же. С.118
21. Там же. С.119
22. См. РГАДА Ф.1262
23. РГАДА Ф.1262, оп.1, ч.III, д.4991
24. Там же. Д.5064 л.2
25. Там же. Д.5832 л.5-5 об.
26. РГАДА Ф.1262, оп.4, д.492, л.1-16
27. Пушкин А.С. Указ. соч. С.350
28. Там же. С.247
29. ОР РНБ. Табель или экстрат из сочиненного Тамбовского наместничества топографического описания 1787 г.
30. РГАДА Ф.1355
31. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанная самим им для своих потомков 1738-1793 гг. Т.3. СПб, 1872. Ст.79-80.

Приложение

Поуездный перечень помещичьих сел Тамбовской губернии, с числом жителей свыше 1000 душ мужского пола, составленный по материалам РГАДА ф.1354, оп.482-493. 1785 г. Планы дач Генерального межевания.

№	Звание дач	Владелец	Число душ	Всего земли	
				десятин	сажень
		Борисоглебский уезд			
1	с. Большие Алабухи	Воронцова С.Р.	1132	10365	2189
2	с.Андреевское	Кологривова А.С.	1201	13895	498
3	с.Сукманское	Салкова Ф.С. с проч.	1024	23410	1813
		Елатомский уезд			
4	с.Кусмаром	Баташева И.Р.	1497	9565	177
5	с.Сасово	Гагарина А.И. с проч.	1432	2380	209
		Кирсановский уезд			
6	с.Архангельское	Арбенева И.П. с проч.	1483	15308	1991
7	с.Богородское	Шишкова Я.Ф. с проч.	1342	13742	1331
8	с.Богословское	Егодиной Н.К. с проч.	1325	10913	88
9	с.Болотовка	Болотова А.Т. с проч.	1078	10275	1787
10	с.Золотое	Полтавцевой Д.А.	1762	12648	2110
11	с.Инаковка	Свищова С.С.	1844	15959	546
12	с.Козмодемьянское	грузинского царевича с проч.	2152	32995	-
13	с.Козмодемьянское	Рахманова с проч.	6218	42242	1843
14	с.Новоархангельское	Васильчикова А.С. с проч.	1430	19851	1334
15	с.Покровское	Булыгина Ф.И. с проч.	1025	15900	1860
16	с.Покровское	Лощантовой Е. с проч.	1116	6915	270
17	с.Паревка	Хлюниной А.А. с проч.	1328	10786	-
18	сц.Хутора	Пашкова А.И.	1671	12648	210
		Козловский уезд			
19	с.Богородицкое	Заборовского. И.А.	1169	7720	1087
20	с.Глазок и Фроловское	Коверина Н.И. с проч.	1014	13321	1322
21	с.Ерок	Рахманинова Ф.И. с проч.	1370	10133	2080
22	с.Иловай	Назарова В.А. с проч.	1789	15388	1902
23	д.Новомихайловская	Селиверстова А.М.	1117	1089	712
24	с.Стежки	Сафонова П.А. с проч.	1373	13853	366
25	Хмелевая слобода	Сазонова Ф.П. с проч.	2063	24028	274
26	с.Челновой острожек	Сабурова А.Я. с проч.	1151	14428	1540
		Лебедянский уезд			
27	с.Каликино	Дехтярева А.Н. с проч.	1319	15042	1395
28	с.Спасское	Матюшкиной А.А.	1553	8439	1233
		Моршанский уезд			
29	с.Благовещенское	Андреевской и Полтавцевой	1326	16375	94
30	с. Кулики		1500	17482	944
31	с.Мамонтово	Кутайсова И.П.	1000	4687	1180
32	с.Никольское	Ахнокова Я.Д	1119	11999	1223
33	с.Ракша	Глазова П.О.	1000	9360	-
34	с.Сокольниково	Кологривова А.С.	1292	4628	2153
		Спасский уезд			
35	с.Рождествино	Енгалычева И.В. с проч.	5348	66124	581
36	с.Спасское Буты тож	Гурьева А.Т.	1674	25693	1420
		Тамбовский уезд			
37	с.Анастасьевское Бондари тож	Гардениных	1008	3120	576
		Усманский уезд			
38	с.Матренки	Потапова с проч.	3360	14799	158
39	с.Новоуглянское	Вельяминова Н.В. с проч.	2810	24396	1386
		Шацкий уезд			
40	с.Вознесенское Городей тож	Разумовского К.Г.	1258	9174	1418
41	с.Польное и Конобеево	Нарышкина Д.Л.	5341	56225	325
42	сс. Томниковы Старое и Новое	Воронцовой И.И.	2839	28321	1932
43	Черная слобода г.Шацка	Разумовского К.Г.	1271	5573	973

Л.Г. Агамалян

РУССКАЯ УСАДЬБА В ЭМИГРАЦИИ. (Музей-усадьба «Приютино»)

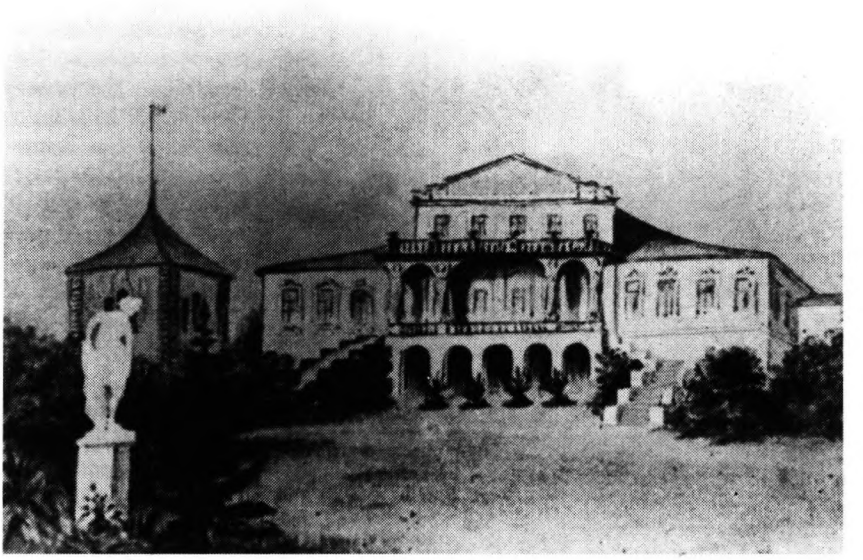
Обострённый интерес к усадьбе в начале XX века был предчувствием катастрофы. Её ощущение находило выражение в заметках о вандализме, в интонации коротких статей журналов «Старые годы», «Столица и усадьба», в очерках о красоте усадеб, хранящих уходящую культуру, едва успевшую пустить корни на российской почве.

Характерно само название журнала Н. Врангеля — «Старые годы»: оно, как теперь принято говорить, концептуально. Это «старые» годы для сегодняшнего времени, но таковыми, по мысли издателя, они были уже и для его современников. Часто предмет описания — брошенные гнёзда. Впрочем, многие статьи журнала посвящены еще обитаемым усадьбам, однако «дыхание тления» уже ощутимо. В статье «Развал», появившейся в 1910 году, Врангель пишет о том, что оно обозначилось уже в екатерининскую эпоху, которую мы теперь называем Золотым веком русской усадьбы. Фиксируя грустное явление, Врангель указывал на его корни: русская усадьба — порождение западной цивилизации, привитое «долгими усилиями иностранцев всех наций на благодарную ко всем восприятиям русскую почву».[1]

О запустении барских усадеб писал Пушкин. Эпитет «старая» становится постоянным поэтическим определением слова «усадьба». Усадьба, пишет Врангель, — была дворянская забава. Но, постепенно «актеры все вымерли; остались лишь декорации игранных ими пьес».[2] Однако и во второй половине XIX — начале XX века наряду со старыми усадьбами еще возникали новые.

«То, что уцелело по странной случайности, погибло в разрухе русской революции. ... В грандиозном пожаре умерло всё что существовало два века», — писал Врангель в 1910 году.[3] Но грёза о новой красивой жизни, для которой стоило вырубать вишневые сады, которая возникнет на старых пепелищах, грёза, еще живая после первой русской революции, окончательно развеялась в 1917 году. Русской усадьбе не осталось места в России. И она ушла туда, откуда пришла — в Европу. В эмиграцию увозили семейные реликвии, вовсе не имевшие материальной ценности: акварели, дневники, письма, фотографии, альбомы, миниатюры, засохшие цветы, ленты... Все это тщательно хранили, как хранят старики память о годах молодости. Все это стало драгоценными находками современных исследователей и постепенно возвращается в Россию восстановленной памятью после долгой амнезии. Так, например, вернулся из Франции дневник Анны Олениной.[4]

Ещё большее хранилось в памяти «в свёрнутом» до поры виде. В эмиграции ушедшая культура осознает сама себя в литературе (И. Бунин, В. Набоков), в мемуарах,

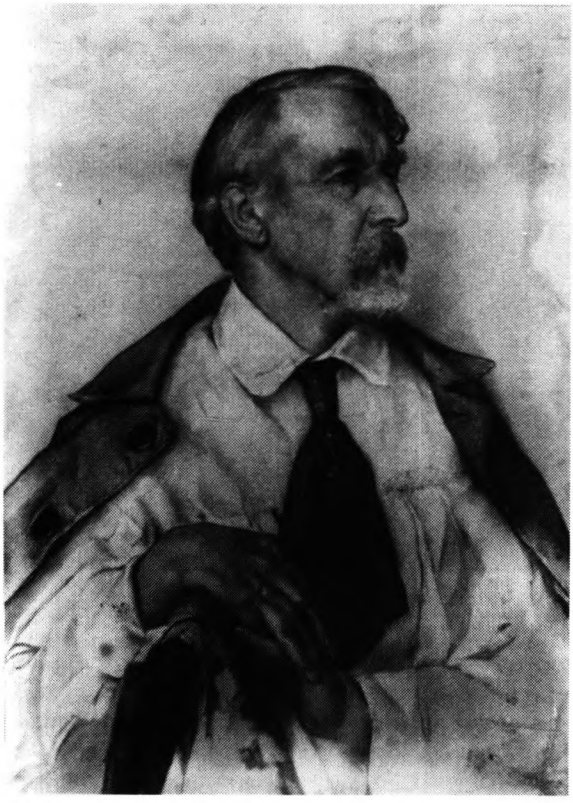


Дом в Истомине. Фото с акв. Гаккеля. 1873 г. На обороте автограф Марии Алексеевны Олениной-Д'Альгейм. Музей-усадьба «Приютино».

во вновь (и часто впервые) составляемых родословных. Оторванность от родной почвы, столь тяжело переносимая русскими даже на Западе, который питал русскую культуру те самые два столетия, рождала знаменитую русскую ностальгию. Углубление в прошлое помогало восстановить «самостоянье человека». В эмиграции у многих рождалась память о предках, появлялось ощущение причастности к истории не только сегодняшней, но и к вековой. Её искали в покинутых усадьбах.

Такова история внутренней жизни простого русского офицера, вначале — моряка[5], затем — артиллерийского капитана Алексея Оленина. Он родился 20 июля 1890 года в принадлежавшем его деду имении Истомино Рязанской губернии в семье профессора московской консерватории, композитора, собирателя русских народных песен Александра Алексеевича Оленина (1865-1944) и Веры Михайловны, урожденной Наставиной. По воспоминаниям тетки — знаменитой в начале XX века певицы Марии Алексеевны Олениной-Д'Альгейм, крестным отцом Алексея Оленина был М. Балакирев.[6] Он был окрещен именем, передававшимся в роду из поколения в поколение. Его дедом был Алексей Петрович Оленин (ум. в 1910 г.), директор Строгановского училища живописи и ваяния в Москве (1888), а бабкой Варвара Александровна, рожденная Бакунина (1841-1893), дочь Александра Павловича Бакунина (1797-1862), тверского губернатора (1826), лицейского товарища А. С. Пушкина, племянница Екатерины Павловны Бакуниной — первого увлечения поэта. Именно В.А. Оленина в 1863 году купила Истомино у прежних владельцев князей Максутовых.

Его прадедом был Петр Алексеевич Оленин (1794-1868), — офицер лейб-гвардии Семеновского, позже — лейб-гвардии Егерского полка, участник в войны 1812 года,



Александр Алексеевич Оленин.
Фото с пастели И. Космина. 1929 г.
Музей-усадьба «Приютино».

получивший тяжелую контузию при Бородине. Его прапрадедом был Алексей Николаевич Оленин (1763-1843), замечательный деятель александровской и николаевской эпохи, историк, меценат, хозяин знаменитой усадьбы Приютино под С.-Петербургом, который начинал свою карьеру как артиллерийский офицер. Есть какая-то знаменательная перекличка в судьбах прапрадеда и праправнука: артиллерийские офицеры, современники великих войн (Первую мировую войну Алексей Александрович называет в своих воспоминаниях Великой), оставившие записки о драматических событиях эпохи, в которых принимали участие.[7]

В 1978 году вдова Алексея Александровича Оленина, гражданка Чехословакии Людмила Оленина-Масакова передала его архив и семейные реликвии в Музей-усадьбу «Приютино»: серебряный нательный крест XVII века, украшенный эмалью; миниатюрное изображение Александра Павловича и Екатерины Павловны Бакуниных детьми,[8] дуэльные шпаги, альбомы с фотографиями, запечатлевшими морские путешествия, военные будни, европейские города — годы странствий, но главное — фотографии усадебного дома в Истомине, большой счастливой семьи на ступенях его крыльца.

Уникальными являются акварельный вид и подробный план Истомина, составленный в 1917 году. Усадьба располагалась на высоком правом берегу Оки и занимала территорию площадью в 24 десятины 903 сажени. На плане значатся господский дом (18 комнат) с флигелями и «китайской» башней, примыкающие к дому кухня и готический домик, беседка, хозяйственные постройки... Дорога, ведущая из Касимова, переходит в подъездную, по-видимому, березовую аллею, которая проходит по лугам между пашнями мимо овального пруда с островком. Еще один

небольшой пруд находился на территории, занятой фруктовыми садами: яблоневым (200 деревьев), вишневым, грушевым, сливовым — и ягодниками с крыжовником, смородиной и малиной. Рядом с прудом обозначены посадки серебристого тополя. Сад, переходящий в березовый лес, включавший вязы, ясени и акацию, со стороны хозяйственных служб был огорожен живой изгородью из терна и обсажен ильмом. С другой стороны дома располагался липовый сад. Посадки дуба, сосны, ели, серебристого тополя обозначены на плане четкими прямоугольниками. При переходе парка в березовый лес обозначены посадки кедра. Перед речным фасадом господского дома разбит цветник; противоположный фасад выходил на небольшую лужайку, за которой располагались посадки сирени и липы.

Таким образом, Истомино перед революцией представляло собой развитый усадебный комплекс с сохранившимися интерьерами, в том числе, в русском и готическом стиле, фамильными реликвиями, семейным архивом и библиотекой, домашним музеем Александра Алексеевича Оленина, включавшим живописные портреты работы крепостных художников, акварели, рисунки, силуэты, старинные гравюры, русское кружево, резное дерево, изразцы петровского времени, что и зафиксировал журнал «Столица и усадьба» в 1916 году.

Официальные документы дошедшего до нас личного архива Алексея Оленина позволяют восстановить его биографию. В декабре 1914 года он вступил в службу в Сергиевское Артиллерийское училище (САУ) юнкером рядового звания и по окончании ускоренного 8-месячного курса (10 июля 1915 г.) высочайшим приказом произведен в прапорщики. С 1 сентября 1916 года выступил на войну поручиком в составе 12 отдельного тяжелого артиллерийского дивизиона. Согласно аттестации за 1917 год, поручик Оленин рекомендовался как офицер, «хорошо знающий артиллерийское дело. Энергичный, решительный человек, прямой и честный. В бою спокойный и рассудительный, безусловно, храбрый. Здоровья хорошего, вполне выносив в трудностях боевой жизни. Очень хороший офицер». К октябрю 1917 года Алексей Оленин имел за боевые отличия орден. Св. Станислава 2 степени с мечами и Св. Анны 2 степени с мечами (1917).

Алексей Александрович Оленин. Одесса. 1915 г. Музей-усадьба «Приютино». Публикуется впервые.

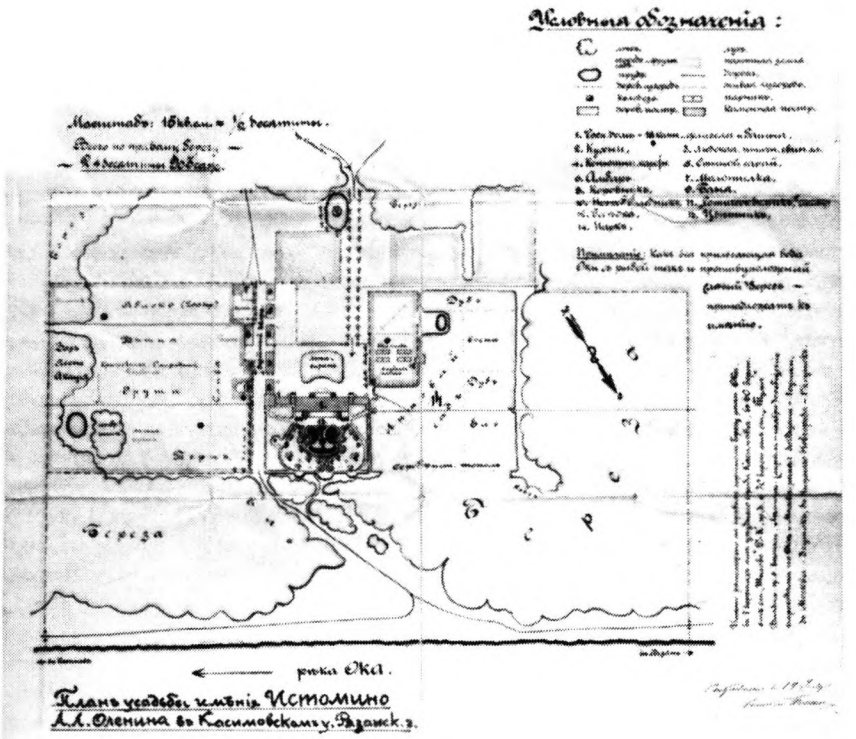
15 ноября 1918 года Алексей Оленин вступил в Добровольческую армию в I Полевую тяжелую батарею. Уже в декабре 1918 года участвует в

боях с большевиками «под с. Медведским, Ореховской и Высоцким Ставропольской губернии». С описания этих событий он начинает свои записки — «Первая школьная батарея», охватывающие период с января 1919 по ноябрь 1920 года. Многократно описанный в русской литературе путь боев и отступления белой армии барона П.Н. Врангеля через Крым, бои под Перекопом и на Сивашском полуострове, последние дни на родной земле в Севастополе, исход в Константинополь — такова история последних месяцев жизни Алексея Оленина на родине. Записки датируются 1939 годом. В них нет никаких политических деклараций. В условиях эмиграции в этом не было необходимости. А. А. Оленин не был политиком. Сомнения, видимо, не были ему свойственны: участие в белом движении было естественным. Но за скупыми сведениями о судьбе офицеров 1-ой Школьной батареи — горькие размышления о судьбах русского офицерства и России в целом.

Семья Олениных на крыльце дома в Истомине. Слева сидит Алексей Александрович Оленин. 1890-е гг. Музей-усадьба «Приютино». Публикуется впервые.

Со времени описываемых событий прошло почти 20 лет. Однако ясная память пятидесятилетнего мужчины прекрасно сохранила мельчайшие подробности. Оленин тщательно хранил все документы смутного времени. Это было обусловлено и его положением эмигранта, и, возможно, осознанием исторического значения обстоятельств его частной биографии.

Свои записки Оленин писал в Праге, где он оказался после длительного скитания по Европе. Его первой женой была красавица Клеопатра Владимировна Гомбковская, с которой Алексей Оленин венчался в Одессе 13 июля 1915 года. Ко времени эвакуации из Севастополя она была тяжело больна туберкулезом, из-за чего Олениным пришлось задержаться в



План усадьбы имения Истомино А.А. Оленина в Касимовском уезде Рязанской губернии. 1917 г. Музей-усадьба «Приютино». Публикуется впервые.

Константинополе. В Париж они прибыли лишь в 1922 году. После смерти Гомбковской Оленин женится на шведке Анне Каролине Элизабет Ландберг. В 1936 году в Стокгольме состоялся их развод. В этом время Оленин уже жил в Чехословакии. Его третьей женой стала Людмила Масакова, учительница из Праги, дочь доктора Яна Масака. 22 августа 1938 года они венчались в Праге в храме Свв. Кирилла и Мефодия.

В Праге Оленин был учителем русского языка и членом Русского Воинского Союза. В октябре 1935 года Постоянным Совещанием русских Национальных Организаций в Праге был создан Комитет по Увековечению Памяти Е.В. Короля Александра I Объединителя Югославии (17.12.1888 — 9.10.1934). Председателем комитета был избран капитан Оленин. Годовщину смерти короля Александра русская военная эмиграция отметила установлением памятной доски в православной церкви на Ольшанах. С именем короля Александра I Карагеоргиевича, по-видимому, связывалось не только идея сильного единого государства, каким недавно была Россия. Это была дань памяти одному из членов русского воинского братства: до революции Александр I Карагеоргиевич служил в русской армии.

В Праге А.А. Оленин писал не только воспоминания о войне. В эмиграции он, по-видимому, осознал себя частью ушедшего навсегда мира и стремился закрепить эту связь. Работа над генеалогическими заметками становится важнейшим его занятием. По крупицам восстанавливая утраченные звенья, он вычерчивает на тонкой дешевой бумаге родословные Олениных, Полторацких, Бакуниных, Львовых, Волконских, а также породнившихся с ними семей. Всего — 79 фамилий.

Корешки библиотечных заявок очерчивают сферу его интересов (заявки в Пражскую Славянскую библиотеку датированы 1941 годом): Письма Пушкина к Е.М. Хитрово, «Русские портреты» великого ккнязя Николая Михайловича, «Подробный словарь русских гравированных портретов» Ровинского, записки А.О. Смирновой-Россет, «История Московского университета» С.М. Шевырёва, альбом Пушкинской выставки 1899 года, «Малороссийский родословник» Модзалевского, русские родословные книги П. Долгорукова, Лобанова-Ростовского, Руммеля и Голубцова и других. Среди прочего — знаменитый усадебный том «Старых годов» барона Н.Н. Врангеля и «Столица и усадьба» №68 за 1916 год со статьёй о единственной родной усадьбе — стоящем над Окой Истомине[9]. В 1916 году в ней ещё жил Алексей Александрович Оленин. Журнальные фотографии запечатлели старые могилы князей Максутовых возле Преображенской церкви в соседнем Телебукине, где его крестили 1 августа 1890 года; родной дом, отца у рояля в кабинете, на стенах которого портреты родных и близких, в том числе и те, которые уже давно путешествовали с ним по Европе, забавные китайский и готический домики, интерьер мезонина.

Подробнейшим образом капитан Оленин штудирует книгу А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина» (М., 1915). Судя по карандашным выпискам, его, прежде всего, интересовали жизнь и взгляды отца знаменитого анархиста — Александра Михайловича Бакунина[10], друга и родственника его прапрадеда — А.Н. Оленина, просвещенного консерватора, убежденного противника революций, свидетелем начала одной из которых он стал в конце XVIII века в Париже. Выписки позволяют нам в какой-то мере реконструировать взгляды самого капитана Оленина: сказанное и написанное более 100 лет назад оказывается созвучно собственным его размышлениям: Оленин выписывает размышления, изложенные по свидетельству С.Н. Муравьева, А.М. Бакуниным в письме к Михаилу Николаевичу Муравьеву в 1810-х годах: «При наших пространствах, суровом климате и в виду неустанной Европейской вражды, мы не можем переносить атрибуты верховной власти в руки другого сословия, не только не приготовленного к политической жизни, но по своему младенчеству и не научившегося еще уважению к законам, если только закон не подкреплён механической силой. Поэтому самодержавие представляется у нас не столько необходимым или нужным для интересов династических, сколько потребностью для народа и безопасности государственной».[11]

Практические заключения А.М. Бакунина также, несомненно, согласовывались с чувством Оленина: «...для всякого честного и просвещённого человека существует один путь — посильное поддержание власти и существующих законов. Как бы ни была плоха по временам эта власть, но до последней капли крови следует за неё стоять и умирать. Не путём анархии, насилий и заговоров против правительства мы можем достигнуть благоденствия, но, распространяя в народе любовь к труду, трезвос-

ти, порядку, чистоплотности и честности, ознакомляя его с ремеслами и искусствами и развивая просвещение, мы получим возможность исторгнуть его из нищеты, и с тем вместе создать дорогие учреждения, существующие на Западе вследствие громадного перевеса общественного богатства».

А. Корниловым впервые были опубликованы отрывки из ставшей теперь знаменитой своими усадебными описаниями поэмы Бакунина «Осуга». Можно лишь догадываться, что чувствовал русский дворянин-эмигрант Оленин, переписывая в 1941 году в Праге строки из поэмы «Осуга», сочиненные А.М. Бакуниным в тверском Прямухине:

Красуйся, тихая Осуга,
Душа Премухинских полей
И неизменная подруга,
Кормилица моих детей!
Ученые тебя забыли,
Просёлком путь таится твой,
Ты городской не знаешь пыли,
Боишься стуку мостовой,
И с книжным светом не знакома...
Пловцы тебя не тяготят...
Но счастлив тот, кто счастлив дома,
А не уроком напрокат!
. . . . . .
Разлука только что сугубит
Любовь к родимой стороне!
А кто отечество не любит,
Тот умер заживо по мне.
Что мне до вашего климата,
До музыкантов и картин —
Бедна ли мать моя, богата —
Я не торгаш, а просто сын!
. . . . . .
Не той желаю я свободы,
Которая, как злой удав,
Влечёт к погибели народы,
Ехидным взором обаяв,
А той, которая дарует
Сословью каждому свой быт
И пользою людей связует,
А не верёвкою крутит...[12]

Оккупация Чехословакии должна была усилить тоску и ускорить конец Оленина. Свободы стало совсем мало. За резкий ответ фашистскому офицеру в 1941 году он был арестован в одной из пражских пивных и погиб в Освенциме. В 1942

году его жена Людмила Оленина-Масакова получила из лагеря аккуратный пакет с оставшимися после смерти мужа вещами. Еще через 25 лет они оказались в России. В 2002 году журнал «Звезда» опубликовал его записки «Первая школьная батарея». В усадьбе его прапрадеда А.Н. Оленина — Приютине — сегодня открылась выставка «Алексей Оленин. Возвращение в Россию». На ней впервые представлены фотографии и документы из посылки Л. Олениной-Масаковой.

Самого Истомина больше нет. Но усадебная история пишется и временем и пространством, а более всего — личностью: с фотографиями, вещами и документами из эмиграции вернулась память об одной из множества русских усадеб. Пристальное внимание к истории русской усадьбы сегодня — это ее возвращение из эмиграции, в том числе и внутренней, это и указание на то, что прививка, сделанная триста лет назад, еще действует. Отсюда это стремление вспомнить, вернуть, погрузиться в красоту, ушедшую безвозвратно.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Н. Врангель. Развал / Барон Н. Врангель. Старые усадьбы. Спб., 1999. С. 133.
2. Там же. С. 143.
3. Там же. С. 144.
4. А. А. Оленина. Дневник. Воспоминания. СПб., 1999.
5. Алексей Оленин с 25 октября 1910 по 25 октября 1914 учился в Одесском Училище Торгового Мореплавания на «судостроительском отделении». Война застала его в Египте, в Александрии, учеником III класса, практикантом на пароходе Русского общества Пароходства и Торговли «Императрица Екатерина II». Через Геную, Салоники (Греция) и Нишу (Югославия) он с трудом добирается в Россию.
6. Нужно, впрочем, заметить, что память подводила Марию Алексеевну. Так, своего деда со стороны матери она называет Александром Николаевичем Бакуниным, замечая о нем лишь то, что он был, кажется, троюродным братом известного Михаила Бакунина, революционера и анархиста». См. об М. А. Д'Альгейм книгу А. Туманова «Она и музыка и слово...» М.: Музыка, 1995.
7. Записки А. Н. Оленина «Рассказы из истории 1812 года» впервые опубликованы П. И. Бартеневым в № 11 «Русского архива» за 1868 год. Уточненный по собственноручной тетради А.Н. Оленина текст «Собрания разных происшествий, бывших в нынешней войне с французами и кампания со вступлениях их в пределы российския т. е. с июня 1812 по ... декабря того же года» опубликован мною в третьем «Приютинском сборнике» (СПб., 2002).
8. Одна из двух, возможно принадлежала Александру Павловичу; другая сейчас хранится в Государственном Музее А.С. Пушкина в Москве.
9. В. Дударева. Истомино. Усадьба гг. Олениных, Касимовский уезд, Рязанской губернии // Столиц и усадьба. № 68. 1916 г. С. 3-8.
10. Бабушка А.А. Оленина, Варвара Александровна, приходилась ему внучатой племянницей.
11. Выписки приложены им к генеалогии рода Бакуниных.
12. ПРТ-1940/Д-105.

М.Ю. Коробко

ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ УСАДЬБЫ (1861—1917 годы)

Своеобразная визитная карточка любой усадьбы — ее название, далеко не всегда поддается расшифровке. Зачастую оно не имеет устоявшейся формы и употребляется сразу в нескольких вариантах. Разные интерпретации названия одной и той же усадьбы встречаются даже в документах одного временного периода.

Как известно, ряд земель в Подмосковье и других регионах и основанные на них усадьбы и другие населенные пункты получили свои названия по именам или прозвищам их владельцев и основателей. В составе имений могло быть несколько населенных пунктов, но, как правило, обычно только название усадьбы становилось названием всего имения. К числу таких «владельческих названий» относятся: Любвино (Рузский уезд)*, названное так по имени владелицы Л.Г. Пыльцовой, основавшей эту усадьбу незадолго до Первой мировой войны[1], Щапово, ранее Александрово (Подольский уезд) по фамилии коммерсанта И.В. Щапова, владевшего этой усадьбой в 1889—1896 годах[2], Ржевское, ранее Шаболово (Московский уезд), по представителем дворянской фамилии, бывших последними владельцами этой усадьбы[3] и т.п.

При смене владельцев многие старые топонимические реалии зачастую уходили в небытие, новые либо занимали их место, либо существовали параллельно. Так Ховрино (Московский уезд) по новым владельцам купцам Грачевым стало называться Грачевка[4], Демьяново (Клинский уезд), в 1883—1917 годах принадлежавшее В.И. Танееву, стало называться Танеевкой[5], Ивановское (Клинский уезд), перешедшее к князьям Козловским, соответственно Ивановское-Козловское[6], Малхино (Дмитровский уезд), в конце XIX века приобретенное купцами Малюшиными, неофициально называлось Малюшино, хотя юридически сохраняло свое прежнее название[7] и т.п. В редких случаях в качестве названия употреблялась не фамилия владельца, а титул, но эта тенденция относится к дореформенному времени.

Названия усадеб, обязанные своим возникновением исключительно фантазии владельцев, т.е. более личные топонимически, можно разделить на две груп-

** Здесь и далее для всех усадеб указано пореформенное административно-территориальное деление (уезд). Оно дается по последнему дореволюционному справочнику-указателю населенных пунктов: Населенные местности Московской губернии. М., 1913.*

пы. Одна из них, носящая «пасторальный» характер, наглядно показывает отношение владельца к своей усадьбе и его стиль жизни. Так Никольское (Клинский уезд) после покупки у Е.А. Алмазовой Д.Б. Черняевым и реконструкции, было переименовано в Молодое[8]; усадьба, устроенная в конце XIX — начале XX века недалеко от железнодорожной станции Одинцово, получила название Отрадное (Звенигородский уезд)[9] и т.п. Отметим, что такие названия не характерны для пореформенного времени, хотя эпизодически и продолжили появляться.

Другая группа названий аналогичного происхождения внешне якобы носит владельческий характер, но на самом деле отражает желание владельцев увековечить имена близких им людей в названии имений и усадеб. Так, коллекционер А.А.Бахрушин, купивший в 1913 году Афинеево (Верейский уезд), переименовал его в Верино по имени жены[10]. Подобного происхождения название Наташино (Московский уезд), возникшее в 1901 году (Наталья — имя дочери владельца этой усадьбы потомственного дворянина Е.А. Скальского)[11], и некоторые другие топонимы.

Еще одна группа объединяет названия, данные по гидронимам или разного рода географическим, историческим и природным реалиям. Для пореформенного времени такой тип новых усадебных названий, нехарактерен, хотя иногда и встречался. Так Апрелевка (Верейский уезд), устроенная в 1892 году писателем Н.Н. Златовратским, на участке, приобретенном у генерала Кохманского из состава его имения Бурцево, названа по протекавшей через территорию усадьбы речке Апрелевке[12]; возникшая на рубеже XIX-XX века усадьба Смирновых (Верейский уезд), впоследствии перешедшая к С.Р.Муратовой называлась Пустошь Капустино, т.е. унаследовала название участка, на котором она была создана, долгое время бывшего пустошью — незаселенным и незастроенным[13] и т.п.

Наконец большая группа названий свойственна исключительно усадьбам, возникшим в дореформенное время, причем лишь тем из них, в которых имелись церкви. Такие топонимы носят исключительно «церковный» характер: Богородское (Богородицкое), Влахернское, Ильинское, Троицкое и т.п. и даже до сих пор встречаются достаточно часто. Поэтому, как правило, у усадеб их имеющих, как правило, еще существуют и другие названия, либо владельческого характера, либо отражающие местные отражающее географические реалии. В Московском уезде параллельно существовали усадьбы: Троицкое на Теплых Станах, Троицкое на Обитце, Троицкое-Лыково и Троицкое-Черемушки (Троицкое-Андреево)[14]; Богородское-Воронино и Узкое-Богородское (Узкое)[15]; в Звенигородском уезде: Петровское-Дальнее (Дурнево) и Петровское-Алабино (Петровское-Княжищево)[16] и т.п. Однако в ряде случаев и это не помогало, поэтому в одном из названий (не церковном) меняли ударение. Например, в Подольском уезде было две усадьбы, называвшиеся Чириково (Покровское) одна на Калужском, другая на Варшавском шоссе. Название первой из них имело ударение на первом слоге, название второй, соответственно, на втором[17].

В итоге усадьбы, имевшие пять-семь названий, не были редкостью, что, в свою очередь усугубляло путаницу в изданиях справочного характера и до сих пор создает определенные трудности при работе с архивными документами. Но это были, как правило, усадьбы, созданные в дореформенное время и имев-

шие не менее чем полутора-двухсотлетние истории. Усадьбы созданные в пореформенное время, разумеется, имели меньше названий и поэтому при работе с источниками идентифицируются значительно легче.

Имения и усадьбы могли оставаться без названий до тех пор, пока в них не появлялась необходимость, т.е. до их фиксации в официальных документах обычно при покупке, продаже или передаче в наследства всего землевладения. Так не имели названия: усадьба художника В.В. Верещагина, находившаяся между деревнями Новинки и Нижние Котлы (Московский уезд)[18]; усадьба, приобретенная в 1913 году актером П.Н. Орленевым у станции Востряково Рязано-Уральской железной дороги (Бронницкий уезд)[19]; усадьба художника К.В. Лемоха, расположенная недалеко от села Ховрино (Московский уезд)[20] и др.

Архивные документы позволяют проследить даже сам процесс официального присвоения названий некоторым имениям и усадьбам. Так, при приобретении Московской уездной земской управы, не имевшего собственного названия имения надворного советника Р.И.Келлера, расположенного близ деревни Свиноедково (Московский уезд) старший нотариус Казаков потребовал присвоить ему таковое при утверждении купчей крепости 28 сентября 1900 года. С того времени бывшее имение Р.И.Келлера стало называться Земское по своему новому владельцу[21].

Перепрофилирование ряда зданий и сооружений с одной стороны, с другой собственное обустройство приводили к созданию новых топонимических реалий и утрате старых. В Кузьминках в пореформенное время ряд отдельных построек, которые стали использовать под дачи, были переименованы: дом садовника на Садоводстве по своему цвету стал называться Серая дача, больница — Белая дача, а Померанцевая оранжерея — Оранжевая дача[22], Парадный двор в начале XX века фигурирует в описи усадьбы под названием Главная площадка[23]; Александр II в Ильинском (Звенигородский уезд), принадлежавшем его жене императрице Марии Александровне, «бывшие названия корпусов [...] приказал уничтожить, и именовать их кавалерскими домами под номерами; название же флигеля для его высочества наследника цесаревича «Нечуй горе» по просьбе великого князя Александра Александровича [т.е. самого наследника — М.К.] приказал оставить»[24]; новые дорожки, проложенные в парке Узкого (Московский уезд), по инициативе жены владельца княгини А.В. Трубецкой получили названия: Большая прогулка и Маленькая прогулка (согласно протяженности каждой из них)[25] и т.п.

Характерной особенностью большинства усадеб была так называемая семейная микротопонимика, зачастую незафиксированная в официальных документах, но находившей свое отражение в личных бумагах, письмах, дневниках, воспоминаниях владельцев, членов их семей и многочисленных гостей: кедровая роща рядом с господским домом во Введенском (Звенигородский уезд) называлась Верин гай, в честь жены владельца купца В.И. Якунчикова[26]. Меньшове (Подольский уезд) существовала Сонина гора, названная так в честь дочери одного из владельцев С.А. Лопухиной «...потому что она там однажды, девочкой, ускользнув от надзора старших, вскочила на неоседланную крестьянскую лошадь и на ней носилась по горе»[27]; в Абрамцеве (Дмитровский уезд) одно из зданий называлось Поленовской дачей т.к. там одно время жил художник В.Д.

Поленов[28], в одной из подмосковных усадеб в начале XX века была устроена беседка с архаичным названием «Ривьера спокойствия»[29] и т.п.

Со временем причины возникновения ряда названий забылись (в особенности это относится к названиям владельческого характера), поэтому, как правило, возникли и до сих пор возникают местные легенды, которые стараются их объяснить исходя из местных реалий самого разного характера: исторических, архитектурных, природных и т.п.

К числу распространенных примеров такой ложной топонимики относится до сих пор периодически встречающееся в литературе утверждение, относительно того, что якобы Кузьминки (Московский уезд), получили название по имени некоего Кузьмы, работавшего на мельнице, рядом с которой была основана эта усадьба[30]. Однако, существование этого легендарного персонажа не подтверждается документально, кроме того, согласно нормам русского языка название населенного пункта, образованное от имени Кузьма, было бы Кузьмино, а не Кузьминки. Отметим, что Кузьминками в народе называли праздники в честь Косьмы и Дамиана (Кузьмы и Демьяна), отмечаемые 1 июля и 1 ноября (по старому стилю). Поэтому логично предположить, что в более ранний период, когда рядом с мельницей находилась деревня, в ней одно время существовала часовня Косьмы и Дамиана[31].

Псевдотопонимическая легенда существует и про Черемушки (Московский уезд). Якобы название этой усадьбы возникло от некогда находившихся на этом месте зарослей черемухи[32]. Но именно заросли для черемухи нехарактерны: «черемушников» не существует в природе. Поскольку черемуха встречается в Подмосковье довольно часто, то значит аналогичные названия, в том числе и по другим садовым растениям должны были быть достаточно распространены, однако этого не произошло. Старая форма названия этой местности — Черемша (дикий чеснок), позволяет выдвинуть версию о «владельческом» происхождении этого названия. Возможно, это было прозвище одного из первых владельцев этой местности, документальные сведения, о котором до нас не дошли. Очевидно, были причины, по которым некий дворянин, временно ставший хозяином здешней земли, получил такую кличку, превратившуюся в его родовое имя (сама черемша, как культура для Подмосковья нехарактерна).

Еще один примером ложной топонимики является народная интерпретация названия усадьбы Узкое или Уское (Московский уезд). Согласно расхожей легенде, первоначальной формой названия этой местности было — Ужское, якобы возникшее от ужей, разводимых здесь для уничтожения лягушек в прудах[33]. Но это неверно ни с исторической, ни с языковой стороны: данная форма не зафиксирована в источниках, а главное — Ужское не могло образоваться от существительного уж (ср. уж — ужиный). Логично предположить, что среди первых владельцев этой местности, документальные сведения о которых не дошли до нас, были люди с такой необычной фамилией или прозвищем. Это тем более вероятно, поскольку известно, что в XV-XVI веках (а, может быть, и ранее) существовал род дворян Уских, одному из представителей которого принадлежала, находившаяся относительно недалеко от Узкого деревня Картмазово[34].

Акцент на усадебной топонимике впервые сделан М.В. Нащокиной[35], но в целом нашей историографии до сих пор свойственна недооценка этого любопытнейшего явления.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Дм.И. Любвино — новокупеческая усадьба// Столица и усадьба. 1915. № 29. С. 1-5. Подмосковное «Любвино» // Всемирная иллюстрация. 1912. № 37. С. 2-4.
2. Поцелуев В.А., Петреев И.В. Подольск и окрестности. М., 1999. С. 321; Русина О.Н. История села Александрова (поселок Щапово) Подольского района Московской области. М., 1992.
3. ЦГАМО, ф. 4997, оп. 1, д. 115, л. 107д. 976, л. 113; Коробко М.Ю. Шаболово / / Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1997. С. 55.
4. Нащокина М.В. К интерпретации образной структуры усадьбы Грачевка // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 2. М., 1996. С. 159-170.
5. Ковацкая В.В. Усадьба Демьяново. Опыт исторической реконструкции // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 7. М., 2001. С. 278.
6. Модзалевский Б. Ивановское-Козловское // Столица и усадьба. 1917. № 79. С. 5-10.
7. Малюшина-Полянская Т.Г. Усадьба Малющино // Чтоб не распалась связь времен... Григоровский сборник. М., 1997. С. 91-97.
8. Выголов В.П., Подъяпольская Е.Н., Разумовская А.А. и др. Памятники архитектуры Московской области. Вып. 2. М., 2001. С. 274.
9. ЦИАМ, ф. 299, оп.1, д. 461; [Реклама, участков, продающихся в Отрадном] // Московский листок. Прибавление к № 97. 1901. 8 апреля. С. 16.
10. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994. С. 612.
11. Белов А.А. Люберцы; по следам легенд. Люберцы, 1990. С. 23-30.
12. Златовратская С.Н. Из воспоминаний об отце // Златовратский Н.Н. Воспоминания. М., 1956. С. 399-400.
13. ЦИАМ, ф. 299, оп. 1, д. 460.
14. Бялая Г.Р. Строгино и его окрестности. Историко-краеведческие очерки. М., 1997; Коробко М.Ю. Молоденький мальчик с румянцем во всю щеку: Ф.И.Тютчев в Троицком и Знаменском-Садках // История (издательский дом «Первое сентября»). 2003. № 45. С. 13-17; Он же. Троицкое-Черемушки // Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1997. С. 46-50; Подъяпольская Е.Н., Разумовская А.А, Смирнов Г.К. Памятники архитектуры Московской области. Вып. 3. М, 1999. С. 170-171, 177-178.
15. Коробко М.Ю. Богородское-Воронино: исчезнувшая подмосковная// Московский журнал. 1992. № 7. С. 41-44; Он же. Богородское-Воронино // Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1997. С. 99-106; Шрамченко А.П. Справочная книжка Московской губернии (описание уездов), составленная по официальным сведениям управляющим канцелярией Московского генерал-губернатора А.П.Шрамченко. М., 1890. С. 32, 43.
16. Голицын М.М. Материалы к истории рода Прозоровских// Русский архив. 1899. № 7. С. 48-53; Он же. Петровское. М., 1912; Мемуары графини Головиной М., 1911. С. 41-42; Покровская З.К. Указ. соч. Там же; Торопов С.[А.] Петровское Демидовых // Среди коллекционеров. 1924. № 7-8. С. 20-25.

17. Поцелуев В.А., Петреев И.В. Указ. соч. С. 341.
18. [Брук Я.В.] Василий Васильевич Верещагин 1842-1904. К 150-летию со дня рождения. М., 1992. С. 26-29, 31-37; Полунина Н., Фролов А.[И.] Коллекционеры Старой Москвы: Иллюстрированный биографический словарь. М., 1997. С. 94.
19. Мацкин А.П. Орленев. М., 1977. С. 335-338, 340-341; Осокин В.Н. Жемчужины Подмосковья. [Материалы для туристов]. М., 1972. С. 55-58.
20. Карпова М.Г. Храм иконы Божией матери «Знамение» в Ховрине// Храмы Северного округа. М., 1997. С. 176.
21. Московское уездное земское собрание. Доклад Московской уездной земской управы № 55 по вопросу о приобретении имения и устройства дома призрения. [М.,] 1900. С. 1-2. Подробнее о Земском см.: ЦИАМ, ф. 11, оп 1, д. 15903.
22. Коробко М.Ю. Московский Версаль: Кузьминки—Люблино. М., 2001. С. 56.
23. ЦГАМО, ф. 2501, оп. 1, д. 3, л. 117 об.
24. Цит. по изд.: Лобанова Т. Дворцовые интерьеры великокняжеских усадеб Звенигородского уезда (60—70-е гг. XIX в.) // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М., 1997. С. 248.
25. Оболенская Л.П. Воспоминания княгини / Коробко М.Ю. Усадьба Узкое: Историко-культурный комплекс XVII-XX веков. М., 1996. С. 139.
26. Зилоти В.П. В доме Третьякова. М. 1998. С. 68.
27. Трубецкой Е.Н. Из прошлого. Томск, 2000. С. 56.
28. Смирнов Л.П. Абрамцево. М., 1939. С. 62.
29. Пуришев Б.И. Воспоминания старого москвича. М., 1998. С. 32.
30. Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Новые данные об усадьбе Кузьминки // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып.1. М., 1975. С. 86.
31. Коробко М.Ю. Кузьминки. М., 2002. С. 8-9; Он же. Московский Версаль: Кузьминки—Люблино. М. 2001. С. 6-7.
32. Острова Е.В., Перфильева Л.А. Черемушки: к истории создания дворца в усадьбе Меньшиковых // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 2. М., 1996. С. 150; Перфильева Л.А. Черемушки-Знаменское // Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1997. С. 21.
33. Кизелыцтейн Г.Б. Незабываемое «Узкое» // Наука и жизнь. 1975. № 8. С. 92.
34. Коробко М.Ю. Из истории Узкого: название и первые известные владельцы// Материалы для изучения селений Москвы и Подмосковья. Доклады и сообщения четвертой региональной конференции «Москва и Подмосковье», Москва, 20-21 декабря 1995 г. М., 1996; Усадьба Узкое: владельцы и владения // История (издательский дом «Первое сентября»). 2004. № 2. С. 10-15; № 3. С. 18-25; Он же. Усадьба Узкое: Историко-культурный комплекс XVII-XX веков. М., 1996. С. 27-29.
35. Нащокина М.В. Русский усадебный парк эпохи символизма // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 7. М., 2001. С. 11-12.

Е.Н. Савинова

СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН «КУПЕЧЕСКОЙ УСАДЬБЫ»

В последние годы современная историография пополнилась работами, в которых исследовалась роль усадьбы в русской культуре. Когда в 1992 г. возродилось Общество изучения русской усадьбы, объединившее в своих рядах искусствоведов, архитекторов, историков, специалистов музейного дела, краеведов разных поколений не только Москвы, но и других регионов страны, начался активный процесс накопления фактического материала по истории отдельных усадеб. Вместе с этим, все явственнее стала ощущаться необходимость выработки общих подходов к вопросам типологии усадеб, выявления этапов эволюции усадебной культуры, создания четкого понятийного аппарата.

Еще на первой научно-практической конференции ОИРУ С.О. Шмидт заметил, что «надо подумать о разработке достаточно многомерной и гибкой шкалы критериев для определения типичных черт разного «класса» усадеб».[1] О многообразии «подходов к изучению русской усадьбы» неоднократно говорила Л.В. Иванова, которая сделала многое, чтобы обозначить методологию и масштабы исследований в данной области. Большинство исследователей справедливо определяет период 1861-1917 г. как особый этап в развитии сельской усадьбы. При этом часто рассматривают отдельно «сельскую дворянскую усадьбу» и «купеческую усадьбу», выделяя их как самостоятельные типы. На наш взгляд, положенный в основу типологии принцип сословной принадлежности владельца усадьбы, не позволяет всесторонне рассмотреть сельскую усадьбу второй половины XIX — начала XX века, затрудняя понимание общих закономерностей эволюции загородной усадьбы применительно к общей картине экономической жизни России.

Как известно, после отмены крепостного права земля стала товаром для лиц «всех состояний», она могла отчуждаться, а имения могли отдаваться в аренду и залог. Особое Совещание по делам дворянского сословия вынуждено было признать, что «частная земельная собственность утратила характер постоянного владения, составлявший отличительную черту дворянских вотчин дореформенной Руси. Ныне имения продаются, покупаются, дробятся с небывалой прежде легкостью; земля стала предметом гражданского оборота на одинаковых со всеми прочими товарами основаниях».[2] К началу XX века доля дворянского землевладения заметно уменьшилась, хотя его общий удельный вес оставался значительным.[3] В то же время среди крупнейших российских земельных собственников появилась влиятельная недворянская группа.

Давно замечено, что крупные предприниматели, приобретая и расширяя свои земельные владения, расценивали владение земельной собственностью как выгодное вложение капитала. Вопрос о статусе этих новых землевладельцев очень интере-

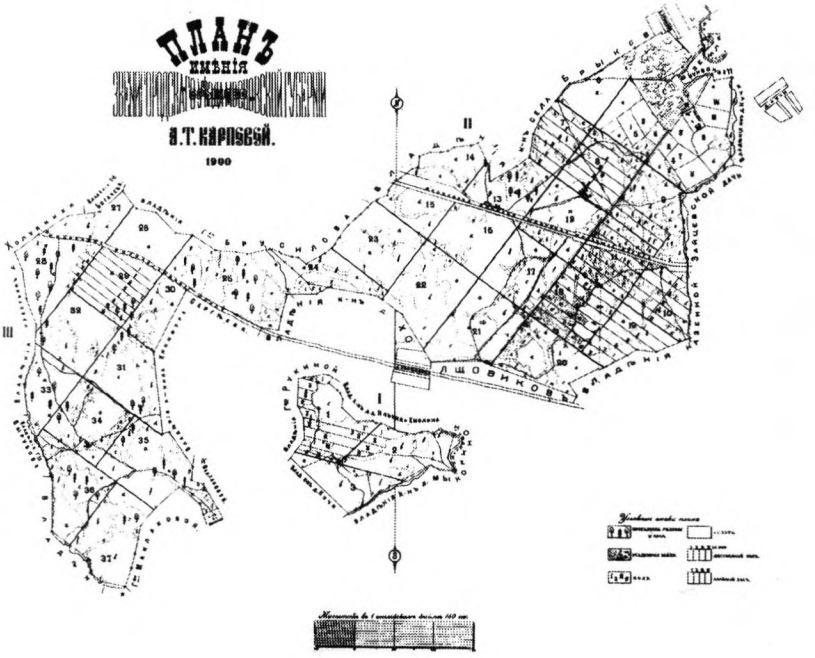
сен. В историографии до сих пор использовался сословный признак идентификации землевладельца. Между тем, в сословной структуре общества под влиянием объективных социальных процессов на рубеже XIX-XX веков произошли большие изменения. Что касается предпринимательского мира, то уже с начала XX века купечество отнюдь не было синонимом буржуазии, поскольку та абсорбировала в себе выходцев из других сословий, в том числе дворян, мещан и крестьян.[4] Известны примеры, когда крестьяне или мещане становились крупными предпринимателями и земельными собственниками, формально оставаясь в своем исходном сословии. Внук купца 1-ой гильдии П.М. Вишнякова, основателя золотоволочильной фабрики в Москве замечал по поводу «близких купечеству» сословий: «Платя гильдию, мещанин становился купцом, и наоборот, переставая платить, он возвращался в мещанство. В таком положении были и государственные крестьяне... Мы стояли к ним слишком близко, чтобы проводить между ними и нами какую-нибудь существенную грань.»[5]

С другой стороны, к началу XX века целый ряд купеческих фамилий благодаря ордену, чину или «за выдающиеся заслуги» уже был причислен к высшему сословию, среди них Боткины, Коншины, Перловы, Поляковы, Рукавишниковы, Солдатенковы, Харитоненко, Четвериковы, Крестовниковы, Якунчиковы, Прохоровы и другие. При этом, практически ни один из представителей предпринимательских династий не отошел от дел, несмотря на изменение сословной принадлежности. Это обстоятельство создает для исследователей объективные трудности в социальной идентификации владельцев усадеб.

Характер перераспределения земельных владений дворянства был тесно связан с особенностями поземельных отношений в России, диктовавшимися сословными изменениями в обществе. Одни дворянские имения приходили в упадок и продавались, другие превращались в современные хозяйства, где внедрялись передовые технологии, но и те и другие свидетельствовали о приобщении дворянства к предпринимательской деятельности. Вовлечение землевладельцев-дворян в товарно-денежные отношения сопровождалось процессами социальной консолидации дворянства и буржуазии.

Среди титулованных предпринимателей можно назвать помещиков Гагариных, Долгоруковых, Трубецких, Оболенских, Голицыных и других. Многие при этом были владельцами промышленных и торговых предприятий, держателями ценных бумаг, входили в состав акционерных кампаний. Так, владелец усадьбы «Глубокое» в Смоленской губ. граф П.А. Гейден был членом правления Волжского стального завода, владелец усадьбы «Талашкино» в Смоленской губ. князь В.Н. Тенишев был директором Южно-Русского Днепровского металлургического горного общества, хозяин «Мусина» в Ярославской губ. граф В.А. Мусин-Пушкин занимал посты председателя правлений Носовско-Козарского сахаро-промышленного товарищества и Яготинского свеклосахарного завода, а владелец «Отрады» в Московской губ. граф. А.А. Орлов-Давыдов был председателем правления Ново-Покровского сахаро-промышленного общества и так далее. Представители поместного и служилого дворянства приобщались к новым формам экономической деятельности и по социальному статусу скорее могли быть отнесены к буржуазии.

Интересно, что крупный земельный собственник и владелец ряда имений, полковник, флигель-адьютант Его Императорского Величества, а в последствии ми-



План имения А.Т. Карповой Брыково Звенигородского уезда Московской губернии. 1900 г. ОПИ ГИМ.

нистр путей сообщения граф Алексей Петрович Бобринский, известный предприниматель, владелец сахарного завода в Тульской губернии, учредитель Промышленного банка состоял в московском купечестве с 1864 года, являясь купцом 1-ой гильдии. Владелец усадьбы «Дубровицы» гвардии штабс-ротмистр князь С.М. Голицын с 1869 года приобретал купеческое свидетельство по 1-ой гильдии и вел торговлю железом, солью и сельскохозяйственными продуктами.[6]

Процесс смены сословной структуры новой социальной иерархией до революции так и не завершился, но тенденция к интеграции различных социальных групп в экономической системе России конца XIX — начала XX века усиливалась. Взаимопроникновение сословий, затронувшее российское общество, выразилось в том, что ряды владельцев поместий и усадеб пополнились за счет крупных и мелких предпринимателей, консолидирующих в своем составе разнородные социальные элементы: дворян, купцов, мещан, крестьян, разночинную интеллигенцию и чиновничество. Термин «купец» в России оставался настолько широким, что фактически подразумевал под собой человека, занимающегося всякого рода экономической деятельностью. Так что слова П. Рябушинского «Купец идет!» являются отражением реальности.

Широкая трактовка понятия »купец» позволила известному исследователю культуры русской усадьбы Т.П. Каждан обратить внимание на «новый вид» усадьбы, ра-

нее не отмеченный в отечественном искусствознании. Но, вводя в научный оборот термин «купеческая усадьба», она подчеркивала: «говоря о «купеческой усадьбе» мы имеем в виду не самостоятельный тип усадебного образования, а лишь некоторые его свойства, которые приобрела дворянская усадьба, став собственностью представителей купеческого сословия.»[7] Рассматривая совокупность усадеб «предприимчивых новых владельцев имений», исследовательница отмечала, что важную роль в типологизации пореформенной усадьбы играет «материальное ее обеспечение».

Дворянская и купеческая усадьбы предреволюционной эпохи достаточно близки по своей внутренней организации, и выделение в качестве самостоятельного объекта исследования купеческой усадьбы не означает ее противопоставления дворянской. Такое жесткое размежевание уместно для дореформенного периода, когда благополучие помещика зависело от дарового труда крепостного крестьянина, в то время как «бытие купеческой усадьбы обеспечивалось доходами от торговой и промышленной деятельности ее владельца.»[8] Выводы Т.П. Каждан, которая рассматривала купеческую усадьбу с точки зрения ее художественного мира, очень важны в контексте постановки проблемы.

На наш взгляд, в пореформенный период сформировался по существу единый тип «культурного хозяйства», независимый от сословия его владельца. Изучение многофункциональности сельской усадьбы пореформенной России требует не выборочного анализа той или иной стороны жизни усадьбы, а рассмотрения социального феномена этого явления русской культуры в целом на уровнях «макромира» социально-экономической истории России и «микромира» жизни имения, в котором на личностном уровне выразились идеалы и мораль времени.

Примером подобной детерминированности можно считать имение Брыково в Звенигородском уезде, Московской губернии А.Т. Карповой, дочери Т.С. Морозова. Анна Тимофеевна обладала значительным состоянием: в 1917 г. она имела собственного имущества вместе с паями Никольского товарищества на 1,4 млн. рублей, госфондов на 1,8 млн. рублей, недвижимости на сумму 5 млн. рублей. Кроме того, она распоряжалась ценностями на 1,4 млн. руб., которые должны были перейти к внукам М.Ф. Морозовой. Таким образом, Карпова являлась собственницей 6,4 млн. руб., а ее чистый доход достигал 500 тыс. рублей.[9] Как и остальные члены семьи, Карпова выделенные ей средства употребляла на финансирование Никольской мануфактуры, приобретение земельной собственности и благотворительные цели. Ею, в частности, в Московском университете в память о муже была учреждены премии за лучшие исторические работы.[10] В делах фирмы Анна Тимофеевна участия не принимала, ведя обеспеченную жизнь рантье.

В 1872 г. она с мужем, потомственным дворянином, профессором Московского университета Г.Ф. Карповым, купила старинное имение Грибоедовых Сушнево во Владимирской губернии, где имела хорошо налаженное хозяйство: теплицы, пасеку, молочное хозяйство и конный двор. А двумя годами позже в Звенигородском уезде Московской губернии у коллежского регистратора М.П. Кильдюшевского ими было куплено за 20 тыс. рублей при селе Богоявленском имение Брыково общей площадью 664 десятин 1854 сажен «со всеми господскими строениями и мукомольной мельницей, не приносящей никакого дохода», и с «разного

качества и достоинства лесом». Присматривать за имением с усадьбой был нанят крестьянин Рязанской губернии, которому было доверено следить за сохранностью дома и построек в имении, охранять окрестные леса от порубок, поля и луга от потрав, нанимать лесников и рабочих для выполнения различных работ в имении. Хозяином указывалось без особого распоряжения «не рубить ни одного дерева», не допускать посторонних «до осмотра» лесов или охоты.

После смерти мужа в 1890 г. Анна Тимофеевна приняла во владении «недвижимое имение», которое фактически и ранее было ее собственностью, так как Карпов был человеком малосостоятельным.[11] Из архивных документов следует, что Карпова в 1890-х годах активно скупала участки и обменивала пустоши в окрестностях имения Брыково, взаимодействуя с крестьянскими обществами. Так, к началу XX века в Звенигородском уезде Карпова владела уже 3239 десятинами 28 кв. саженями лесных угодий, уступив безвозмездно в 1905 г. участок в 5 десятин 1505 кв. сажен Обществу Московско-Виндавской железной дороги, а 598, 5 кв. сажен отдав под постройку шоссейной дороги, соединившей усадьбу с Московско-Волоколамским шоссе.[12]

Портрет А.Т. Карповой. Фото нач. XX в.

В начале 1890-х годов «Брыковская дача», как ее называла владелица, представляла собой весьма характерное для того времени хозяйство. Для управления имением и расчётов с рабочими был нанят приказчик. Со временем в Брыкове начали выращивать рожь, овёс, горох, картофель, лён. Последний продавался в Москве, но вся остальная продукция производилась для собственного потребления. Полученное зерно шло на корм молочному скоту и лошадям, которых стали держать в имении с середины 1890-х годов. Сено и солома производились в таком количестве, что их возами доставляли в Москву для нужд московского дома Карповой. В хозяйстве практиковалась сдача и продажа покосов крестьянским обществам и отдельным крестьянам окрестных деревень. Их же нанимали поденно для выполнения сельскохозяйственных и сезонных работ. Значительный доход Карпова получала от продажи лесных материалов, причем разного рода товар предлагался разным категориям покупателей. В имении реализовывались «круглый» лес, слеги, доски, тёс, берёзовые, осиновые и еловые дрова, горбыль. Местным крестьянам продавались хворост, горелый лес, сучья, полученные при порубке. Например, только за ноябрь 1896 г. от продажи леса выручка составила 722 руб. 95 коп[13].

Участие А.Т. Карповой в управлении «Брыковской дачей» основывалось на ревизии приходно-расходных документов и счетов, полученных от приказчика, присылкой некоторых распоряжений. В старинном доме Кильдюшевских расположилась контора имения, а на территории усадьбы были построены склад для лесных материалов и сараи. Подобное ведение дел в усадьбе является отражением общего процесса отделения имения от его владельца, охватившего все категории земельных собственников. Как оказалось в дальнейшем Брыковское хозяйство еще более сократило запашку и так незначительную.

Объяснение этому факту дает договор, заключенный Карповой 31 августа 1911 г. с князем П.Д. Долгоруковым на сдачу ему имения Брыково в аренду[14]. Заметим, что камергер, князь Павел Дмитриевич Долгоруков и сам обладал немалыми земельными владениями: его земельная собственность в то время составляла 5966 десятин. Он постоянно проживал в своем имении Волынщина Рузского уезда, являясь предводителем дворянства Рузского уезда, вел работу а уездном земстве, был председателем губернского земского экономического совещания, одним из основателей Конституционно-Демократической партии.

Долгоруков давно знал Морозовых. Он бывал в Покровском у Саввы Тимофеевича, где встречал его сестер Анну и Юлию. Все эти семьи принадлежали к единому предпринимательскому миру, куда входили также представители высшей бюрократии. Муж Ю.Т. Морозовой Г.А.Крестовников был председателем Биржевого комитета, членом Государственного Совета, одна из многочисленных дочерей А.Т. Карповой — Елена вышла замуж за товарища главноуправляющего земледелием и землеустройством, а вскоре — товарища министра финансов А.В. Кривошеина, пользовавшегося особым доверием государя, другая — Варвара — была замужем за В.В. Фон-Мекком, внуком «железнодорожного короля» России, сын Александр женился на Елизавете Рябушинской и вскоре вошел в правление Московского коммерческого банка, одного из крупнейших в стране.

Долгоруков активно занимался лесным предпринимательством, что обеспечивало ему существенный доход. В этой же области лежали и интересы А.Т. Карповой и ее сына Александра, которому также принадлежала часть земель этого имения. По упомянутому арендному договору усадебный дом со всеми службами в Брыкове и земли вдоль шоссе и прилегающие к железной дороге сдавались Долгорукому сроком на 6 лет с уплатой по 360 руб. в год под склад лесных материалов, дров, кирпича для отправки их в Москву и другие города. Арендатор был обязан получить от Управления Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги разрешение на устройство железнодорожного погрузочного тупика от станции до арендуемого им участка, причем все без исключения расходы по устройству этого тупика, а также арендные и другие расходы Долгорукий принимал на себя, предоставляя Карповой отправлять по этой ветке все её грузы.

Все налоги промышленного характера уплачивал Долгорукий, но страховые за сдаваемые в аренду дома и постройки — Карпова. Арендуемый участок разрешалось «очистить от лесных насаждений», которые поступали в пользу Карповой, оградить забором участок, выкопать осушительные канавы, построить лесную сторожку и навесы для склада лесных материалов. Князь не имел права ни в

усадебном доме, ни на арендуемом участке открывать никаких промышленных и торговых предприятий. Все переделки Долгорукий должен был производить за свой счет с письменного разрешения хозяйки, причем все строения по окончании договора становились собственностью Карповой.

Таким образом, вокруг старинной усадьбы Брыково переплелись интересы дворянско-предпринимательских кругов, что влияло на взаимоотношения владельцев усадьбы с крестьянскими обществами, с другими арендаторами усадебной земли, на благотворительную деятельность Карповых на приобретенных ими землях. Изучение экономического устройства «Брыковской дачи» на рубеже XIX-XX веков проливает свет на причины «оземеливания» буржуазии, показывает изменения, которые несли с собой новые владельцы «дворянских гнезд».

Портрет князя П.Д. Долгорукого. Фото кон. XIX

«Мифология усадьбы в известном смысле несколько размывает содержательные границы реальной поместной жизни,» — замечал Г.Ю. Стернин[15]. Действительно, не все процессы в мире русской усадьбы можно объяснить опираясь на законы искусств. Создание же целостной картины русской усадебной культуры невозможно без исследования ее взаимосвязей с экономическими и социальными аспектами российской действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып.1 (17). М.-Рыбинск, 1994. С.78.
2. Цит. по: Корелин А.П. Дворянство в пореформенной России. 1861-1904 гг. М., 1979. С.54-55.
3. Анфимов А.М. Крупное помещичье хозяйство Европейской России. М., 1969; Корелин А.П. Дворянство в пореформенной России, 1861-1904. М., 1979; Минарик Л.П. Экономическая характеристика крупнейших земельных собственников в России конца XIX — начала XX в. М., 1971.
4. Более подробно об этом см. История предпринимательства в России. Кн.2. Вторая половина XIX -начало XX в. М., 2000.
5. Вишняков Н.П. Сведения о купеческом роде Вишняковых, собранные Н.Вишняковым. М., 1911. Ч.III. С.57.
6. Бостанжогло В.М. Справочная книга о лицах, получивших на 1872 г. купеческие свидетельства по 1 и 2 гильдиям в Москве. М., 1872. С.11,17.
7. Каждан Т.П. Некоторые особенности русской купеческой усадьбы конца XIX-начала XX вв. // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып 2 (18) М., 1996. С.81.

8. Каждан Т.П. Некоторые особенности русской купеческой усадьбы конца XIX-начала XX вв.// Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып.2(18). М., 1996. С.81.
9. Петров Ю.А. Личные состояния Морозовых — «Тимофеевичей»// Труды первой научно-практической конференции «Морозовы и их роль в истории России» (Морозовские чтения). Ногинск, 1995. С.33-36.
10. Агеева Е.А. Морозовы и Московский университет (к постановке проблемы) // Морозовы и Москва. Труды юбилейной научно-практической конференции «Морозовские чтения». Москва, 26-27 декабря 1997 г. М., 1998. С.61.
11. ОПМ ГИМ. Ф.369 (Г.Ф.Карпов). Д.1. Л.9, 15, 73-75, 85-86.
12. Подсчет площади земельных владений произведен автором на основе различных имущественных документов личного архива Карповых.
13. ЦИАМ. Ф.357(Карповы). Оп.1. Д.59. Л.178-180.
14. ОПМ ГИМ. Ф.369 (Г.Ф.Карпов). Д.16. Л.145-149.
15. Стернин Г.Ю. Об изучении культурного наследия русской усадьбы // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып.2 (18). М., 1996. С.13.

II

РУССКАЯ УСАДЬБА
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

М.Н. Соколов

РЕНЕССАНСНО-БАРОЧНЫЕ АРХЕТИПЫ УСАДЕБНОГО ЗОДЧЕСТВА[1]

Усадебно-парковое пространство часто называют «райским». Если мы хотим поразмышлять о каком-то историческом парке или просто-напросто похвалить сад, который нам демонстрируют его хозяева, слово «рай» служит обязательным, почти что ритуальным термином. Сад или, грубо говоря, малый парк, равно как и парк или большой сад всегда пребывают образами Рая, где «Р» превращается в «р», а начальный замысел произведения, напротив, разрастается, в самом непосредственном смысле разрастается, в ту арт-среду, что удачно маркируется английским словом site, обозначающим в равной мере и определенную часть реального, и определенную часть виртуального пейзажа. Пейзажа, который постоянно нас сопровождает, хотя бы в облике ординарных «зеленых насаждений» или экстраординарных «прекрасных видов», открываемых нами в окружающей среде. Здесь мы, если перейти на язык философии М. Бахтина, постоянно имеем дело не только с бытием или только с искусством, а с «со-бытием», представляющим собою «своеобразное эстетическое бытие, вырастающее на границах произведения путем преодоления его материально-вещной внеэстетической определенности» или «действительность особого, чисто эстетического порядка»[2]. Спорить о том, насколько правомерно тут наречие «чисто» можно бесконечно (ведь ни садовый цветок, ни ствол, пусть и искусственно насаженного, дерева, ни тропинка, ни ограда, ни даже романтический вид не являются какими-то отвлеченными грезами, все они, за исключением вида, вполне доступны осязанию), — однако иконография предлагает нам достаточно четкую, последовательно развертывающуюся в историческом времени типологию проблемы.

Если вкратце вдуматься: что происходит с садом по мере перехода от древности к средневековью или, точнее, в связи с мегаморфным прибавлением средневековья к древности,[3] то станут очевидными следующие два момента. Во-первых, сад умаляется: зеленый покров «всей земли», созданный верховным творцом в виде сада (или, если угодно, магическая, геомантическая упорядоченность всей обитаемой территории, т.е. опять-таки «всей земли») преобразуется в миниатюрный «уком», который, как монастырский аптечно-цветочный садик, порою легко обойти за несколько шагов. Во-вторых, он распредмечивается (конечно, распредмечивается в концептуальном смысле): предельная магическая конкретность растений, насаженных вокруг родоплеменного святилища, или строгая определенность ритуальной копии (ведь древнеегипетский макетик сада, прилагаемый к именитому покойнику, — это не отвлеченная метафора мира иного, но его рабочая модель) оттесня-

ются на задний план гораздо более прозрачными и невещественными образами. Монастырский сад — лишь зримое чаяние того высшего и незримого земными очами совершенства, полноценным вместилищем которого должен быть не какой-то бренный клочок земли, а человеческая душа, призванная стать «внутренним раем». Египетские пустынники часто, подобно Антонию Великому, устраивали близ своих келий небольшие садики (большую же, непричастную к ним и греховную «страну-сад» можно было при желании лицезреть из Фиваиды вдали, в виде полоски цветущей нильской долины), — однако главным аскетическим достоинством считалось умение «во сто трудов уплодоносить» пустыню собственного сердца,[4] а садик при келье был лишь символическом предначертанием этого.

В применении же к чему-то природному или архитектурному само слово «рай» не должно нас (в средневековом контексте) слишком герменевтически озадачивать: ведь оно чаще всего подразумевало лишь превосходную степень зрительного благолепия, некое суммарное «добро зело», — поэтому и загородную усадьбу в Древней Руси называли «раем». Она, конечно, тоже исполняла символическую роль парадиза, роль уже в какой-то степени квазиэстетическую, но это отнюдь не обязательно предполагало максимальное усиление окружающей роскоши, — ведь главным ее украшением чаще всего служили просто плодовые деревья. И как бы мы ни любовались реконструированными насаждениями внутренних (и метафорически внутренних, в прямом смысле «душевных») монастырских двориков, они всегда напоминают сравнительно скромный, хотя и царский, сад из «Песни Песней», а не какие-то более сложные и патетичные библейские пейзажи (скажем, архитектуру Апокалипсиса). Соответствующие же сады, сохранившиеся в непрерывной традиции (к примеру, в Псково-Печерском монастыре), впечатляют лишь своей ухоженностью, тщательно возобновляемой цветущей свежестью, а не какими-то специально-художественными, фабульно усложненными, «театральными» изысками.

К тому же, что вновь живо напоминает о «Песне Песней», мы обязательно сталкиваемся — в полном смысле сталкиваемся — здесь с «заключенными вертоградами», закрытыми для праздных взоров, направленных как извне внутрь, так и изнутри наружу. Средневековье не любило «перспектив» (или, если вспомнить словарь Даля, «прозоров»), визуально связывающих ближнее и дальнее пространство, считая их вредным стимулом праздных мечтаний.[5] Само тогдашнее градостроение, в особенности в западной Европе, где обычно господствовал крайне плотный, не разбавленный зелеными вкраплениями урбанизм, таких «прозоров» не жаловало, предпочитая направлять взгляды жителей не вовне, в какие-то «леса и долы», а опять-таки (как и в монастырской планировке, которая, собственно, и представляла собой город в миниатюре) вовнутрь или, точнее, вовнутрь и ввысь, на главный городской собор или ближайший приходской храм. Правда, уже классическая античность с ее атриумными садиками, фонтанчиками и иллюзорными пейзажными росписями и мозаиками, разработала систему эстетически-натурной компенсации. Живописные имитации растительности и ландшафтов эффектно дополняли растительность реальную, тем паче что извне, в городской среде, такие природно-видовые реалии отсутствовали, будучи отсеченными от зрителя (и в этом классическая древность вполне солидарна со средневековьем) стенами соседних домов и, наконец, главной крепостной стеной. Но картин-

ные иллюзии, сады-на-стенах так или иначе составляли практически непрерывную антично-средневековую традицию, бытуя в виде орнаментально-рельефных, фресковых, а также ковровых [шпалеры типа «вердюр» («зелень») и «мильфлёр» («тысяча цветов»)] просветов в природу, — просветов в значительной мере, в силу своей эстетической виртуальности, «проторенессансных».

Именно возрастающее обособление эстетического фактора и заложило основы парково-усадебного менталитета, постулирующего свою арт-среду как самоценную и даже, в смысле потенциального культурного мироустроения, нормативную. Причем образы живописи и графики, равно как и образы литературные, являют нам это обособление или, говоря кантианско-бахтинским языком, «оплотнение» гораздо конкретнее, чем паркостроительные факты. Ведь последние (если иметь в виду парк как пространственно-протяженную совокупность увлекательных, сюжетно-театрализованных зрелищ) вплоть до XVI века практически отсутствуют, либо маячат в истории в виде достаточно смутных, почти сказочных преданий [например, о прованских садах короля Рене Анжуйского (сер. XV в.), где затейливые посадки с массой экзотов сочетались с искусственно сконструированными гротами и причудливыми скалами, т.е. с художественно моделированным ландшафтом, для европейского средневековья совершенно не характерным]. И дело отнюдь не в скудости материальных следов: ведь куда более древние античные садики, а также типические монастырские «вертограды» дошли до нас в виде массы достоверных реконструкций. Дело в том, что парков в привычном понимании просто еще не было. Их место занимали охотничьи угодья с отдельными декоративными посадками, отнюдь не связанными с главным зданием единой перспективой (сад при замке обычно располагался в полной изоляции от последнего, что можно видеть на примере Гейдельбергского замка, средневековый антураж которого известен по барочной гравюре В. Холлара), функцию же специальных садовых построек исполняли временные праздничные шатры.

Сопоставив памятники изобразительные и литературные, т.е. вымышленные сады и то, что нам известно о памятниках природных, можно убедиться, что эффектная и разнообразная зрелищность (все то, что, собственно, и отличает ренессансный парк и его прихотливые «капризы») сперва формируется в сфере поэтических и иконографических мотивов и лишь затем переносится в натуру, тогда как в древности и средние века все шло обратным путем, — от ритуально-практической пользы к поэтическим образам (отсюда та исконная простота, что в равной мере впечатляет и в древнеегипетском загробном садовом макете и в готическом аптекарском огородике). «Значимые» тропинки, «одушевленные» фонтаны, символические руины и скульптуры, здания, богато украшенные изо-произведениями, дублирующими и комментирующими садовую фабулу, наконец, что особенно важно, далевые перспективы, которые, прорывая средневековую огороженность, являют зрителю некий уже осуществленный, точнее потенциально осуществляемый в его восприятии рай-на-земле, — все это сперва фиксируется в образах, вербальных и визуальных. В том числе (в наиболее массовом выражении) в рубежной, т.е. средневеково-ренессансной, алтарной живописи, постоянным композиционным приемом которой служит контраст между сакральным вертоградом первого плана, — к примеру, «заключенным вертоградом» Богоматери, — и широко распахнутыми далями фонового Weltlandschaft'а. (Так в немец-

ких историях искусства принято называть тот гармонично-благоустроенный, просветленный «мировой пейзаж», что совмещается с золотым фоном или целиком приходит ему на смену, охватывая сразу массу разнообразных ландшафтных ячеек.)

Этот процесс наглядно дает о себе знать уже в XIV веке, во времена Петрарки, когда происходит небывалое, — один из членов Символа Веры («И восшедшаго на небеса...») иллюстрируется уже не фигурой возносящегося Христа на золотом фоне, но образом Христа, парящего на фоне того же Weltlandschaft'а, широко, как бы бесконечно развернутого вглубь композиции.[6] Средневековая иерархическая вертикаль, таким образом, наглядно и решительно замещается далевой горизонталью. Веком позже подобного рода пейзажные метафоры уже детально натурализуются, живописуя не просто обобщенно-безличные, а топографически конкретные местности, в том числе и конкретные парки, выступающие в рамках религиозной композиции в функции вполне натурных и в то же время вполне метафизических, сверхреальных символов.[7] Зрительское внимание предстает тут в полной мере «любовным», — недаром, если перейти уже к светской культуре, Леонардо да Винчи («Трактат о живописи», 23), славя верховное достоинство живописи, утверждает, что лишь она способна выразить «истинный образ идеи» (idea по-итальянски — это и собственно «идея», и «возлюбленная») благодаря изображению «рек, лесов, долин и полей», напоминающих о «минувших наслаждениях».

Но все же, как бы ни славил Леонардо живопись, наиболее эффективной рамой, сквозь которую нарождается новый, «третий» (т.е. не чисто объектный и не чисто субъектный, а устойчиво-пограничный между объектом и субъектом, самоценно-эстетический) мир, служит не плоскостная картина, а архитектурное сооружение, воспитывающее вкус к интеллектуально-любовному созерцанию, или, говоря более грубым языком постмодернистской критики, интеллектуальной скопофилии (от др.-греч. «вижу, наблюдаю»). Такой многочастной архитектурной рамой загородный дворец — вилла или усадьба — и становится. Характерно, что само слово «дворец» в эту эпоху теряет свою типологическую четкость, знаменуя лишь качественное различие, меру роскоши, — ведь одни и те же ренессансные памятники называют, применительно к контексту, и «дворцами» и «виллами». На другом историческом, точнее метаисторическом, рубеже, рубеже между античностью и средневековьем, наиболее существенным свойством виллы являлись ее хозяйственные функции, обеспечившие плавный переход от римской агрикультуры к экономике «варварских» веков. Теперь же, в ренессансные столетия, вновь гордо выступают вперед ее представительские и художественные качества, ценившиеся и в классической античности. Так, Л.Б. Альберти (в трактатах «О зодчестве» и «О семье»), при всем его скрупулезнейшем внимании к «заботам управителя», вплоть до советов о том, как улучшить вкус куриных яиц, все же описывает идеальную загородную резиденцию, этот «proprio paradiso», — что можно с равным правом перевести и как «настоящий рай» и как «собственный, личный рай», — в первую очередь не как образцовую агроферму, а как место гармонических душевных услад, возможных лишь среди тщательно ухоженной природы. И образцом тут вновь и вновь служат не материальные, а сугубо имматериальные прототипы, — а именно описания римских вилл Плиния Младшего, Цицерона и Сенеки.

Архетипальный смысл некоторых литературных примеров хорошо известен: так, «Полифилова Гипнеротомахия (Битва Сна с Эротом)» Ф.Колонны (опубликована в 1499) предначертала поэтику античного и антикизированного скульптурного оснащения ренессансных садов,[8] поэтику тогдашних (говоря словами Пушкина) «кумиров сада», а подробное описание Рая в 4-й книге «Потерянного Рая» Мильтона (этого «Неба на Земле», где доминируют не «клумбы и куртины», а «различных сельских видов сочетанья»), красноречиво, — причем еще в пору господства франко-голландской регулярной моды, — предварило пейзажное паркостроение. Знаменательно, что Адам и Ева Мильтона, вопреки библейской традиции, трудятся в Эдеме, хотя это лишь «легкий труд в саду», — так что прекрасное устройство райского парка восходит и к их, а не только лишь одного Саваофа, усилиям. К тому же строка Мильтона об этом «happy rural seat» стала в английской литературе (подобно «приюту спокойствия, трудов и вдохновенья» из пушкинской «Деревни» в литературе русской) популярнейшим поэтическим обозначением усадьбы как таковой.[9] В обоих случаях, что характерно, денотат достаточно неопределенен, семантически размыт (ведь «seat» и «приют» могут обозначать и жилище, и пейзаж в целом), но неясность лишь усиливает очарование топоса.

Другие образные провозвестия остаются в тени: в частности, сквозная для «Божественной комедии» Данте антитеза «сумрачного леса» (selva oscura) и совсем иного, светлого и живого «леса Господня» (divina foresta), антитеза типичная для ренессансной пасторали в целом, замечательно выражает самую суть пейзажно-паркового или природно-культурного переживания. При этом, чередуясь в веках, образы обретают все более удобную для практического ландшафтоустройства натурность: если в описании дворца Природы в «Антиклавдиане» Алана Лилльского (XIII в.) колонны мерцают золотом, серебром и драгоценными камнями, то в «Гипнеротомахии» это явное подражание библейско-апокалиптическому великолепию частично сменяется хотя и причудливыми, но все ж достаточно правдоподобными деталями (типа лабиринта, пирамиды или символических боскетов и скульптур), которые не столько ошеломляют величием, сколько стимулируют смекалку героя поэмы и, соответственно, читателя. Модифицируется и само понимание пейзажных символов: если для средневековья они «предизображают» невидимую, но в то же время семантически вполне определенную трансцендентность, то Данте («Рай», 30, 78), приближаясь к ренессансному рубежу, называет их «смутными предвестиями» (umbriferi profazii), по сути не только «предизображающими», но опять-таки наглядно стимулирующими воспринимающее сознание («Они не по себе несовершенны,/ А это твой же собственный порок,/Затем, что слабосилен взор твой бренный»). Тут меняется не смысл (ведь усилить «умное зрение» стремится и средневековье), а смещаются акценты: на авансцену выдвигается сам акт человеческого познания, интересный не только в своих запредельных целях, но и в своей самоценной эстетико-интеллектуальной сущности. Поэтому мы и вправе умственно любоваться дантовской «рекой топазов огневых» или «смехом травы блаженной» (там же), тогда как скупо перечисленные Иоанном Дамаскиным, в сходной тематической ситуации, символические «море, вода и облако» для самоценного любования отнюдь не предназначены.[10]

Создается, — если вернуться к садовому «личному раю» как таковому, — закономерное впечатление, что для полноценного его восприятия необходимо быть хотя бы немножко философом или поэтом. Вспоминается Платон, учивший в священной роще Академа под Афинами, отчего та, в добавок к своему прежнему, сакральному, обрела и добавочную гносеологическую ценность. Боккаччо и Эразм Роттердамский, если упомянуть лишь два имени из многих, славят идеал «ученого отшельничества» в загородном доме, на лоне прекрасной природы. Это не просто красивые словесные виньетки ученых трактатов, но выражение глубинного кредо о «природе», которую люди «побеждают, воспитывая себя воздействием разума» (Эразм, «Наставление христианскому воину»). Сходно по духу знаменитое натурфилософское кредо Ф.Бэкона («Над природой можно властвовать, лишь подчиняясь ей»); последний, как известно, написал, как бы в виде иллюстрации к этому, и специальное сочинение «О садах», где пропагандировал такого рода планировку, которая, в отличие от регулярных «knot gardens» (knot означает по-английски и «узел» и «клумбу»), — оставляет немало «природной первозданности» (или «дикости», wildness). К тому же Бэкон сделал сады и существенной частью своего последнего, неоконченного сочинения, «Новой Атлантиды», где они действенно включаются в общий процесс естественнонаучного познания, — так что трактат «О садах» вполне может считаться одним из эскизов к «Новой Атлантиде». Данный гносеологический круг замкнулся в судьбе Ж.-Ж. Руссо: вдохновив своим садом из «Юлии или Новой Элоизы» мастеров новомодного пейзажного паркостроения, в том числе устроителей садов в Эрменонвилле (1766-76), он сам был похоронен именно здесь, в Эрменонвилле на Тополином острове, и надгробие его было сдублировано в кенотафах многих других европейских парков.

Все эти образы постоянно тяготели к тотальной регуляции времени, к самодостаточности своего хронотопа. Парк должен был функционировать как гигантские часы, отсчитывающие и малый круг дня (в цветочных часах, а также «древесно-солнечных» часах — с центральным гномоном, тень от которого последовательно падала на круг из 12 деревьев) и свой четкий круг времен года (воплощенный в специальных растительных циклах, которые сменялись, поддерживая, тем не менее, если позволял климат, впечатление «вечной весны», соответствующей как рекомендации Ф.Бэкона, так и привычному топосу античной и ренессансно-барочной пасторали, где всегда царит цветущее раннее лето). О природных циклах напоминали, в свою очередь, мифологические статуи, — с античными божествами, постоянно исполняющими роли времен года и времен дня. Прочно наладилась и сценическая последовательность времен исторических (начиная с реальных антиков, которые, в виде архитектурных и скульптурных фрагментов и статуй, предварили руины искусственные).

Данный хронотоп подразумевал и универсальность пространства, являя глазу в идеале (как заметил Л. Кармонтель в своем описании парка Монсо, опубликованном в 1779) как «все времена», так и «все страны». Эта космичность подчеркивалась и в большом масштабе [к примеру, в водных системах, которые, подражая райским четырем рекам, орошающим всю Землю, зачастую, как в садах Виллы д'Эсте (1550-72), норовили стать гидравлическим средоточием всей округи] и в малых деталях, в том числе в тех же цветочных «узлах» или клумбах либо общем плане боскетов и регулярной сердцевины парка в целом, — ведь все они, как правило, строились по законам геометрической

симметрии, скопированным с космографических схем. Филарете в своем трактате об идеальном городе Сфорцинда (1460-64) рекомендует поместить в центральном квадрате главного его сада окружность с размеченной в ней всемирной картой, и, знакомясь с планами старинных парков, мы часто встречаем в них подобную космограмму с кругом неба, вписанным в квадрат земли. В исторической перспективе парк мог стать мысленным постаментом для «Храма Знаний», иными словами, для универсального музея, демонстрирующего, наряду с образами времен дня и года, приметы важнейших искусств и наук, — музея как светского храма с «космическим» куполом, увенчанным глобусом, т.е. опять-таки образом Земли как планеты (правда, этот проект Н.Тессина Младшего для Версаля не был осуществлен, но прочно вошел в традицию, отразившись, возможно, и в усадебно-парковых замыслах Н.П. Шереметева).[11] В этом русле нарождались не только натурфилософские, но и политические аллегории, порою даже не аллегории, а вполне конкретные, пространственно-сжатые выражения региональных властных полномочий: так, обновленный Палатинский сад в Гейдельберге (1615; не сохранился) включал в свой ансамбль смотровые площадки, откуда видны были растительно-цветочные планы всех земель курфюрста Фридриха V, — земель, орошаемых Рейном и Майном, функцию которых исполняли садовые каналы.

Пройдя через плавильный стилистический тигель рококо с его «китайщиной» и «туретчиной» сценическая всеохватность парков дополнительно усложнилось.[12] Характерно, что в историографии часто бытуют сдвоенные эпитеты типа «франко-английский», «голландско-английский», «англо-китайский», — вплоть до более позднего понятия «англо-русской усадьбы». Парк не ведал реальных географических границ, рисуя на земле собственные карты, где разные страны и континенты смещались и соединялись. В подобной арт-среде можно было измыслить любую причуду: так, Густав III Шведский намеревался (в кон. XVIII в.) соорудить в своем Дроттнингхольме целый «татарский лагерь», — видимо, как напоминание о вечной «угрозе с Востока». «Мировая этнография» парков охотно развлекала гостей визуальными трюками (вроде пруда в форме Северной и Южной Америк в имении Алтун на Псковщине, относящемся уже к эпохе модерна), однако способна была и к выражению весьма глубоких умозрений, как в случае с крымской Мшаткой: вполне возможно, что в тщательном ботаническом зонировании данного парка отразилась теория мировых историко-культурных типов, разработанная его хозяином, философом Н.Я. Данилевским.[13]

Начиная с («проторенессансной» в данном плане) классической античности, главным образным знаменателем всякого приусадебного пейзажа неизменно служил мотив разумно организованной природы. Окультуренность эта в идеале должна была быть деликатной, неявной, зыбкой словно в видении: тем самым параметры пейзажного парка задавались задолго до его фактического возникновения. Так, герои «Декамерона» Боккаччо спасаются в прекрасном ландшафте, в «раю на земле», который кажется (именно кажется!) прекрасным парком, на деле им, возможно, и не являясь: вода в фонтане бьет тут в небо «то ли естественной, то ли искусственной мощной струею», а долина вдоль ручья предстает «такой круглой, точно ее обвели циркулем, хотя сразу было видно, что это — творение природы, а не человеческих рук», далее же речь заходит о «нескольких соснах, так красиво рассаженных, что сажал их,

уж верно, мастер своего дела». Читатель так и оставался в недоумении (а был ли парк?), но заданный Боккаччо поэтический формат действенно укоренялся. Знаменательно, что иллюстрации к его популярному сочинению использовались для украшения ренессансных трактатов по садоводству. Вообще-то садовое «соперничество натуры с искусством» (по словам Уильяма Мальмсберийского о саде аббатства Торни; сер. XII в.) было известно, как видим, еще средневековью, но лишь в ренессансную эпоху оно отлилось в каноническую формулу, выраженную, в частности, Тассо и Шекспиром. У Тассо это слова о волшебном саде Армиды из «Освобожденного Иерусалима» (16, 10; «Искусство, создавшее сад, было скрытым... / (Оно) казалось природой, которая шутя / С удовольствием подражает самой себе»; «Освобожденный Иерусалим», 16, 10), у Шекспира — строка из «Зимней сказки» (14, 3; «Вот искусство, которое исправляет природу, изменяет ее, но само пребывает природой»). И формула эта постоянно воплощалась на практике, — как в эмблематических усадебно-парковых сценариях, поэтапно демонстрирующих процесс рождения искусства из натурного материала,[14] так и в массе изысканных частностей: как было, к примеру, в заложенном еще в колониальный период, в XVII веке, парке в Ньюпорте (Новая Англия), где фразу из «Зимней сказки» выписали цветами по газону.

Тогда как Цицерон различал два вида природы, дикую и приспособленную человеком для своих нужд, теперь, как теоретически, так и практически, обозначилось нечто третье, садово-парковая природа, которую (по словам одного автора XVI в.) даже «непонятно, как и назвать».[15] Быть может, подыскивая такое название, уместно было бы привести суждение К.Эрберга о художественном творчестве в целом, ощутимо добавляющемся к natura naturans и natura naturata (термины Спинозы, обозначающие «природу творящую» и «природу сотворенную») в виде natura naturanda, т.е. «природы будущей», той, которую лишь предстоит создать или той, что лишь создается,[16] природы (на языке уже не эрберговского символизма, а неокантианской философии) «не данной, а заданной». Такая natura naturanda охватывает огромный круг биологических вещей, получающих новые, изначально несвойственные им качества. Не говоря уже о массе растений и цветов типа роз с голубым оттенком, это хотя бы газонная трава, которая, будучи примятой, в отличие от лесной и полевой травы, упруго распрямляется словно ковер с плотным ворсом. Однако для истории искусства, в отличие от истории растениеводства, гораздо важнее не биологическая, а психическая динамика этого «третьего мира».

Кардинальным в процессе его реализации (о чем свидетельствуют иконологические его предварения в «Декамероне», «Гипнеротомахии» и массе ренессансно-барочных пасторалей) является эффект чудесной иллюзии или ментальной дематериализации, не просто хозяйственно окультуривающей грубую пейзажную натуру, но обращающей ее в мечту, видение, лирическое впечатление. Иными словами — в содержание нашего сознания. Тремя главными творческими факторами, обеспечивающими данный эффект (творческими равно и для авторов, и для зрителей-соучастников) неизменно, — о какой бы садовой и архитектурной системе и стиле ни шла речь, — служили театр, прогулка и созерцание, т.е. разные модусы видимости, празднично-организованной, коллективной либо одиночной и, а таком случае, импровизированной и более вольной.

Театр, если речь идет о парке, сперва ассоциируется со спектаклями на пленэре, с разного рода (как их называли в России в век Просвещения, — если вспомнить Кусково) «воздушными театрами», которые издревле одухотворяли, сюжетно очеловечивали усадебно-парковую среду. Но еще важнее, раз дело касается ментализации, иметь в виду тот чисто воображаемый театр, сцену-в-уме, что издревле здесь проступала. Еще Плиний Младший в архетипальном (и для Ренессанса и для последующих веков) тексте о своей тосканской вилле сообщал: «Местность здесь чрезвычайно красива. Представьте себе такой огромный амфитеатр, какой только природа может создать, — огромную равнину, окруженную горами, увенчанную очень высокими вековыми лесами». Таким образом, роль постановщика передоверялась хозяину и гостю, которые, вслед за архитектором, оказывались не в «амфитеатре», а перед ним, на сцене, и зрелище обретало максимальную всеохватность, включая территорию далеко за пределами сада. Впоследствие сама полуциркульная форма посадок, боскетов или просто деревьев и кустов (в особенности, если эта конфигурация закреплялась каменной стенкой с нишами и статуями) нередко служила стабильной частью настоящих декораций, но гораздо чаще предлагала лишь творческий намек, стимулирующий зрительскую фантазию. Фабула воображаемого спектакля энергично уточнялась «кумирами сада», дублирующими жизнь природы в циклах Времен года и дня и фигурах Изобилия, а также в образах античных богов и героев (превращенных из собственно «кумиров» в натурфилософские аллегории). При этом театральная риторика парка всегда предстает нарочито игривой и подвижной: кажется, будто куда важнее, скажем, не определенный боскет, а натурный куст, «притворившийся» фигурным боскетом, и не просто аллегорическая скульптура, а такое изваяние, которое (как это блестяще умеет показать в своих картинах Ватто) можно ненароком принять за реального участника садовых досугов.

Особое обаяние паркам (обаяние вполне ощутимое, но в конечных деталях непостижимое для нас) придавала атмосфера намеков и нюансов, рассчитанных на инсайдеров, людей «своего круга». Понятно, что эта ландшафтная поэзия изначально и создавалась именно «для своих», для замкнутых придворных либо старательно имитирующих придворную жизнь социумов. Так, сады в Ане (1548-53) и Нимфенбурге (1701-39) достигали максимального образного великолепия лишь при появлении их хозяек, Дианы де Пуатье и принцессы Амалии, в облике Дианы-охотницы, версальские боги и богини обретали максимальное (и в то же время загадочное для аутсайдеров) красноречие только в сочетании с «живыми картинами» двора Людовика XIV,[17] а «Александрова дача», устроенная (ок. 1782) Н.А. Львовым в Павловске для будущего Александра I, предназначалась в идеале лишь юному наследнику, который должен был вычитывать в садовых украшениях нравоучительную «сказку о царевиче Хлоре». Однако подобная элитарная поэзия все равно пребывает эмоционально-общедоступной (если, конечно, она совсем не исчезла, как павловская «сказка о Хлоре»): ведь доминантой ее остаются не придворные энигмы, а сам процесс поэтического оплотнения (великолепно фиксируемый однокорневыми немецкими словами «Dichtung», «поэзия», и «Verdichtung», «уплотнение»). Процесс, тон которому неизменно задает искусство, умеющее «подправить натуру», в том числе не только в Версале или Павловске, но и в простейшем садике, который полноценно существует лишь театрально, т.е. когда его показывают гостям, выражающим свое вежливое восхищение.

Природа выходила на сцену не только опосредованно, в виде скульптурных и боскетных сюжетов, но и непосредственно, во всех своих четырех первостихиях. Стихия Земли изъяснялась своим покровом — растениями, причем их магически-целебные свойства, отрешаясь от средневекового аптекарского практицизма, обретали специальную фабульную (т.е. интересную скорее эмблематически, иносказательно, в русле общего сценария сада) значимость.[18] Свою партию вели и деревья, определенные породы которых (как на вилле Лоренцо Медичи в Кареджи, 1480-е гг.) посвящались тем или иным античным божествам; особыми знаковыми функциями наделялись также возрастные дендрологические контрасты (свидетельствующие о «возрождении» и «духовном опыте») и «сраженные молнией» деревья-руины, изъясняющие идею Бренности. Но Земля могла также витийствовать и «геологически», — как в сложных, тематически-продуманных перепадах рельефа, в мини-имитациях гор и долин, так и в скульптурных гротах и скалах, где фигурные формы «нарождались» из грубого камня, часть которого, дабы подчеркнуть диалектику искусства и природы, намеренно оставляли необработанной [среди наиболее известных примеров — четыре «Раба» Микеланджело, помещенные в 1564 в гроте флорентийского сада Боболи, и античные титаны, изваяные Джамболоньей из скал для сада в Пратолино (1569-84)]. Водный элемент тематизировался в прудах и озерах, а также реках, каналах и ручьях, становившихся, к примеру, местного значения «Стиксами», — как бывало не раз, в том числе в парке в Стоу (1733-1740-е гг.) или саду в Остафьеве (кон. XVIII в.), где роль Стикса исполняла протекавшая мимо Москва-река, таким образом поэтически присвоенная и включенная в фабулу.[19] Важнейшим средством образного одушевления влажной стихии, разумеется, служили фонтаны, эти «природные органы», — они «одушевлялись» настолько, что начинали как бы сами «разглядывать» зрителя, искрясь струями, а также жемчужными и эмалевыми инкрустациями; от последних мало что сохранилось, но известны литературные предварения этого волшебного эффекта: таковы «фонтан Нарцисса» в «Романе о Розе» (XIII в.) с его магическими кристаллами, непостижимым образом отражающими «весь сад»,[20] и драгоценные камни, просвечивающие сквозь реку в «Гипнеротомахии». Элемент Огня активизовался в фейерверках: один из них, состоявшийся в 1487 при феррарском дворе, вошел в тогдашнюю хронику как «рай со звездами», другой же (на Каменном острове парка в Вёрлитце, 1790-е гг.) обрел отчетливо «адский» характер, имитируя извержение Везувия. Наконец, свою партию могла исполнять даже стихия Воздуха: ведь небо, увиденное из оплетенной виноградом беседки или пещеры-грота могло воприиматься как природная дионисийская «крыша», как «украшенная цветами бездна» (Плутарх), напоминающая об оргиастических культах древности.[21]

Попутно этому различного рода диковинные механизмы действовали, — и действовали программно, при приближении зрителей, — как связующие звенья натурных стихий. Из множества примеров помянем сугубо «умственный» аллегорический автомат, «фонтан Филина» на вилле д'Эсте в Тиволи (сер. XVI в.; не сохранился), где движимые напором воды мелкие птицы суетились вокруг совы, знаменующей, согласно ренессансной эмблематике, «меланхолический ум», а в более широком смысле — энергию самопознания. Леонардо да Винчи, проектируя (ок. 1506) сад для Карла Амбуазского, тогдашнего французского вице-короля герцогства Милан-

ского, предложил даже полностью обуздать стихии с помощью многочисленных «музыкальных мельниц», фонтан-шутих и прочих затей, покрывающих природу сплошной сетью, — но идея эта так и осталась чисто концептуальным проектом.

Вся эта одушевленная, природная, но в то же время и человечески-рукотворная стихийность постоянно норовила стать — и порой становилась — главным стилеобразующим фактором. Мы порой забываем, что слово «rocaille», из которого произошел термин «рококо» обозначает не просто «раковину», но раковину декоративную, имитационную, украшающую садовые гроты и скалы. По мере возвращения высшего дворянства (на рубеже XVII-XVIII вв.) из Версаля в Париж, оно принесло с собой и этот, первоначально сугубо парковый, фетиш, приспособив его к оформлению городских особняков. Аналогичным образом, но уже на более индивидуалистическом уровне, личные ботанические штудии Ч.Р. Макинтоша (что-то совсем простое и почвенное типа «Капусты в саду») привели позднее к формированию модерна. Так большой парк и малый сад действенно созидали художественную историю в целом, а не только лишь паркостроительный ее раздел.

Вторым важнейшим фактором усадебно-парковых досугов всегда служила прогулка. Правда, слово «всегда» тут не совсем корректно: по древним царским садам свободно бродить мог лишь их подновластный хозяин, и только в XVII веке отдельные частные парки (например, заложенный в 1605 парк Виллы Боргезе в Риме) открылись для прогулок избранной публики. И характерно, что с этой поры исторический ракурс, как показывают хроники и мемуары, ощутимо меняется: прежде в богатых садах пассивно пребывали (на праздниках и церемониях), теперь в них все чаще и чаще гуляют, описывая затем уже не только местные светские ритуалы, но и индивидуальные маршруты. В этом русле и нарождается пейзажный парк, реальным прототипом которого были (что не всегда четко осознается) итальянские ренессансные сады, где часто обыгрывался путеводный контраст между центральной регулярной частью и прилегающим bosco (лесом), лесом уже специально прореженным и просветленным подобно «божественному лесу» в поэме Данте [знаменитый же своими скульптурными монстрами «sacro bosco» в Бомарцо (1552-85) не менее примечателен и тем, что он целиком представляет собой террасный лесопарк].

Господствовавший в маршрутах строгий распорядок, — средоточием которого были садовые лабиринты или, как их называли по имени их мифического изобретателя, «дедалы» (еще Г.Сакс в XVI веке описывает в одной из своих поэм путь по саду как «лабиринт с массой кривых дорожек»), — был наделен не какой-то ограниченно-декоративным, но тотально-планировочным смыслом. Так, лабиринты в садах Боболи во Флоренции (разбитые в XVI-XVII вв., сейчас они заросли, четко читаясь лишь в графических реконструкциях), — целый ряд из трех крупных лабиринтов, — занимают более четверти площади весьма крупного парка, составляя его квинтэссенцию и, собственно, главное символико-содержательное наполнение. Позднее, правда, эта наглядная масштабность, охватывающая не один гектар, была в основном утрачена. Четкий макроорнамент плана, где двигаться можно лишь по четко указанным направлениям, удерживался только в партерах центральной части или каких-то особых вензелях и монограммах, масштабно фиксирующих имя и геральдику владельца в рисунке аллей и дорожек. В целом же с переходом к принципу пейзажности «блуждающий сад» (как тоже называли

лабиринты) стал в полном смысле «блуждающим», т.е. сравнительно-вольным по выбору личных маршрутов. Болотов, мечтая зимою о том, как летом будет «гулять по сим узким дорожкам, которые как в некаком лавиринте, извиваясь, пресекают лесок сей в местах разных и гуляющих по ним на разные площадки и полянки выводят» («Прогулка в саду не сходя с места», 1798), придает древнему термину уже чисто метафорический смысл. Функция указателя осуществляется теперь уже не одним лишь императивным планом, а интерактивным диалогом зрительского интеллекта с окружающей средой. Диалогом, где много возможных опций. Важно лишь следовать девизу (начертанному на каменной скрижали парка в Вёрлитце): «Избирай, путник, свою дорогу с умом» (mit Vernunft). И, собственно, сами аллеи и тропы, попадая в поле вопрошающего разума и ему отвечая, превращаются в «дороги с умом», обладающие, в силу своей исконно-творческой, проективной сущности, определенной формой латентного «сознания».

Наконец, третьим, решающим фактором является вид, завершающий собою и театр и прогулку, будучи и театром-в-уме и прогулкой-в-уме, которыми можно насладиться и без сложных спектаклей и слишком долгих походов. Тогда как средневековый садовый вид скорее конкретно-практичен (подобно виду не на какую-то, а именно на аптекарскую часть садика из окон лечебницы монастыря Санкт-Галлен, — о чем можно судить по плану, начертанному ок. 820 года) или связан с определенным святым преданием, — иначе он празден и суетен, — новоевропейский вид куда более сентиментально-мечтателен. Мечтателен даже и по сравнению с классической античностью, где зачатки далевых перспектив (как мы убедимся ниже) существовали, но все же пейзажная среда, если говорить об окрестностях храмов и городов, ценилась не «за живописность на три звездочки» (по рейтингу путеводителей фирмы Мишлен), а по причине тоже вполне конкретных ассоциаций с теми или иными местными божествами и героями; об этом четко свидетельствует «Описание Эллады» Павсания (2 в.), которое, при всей своей скрупулезной топографической точности, нигде не прилекает внимания к каким-то природным «красотам». Теперь же, на ренессансном рубеже, красивые виды из загородной виллы (в городском дворце, как бы он ни был роскошен, они чаще всего были невозможны, ведь город оставался по-средневековому скученным) предстают в числе важнейших векторов нового, эстетически-самоценного сознания. Тем самым внося и в сады при виллах ту толику пейзажности, которая отсутствовала в их регулярных структурах: живописные окрестности (Тибуртинские холмы близ виллы д'Эсте в Тиволи или берега Лаго Маджоре вокруг Изола Белла) становились полноценной частью садового спектакля и даже его образной кульминацией. Считалось, что вид из окон идеальной виллы должен был быть максимально всеохватным и разнообразным, включая, по словам Альберти, «город, крепости, море и обширную равнину», «знакомые вершины холмов и гор, ограды садов и привольные угодья для рыбной ловли и охоты» («Об архитектуре», 5, 17). Для Италии с ее преимущественно пересеченным рельефом подобное условие было вполне естественным, в других же европейских странах паркостроители ревностно подражали «блаженному краю», максимально обыгрывая возможности местной «пересеченки» или искусственно ее создавая. И даже на абсолютно плоской территории водные глади и специальные посадки и просеки обеспечивали необходимое разнообразие, так что гуляющий в парке получал почти столько же видов, сколько и тот, кто более пассивно любовался окрестными пейзажами с возвышенности.

Вид изначально оформлялся как картина, — это четвертое ключевое понятие, не равнозначное по отношению к предыдущим трем, а по сути их в себе суммирующее. По смыслу своему оно, во-первых, архитектурно, подразумевая окна, галереи и лоджии, что обрамляют окружающую среду, вычленяя из нее красивые перспективы или «прозоры». И, во-вторых (что в смысле рубежной ментализации искусства еще важнее), изобразительно-живописно, поразумевая картину как таковую, т.е. пейзажную ведуту, не только поэтически обобщающую, но и наглядно дублирующую окрестности виллы. Подобная система рам, архитектурных, картинных и, наконец (имея в виду привычку любоваться реальными ландшафтами) чисто воображаемых, четко дала о себе знать еще в классической античности. Плиний Младший, продолжая (в известном уже нам письме) хвастаться своей тосканской виллой, отмечает, что виды из нее так хороши, «будто перед вами не обыкновенная равнина, а пейзаж, срисованный с идеального образца». В ней к тому же есть, добавляет он, помимо портиков, открытых на пейзаж, и мозаики пола с рыбами, а также садовые росписи на стенах, иллюзорно расширяющие внутреннее пространство (что было для того времени типично). Витрувий же («Об архитектуре», 7, 5) специально рекомендует украшать внутренние стены не орнаментальными гротесками, а более реальными пейзажами с «реками, ручьями, проливами, храмами, рощами, холмами, стадами, пастухами». Поэтому Цицерон имел полное основание называть свои виллы «очами Италии», и ренессансный гуманизм ревностно подражал этой, говоря языком постмодернизма, «оптоцентрической», т.е. сосредоточенной на эстетически-просвещающемся зрении установке. Так, пейзажные росписи виллы Ланте (окончена в 1578) снабжены надписью из эпиграммы Марциала («С этого места ты обозреваешь масштаб всего Рима»), — выходит, именно «глазами Марциала ренессансный владелец виллы смотрел на центр древнего и современного Рима».[22]

Но простым подражанием дело не ограничивалось. Ведь как бы натуралистичны ни были мозаичные водоемы и фресковые сады античности, им было все же далеко до иллюзорно-детализованных ренессансных «мировых пейзажей» с их световоздушной перспективой. Пейзажные фоны знаменитых мантеньевских росписей «Брачного зала» (Камеры дельи Спози) Палаццо Дукале в Мантуе (1474) живописно копируют окружающий озерный край, купающийся в мягком вечернем свете, а здешняя «Галерея Рек» дополнительно фиксирует ситуацию «центра мира», воплощая в своем декоре все главные реки, протекающие по мантуансому краю. В росписях же Б.Перуцци в «Зале Перспективы» римской виллы Фарнезина (с 1511) впервые вводятся уже не только фоновые, но и самоценные пейзажные «прозоры», превращающие зал в имитацию лоджии, обращенной к «вечному городу». И этот зрительный парадокс, на деле славящий не столько сами исторические виды (которыми можно полюбоваться и с настоящей лоджии), а живописное искусство, закрепляется в усадебно-дворцовой архитектуре на века, способствуя обособлению «третьего мира». Мира, куда и действительные виды включаются в качестве картин, больших ведут, возможность созерцания которых предстает одной из главных художественных целей построения виллы как таковой.

Система эта окончательно кодифицируется в виллах Венето, возведенных во второй половине XVI века Палладио и зодчими его круга. Палладио практически игнорирует ближайшее садовое пространство, обычно сводя его до необходимого парадного минимума, но зато с беспрецедентной дизайнерской энергией акцентирует красоту далей, рас-

сматривая их как «величайший театр» («molto grando Teatro», — так он в своем трактате «Об архитектуре» описывает вид на горную гряду Беричи, открывающийся от знаменитой Виллы Ротонда, которую он начал строить в 1566). Конечно, слово «Teatro» вполне можно перевести и просто как «зрелище», однако Палладио с его выдающимся мастерством сценографа, несомненно, воспринимал великолепную натуру как безбрежный задник, соавторски сочиненный архитектором и природой. Многие из этих усадебных дворцов украшены иллюзорными росписями, где олимпийские божества, а порою и (фактически приравненные к ним) заказчики являются нам на фоне живописно сдублированных окрестностей [наиболее «портретен» «Вид виллы» в «Зале Вакха» расписанной Веронезе Виллы Барбаро (ок. 1560), где прописаны даже следы дождя на земле], однако все равно в архитектурных образах доминируют не эти пейзажи-двойники, а величаво-гармоничная предальпийская натура, триумфальными вратами или, если угодно, просцениумом на пути к которой эти «частные парадизы» предстают.

В начале XX века венгерский художник Л.Чонтвари мечтал о том, чтобы написать «пейзаж в размер натуры», — и, вероятно, Палладио с соратниками вполне удалось воплотить ту же, внешне столь парадоксальную, идею. Причем идея эта тогда буквально витала в воздухе: аналогичный принцип был в тот же период, но совершенно стилистически независимо от Палладио, реализован в испанском Эскориале (1563-84): скромный масштаб придворцового формального сада компенсируется там безбрежными панорамами Гуадаррамы, лесистого плоскогорья, где находились излюбленные охотничьи заказники испанских королей. Так, через архитектуру загородного дворца, в узком смысле через окно или портик, картина развертывалась в мир, соединяя его с творчески-активным, по-своему «постановочным» по отношению к природе сознанием.

Античная парадигма усадьбы (включающая и известные нам тексты Плиния и Витрувия) всегда имелась в виду. Но она, в силу мифологической конкретности античного понимания пейзажа, неизбежно была ограничена и поэтому подверглась радикальной трансформации. Пейзажный образ, который в античной классике служил лишь декоративным аксессуаром, теперь начинает выдвигаться на авансцену культуры, предвещая важнейшие стилистические сдвиги, причем не только в плоской картине, но и в трехмерном ландшафтном дизайне. «В пейзажных фонах Джорджоне впервые предложена пространственная композиция, находящая свое высшее воплощение в английском парке XVIII века»,[23] — характерно, что эти слова принадлежат Р.Джеллико, одному из крупнейших английских паркостроителей новейшего времени. «Все искусство садоводства есть пейзажная живопись», — написал в том же, XVIII столетии, А.Поуп, тогдашний законодатель не только поэтического, но и паркового вкуса Англии.[24] Нового типа пейзажные парки постоянно воспроизводят композиции С.Розы, Н.Пуссена и в особенности К.Лоррена с его мечтательными далями, тонущими в туманной дымке, а во многих усадебных закоулках проступает явная память о голландских пейзажистах с их живописными мельницами, хижинами и руинами. Прежде это влияние слишком преувеличивалось (все-таки садовый план и картина — разные вещи, не способные совпасть целиком), но оно так или иначе очевидно, охватывая (в XIX веке) и США, где базой для формирования т.н. «стиля итальянской виллы» послужили не столько реальные архитектурные прооб-

разы, сколько именно впечатления от тех же Розы, Пуссена и «божественного Клода» (к которым добавлялись типовые проектные рекомендации из английских увражей). Незримое присутствие станковых живописных образцов постоянно ощущается и сейчас, и отнюдь не только в пределах усадеб, — наблюдая, как сгруппированы вокруг Рима новые посадки пиний (и как зрительно акцентированы немногие из оставшихся деревьев-ветеранов) легко убеждаешься, что плановой калькой тут неизменно служил классический «идеальный пейзаж» (от А.Карраччи до Пуссена), где доминируют мощные репуссуарные стволы и кроны, обрамляющие дальний план.

Так мечта или, на языке постмодерна, концепт переносилась в натуру, ничего от своей воздушной концептуальности не теряя. Сами картины наглядно развертывают перед нами этот процесс художественной ментализации. Если персонажи портретов (наиболее показателен и четок английский иконографический ряд — от портретных миниатюр елизаветинско-шекспировского периода до шедевров Рейнольдса и Гейнсборо) предстают на фоне паркового пейзажа, то они не только, — что, естественно, предполагается, — горделиво показывают свои сады и угодья, пусть даже теперь и не желанному гостю, а безымянному зрителю, тоже ощущающему себя здешним инсайдером. Они также и наглядно «измышляют» эти очаровательные уголки природы, воплощая в них чаяния покойной гармонии между дикой и просвещенной природой, между натурой и культурой. Чаяния, разумеется, не одного лишь паркостроительного, но и историософского свойства. Особенно красноречивы те случаи, когда модели изображаются в позе раздумья [как Г.Перси, граф Нортумберлендский в миниатюре Н.Хиллиарда (ок. 1595), который полулежит на фоне регулярного сада, возвышающегося над окружающим ландшафтом; к ветке же дерева рядом с ним прикреплена загадочная эмблема с пером, уравновешивающим на весах глобус, и надписью «tanti», «такова цена»]. Живописная местность по сути отождествляется с живописным, картинным образом, ведь она так же сочиняется человеком: недаром Рейнольдс, похвалив (в своей 13-й речи в Королевской Академии искусств) архитектора Ванбру, приравнял реальную местность, где возводятся здания, к фону в картине. Быть может, лучше всего это образное тождество чувствуется в галантных сценах Ватто, где парки (причем полноценно-пейзажные парки, которых при Ватто не было!) выглядят как фантазии влюбленных героев.

Не удивительно поэтому, что в паркостроительство постоянно приходили из живописи: родоначальник регулярного французского стиля А.Ленотр первоначально осваивал законы перспективы и оптики у С.Вуэ, а отец пейзажного направления У.Кент в юности учился исторической живописи и сценографии. Профессии нередко совмещались: так, Ю.Робер (еще один создатель картин, всеевропейски-образцовых для паркостроения) и сам выступал как ландшафтный дизайнер, спроектировав парк в Мервилле (1784-94), а также, в тот же период, второй вариант вышеупомянутого эрменонвилльского надгробия Руссо.

Картина в раме не довольствовалась чисто декоративной функцией, она закреплялась как необходимый этап умственного освоения дворцово-усадебной территории. Отсюда эти серии дворцовых (фресковых и картинных) ведут, которые, как на палладианских виллах, воспроизводят ландшафтное окружение (известнейшим русским примером являются виды парка в Павловске, украшающие тамошний дворец, но список легко продолжить, существуют сотни таких, ныне чаще всего разрозненных, циклов, «дуб-

лирующих» окрестную натуру). Стороннему взгляду эти дубли могут показаться совершенно бессмысленными: зачем нужно было старательно повторять в уменьшенном масштабе то, что и так прекрасно видно из окон? Что толку и в перспективных картинах в конце аллей (западная мода на которые проявилась на Руси уже в измайловских садах царя Алексея Михайловича)? — ведь такие наивные задники могли, да и то ненадолго, обмануть лишь совсем уж пьяного гостя или какого-то темного простолюдина, впервые попавшего в парк. Но на деле все дубли и обманки были отнюдь не наивны, скорее наоборот — гипереинтеллектуальны. Они функционировали как необходимые модусы гносеологического регистра, обращающего природу в объект человеческой интуиции и рефлексии, поэтической, философской (или, если иметь в виду изначальный «леонардовский» универсализм Ренессанса) поэтико-философской.

В этом творческом, совокупно станковом и дизайнерском, русле материальная природа и архитектура онтологически распредмечивались, выступая в виде «форм, составленных в наших умах». Тут мы приводим классический пример, впервые почерпнутый из ренессансного платонизма А.Шастелем, — однажды в 1488-м году, когда Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола гуляли по фьезоланским холмам, любуясь панорамой Флоренции и беседуя об идеальной вилле, их идеал вдруг предстал перед ними в виде реальной виллы Пандольфини, как бы явившись «формой, составленной в умах» друзей-философов.[25] Пусть материал при этом сохранял свою осязаемость и массу, все равно тон задавался прекрасной видимостью, а не практической архитектоникой. Загородные дворцы, в особенности в зодчестве маньеризма, все чащи напоминали роскошные декорации, т.е. нечто временное и эфемерное. Замки теряли свою воинскую функцию, превращаясь лишь в монументальные знаки престижа, а затем (наряду с оборонительными стенами) в садовые «капризы»; масса ренессансных замков до сих пор озадачивает кастеллологов, ибо неясно, зачем они строились: для устрашения противника или лишь на потребу аристократическому тщеславию. Виллы, как мы видим по постройкам Палладио, подражали античным храмам, храмами на деле отнюдь не являясь. Подавляющее большинство наиболее эффектных, выставленных напоказ надгробий являлось кенотафами, квазитеатральным реквизитом. Любое, даже самое крупное садовое здание так или иначе, если не целиком, то хотя бы в главных деталях, уподоблялось именно «капризу», полноценно существующему лишь во время празднеств. Такими чисто праздничными павильонами были, что прекрасно известно, многие знаменитейшие, этапные для истории искусства, усадебные дома, в том числе Берлингтонхаус в лондонском Чизуике (с 1715), стоящий у истоков пейзажного паркостроения, а также дворцы в Останкино и Кусково. Знаменательно, что в самом названии главного усадебного дома по-итальянски (casino, т.е. не «дом», а «домик», хотя речь постоянно шла о весьма внушительных по масштабу сооружениях) закрепилась уменьшительная фамильярность: ведь даже и помимо больших торжеств парковое жилище неизменно должно было пребывать комфортно-утешительным праздником чувств.

Поэтому, — даже и не в зависимости от того, жили в нем постоянно, жили наездами или только лишь развлекались, — над таким домом всегда витала некая семантическая двусмысленность, ибо он в своем образном идеале специально предназначался все-таки не столько для жилья, сколько «для общества» и его досугов (так же как позднее, в аналогичном идеале, и дача, эта социально-девальвированная усадьба с

ее обязательной «гостевой культурой»). Статус же «эрмитажа», предполагающий уединение на фоне природы, тоже был по-своему театральным, предполагающим ментальный праздник-для-себя. И когда в романтическом XIX веке некоторые усадьбы начали, по инициативе самих владельцев, функционировать в качестве музеев (лучший из русских примеров — уваровское Поречье), эта двусмысленность мощно усилилась, выявляя здания, принадлежащие «просвещению», т.е. по сути непонятно кому. Усадьбы и парки застыли на «полпути между идеей и реальностью»,[26] именно этой своей «воображаемостью» свое художественное обаяние и поддерживая.

Понятие «вида» вновь и вновь оказывается тут путеводным, поясняя принципы перехода от предметной архитектоники к имматериальному замыслу или (в ином ракурсе) впечатлению. Символическими, а сплошь и рядом и конкретно-композиционными средоточиями парка служили «бельведеры», идет ли речь о центральных комплексах (которые, как Бельведеры в Ватикане и Вене иной раз так, с большой буквы, и именуются), о венчающих дворец структурах либо, наконец, о специальных садовых павильонах, о русских «миловзорах», французских «бельвю», испанских «мирадорах», английских «гэйзбоу» и т.д., т.е. постройках, предназначенных исключительно для разглядывания прекрасных видов и поэтому возведенных в самых зрелищно-выгодных точках. Все это прозрачные двери «третьего мира», через которые легче всего в него войти, дабы проследить как окрестности превращаются в картину. Павильон мог вообще отсутствовать, — и тогда его функцию исполнял холм-«парнасик», где каждый обязан был чувствовать себя поэтом.

Эстетические свойства таких «бельвю» порою специально форсировались с помощью зеркал, как было у Болотова в Дворяниново, а также, в ином ракурсе, и в им же спроектированном Богородицком, где грот с помощью зеркальной двери был преобразован в иллюзорный туннель. Благодаря зеркалам, расширяющим поле зрительного охвата, расположенная напротив болотовской усадьбы крошечная речка Скнига и деревушка за ней воспринимались словно с «вершины крутой превысокой горы» или «высокой башни какой», напоминая уже не Тульскую губернию, а Швейцарию («Половодь в моей деревне», 1797). Павильончик, если восстановить почтенную историческую традицию, претворялся тем самым в древнее магическое зеркало-сферу (помогающую, как писал Платон, перенесший этот образ в плоскость более рационального, философского умозрения, увидеть «весь мир»; «Государство», 10, 596e). Недаром Болотов торжественно называет павильончик «кабинетом храма своего», имея в виду под главным «храмом» столь милый его сердцу дворяниновский усадебный дом. По Болотову (и в этом он единодушен с ренессансными платониками, хотя ничего о них и не ведает) умение мыслить «мировыми пейзажами», охватывающими и «небо», и «прочие видимые в той стране поля, леса, деревья, здания и другие вещи», свидетельствует о высоте интеллекта, отличающей чувствительного наблюдателя от «простолюдина», «который об искусстве увеселяться природою никакого понятия не имеет» («Письма о красотах натуры», 3)

В любом случае усадебный дом, пусть даже просто в прямом смысле домик, а не дворец, становился «как бы дворцом» за счет окружающих его эстетически-форсированных видов и пребывал главным генератором этих поэтических метаморфоз, а мелкие «миловзоры» лишь послушно усиливали его мощный резонанс. Преображенная усадьбой, вся округа активно окартинивалась, набираясь дополнительной живописности и превращаясь в открытое произведение искусства, внутри которого обитали

владельцы и их челядь. Реальный ландшафт именно преображался, как бы сворачиваясь в образ, и начинал исполнять роль особой, частично (благодаря парку) рукотворной картины в ряду прочих, уже безусловно рукотворных архитектурно-художественных творений. И процесс этот шел тем активнее, чем дальше на север смещалась ось паркостроительных новаций. Резкие контрасты между садом и окружающей природой, неизбежные на пустынном юге, в том числе в древней Месопотамии, краю царских «парадизов» (этимологически обусловивших соответствующее слово в греческом переводе Библии), смягчались в субтропическом средиземноморье и еще больше — в широтах умеренного климата. Оазис не может зрительно слиться с пустыней, разве что ночью, когда его растительность исчезает во тьме, английскому же саду нетрудно иллюзорно соединиться с лугом и лесом в любое время суток.

«Подвижные картины» (которые поминаются в «Деревне» Пушкина) соединяли усадьбу с окружающей сельской местностью, и по мере вытеснения регулярной французской (точнее, если учесть ее географическую эволюцию, итало-голландско-французской) системы английской, пейзажной, эта эстетическая экспансия развертывалась все с большим пространственным размахом. Слово «развертывалось» следует понимать буквально: свернувшись (как мировой свиток в Апокалипсисе) в красивую ведуту, картина теперь проецировалась в окружающий мир, становясь несравнимо масштабнее. Планировка приспосабливалась к местности словно рама к полотну, и характерная для французских садов (с их партерными осями) иллюзия бесконечности представала, благодаря замене искусственных партеров естественными «прозорами», все более непринужденной. Ограду, этот средневековый реликт, который служил досадной помехой зрительным иллюзиям, удалось убрать с помощью знаменитого английского «ха-ха», — как назвали систему, впервые примененную в Стоу (с защитной стенкой, помещенной в ров и поэтому не заслоняющей обзора). Пейзажное обустройство охватило округу, подчиняя себе и лесоводство, причем подчиняя не только практически, но и художественно. Уже в итальянских виллах прилегающий лес становился, по мере своего включения в театр природы, идиллически-«божественным» или, напротив (как в Бомарцо), интригующе-темным, позднее его сохраняли не просто по природоохранным соображениям, а дабы «не было укора глазу», и, наконец, Баратынский — как поэт и лесовод — декларативно «простяся с лирою», все же остался ей отчетливо верен [ведь строки «поэзии таинственных скорбей/Могучие и сумрачные дети» («На посев леса»), — откуда мы позволили себе убрать совершенно нелогичную разделительную запятую, — относятся к насаженным им деревьям]. Так что с поля зрения исчезали не только физические ограды, но и метафорические границы, природа продолжала жить и развиваться как природа-в-образе.

Издревле привычный способ планирования в ракурсе сверху, когда окрестность реально уподоблялась суммарной схеме, теперь, после того как пейзажные дали окончательно претворились в предмет живописного интереса, обрел определенного рода возможно-невозможный, по-своему трансцендентный (эстетически-трансцендентный) характер, все чаще охватывая вещи, впрямую рукотворному преобразованию вроде бы неподвластные. Подобный эффект «обведенной циркулем долины» (из «Декамерона») повторяется в словах Х.Уолпола о том, что из замка Ховард (одного из исторически-этапных английских усадебных дворцов 1-й пол. XVIII в., хорошо известного по телесериалу «Возвращение в Брайдсхед») он увидел «самую благородную лужайку на зем-

ле, обнесенную половиной горизонта». К тому же внутри самих дворцов — прием этот стандартен — пейзажные картины зачастую являли в совокупности то, что реально единым взглядом охватить немыслимо: так, во дворце в Казерте (с 1752) пейзажи Ф.Хакерта демонстрируют все области Неаполитанского королевства, тем самым придавая зрению, в идеале зрению короля Карла III Бурбонского, сверхчеловеческое величие.

Вокруг же дворцов, в парковой «раме», автор и сотворчески мыслящий зритель присваивали отдаленнейшие уголки так, будто и они входили, наряду с цветами и деревьями, в привычный состав садовой палитры. «Сад есть обширная и сельская картина,» — писал Ж.Делиль в своем популярнейшем в XVIII веке стихотворном пособии «О садах», — «/Рисуй! — полянка, холм, гора, долина...» Болотов же добавил в число картинных деталей и «весенний брюм», т.е. туман. Получалось, что горы, долы и туман не просто изображаются, как в картине обычной, плоскостной, а воссоздаются, что, — если не считать частных коррекций рельефа и освещения, — по большому счету вообще невозможно. Невозможно, но в то же время, как показывает история садово-паркового искусства, и вполне вероятно — ведь «нарисованы» же благодаря дворцам и садам берега Лаго Маджоре, альпийские предгорья в Венето, леса Гуадаррамы, масса английских лугов и холмов, украшенных своими туманами. И даже безбрежные морские горизонты в парках эпохи романтизма обрели (по подсказке Лоррена) знаково-человеческое содержание, заняв свое место в ряду «могучих детей» творческого разума.

Парковый «рай» благодаря этому еще раз масштабно выявил свою отчетливо «райковую», интенционально-театральную окраску, в той же мере объективно-природную, сколько и субъективно-человеческую. Причем данное пороговое «и-и», не удовлетворяясь ролью чистого рубежа, оформилось в особое, «третье» состояние материи, насквозь пронизанной авторски-зрительским творчеством. Человечность и природность этой «парковой материи» совершенно неразлучны. «Способность» (capability), о которой любил толковать один из основоположников пейзажной системы Ланселот Браун (имевший в виду способность той или местности к садовой реконструкции) в итоге превратилась в его второе, достаточно диковинное имя Капабилити, которое зачастую ошибочно переводится как «сноровка». Это, впрочем, знаковая ошибка, закономерно отождествляющая человеческое сознание с пейзажной натурой. Так что древнее мифологическое понятие «гения места» отныне раздвоилось, в этой семантической раздвоенности застыв и в равной мере знаменуя как «гениальность» человека-преобразователя так и «гениальность» преображенной им натуры. Тонко усвоивший суть проблемы А.Поуп выразил ее (в стихах, написанных по поводу завершения его сада в Твикенхеме) следующим образом: «Сдержанный по краскам партер, тень, падающая шахматным узором,/ Утренняя аллея, вечерняя колоннада, — что это?/ Быть может, лишь гибкие извивы беспокойных умов, беззвучным вздохом отвечающих мимолетным ветрам?» Авторский ответ сугубо положителен: ведь все это, продолжает Поуп, озарено «тем светом, что ты лишь в самом себе найдешь,-/Ни от Джонса, ни от Ленотра ты его не дождешься» (имеются в виду Иниго Джонс, родоначальник классицизма в английском зодчестве XVII века, и Ленотр как основоположник французского паркового стиля, — тем самым попутно отвергается чрезмерная, «допейзажная» стилистическая строгость).[27]

Будучи «извивами» или «закоулками» человеческого сознания и продолжая последнее в его творческих фантазиях, вся усадьба, вся ее архитектура и ландшафт полноценно, с максимальной отдачей жили лишь тогда, когда служили средой созерцательной рефлексии, рисующей в воздухе свои идеи и образы. Ведь дом в саду, да и сам сад, как любили говорить ренессансно-барочные гуманисты, это «зеленый кабинет», который, если исторически продолжить ту же метафорическую линию и привести строку Жуковского о павловском парке, «к размышлению влечет невольно нас». И как раз «натуральный» парк (как называл новую систему Н.А. Львов), проигрывая — в сравнении со своими ренессансными архетипами — в плановой строгости и изобразительно-символической оснастке, безмерно выигрывал в самом главном. Глазу все меньше докучали слишком назойливые эмблематические программы и сложные кунштюки, разряжалась мифологическая плотность сценариев, зато интуиция работала гораздо активнее, питаясь вольно расставленными в пространстве, почти растворившимися в природе пластическими и композиционными намеками. «В декорации главное не роскошь, а ум», — писал Альберти об идеальной вилле, но лишь в XVIII-XIX вв. эти слова нашли свое оптимальное воплощение. Подобно тому как многочисленные эмблемы, внешне исчезнув на протяжении XV-XIX вв. из портретов и как бы уйдя внутрь фигур и лиц, лишь усилили их психологизм, парковые «капризы» в целом стали несравнимо проще, как бы ушли в почву, усилив суггестивность самой природы (конечно, число исключений весьма велико, к тому же в эпоху модерна иконология парков вновь усложнилась, но мы говорим о магистральном историческом курсе).

Сад растворился в парке, а последний — в окружающей его «естественной» натуре. Кавычки тут необходимы, ибо все находящееся рядом с парком и даже достаточно далеко от него, на линии горизонта, теперь тоже насквозь пропиталось искусством. Причем искусством, постоянно самовоспроизводящемся в качестве автохтонных, именно здесь, в этом месте возросших мифов и легенд. Легенд, обаятельных своей волнующей смысловой смутностью. Таковы и некоторые популярные садовые девизы — например, «Et in Arcadia ego» с равным правом можно перевести как «И я в Аркадии» и как «Я (имея в виду Смерть) в Аркадии», т.е. блаженный край тут либо самоутверждается в качестве такового либо, напротив, обнаруживает свою бренную изнанку.[28] Поэтому усадебно-парковая поэзия не должна удивлять резкими сменами настроения (шокирующими, скажем, в пушкинской «Деревне», где пасторальный рай вдруг, без всякого перехода, оказывается крепостным адом), — ведь это живая стихия творчества, непредсказуемая своими неожиданными «извивами», сросшимися с реальным пространством.

Разумеется, и в семантически-разгруженных пейзажных парках, равно как и в усадебных домах, уже не обремененных палладиански-хитроумным декором, хватало разнообразных символических указателей, предназначенных лишь для посвященных. На ум сразу приходит масонство: в XVIII — начале XIX веков его символика проступает не только в каких-то редких закоулках, а буквально повсюду (как символика психоанализа в искусстве XX века), выражаясь и в малом, в знаковых деталях типа обломка колонны и в великом, в том числе в типичнейшем плановом приеме с трехлучием главных аллей, где при желании можно увидеть тайный «трезубец Нептуна». Крупнейший современный авторитет по соответствующей иконографии, Р. Керл, закономерно связывает расцвет пейзажного паркостроительства с выходом «масонского

дизайна во внешнюю среду зданий».[29] Выходом, породившим особый тип «иносказательного сада» («garden of allusion»). Но все же главное здесь — не следы конкретных ритуалов, а именно аллюзии, причем не только ритуальные, а чисто художественные, творчески-примышленные (этот момент и придает данному феномену эстетически — но не исторически — оправданную универсальность, нередко заставляющую исследователей видеть «масонство» чуть ли не во всякой палладианской или псевдоготической постройке). С целом рядом масонских, да и не только масонских усадеб связаны легенды о тайных подземельях,[30] но для адекватного понимания образов этих усадеб по сути совсем не важно, существовали ли подземелья в натуре или нет: если даже археологические изыскания ничего подобного и не открывают, все равно легенда задает тон, обогащая собою парк как самоценную арт-среду.

Прежде, в XVI веке в Италии «секретными садами» назывались малые, особенно ухоженные участки, отделенные от остальной, публично-праздничной части парка наподобие приватных покоев, по большому же счету всякий усадебный сад «секретен» — и не столько потому, что в нем обязательно происходит нечто приватное или тайное, заведомо недоступное аутсайдерам. Просто такова уж его мечтательная сущность, делающая сон явью, идею — предметом и порой даже, как мы видели, игриво преобразующая сравнительно небольшую территорию в «космос».

Ведь на деле, если помянуть лишь некоторые садовые мечты и мифы, фиктивен и, в строгом смысле, совершенно не историчен «русский Парнас» (аллея в Остафьево)[31] и, равным образом, далеко не факт, что Боккаччо написал свой «Декамерон» рядом с той «идеальной виллой», которой залюбовались Фичино и Пико (сами-то они в это верили). Но для усадебной поэтики это совершенно не важно, подобно тому как не столь уж существенно для нее, в каких именно парках бывал Пушкин, где он лишь мог бы быть, а где не бывал точно, — ведь в «онегинско-ларинских» усадьбах эпохи символизма он гостить никак не мог.[32] В любом случае важнее всего тайное очарование легенды, вкрадчиво овеществляющей то, чего реально не случилось, но что, как подсказывает природно-культурный антураж, могло бы произойти.

Та сослагательность или, говоря более категоричным языком, утопичность, которая здесь постоянно ощущается, вовсе не обязательно должна быть идеологической, в частности, идеологически-масонской, — это каждодневная, вполне бытовая и общедоступная утопия эстетического созерцания, прочувствованно одушевляющего природу. Только в обыденной жизни такие одушевления, даже самые яркие, неизбежно разрозненны и неравномерны, тут же они составляют сплошную всеохватную среду, где нет просто солнечного сияния, а есть «радость и сияние» или «радостный блеск» («hilaritas ac nitor», — в идеальной вилле Альберти; «Об архитектуре», 9, 2), нет просто стада, луга, ивы, дуба или ландшафтных далей, — а есть «веселое стадо», «веселый луг», «плачущая ива», «героический дуб», «мечтательные дали», т.е. разнообразные части очеловеченной картины, послушно резонирующей нашему эстетическому вкусу.

Среди многих знаковых личностей, задумывавшихся о природе этого вкуса в его парковом аспекте, были Сведенборг в Швеции, Болотов в России, а в Германии Кант и Гёте.

Имя Сведенборга возникает в этом ряду несколько неожиданно. Однако совершенно очевидно, что в его видениях Рая, где (по словам Борхеса) «все как на земле,

только лучше», парковая среда занимает чрезвычайно важное, по-своему путеводное место. Согласно наиболее известному в русском переводе компендиуму сведенборговской мистики («О небесах, о мире духов и об аде», § 176) «перед ангелами разума являются сады и вертограды, полные всякого рода деревьев и цветов». Причем деревья образуют «аллеи и беседки с украшенными входами и гульбищами вокруг», и «все эти предметы представляются им (т.е. ангелам разума) потому, что сады, вертограды, плодовые деревья и цветы соответствуют разумению и мудрости. Что все это есть на небесах, это известно и на земле, но только тем, кои живут во благе и не потушили в себе небесного света». Души же непросвещенные блуждают в садах в образе животных. Таким образом, сады и парки по Сведенборгу и есть уже, собственно, «тот свет», насладиться которым, однако же, можно лишь в меру своего духовного совершенства. В его «Супружеской любви» (§ 8) мы встречаем «в прекрасном розовом саду» души, скучающие и плачущие из-за отсутствия должного понимания сути вещей, т.е. понимания того, что вокруг них — не прообразы инобытия, а истинная небесная жизнь. Так трансцендентный опыт (который традиционно, — скажем, для монахов-садоводов, — мог быть отражен лишь в виде несовершенных «предизображений» запредельных истин) оказывается по сути вполне посюсторонним и земным, требующим лишь особой остроты духовного восприятия. Восприятия духовного, но в то же время неизбежно чувственного (раз все на том свете зеркально, «все как на земле») и, следовательно, в силу знаковой тавтологии, восприятия эстетического.

Трактуя о садовом эстетизме, мы уже не раз вспоминали Болотова, — кстати, побывав во время Семилетней войны (в 1759) в Кёнигсберге, он вполне мог оказаться в числе слушателей Канта, впрочем, еще задолго до создания главных философских трудов последнего, в том числе «Критики способности суждения» (1790), где парк затрагивается эпизодически, но в высшей степени символично и понятийно. Согласно Канту (пусть, как известно, и воспринявшему видения Сведенборга весьма скептически, но рассуждавшему порою в том же тематическом русле) парк с его «травами, кустами, деревьями, даже водами, холмами и долинами» (это по сути все тот же Weltlandschaft, что и в вышепомянутом сентиментальном письме Болотова) есть идеальное экспериментальное поле для свободных «суждений вкуса», мощно способствующих, благодаря своей «универсальной сообщаемости» нравственному прогрессу человечества.[33] Гёте же в романе «Избирательные сродства» (1809) показывает как этот парковый прогресс осуществляется на практике, превращающей местность в «разнообразный ряд картин, словно вставленных в рамы».[34]

Сформировав свое ближайшее окружение, картины эти затем разворачивались все дальше и дальше, налагаясь на мир в виде проектов широкомасштабного переустройства натуры и культуры. Из лесоводства, агротехники и натурфилософии паркостроение распространялось в сферу текущей и будущей политики. Приведем характерные строки из панегирика садам при замке в Эрлангене, написанного в 1713 Д.Мейером: «О земной рай! О место услад! О сад, затканный редчайшими, несравнимейшими картинами, ты — тот уголок благоденствующей Натуры, что таит в себе массу затей для величайших и благороднейших гениев. Возвышенные умы находят в тебе Небесный Путь, Правила самого надежного Царствования, Принципы самой хитроумной Политики, ты являешь достоинства Планет и Звезд, Методы Геометрии, а медикам — сред-

ства для сохранения Здоровья и возвращения его тем, кто его потерял».[35] Так что совсем не удивительно, что Сен-Симон позднее назвал Версаль, с его гораздо более обширными и затейливыми парками и дворцами, «политическим манежем». Уже в наше время У.Эко (в «Маятнике Фуко») вставил в иронико-оккультную фабулу своего романа сад, являющийся «инструментом для управления вселенной», и, как мы видим, историческая ретроспекция оказывается этой фразе весьма созвучной.

Выстроив свою мегаформу, свой «третий мир», парк вступил в активный диалог со своими историческими соседями, с древностью и средневековьем (см. прим. 3). Во-первых, этот диалог шел в русле архитектурных стилизаций, — антично-классицистических, готических или египетских, — во-вторых, посредством руин, предварительно (как и многое другое) образно освоенных в изо-искусстве, где они обычно служили символом бренности всего земного.[36] Руины составляли впечатляющий контраст к современным зданиям; в парке в Хохенхайме близ Штутгарта (с 1776) они, нарочито скомпонованные в общем зрительском ракурсе с новым городком, образовывали даже целый античный квартал (эти строения не сохранились). Но куда чаще контраст времен форсировался не количественно, а качественно, — когда имитации античности либо погружались в землю либо принимали полуфантастический вид [как в случае с монументальными обломками колонн, украсившими парки в Царском селе (1771-73) и Эрменонвилле (или т.н. «Рецской пустыни» близ Парижа, 1780-81)]. В том же Эрменонвилле был возведен и Храм философии, посвященный Монтеню и специально оставленный в состоянии «незавершенки»: садовые развалины (что вполне понятно в свете масонского учения, сосредоточенного на идее воссоздания Соломонова храма) иной раз могли быть именно такими, не фабульно-разрушенными, а фабульно-покинутыми, т.е. предполагающими воображаемую, чисто умственную достройку. Ценились тут и эффекты обманки: так, Болотов соорудил в Богородицком руины современного по виду дворца, и при проезде по тракту Тула-Воронеж они воспринимались как вполне реальные, а не искусственные развалины.

Что же касается исторического репертуара садовых руин, то уже в XVII веке, а в особенности в XVIII — начале XX веков он значительно расширился: к средиземноморской, классической античности добавилась северная древность с ее «доисторическими гробницами», «руническими камнями», «кромлехами» и «курганами», причем наряду с имитациями (или «капризами») тут встречаются и вполне аутентичные памятники вроде настоящего кромлеха, перенесенного (в 1785) в «друидический сад» поместья Темпл-Комб (графство Беркшир) или настоящих курганов, композиционно вписанных в ландшафты некоторых русских имений и исследованных в процессе развития т.н. «учадебной археологии».

Если драматургия всех такого рода руин (или развалин средневековых замков, тоже иной раз в парковой среде бытующих) была скорее элегически-покойной и действительно диалогичной, то совсем иные, диакритические, куда более конфликтные настроения проступали в руинах христианских церквей. Правда, первоначально реальный живой монастырь мог даже составлять часть светского парка: так было в известных уже нам садах короля Рене, где находилась обитель кордельеров вкупе с гротом, имитирующим грот в Сен-Боме (близ Марселя), почитавшийся как место упокоения Марии Магдалины; отсюда и название всего парка — Бометт, т.е. «маленький Сен-Бом» [через

четыре века в украинской усадьбе Мошенские горы (сер. XIX в.), с ее Дедовой горой, под которой находился живой монастырь, составляший как бы продолжение парка, реализовалась та же пространственно-историческая ситуация]. Первая же в новое, постантичное время искусственная руина в парке в Пезаро (1530-е гг.) была сооружена как целиком фиктивная, театрализованная обитель, — как «эрмитаж», предназначенный уже исключительно для владельца, Дж.Геньи. Затем укоренилась практика найма специальных «отшельников», которые проживали в таких «эрмитажах», усложняя парковую фабулу и развлекая взоры хозяина и гостей своими лохмотьями и странными манерами. Порою такие актеры-любители заменялись, в духе свойственной веку Просвещения моде на декоративные фигуры-обманки, восковыми персонами.

Наконец, появились и аутентичные церковные руины, к примеру те, что имеются в усадебных парках Данкомб (1713-18; развалины аббатства Риво) и Стадли-Ройял (1768; развалины аббатства Фаунтейн; обе усадьбы — в графстве Северный Йорк). Речь идет об остатках главных храмов монастырей, исчезнувших как религиозные институции после их закрытия и разграбления при Генрихе VIII (1530-е гг.; второй пик вандализма был связан с правлением в 1649-58 Кромвеля в качестве «лорда-протектора»). От начальной архитектуры тогдашних английских монастырей, либо совсем заброшенных либо превращенных в усадьбы верных королю или лорду-протектору людей, обычно оставались жалкие фрагменты, камни же их постоянно использовались для новых усадебных построек (как было и при строительстве Фаунтейн-холла, главного дома поместья Стадли-Ройял). Но с развитием вкуса к живописному, как особой эстетической категории, предопределившей возникновение пейзажного парка, некоторые из этих архитектурных останков пригодились не только «по кирпичику», но и в более крупном масштабе. В данных двух случаях они эффектно и вполне сюжетно замкнули садовые перспективы, распространив символику бренности и в сферу средневековой церковной истории. Возводились, хотя и нечасто, и имитации церковных руин, обычно в готическом вкусе. В регионах же с преобладающе католическим или православным вероисповеданием такие «сюжеты» не встречаются — либо же их видовая живописность предстает уже целиком привходящей извне, из реальной истории, и от воли паркостроителей не зависящей, как в случае с заброшенными иезуитскими миссиями в Латинской Америке или с разрушенными церквами в советском культурном пространстве.

В досоветской же России возобладала несравнимо более мягкая форма эстетизации культовой архитектуры: старинные, «допарковые» храмы или храмы новые (в особенности родовые усыпальницы) специально вписывались в садовые «подвижные картины», зачастую являясь главным украшением видовой перспективы, — подобно тому как церковные праздники входили в усадебный быт в качестве его красочного дополнения. Так церковь обращалась в свою очередь в предмет мечтательного любования, почти что в «элегию на сельском кладбище» (название знаменитого сентиментального стихотворения Т.Грея, весьма популярного и в России и подводящего поэтическую черту под церковным средневековьем). Хотя подобная роль и расходилась с исконным назначением храма, будучи по сути его мысленной деструкцией, она отнюдь не подразумевала его реального разрушения. Проблема паркостроительных (а также и градостроительных) диалогов и диакризисов средневековой религии и новоевропейского гуманизма, — т.е. того метаисторического по-

единка, где видовые перспективы то фехтовали друг с другом словно острое оружие, то заключали перемирие, — вообще принадлежит к числу увлекательнейших научных тем, но за недостатком места мы обозначаем ее лишь кратким прочерком.

Усадебный парк, заложенный в период Ренессанса-барокко, стал в эпоху своей окончательной образной кристаллизации (т.е. в первой половине XVIII века, когда сложилась пейзажная система) по сути самым большим произведением искусства в истории человечества. Ведь даже в средней руки парке общая воздушная кубатура со всеми ракурсами и перспективами намного превосходит объем пирамиды Хеопса; при этом парков было построено на несколько порядков больше, чем пирамид. Видовые же перспективы, собственно, вообще не поддаются точному исчислению: ведь средняя дистанция четкого зрения не превышает трех километров, тогда как идейные фабулы парков постоянно охватывают (превращая зрение уже в чисто плановую умозрительность) территории куда крупнее, способные вместить целый город и даже целую страну.

Так, Кампанелла в своем послании «К великому князю московскому» (кон. XVI в.; это не конкретное письмо, а политический памфлет в эпистолярной форме) пишет следующее: «на много тысяч миль ты владеешь землями и превосходишь всех в Европе их протяженностью, но не плодородием и не качеством: у тебя мрачные леса, огромные ледяные реки, пасмурная страна, частью возделанная, частью пустынная. Если ты обработаешь все эти владения и приведешь их в лучшее состояние, то не будет никого на свете, кто бы мог тебя превзойти. Но как может быть возделана земля, если люди не любят культуру?»[37] , — и вполне очевидно, что идеальный образ «страны-сада», какой еще в античности считали Италию, незримо витает в этих суровых строках, хотя слово «сад» конкретно и не употребляется (это, впрочем, и не обязательно, ибо в самом латинском слове «культура» издревле сопрягались агротехнические и интеллектуально-просветительские ассоциации). Утопист Кампанелла, выходит, предлагает великому князю московскому воображаемый сад, предварительно указав в своем «мировом пейзаже» на его вопиющее отсутствие.

Пейзажная перестройка, — особенно деятельная и плотная в тех случаях, когда избранные для разбивки парка местности преобразовывались тотально (как было с некогда бесплодным и каменистым «Прекрасным островом», Изола Белла, этой рукотворной насыпной горой, или, еще более известный пример, с заболоченной версальской пустошью), — с веками поступательно наращивала темпы. Рядом с парками закладывались образцовые деревни и городки, жители которых «обязаны были быть счастливыми» [по словам Ф.Грегоровиуса, видного немецкого историка начала XIX века, о Сан-Леучо (или Фердинандополе), городке для рабочих, выстроенном в 1789 в придачу к Английскому саду при королевском дворце в Казерте].[38] Парковые принципы в значительной мере предопределили планировочную структуру многих столиц, в том числе Парижа, Варшавы, Петербурга, Лондона и Вашингтона.

Наконец, в русле модернистской теории города-сада сложился и особый тип «пейзажированной страны» (pays paysag(). Первые контуры ее, еще задолго до городов-садов, наметились в Голландии, где берега каналов между Утрехтом и Амстердамом уже в XVII-XVIII веках превратились в огромную, тщательно отрегулированную водно-пейзажную экосистему, покрытую сплошными цепочками поместий. А в XX сто-

летии крупнейшей страной-садом стали США, где на площади в девять с лишним миллионов квадратных километров реально воплотился замысел Ф.Л.Райта о дезурбанизированном «городе широких просторов» (broadacre city), который первоначально казался совершенно утопической идеей. Недаром древний образ бога-садовника обрел в эту эпоху черты расхожей политической метафоры: так, в песне из кинофильма «Боевые подруги» (стихи М.Исаковского, 1941) Сталин назван «весенним солнцем» и «самым большим садоводом» («Растит он отвагу и радость/В саду заповедном своем»), — причем в перспективе послевоенных «великих строек коммунизма» и новых парковых систем, призванных в идеале охватить целые города, метафора эта воспринимается вполне фактологично. Мы не касаемся здесь сложной гаммы исторических различий и контрастов, подчеркивая лишь стабильность лейтмотива, претворившегося, в частности, в кинокомедии Х.Эшби «Будучи там» (1980, США), где искусный в своем ремесле, но умственно отсталый садовник по прихоти судьбы становится американским президентом, бормоча фразы о «корнях», «заморозках» и «всходах», которые воспринимаются как высшие перлы политической премудрости.

Обособившись в свой «третий мир», искусство, впрочем, всегда, не только в постмодернистские восьмидесятые, вело себя достаточно капризно, активно разоблачая собственные утопии земного рая. Раскольникова, идущего убивать старуху-процентщицу, одолевают «посторонние мысли» «об устройстве высоких фонтанов» в Юсуповском саду (для освежения воздуха в летнюю жару), а также о продолжении «Летнего сада на все Марсово поле» и соединении его «с дворцовым Михайловским садом» («как было бы полезно для города»); вспомним также и о многозначной и зыбкой поэтике павловского парка в «Идиоте». «Усадебный писатель» Тургенев живописует в поздних «Призраках» целый рой садово-парковых кошмаров, разворачивающихся в диапазоне от Спасского-Лутовиново до Тюильри и Изола Белла. Герои Чехова собираются в «приютах спокойствия, трудов и вдохновения» для интеллектуального взаимопожирания.[39] Усадебные мемуары, воспроизводящие «подвижные картины» предреволюционной России, зачастую пронизаны не только лирической ностальгией, но и черной горечью, — из-за острого сознания того, что тщательно культивируемая красота совершенно неспособна сберечь жизнь от погружения в политический хаос (лучшим человеческим документом такого рода являются, наверное, «Впечатления моей жизни» М.К.Тенишевой). Наконец, не склонный к прекраснодушно-просветительским ностальгиям арт-авангард со временем все громче заявлял о себе и в парковой среде: свежим примером может послужить копия знаменитых «растекающихся часов» из «Постоянства памяти» С.Дали, монументальный бронзовый экскремент, смонтированный в 2001 году у Большой оранжереи садов Кью, т.е. у начала самой протяженной видовой перспективы этого обширнейшего лондонского парка.

Напоминая о фатальных несовпадениях искусства и жизни, искусство такого рода словно устанавливает «миловзоры» перед глухой (хотя и прозрачной) стеной, делая эмпирические прекрасные виды зыбкими и ирреальными. Ведь, как подчеркивает Ж.Делез, один из главных теоретиков постмодернизма, особенно значительны именно «невозможные ракурсы», вводящие эффект «раскадрирования» (decadrage)[40] или, если плотнее приблизить это суждение к материалу нашей статьи, «раскартинивания».

К финалу мы хотим напомнить о поэте, чья жизнь и творчество замечательно комментирует эти метаэстетические зазоры (искусство, в том числе и усадебно-парковое, всегда лучше всего поясняется не учеными толкованиями, а самим же, тематически родственным, искусством). А.А.Фет научился резко разделять идеалы и действительность еще от отца: заявив при виде живописного деревенского праздника: «Вот истинно счастливые люди», он услышал в ответ от Шеншина-старшего: «Чем предаваться такому дурному чувству, (пойми, что) от тебя вполне зависит это счастье. Не хочешь ли на этом остановиться?». Впоследствие, «живя в прекрасном имении с великолепной усадьбой и парком», став (в отличие от многих известных усадебных меценатов) образцовым землевладельцем, который довел «неусыпным трудом миниатюрное хозяйство до степени прелестной табакерочки», Фет всегда писал поэзию, полную неизбывной тоски. Это — красота, которая (как и эстетика его любимого Шопенгауэра) проникнута чувством роковой непознаваемости мира, красота ночная и поэтому доступная лишь внутреннему зрению. Таковы, в частности, стихи написанные в Воробьевке 24 августа 1889 года («Устало все кругом, устал и цвет небес,/И ветер, и река, и месяц, что родился,/И ночь, и в зелени потусклой спящий лес,/И желтый тот листок, что наконец свалился./Лепечет лишь фонтан средь дальней темноты,/О жизни говоря незримой, но знакомой.../О, ночь осенняя, как всемогуща ты/ Отказом от борьбы и смертною истомой!»). Тут сохраняется всеохватная перечислительность «мирового пейзажа» (где «есть все»), но сам он исчез для зрения, что лишь укрепило «всемогущество» ночи, обаяние природы, доказывающей свое древнее мифологическое величие. Говорить здесь о каких-то «утопиях» не приходится, искусство восстановило свои границы, смиренно застыв перед парковым видом, который интересен именно тем, что эмпирически его нет.[41]

История новой, постсредневековой России совпадает с историей ее парков, ведь самые старые деревья в них примерно 300-летнего возраста. Это заставляет нас с особым вниманием изучать происходивший в этом русле напряженный диалог искусства и жизни, крайне увлекательный не только в садоводческих, археологических или биографических, но и метафизических, точнее метаисторических аспектах.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Приведенные в нашей статье данные заимствованы из кн.: Giamatti A.B. The Earthly Paradise and Renaissance Epic. Princeton, 1966; Pearsall D., Salter E. Landscapes and Seasons of the Medieval World. Toronto-Buffalo, 1973; Pochat G. Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei von der Antike bis zur Renaissance. B.-N.Y., 1973; Strong R. The Renaissance Garden in England. L., 1979; Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982; Ackermann J.B. The Villa. Form and Ideology of Country Houses. Princeton, 1985; The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day. Ed. by M.Mosser and G.Teyssot. L., 1991; Тучков И.И. Классическая традиция и искусство Возрождения (росписи вилл Флоренции и Рима). М., 1992; Свирида И.И. Сады века философов в Польше. М., 1994; Hunt J.D. Garden — «Grove Dictionary of Art», L.,1996 — (электронная версия); Mowl T. Folly (там же); Zimmermann R. Ruin (там же); Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997; Дворянские гнезда России. Очерки. Под ред. М.В. Нащо-

киной, М., 2000; McDannell C., Lang B. Heaven: a History. New Haven & L., 2001; Ван Зюилен Г. Все сады мира. М., 2002. Другие источники упомянуты в последующих сносках; ряд ценных «усадьбоведческих» наблюдений подсказали нам М.В. Нащокина, В.И. Новиков и Н.А. Филиппова, — за что я выражаю им искреннюю благодарность. Все курсивы в цитатах введены нами.

2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 49-50; 69.

3. Теория постоянного «метаморфного» соседства языческой древности, религиозного средневековья и гуманистического (или эстетически-интеллектуального) нового времени, — как трех неизменных констант исторического процесса, — намечена нами в кн.: Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М., 1999.

4. Из тропаря преподобному Феоктисту, пустыннику, спостнику Евфимия Великого (день памяти 16 сентября). Ср. слова Христа: «... иной приносит плод во сто крат, иной в шестьдесят, а иной в тридцать» (Матф., 13, 23). Тропарь цит. по: Епископ Варнава (Беляев). Основы искуства святости. Опыт изложения православной аскетики, т.3, Нижн. Новгород, 1998, с. 313.

5. Некоторые исторические аргументы по этому поводу приведены в наших кн.: Бытовые образы в западноевропейской живописи XV-XVII вв. Реальность и символика. М., 1994, с. 47-49; Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М., 2002, с. 196-198.

6. Конечно такой поразительный сдвиг не происходит сразу, пейзаж вторгается в золотые фоны мало-помалу. Но мы упоминаем тут произведение, где сдвиг из потусторонне-золотого в посюсторонне-пейзажный мир произошел уже окончательно (причем весьма рано). Имеется в виду фреска работы Веккьетты (т.е. круга Амброджо Лоренцетти) на своде баптистерия Сан Джованни в Сиене (сер. XIV в.), — иными словами фреска, расположенная как раз в том пространстве, где Символ Веры читался перед обрядом крещения постоянно. См.: Rowley G. Ambrogio Lorenzetti. Vol. 1. L., 1958, p. 89.

7. Таков парк герцогского дворца в Брюсселе, написанный на одной из створок анонимного старонидерландского «Алтаря с Богоматерью Четок» (1510-е гг., музей Метрополитен, Нью-Йорк) в качестве фонового дополнения к богородичному «заключенному вертограду». См.: Baumann G.C. A Rosary Picture with a View of the Park of the Ducal Palace in Brussels, Possibly by Goswijn van der Weyden // Metropolitan Museum Journal, 1989, № 24, p. 135-151.

8. Gombrich E.H. Hypnerotomachiana — В его кн.: Symbolic Images. L., 1972, p. 109-118.

9. Gill R. Happy Rural Seat. The English Country House and the Literary Imagination. New Haven & L., 1972.

10. Подобные пейзажные символы Иоанн Дамаскин считает «пятым видом образа», менее совершенным нежели образы антропоморфные, собственно «иконные», благовествующие нам о Боговоплощении. Образы же «пятого вида» — суть «предызображающие и предначертывающие будущее», «как купина и роса на руне... — Деву и Богородицу... или море, вода и облако — дух крещения» (Иоанн Дамаскин. Полн. собр. творений, т.I, СПб, 1913, с. 402.

11. Осминская Н.А. Проект «Храма Знаний, или Монпарнаса» в Версале как прообраз начинаний Н.П.Шереметева // Русская усадьба, 1999, 5, с.194-202.

12. Евангулова О.С. Страны и народы мира в художественной вселенной усадьбы

— «Русская усадьба», 1999, 5, с.18-25.

13 Нащокина М.В. Русский усадебный парк эпохи символизма (к постановке проблемы) // Русская усадьба, 2001, 7, с. 7-41; Галиченко А. Мшатка // Дворянские гнезда России. М., 2000, с.318-329.

14. Особенно показателен пример виллы Ланте в Баньяйе близ Витербо (архитектор Дж.Виньола, с. 1553; не сохранилась), где парк символизировал «золотой век» Сатурна, а формальная (или строго-регулярная) его часть — век Юпитера; таким образом, весь комплекс наглядно воплощал смену мировых эпох и отход от начальной природной первозданности (Lazzaro-Bruno C. The Villa Lante at Bagnaia: An Allegory of Art and Nature // Art Bulletin, vol. 59, 1977, № 4, p. 553-560).

15. Эта цитата из Я.Бонфадио приведена по ст.: Козлова С.И. Ренессансная концепция итальянского сада (по литературным источникам XV-XVI веков) — В сб.: Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997, с. 166.

16. Эрберг К. Плен. Цель творчества. Томск, 1997/ С. 142 и далее.

17. Rosasco B. Masquerade and Enigma at the Court of Louis XIV // Art Bulletin, vol. 48, 1989, № 2, p.144-149.

18. Tomasi L.T. Projects for Botanical and Other Gardens: a 16th Century Manual // Journal of Garden Histiry, vol. 3, 1983, № 1, p.1-34.

19. Перфильева Л.А. Сад Вяземских в Остафьеве // Русская усадьба. Вып. 6, 2000, с. 176-200.

20. Kohler E. Narcisse, la fontaine d'Amour et Gullaume de Lorris // L'humanisme medieval dans les litteratures romanes du 13e au 14e siecle. P., 1964, p.156-165.

21. Цивьян Т.В. Efemeros / autemeros и обыденный (к истокам ритуала) // Знаки Балкан. Т.1. М., 1994, с.44-45.

22. Тучков И.И. Указ. соч., с. 172-173.

23. Jellicoe G.A. Studies in Landscape Design. Vol.1.L., 1960, p.14.

24. О парково-усадебной топике Поупа см.: Mack M. The Garden and the City. Retirement and Politics in the Later Poetry of Pope. 1731-1743. Toronto, 1969.

25 Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. М.-СПб, 2001, с.126-127.

26 The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day. L., 1991, p.263.

27 «What are the gray Parterre, the chequered Shade,/ The morning Bower, the ev'ning Colonnade/ But soft recesses of uneasy minds/ To sigh unheard into the passing winds?... (This) light which in yourself you must perceive,/ Jones and Le Notre have it not to give». — Pope A. Moral essays, 4 (On Taste). Цит. по: Panofsky E. The Ideological Antecedents of the Rolls-Royce Radiator — «Proceedings of the American Philosophical Society», vol. 107, 1963, p. 275-276.

28. Panofsky E. Et in Arcadia Ego: On the Conception of Transparence in Poussin and Watteau // Philosophy and History. Essays Presented to E.Cassirer. Oxford, 1936, p. 223-254; Bernstock J. Death in Poussin's Second «Et in Arcadia Ego» // Konsthistorisk Tidskrift, 1986, № 2, p.54-66.

29. Curl J.S. The Art and Architecture of Freemasonry. L., 1991, p. 171.

30. Новиков В.И. Масонские усадьбы Подмосковья // Русская усадьба. Вып. 5, 1999, с. 226-239.

31. Смимнова Т.Н. О названии аллеи «Русский Парнас» в Остафьеве // Русская усадьба. Вып.7, 2001, с.236-243.

32. Нащокина М.В. Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // Русская усадьба. Вып. 6, 2000, с. 67-88.

33. Здесь мы следуем той линии интерпретации Канта, которая была предложена Л.Ферри (Ferry L. Homo Aestheticus: L'Invention du gout a l'age democratique. P., 1990), дополнив ее специфически «парковым», текстуально маргинальным, но понятийно очень важным для Канта ракурсом.

34. Процитированная фраза из романа Гёте — это, собственно, начальный проект, обеспеченный видами, открывающимися из окон и двери садовой хижины (зачином же всего романа служит сцена прививки дерева). Затем зрительным центром пейзажного благоустройства становится видовая беседка, причем в качестве идела упоминается именно английские парки. Ландшафт созерцается «в пределах полукружия, замкнутого горизонтом», где разнообразно чередуются «долины и холмы, кустарники и леса» (мы видим, как повторяется топос «рукотворного» горизонта, — с созерцателем, уподобленным верховному Творцу, обводящему будущий мир циркулем). В процессе благоустройства кладбище превращается в цветущий луг, а сельская церковь — в краеведческий музей.

35. Meyer D. Harangue du Delicieux Jardin... Bayreuth, 1713. Цит. по: Borsch-Supan E. Garten-, Landschafts — und Paradiesmotive im Innenraum. B., 1967, S. 10.

36. Здесь мы руководствовались в основном материалами, собранными в кн.: Hartmann G. Die Ruine im Landschaftsgarten — ihre Bedeutung fur den fruhen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik. Stuttgart, 1981; Zimmermann R. Kunstliche Ruinen: Studien zu ihrer Bedeutung und Form. Wiesbaden, 1988.

37. Цит. по: Чиколини Л.С. Кампанелла о Московском государстве — В сб.: Россия и Италия. М., 1993, с.75.

38. Kruft H.-W. Stadte in Utopia. Die Idealstadt vom 15 bis 18 Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit. B., 1989, S. 99-111.

39. Чеховский стереотип «дачных мучений» оказался настолько устойчивым, что наложил свой отпечаток даже на фильм А.Сокурова «Молох» (1999), где высшие чины Третьего райха, собравшиеся у Гитлера в его альпийской усадьбе Берхтесгаден, ведут себя словно неприкаянные герои «Дяди Вани».

40. Deleuze G. L'image-mouvement. P., 1983, p.27.

41. Фет А. Воспоминания. Т.1. М., 1890, сс.16-17, 343. См. также: Фет А. Вечерние огни. М., 1971, с.532 и 729-730 [на последних страницах приведены выдержки из письма Фета к Я.Полонскому, где подчеркивается, что слова «отмена борьбы», а не «отсутствие борьбы» (что предложил Полонский) гораздо лучше выражают «всемогущество» осенней ночи, в своей смертной истоме остраняющейся от «борьбы пожирания одного другим», которой занят дневной мир; тем самым Фет дополнительно обозначил неодолимое зияние, отделяющее реальный пейзаж от эстетического сознания, призванного лишь вновь и вновь чутко выявлять, но никоим образом не скрадывать этот разрыв].

И.В. Капустина

УСАДЬБА КУСКОВО В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ПАРАДНЫХ РЕЗИДЕНЦИЙ XVIII ВЕКА

При обращении к теме русской дворянской культуры XVIII века ссылка на наличие значительного европейского влияния в искусствоведческой литературе давно является общим местом. Тем не менее, вопросы выявления конкретных художественных образцов и параллелей, равно как и проблемы стилевых характеристик памятников этого периода до сих пор мало освещены. Это в полной мере относится к архитектуре загородных дворцовых ансамблей первой половины — середины XVIII века, когда в России распространился тип парадной резиденции. И петровская, и анненская и, особенно, елизаветинская эпохи отмечены появлением большого количества зимних, летних, путевых городских и загородных императорских дворцов. Их облик дошел до наших дней, прежде всего, в ансамблях Ф.-Б. Растрелли в Санкт-Петербурге и его окрестностях, вслед за которыми и русская аристократия поспешила развернуть активное строительство в пригородах обеих столиц. Парадная резиденция для приема высоких гостей, эффектно соединявшая европейскую светскость и российский размах, стала отнюдь не только местом отдыха и приятного досуга, но и обязательным атрибутом высокого положения и некоей формой исполнения общественного долга.

К сожалению, сегодня от большинства этих ансамблей мало что сохранилось. Тем большую ценность имеет для нас Кусково-летняя загородная увеселительная резиденция графа Петра Борисовича Шереметева, чудом уцелевший островок былого великолепия, роскоши и фантазии, удивительных даже для изощренного в «затеях» XVIII столетия. Значительность общественного положения владельца — одного из самых родовитых и богатых вельмож первой половины XVIII века, масштаб и подчеркнуто репрезентативный характер делают Кусково ярким примером парадного частного архитектурно-паркового комплекса своего времени, следующего, прежде всего, общепринятым, выработанным эпохой правилам и нормам парадных ансамблей. Однако вопросы типологии и стилистической идентификации кусковской резиденции остаются мало исследованными. Именно к ним, опираясь на примеры дворцового и паркового строительства в Европе этого периода, мы и обратимся.

Конечно, любой ансамбль парадной резиденции, и не только в России, но и повсюду в Европе, своим главным эталоном имел Версаль Людовика XIV, сохранявший незыблемый авторитет Большого королевского стиля многие десятилетия и даже столетия европейской культуры. Примечательно, что, подарив миру этот непревзойденный образец, сама Франция в первой половине XVIII века к модели парадной резиденции уже не обращалась. Французская аристократическая культура

эпохи Регентства и Людовика XV формировалась исключительно в столице, вокруг двора с претензией на элегантность и вкус, но не на королевский размах. Это был век расцвета философии индивидуализма и искусства частной жизни, эпоха салонов и интеллектуальных кружков литературной и художественной интеллигенции, блиставшей в изысканной и галантной обстановке рокайльных интерьеров аристократических особняков. Домом просвещенного аристократа стал городской отель или небольшой особняк в предместье, воплотившие художественное идеалы времени. Новая эстетика синтеза красоты и удобства проявилась здесь в оформлении миниатюрных, легких, светлых, соразмерных человеку интерьеров. Программному индивидуализму нового стиля соответствовал расцвет «малых» форм художественного творчества и литературных, музыкальных, театральных жанров — искусства фарфора, мемуаров, клавесина, всего, что делало акцент на приватном, камерном и частном, и было бесконечно чуждо тому масштабному, публичному и общественно-значимому, что составляло пафос версальского Большого стиля.

Совершенно иную, хотя и не менее яркую модель идеального аристократического быта, но уже в русле классицистической традиции мы находим в это время в Англии. Тип загородной усадьбы по палладианскому образцу, представленный творчеством Р. Берлингтона, К. Кэмбелла, А. Аллена, связанный с философией графа Шефстбери и культом добродетельной сельской жизни так же бесконечно далек от пафоса и размаха королевской резиденции, как и французский отель.

Собственно, при взгляде на пеструю и крайне неоднозначную картину художественных предпочтений Европы первой половины XVIII века становится очевидным, что лишь территория Священной Римской империи Габсбургов в этот период обнаруживала выраженную потребность в парадной аристократической резиденции. Земли Австрии и Германии исторически представляли собой целое ожерелье суверенных государств, где каждый курфюрст обладал всей полнотой политической, административной и военной власти. В начале XVIII века в результате роста абсолютистских тенденций здесь образовалось несколько ведущих политических и культурных центров — это, прежде всего, императорская Вена, сильный католический Мюнхен и протестантский прусский Берлин. Однако сохранилось и огромное количество маленьких княжеств, графств и епископств, или, как их иронически называют историки «карликовых монархий» со стоящими в их главе многочисленными маркграфами, баронами, духовными и светскими князьями. И именно они стали той благодатной средой, в которой искусство парадных резиденций пережило свой блистательный расцвет.[1]

Парадная резиденция — вот наглядное свидетельство родовой гордости, княжеского достоинства и процветания. Целые россыпи маленьких «Версалей», стремящихся иметь все атрибуты королевского величия и роскоши в сочетании со всеми современными достижениями французской моды и комфорта, появляются в разных уголках австро-германских земель. Решающей в определении основных типологических черт подобных ансамблей оказалась специфическая ситуация в культуре австро-германского региона начала XVIII века, а именно чрезвычайно быстрое прохождение стилевых фаз художественного развития (и в этом сходство Германии и Австрии с Россией).[2]

Эти страны, вступив лишь на рубеже XVII-XVIII веков после долгого периода непрестанных войн, территориальных переделов и религиозных конфликтов в полосу

Лекарственный садик в боскете. Парк епископской резиденции в Фейтсхёххайме, 1750-е гг. Бавария. Фото автора.

относительного внутреннего мира и активного культурного строительства, главными художественными образцами имели перед собой барочный папский Рим и блистательную светскую культуру Франции. Не углубляясь в сложный процесс генезиса и эволюции парадной немецкой резиденции, отметим, что именно ориентация на Францию как на всеобщий образец светского искусства, привела к парадоксальной ситуации «раздвоенности» этого образца. С одной стороны именно Версаль Людовика XIV (нередко в сочетании с элементами итальянских дворцов) мог дать тот абсолютный эталон парадности, репрезентативности и идеи всемогущего государя, в которой так нуждались германские княжества. С другой стороны, сама Франция этой поры переходила уже к совершенно иным политическим и культурным реалиям, и совсем иные ценности и идеалы вдохновляли её художественную жизнь. Таким образом произошло обращение к «французским образцам», хотя и близким друг другу по времени, но принадлежавшим разным по своим программным установкам эпохам. В итоге возник тот, порой, причудливый симбиоз версальской парадности и пышной представительности с интимной камерностью, изяществом и комфортом аристократических особняков эпохи Регентства, каким стала парадная немецкая резиденция первой половины XVIII века.

Из характерного набора элементов парадности и репрезентативности, ассоциирующихся с королевским размахом Большого стиля, следует особенно выделить очень часто воспроизводимую в планах парков перспективную главную ось и обязательный парадный партер. В дворцовых интерьерах это, прежде всего, большой двусветный «итальянский» зал, зеркальная галерея и парадная лестница.[3] Одновременно, следование новым требованиям французской моды приводят к тому, что уже с 1720-х годов внутренние комнаты подобных резиденций постепенно превращаются в цепочки анфилад светлых, украшенных ажурной лепниной маленьких помещений, являвших собой немного странный контраст с пышностью и мощью барочной части.

Подобное смешение стилей мы нередко встречаем и в 1740-1750 годы — в период расцвета стиля рококо в Германии и Австрии. Правда, в процессе эволюции резиденций происходит постепенное «облегчение» их массивной архитектуры и все большее приближение к компактным формам французских особняков.[4] В свою очередь партер в парке сокращается до вполне обозримых размеров нескольких зеленых ковров, а главный акцент перемещается в сторону причудливого мира зеленой архитектуры, полного сюрпризов и веселых затей.[5]

Нас интересует сам феномен сосуществования этого разнообразного стилевого ассортимента как целостного культурного явления на протяжении достаточно длительного периода времени. В строительстве Вены, Мюнхена, Берлина и Дрездена, в таких крупнейших епископских княжествах как Вюрцбург и Кёльн, складывается новый «европейский образец» парадной резиденции. Затем он предстает перед нами в великолепных провинциальных вариациях в княжествах Ансбах, Байрот, Айхштетт, Зальцбург, Аугсбург и т.д. Далее этот тип распространяется по всей восточной Европе, в Богемии, Моравии, Венгрии, имевших лишь номинальную самостоятельность и полностью зависевших от Габсбургского дома, в Польше и на всех прилегающих землях, входивших ранее в пределы Священной Римской империи германской нации.

Подобный же тип мы находим в императорском и частном дворянском строительстве в России, сохранившиеся памятники которого становятся в единый ряд европейской барочно-рокальной культуры XVIII века.

Подобно странам германского региона Россия занимала положение культурной провинции по отношению к таким центрам искусства, как Рим и Париж. Схожая ли культурная ситуация, территориальная ли близость, или традиционные династические связи явились тому причиной, но трудно не признать тот факт, что именно немецкое культурное влияние в России первой половине XVIII века было особенно очевидным. Это и большое количество немецких ученых, врачей, художников, граверов, мастеров-ремесленников и декораторов, наводнивших российские столицы, начиная с петровского времени, и поездки русских пенсионеров в Германию, и формирование первых русских картинных галерей, осуществляемое большей частью живописными

Сцена Зеленого театра. Парк епископской резиденции в Фейтсхёххайме. 1750-е гг. Фото автора.

полотнами из немецких княжеств.[6] Вряд ли преувеличением будет сказать, что Германия не только принимала самое активное участие в формировании новой русской культуры европейского образца, но и сам этот образец очень часто доходил в Россию именно в немецкой аранжировке.

Фигура из раковин на фасаде павильона Грот. Парк епископской резиденции в Фейтсхёххайме. Фото автора.

Попробуем на примере усадьбы Кусково рассмотреть характерные черты типа русской парадной резиденции на европейский манер и сопоставить их с некоторыми немецкими аналогами.[7]

Знаменитый комплекс «Летнего загородного увеселительного дома» графа Петра Борисовича Шереметева был задуман как резиденция для приема гостей и место проведения многолюдных театрализованных празднеств, фейерверков, игр и гуляний. Уже самим своим назначением Кусковский ансамбль существенно отличался от традиционных дворянских усадеб, в которых значительное место отводилось хозяйственным функциям. Не останавливаясь на хорошо известной истории создания усадьбы, подчеркнем, что, хотя Церковь здесь уже была выстроена в 1737-1739 годах, основной план и архитектурное ядро Кускова сложились только к концу 1740-х –1750-м годам, то есть в период расцвета барочно-рокальной культуры в царствование императрицы Елизаветы Петровны.

Хотя нам неизвестны конкретные архитектурные ориентиры, вдохновлявшие создателей кусковского ансамбля, оживлению строительных работ в Кускове очень способствовало появление в конце 1740-х годов в недалеком Перове резиденции фаворита императрицы А.Г. Разумовского с деревянным дворцом по проекту Ф.-Б. Растрелли (не сохранился). Столь значительный и лестный соседский пример, привносивший в провинциальное окружение Подмосковья столичный блеск барочно-рокального искусства ведущего придворного архитектора, вероятно, повлиял на строительные планы удачливого царедворца Петра Борисовича. Императорские образцы, как правило, доминировали во вкусах придворной аристократии. Много общего с парком и павильонами Кускова мы обнаруживаем в Петергофе и в Царском Селе. Так, например, царскосельский Грот Ф.-Б. Растрелли является ближайшим прототипом кусковского Грота Ф.С. Аргунова. Вслед за императорскими ансамблями Кусково типологически воспроизводит всё тот же единый «общеевропейский» образец. Мы найдем в нем то же специфическое смешение парадных атрибутов «версальского» Большого стиля с интимной камерностью и мозаичностью рококо, характерное для многих резиденций Германии и всего «германского» региона в первой половине XVIII века.

Сам масштаб усадьбы определяет ее парадность и поистине королевский размах, которые подчеркиваются почти трехкилометровой главной осью и хорошо узнаваемым «версальским» трехлучием, нередко используемым в крупных европейских резиденциях (прекрасным примером является план Мюнхенского Нимфенбурга — летней резиденции баварских королей). Парадную функцию выполнял и Большой пруд, в дни празднеств и торжественных приемов превращавшийся в огромную сценическую площадку, освещенную факелами раструбных колонн и огнями фейерверков.

Однако уже схема кусковского парка отражает переходность и двойственность умонастроения и идеалов светского общества. С одной стороны, еще сохраняется такая необходимая и обязательная торжественная часть, как парадный партер для театрализованного выхода-променада, хотя его размеры уже несравнимы, например, с масштабами партеров венского Шёнбрунна или мюнхенского Нимфенбурга. С другой стороны, уже присутствует расчет на разделение пышного общества на небольшие группы и компании и возможность их уединения в маленьком замкнутом мире павильонов и боскетов. Нам трудно сегодня полностью представить первоначальный вид кусковского парка, поскольку его пейзажная и запрудная части утрачены, а зеленая архитектура регулярной части, хотя и восстановлена по сохранившимся планам, очевидно, многое потеряла из своего прежнего своеобразия. О многом мы можем лишь догадываться, глядя на гравюры П. Лорана по рисункам М. Махаева, которые доносят до нас виды зеленых боскетов, Бельведера, Пагоденбурга, Столбовой и Круглой беседок, первоначальный облик Эрмитажа, Итальянского домика, Грота. Гравюры по рисункам Махаева и воспоминания современников представляют несколько иной, чем сегодня, облик усадьбы — легкий и игривый, наполненный бесконечным богатством рокальных фантазий. Да и сегодня сквозь налет классицистической сдержанности, заданной поздней архитектурой дворца и реставрацией павильонов, повсеместно проглядывает кокетливое очарование первоначального рокального замысла.

Особенностью Кускова является сочетание регулярного французского и пейзажного английского парков. Впервые подобное соединение мы встречаем в Сан-Суси Фридриха Великого в 1740-х годах и почти сразу же в Байройте его сестры Вильгельмины. Было оно и в мюнхенском Нимфенбурге. Нельзя не отметить, что английский парк парадных резиденций первой пол. XVIII в. отражал несколько иные программные задачи и духовные устремления, нежели пейзажный романтический парк, столь популярный в конце XVIII и в XIX столетии. Образы естественной природы и идиллические элементы сельской жизни, включающие античные ротонды, руины храмов и живописные хижины, прекрасно сочетались с эстетикой рокальной «пасторали», возрождением «аркадийского мифа», явившегося главным философско-поэтическим стержнем искусства рококо.[8]

Буколическая тематика пейзажного парка, едва обозначившись, была сразу же включена в ассортимент паркового искусства рококо и стала столь же характерной чертой стиля, как и регулярные стриженые кулисы, воздушный театр и лабиринт.[9] Пейзажная часть, как правило, была и наиболее сюжетно насыщенной составляющей, тем более что именно здесь обычно располагались и столь любимые рококо экзотические восточные павильоны.

В Кускове так же, именно несохранившийся английский парк являлся главным средоточием рокальных затей. Дорожки-серпантины вели к извилистой речке с каскадами и прудами, на берегах которой живописно раскинулась «Основателева деревня». На солнечных полянах гостей поджидали «Птичник» и «Хижина рыбака». Стог сена скрывал внутри изящный будуар с зеркалами и росписями в стиле Буше. Философский домик, Пустынниково жилище, храмы Любви, Тишины, колодец с Диогеном вносили ноту поэтической уединенности и философских раздумий. Пещера с огнедышащим драконом, индийская и китайская беседки, китайские башенки, кофейни, пагоды с колокольчиками, звенящими на ветру и турецкий киоск — были данью любимой в искусстве рококо экзотической теме «Китайщины» — «шинуазри».[10] В английском парке располагался графский «Дом уединения», деревянное здание театра и одна из самых примечательных и веселых парковых затей — Лабиринт из стриженой зелени, своеобразный символ рокальной обманки.

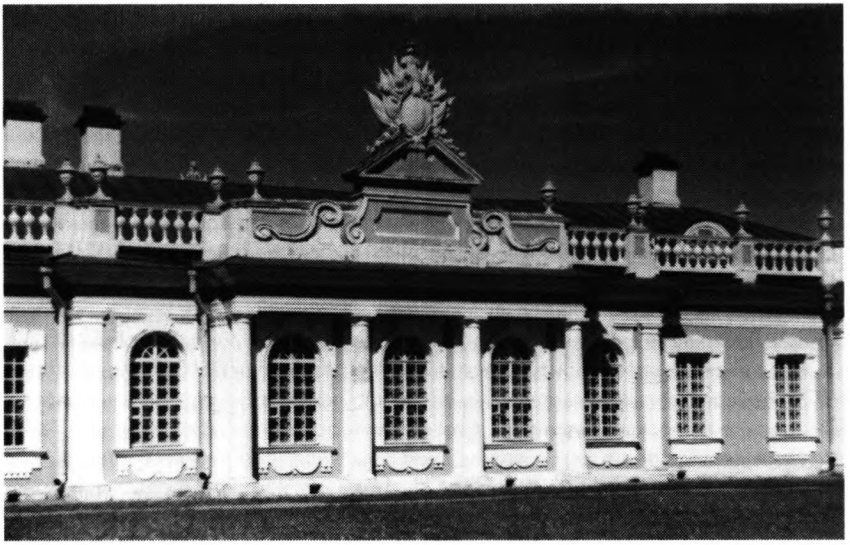
Рокальная тематика присутствовала и в несохранившейся Запрудной части. И Особливая беседка в зверинце, и особенно, круглая беседка «Бельведер» — прекрасные образцы изысканной и затейливой рокальной архитектуры.

Но и дошедшая до сегодняшних дней парадная, регулярная часть парка с маленькими ансамблями дворцов-павильонов, круглыми площадками и треугольниками боскетов, доносит до нас особую атмосферу интимности и веселья, столь свойственную именно культуре рококо.

В отличие от парка французского классицизма — гигантской сценической площадки, рассчитанной на некое единое крупное действо, на сверх героя, представленного фигурой короля или князя, а отнюдь не на комфорт и удобство отдельных гостей, совершенно теряющихся в непропорционально огромных зеленых коридорах и уходящих в бесконечную даль перспективах, принцип рокального парка совершенно иной. Используя тот же формальный язык зелёной архитектуры боскетов и аллей, рокальный парк создаёт мир совсем иных образов, соответствует иным идеалам и философии, иным героям и иному их осознанию своего места в мире.

Ведь именно в рококо- этом аристократическом стиле дворянского индивидуализма на первое место вышла человеческая личность, и особое внимание этой личности к собственному комфорту, приватным занятиям и миру своих чувств. Новый герой просвещённого века уже со-

Парковый дворец Пагоденбург. 1716-1719 гг. Резиденция Нимфенбург, Мюнхен. Фото автора.



Парковый павильон Кухонный флигель. 1755 г. Усадьба Кусково, Москва. Фото автора.

вершенно не собирался теряться в гигантских пространствах окружающего мира, но предпочитал этот мир приспособить под себя и свои потребности.

Здесь произошла интересная метаморфоза барочной идеи — человек не устремлялся к чему-то великому и космичному, трагично осознавая свою малость и ограничения, но, намеренно оставаясь в своих естественных размерах, старался мир чудесным образом подогнать под себя. Космос стал соразмерен человеку. Он свернулся в миниатюрные игрушечные модельки, пустячки-богатели, которые герой разместил вокруг себя для своего удобства и развлечения. Космос — на ладони, в собственном саду, парке. Человек рококо был «человеком играющим» в наиболее буквальном смысле, чем человек любой предшествующей эпохи. Он отправлялся в путешествие в самые экзотические уголки земли, не покидая пределов собственного парка, он брал штурмом вражеские крепости, спускался в подводные пещеры, брел по лабиринтам, философствовал в хижине отшельника и разыгрывал галантные пасторали, подражая аркадийским пастухам. Природа как никогда раньше превращалась в театральную декорацию, но это уже были не огромные амфитеатры, но маленькие сценические площадки, разделенные изящными зелеными кулисками.

Мозаичность отличает парк рококо. Любое по площади пространство здесь разбивается на миниатюрные ансамбли, безусловно, связанные с общим целым, но имеющие при этом и совершенно самостоятельное значение. Масштабные перспективы, большие пространства и крупные формы заменяются коридорами зеленого шпалерника и миниатюрными уютными уголками, а безупречная симметрия и математически ясная логика построения — подчеркнутой асимметрией и принципом «лабиринта» с запутанной системой ходов, коридоров, неожиданных поворотов и ракурсов.[11]

Весёлый розыгрыш лежит в основе рокального парка и одной из его главных примет является «обманка». В Кускове даже строительный материал становится участником такого розыгрыша — деревянный дворец и каменные парковые павильоны. С веселой целью поиграть и обмануть то тут, то там выставлялись в конце зеленых коридоров и на поворотах аллей живописные обманки, прекрасные образцы которых — фигуры дам и кавалеров, пастухов и поселян и сегодня хранятся в кусковском музейном собрании. Нередко в парках рококо использовались обманки с ландшафтными изображениями: видами гор, рек, античных руин, продолжающихся аллей.

Обратимся же к примеру образцового рокального парка южно-немецкой епископской резиденции Фейтсхёххайм под Вюрцбургом — одному из лучших и наиболее хорошо сохранившихся в Европе, и посмотрим, какие общие с кусковским ансамблем черты мы сможем в нём найти.

Вюрцбургский епископат был важным политическим и культурным центром южной Германии. В то время как знаменитая Вюрцбургская резиденция выполняла официальные представительские функции, Фейтсхёххаймская резиденция в ближайшем пригороде, на берегу Майна предназначалась быть местом отдыха князя-епископа в кругу близких и друзей, в непринужденной неофициальной обстановке частной жизни.[12] Прекрасный партер — обязательная дань парадной репрезентативности, правда, уже сокращенных по сравнению с более ранними ансамблями размеров, служит переходом от компактного объема дворца знаменитого архитектора Бальтазара Ноймана к веселому миру парка рококо, вот уже более 250 лет поддерживающему в первоначальных формах свою подлинную «зеленую архитектуру». Пожалуй, именно удивительный зеленый мир фейтсхёххаймской резиденции и составляет её главное очарование.

Как в необозримом дворце мы теряемся в его проходах, коридорах и аллеях, нас встречают интимные боскеты, в которых прячутся миниатюрные садики — овощные, лекарственные, цветочные. Сложный узор образуют выстриженные в причудливых формах кусты и карликовые деревца. Неожиданные повороты открывают чудесные сюрпризы: весёлые фонтанчики, бьющие в разные стороны фейерверком водных струй, забавные скульптурки, очаровательные виды. Коридоры разноуровневого шпалерника со сквозными круглыми окошками и арочными входами и выходами выводят к лёгким светлым павильонам и беседкам, и к центру всей композиции — круглому озеру, украшенному, расположившейся на выступе скалы, Парнасской группой. И весь парк представляется ничем иным, как сказочным лабиринтом, живущим собственной волшебной жизнью, полной изящества и веселья.

Конечно, кусковский парк, особенно в его нынешнем виде «регулярней» и строже фейтсхёххаймского. Но их роднит и общий рокальный принцип «мозаичной» организации пространства и очень многие характерные для стиля рококо составляющие.

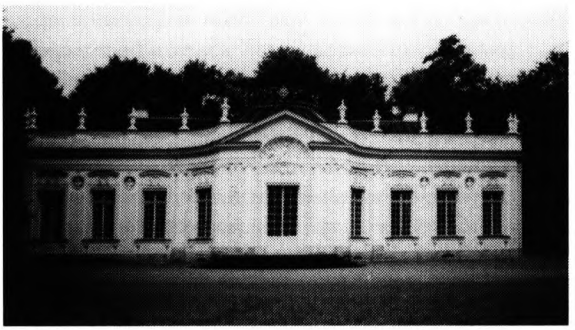
Так и сегодня мы найдём в Фейтсхёххайме одну из любимейших затей эпохи рококо — Зеленый театр: ряды стриженых кулис, ниши для скульптуры и круглую сценическую площадку. Зеленый театр сохранился и в мюнхенском Нимфенбурге. В Кускове от него остался только небольшой холм. Замечательна очень полно

представленная в Фейтсхёххайме парковая скульптура Фердинанда Тица — мир образов мифологии и пасторали, изящные пастушки, садовницы, лукавые амуры, театральные персонажи, сатиры и нимфы. По свидетельствам документов, титцевская скульптура на партере файстхёххаймского воздушного театра была раскрашена, подобно фарфоровым фигуркам маленьких придворных порцелиновых мануфактур, бывших обычной принадлежностью крупных парадных резиденций.

Подобно кусковскому, Грот в Фейтсхёххайме так же прекрасно сохранил свой ракушечный декор, причём причудливо выложенная из камней, раковин и стекла флора и фауна присутствуют не только в его интерьере, но и во внешнем оформлении. Дожили до наших дней выполненные полностью из раковин фигурки львов, обезьян, фантастических змей, птиц и драконов. Ракушечный декор прекрасно представлен и в гротах маркграфства Байройт — в ансамблях Нового дворца и Эрмитажа. И, пожалуй, один из наиболее эффектных образцов подобной рокальной декорации имеет, оформленный в виде пещеры, интерьер хижины Магдалины в мюнхенском Нимфенбурге.

Характерной принадлежностью парка рококо стали маленькие самостоятельные дворцы-павильоны в окружении миниатюрных ландшафтов. Подобные ансамбли в ансамбле были и в Версале. Но в парках рококо, благодаря малым размерам и камерности окружения, они приобретают совершенно иное звучание и смысл.

В основе миниатюрного паркового дворца рококо лежит французский Maisons de plaisance — домик для удовольствия, одно из самых ранних явлений самостоятельной рокальной архитектуры.[13] Подобный дворец отличают небольшой размер и компактность. 1-2-х этажный, без цокольного этажа, нередко он имеет характерную изогнутую линию фасадов, иногда принимающих причудливую форму многоугольника (Пагоденбург в Нимфенбурге, Эрмитаж и центральный павильон Оранжереи в Кускове). Особенностью архитектуры рококо становится программный отказ от пышных форм ордера, таких как колоннада или портик с фронтоном. Ордер допускается лишь в виде едва обозначенных пилястр, или очень лёгких полуколонн, очевидно лишенных какой-либо тектонической значимости и составляющих одно целое с лёгким светлым пластическим декором стен. Главным украшением фасада теперь являются огромные, так называемые «французские» окна с частым переплетом, в интерьере начинающиеся почти от пола, и изящные лепные картуши и рокайли, выразительно выделяющиеся на гладких стенах пастельных тонов.



Парковый дворец Амалиенбург. 1734-39 гг. Резиденция Нимфенбург, Мюнхен. Фото автора.

Кровля часто оформляется балюстрадой с вазонами, а весь дворец напоминает изящную виньетку, очаровательную картонную игрушку-богатель, помещенную в такой же миниатюрный игрушечный ландшафт.

Самым первым таким домиком на французский манер в Германии стал нимфенбургский Пагоденбург Йозефа Эффнера (1716-1719 гг.). Прекрасными образцами рокальных парковых дворцов явились постройки одного из наиболее значительных архитекторов европейского рококо Франсуа Кювилье — Фалкенлюст в Брюле (1729-34 гг.) и Амалиенбург в Нимфенбурге (1734-39 гг.).[14] Но и позже подобные домики появлялись в самых разных частях Германии и в странах австро-германского влияния, став обязательной принадлежностью парка в стиле рококо.

В России много общего с немецкими аналогами мы найдем и в Петергофе и в Царском селе и в Ораниенбауме под Петербургом. В нашем, кусковском примере, и совершенно рокальный по своему плану Эрмитаж, и Итальянский домик и даже фасады церкви напоминают нам Пагоденбург и Баденбург мюнхенского Нимфенбурга. А Кухонный павильон обнаруживает удивительное сходство с охотничьим домиком Амалиенбург, быть может он лишь несколько неуклюж и провинциален по сравнению с изящным немецким образцом.

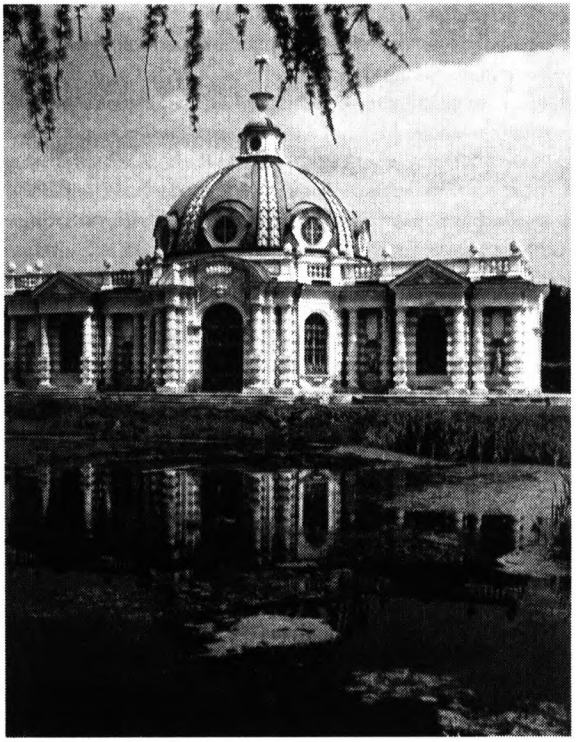
Даже приземистый по своим пропорциям и утяжеленный рустом и колоннами кусковский Грот, благодаря компактным формам, выразительным огромным окнам и тщательной выписанности множества деталей, выглядит такой же ювелирно сделанной игрушкой, помещенной в красивый ландшафт.

Много общего кусковский Грот — и характером своей архитектуры и местоположением и замыслом, обнаруживает с Эрмитажем в ансамбле Старого дворца в Байройте маркграфов Фридриха и Вильгельмины. Как и у кусковского Грота, задний фасад Эрмитажа выходит к изящному фигурному пруду, где причудливые фонтанчики демонстрируют фантастические игры водных струй.

Маленький парковый дворец всегда предполагал собственное окружение, свой ландшафт. Так охотничий домик Амалиенбург, предназначавшийся быть местом краткого отдыха четы курфюрстов и их гостей во время фазаньей охоты, изначально располагался в фазаньем саду причудливой восьмиугольной формы, бывшем в свою очередь центральной частью большого квадратного боскета. Широкая фонтанная аллея, идущая от главного входа Амалиенбурга связывала его с основным пространством большого парка. А ландшафт Пагоденбурга включал пруд со скульптурной фонтанной группой, украшенный скульптурой амфитеатр из стриженой зелени и дубовую рощицу.

В Кускове парковые дворцы так же сопровождаются миниатюрными ландшафтами. Для Итальянского домика это террасированный «итальянский» садик, со скульптурными аллегориями времен года и фонтанами. Летом на «дерновую уступчатую штуку» выставлялись апельсиновые деревья в кадках. В ансамбль Итальянского домика включались и Грот с прудом и пять домиков — Менажерей и даже Зеленый театр, создавая специфическую среду Италии — родины искусств.

Ансамбль Голландского домика отражал разные образы Голландии в представлении людей того времени. Маленький пруд, соединенный каналом с Большим кусковским прудом и фланкированный с двух сторон павильонами китайского Пагоденбурга и Столбовой Беседки с колоннадой, олицетворял образ



Парковый павильон Грот. 1756-61 гг.
Усадьба Кусково. Москва.

Голландии — морской державы, приветливо встречающей традиции разных стран и культур. Небольшой садик с цветником и огородом, окруженный трельяжной решеткой представлял уютный мир бюргерской Голландии — символ чистоты, порядка и хозяйственной хлопотливости. В 1750-х гг. для усиления иллюзии реального голландского быта, рядом с Голландским домком была устроена Молочная ферма, где содержали породистых коров-голландок. Как и многие подобные сооружения в парках той поры, ферма не носила утилитарного характера, но была такой же игрушкой-обманкой, предлагающей гостям очередную весёлую забаву.

Руссоистский идеал философского уединения в благодатном окружении естественной природы, где слышны лишь шелест деревьев и пение птиц, представлял французский Эрмитаж, из окон которого открывались чудесные виды на зеленые шпалеры и березовую рощу.

Подобные миниатюрные дворцовые ансамбли, как правило, могли существовать лишь в структуре парка большой резиденции: только здесь их игрушечные архитектурные формы могли быть соразмерны окружающему пространству.[15] В Кускове достигнуто удивительно гармоничное единство парковых дворцов-павильонов с общим целым крупного паркового комплекса.

Подобно парку и дворец Кускова являет собой такое же сочетание парадной репрезентативности и камерной интимности. Хотя нельзя не отметить, что в целом и своим компактным одноэтажным объемом, и открытостью в окружающую природу и ясной интерьерной схемой кругового обхода сквозных анфилад, он обнаруживает гораздо больше аналогов среди рокальных парковых дворцовых павильонов южно-немецких резиденций, нежели среди монументальных

зданий их главных дворцов.

Нынешний кусковский дворец, с типичными для московского классицизма портиками и фронтонами на обоих фасадах, является одной из поздних построек в усадьбе (1770-е гг. XVIII в.). Известно, что он появился на месте старого дворца 1740-х годов, видимо более соответствовавшего общему увеселительному характеру резиденции. Гравюры по рисункам М. Махаева сохранили облик этого прежнего дворца — двухэтажного, с двусветным «итальянским» залом в центре. Подобный зал есть и в петербургском Зимнем дворце и в Царском Селе и в Петергофе. Сегодня главным и почти единственным элементом барочной репрезентативности Большого стиля в кусковском дворце является великолепный Танцевальный зал — вариант на тему зеркальной галереи в Версале. Вообще, для интерьеров дворца Кускова, восстановленных по поздним описям 1770-х годов, характерна камерность и уютная интимность, и даже в своем нынешнем, приближенном к эстетике классицизма виде, они доносят до нас пленительный дух эпохи рококо.

Парковый дворец Эрмитаж. 1749-53 гг. Байройт. Бавария. Фото автора.

Прежде всего это сам план интерьеров. Миниатюрные помещения, как бы ожерельем нанизанные на единую нить совершают изящный круговой обход, начиная его от вестибюля и сходясь на центральном Танцевальном зале, самом большом и «парадном» интерьере дворца. Иногда центральный зал мог иметь круглую или овальную форму, как, например, в мюнхенском Амалиенбурге — образцовом примере рокального дворца. В Кускове круглые залы мы находим в Оранжерее и в Эрмитаже.

Сама схема оформления комнат подобных анфилад, впервые четко обозначившаяся при перестройке малых апартаментов Версаля в самом начале XVIII

в., быстро стала повсеместным в Европе устойчивым эталоном для интерьеров нового стиля. Подавляющие своими размерами, патетической многословностью и пышной тяжестью барочной декорации дворцовые залы превратились, в уютные жилые комнаты, уже полностью ориентированные на человека — его размеры, потребности в комфорте и уединении. Теперь это небольшие, ясных прямоугольных очертаний помещения с плоским потолком, украшенным изящной лепниной, или небольшим, взятым в четкую раму плафоном. Стенные плоскости хорошо артикулированы карнизами и вертикальными панелями, пониженным аркам и прямоугольникам дверных проемов вторит форма зеркал.[16]

Вместо сложных лепных рельефов, позолоты и тяжелых обитий, нас встречает изысканная простота и выразительность стенных деревянных панелей, оттушкатуренных и тонированных в лёгкой пастельной гамме, либо светлые, взятые в бордюрные рамы цветочные штофы. Белое с золотом становится любимым цветовым сочетанием рококо, мы встречаем его и в кусковском танцевальном зале и в Белой столовой. Французские окна, начинающиеся часто очень низко, почти от пола, выразительно связывают интерьеры с окружающим парком.

Классицизм уже почти ничего нового не привнёс в эту готовую модель синтеза красоты и удобства. Он лишь распрямил изящные рокальные завитки, наложив на всё печать классической строгости и ясной ордерной соразмерности.

Но кусковский дворец — причудливое смешение разновременных стилистических влияний и общим характером своей декорации и множеством чудесных деталей ещё погружает нас в лёгкий и изысканный мир искусства рококо. Это и так называемые «королевские» (по версальской моде) камины с зеркалами и криволинейным устьем и лёгкие консольные и игральные столики, комоды и бюро на изящных фигурных ножках изогнутой формы, часто покрытые виртуозной деревянной инкрустацией. Это и футляр часов Ш.Буля, столики-бобики и ажурная стенка в Парадной опочивальне, и интерьер Личной уборной. Но не менее значимой чертой стиля становится здесь игра света, цвета и зеркальных отражений в интерьерах и само взаимоотношение этих интерьеров с окружающей средой парка.

Малиновая гостиная во Дворце. Усадьба Кусково. Москва.

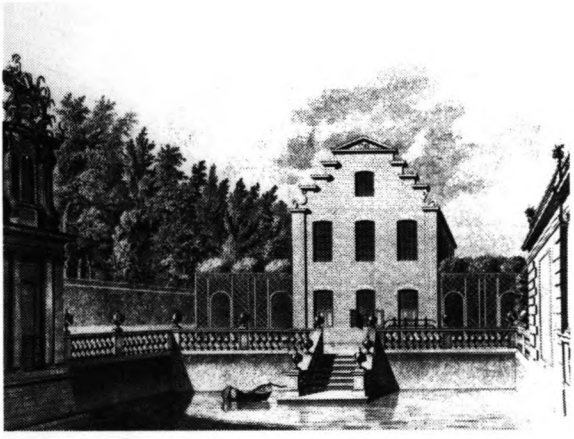
Игра освещения и зеркал — одна из наиболее прелестных и любимейших затей рококо. Именно зеркало — блестящее открытие Версаля становится наиболее важным элементом рокального интерьера. Апофеозом игр с отражениями ста-

Малиновая гостиная во дворце резиденции Ансбах. Бавария. 1740-е гг.

ли зеркальные кабинеты южно-германских резиденций — в Мюнхене, Вюрцбурге, Байройте. В фантастических, склонных к мистическим эффектам немецких интерьерах зеркало появляется даже в лепнине потолка и стен, принимая самые различные конфигурации, вкрапливается в обрамления картин и шпалер, вспыхивая солнечными или свечными отражениями в самых разных частях комнаты.

В кусковском дворце роль зеркала так же чрезвычайно значительна. Помимо зеркальных эффектов танцевального зала, мы встречаем типичный для рококо приём создания иллюзии бесконечного пространства и путем расположения каминов и консольных столиков с зеркалами друг напротив друга, и с помощью помещения зеркала в конце анфилады. Тонкий эффект достигнут в Шпалерной гостиной, где камин с зеркалом помещен напротив окна, за которым расположена гладь другого зеркала — большого пруда, так что в ясный солнечный день отраженные в зеркале отблески воды солнечными зайчиками разбегаются по боковым стенам и вся комната кажется насквозь пронизанной светом и воздухом. В сумерках же вступало в силу таинственное волшебство свечей. Поставленные на консольные столики с зеркалами жирандоли — подсвечники, украшенные хрустальными подвесками, множились многократными отражениями, наполняя комнату праздничным сиянием.

Вообще поражает удивительная тонкость обыгрывания освещения и цветовой гаммы в кусковском дворце — виртуозный приём полутонов и мягких переходов, которые именно в рококо приобрели такое значение. Даже цветовая выразительность нарядной Малиновой гостиной во многом рассчитана на вечер-



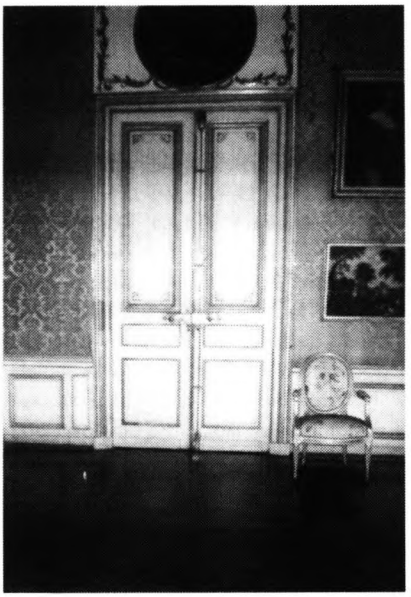
Ансамбль Голландского домика. Гравюра П. Лорана по рисунку М. Махаева. 1760-е гг. Рокальный картуш на Пагоденбурге (слева).

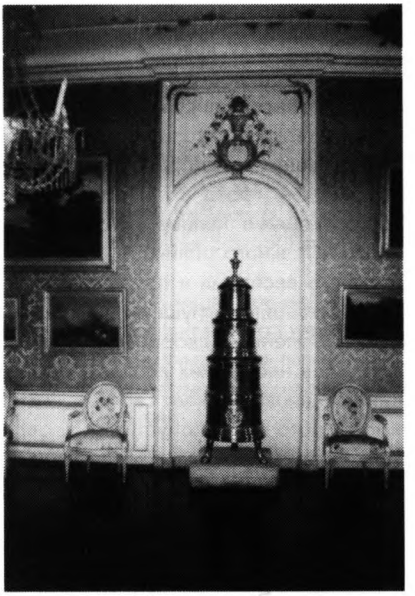
нее освещение из западных окон, чему соответствуют дымчатые стразы хрустальной люстры имеющей малиноватый оттенок.

В Кускове достигается редкое единство природы и интерьеров, когда одно является естественным продолжением другого и эта перекличка многократна. Боскеты, дорожки, скульптуры и обелиски кусковского парка как будто продолжаются на старинных фламандских шпалерах. Его зеленые ветви словно стремятся проникнуть в комнату сквозь решетку садовой беседки, иллюзионистически написанной в нише посудной горки Белой столовой. Его цветы распускаются на шелковой обивке стен, вплетаются в ажурный узор на декоративной стенке спального алькова парадной опочивальни. Наконец, парк входит через огромные окна и отражается в сплошной череде зеркал Танцевального зала, как бы раскрывающегося с двух сторон в окружающую дворец природу. Подобный эффект слиянности с природой мы находим еще разве что в Амалиенбурге Мюнхенского Нимфенбурга, где удивительно прекрасный, мистический эффект зеркальных отражений в центральном круглом зале немыслим без отражающейся в зеркалах густой зелени парка.

Зеркалам кусковских интерьеров отвечают застывшие увеличенные зеркала водной глади прудов и зеркальные ленты каналов, опоясывающих парк. Партер парка становится продолжением зала, не даром он так же назывался «залом под открытым небом». Подобно тому, как парк присутствует в интерьерах, интерьер переходит в парк коридорами, кабинетами и залами зеленой архитектуры. Пространство свободно перетекает вовнутрь и вовне. Природа входит через окна и возвращается отражением в зеркалах, и в этой игре размывается граница между комнатой и окружением, между реальностью и иллюзией.

Наконец, узнаваемым знаком рококо, его важнейшей приметой является «обманка» в интерьере кусковского дворца. Это и иллюзионистические росписи — гризайль и имитация алебастровых ваз в Вестибюле, и садовая беседка, написанная в нише посудной горки в Белой столовой. Это вставки с живописными «обманками» в Кабинете-конторочке, и, наконец, имитация росписи под мрамор, часто встречаемая деталь в немецких резиденциях, сочетание мраморных панно с их искусной живописной имитацией мы встречаем и в Вюрцбурге и в Ансбахе.





Зеленая гостиная в резиденции Ансбах.
Детали. 1740-е гг. Фото автора.

Наиболее близок кусковским интерьерам Ансбах — парадная резиденция франконских маркграфов, хотя много общего мы найдем и в интерьерах Старого дворца в Байройте и даже в роскошных залах Вюрцбургской и Мюнхенской резиденций, что свидетельствует об универсальном единстве декорационной интерьерной схемы в России и Германии этого периода. Однако именно Ансбах — маленькое, провинциальное, отдаленное от основных центров княжество южной Германии, кажется буквальным аналогом кусковским комнатам и залам.

Никогда не знавшие переделки и сохранившие нетронутыми свой первоначальный облик интерьеры Ансбаха, пленяют удивительной атмосферой чуть потускневшей уютной старины. Плод совместной работы приглашенных из разных регионов Германии лепщиков-штукатуров, живописцев, мебельщиков и архитекторов, под началом итальянского архитектора Леопольда Ретти, эти интерьеры явились замечательным примером синтеза разнообразных итальянских, баварских, французских рокальных элементов, и получили известность как «ансбахское рококо».[17] Собственно интерьеры Кускова — во многом тот же Ансбах, только лишенный великолепного лепного «рокайля», фантастическим кружевом накинутого на стены и потолок.[18] В остальном — абсолютно идентичная интерьерная схема и иногда почти буквальное сходство деталей, та же провинциальность и от этого особый уют и очарование. Такие же портреты, выполненные местными мастерами и своей наивностью, столь отличной от блестящих столичных образцов удивительно напоминающие работы И.П. Аргунова в Кускове.

Сейчас остается только догадываться, в какой степени лепной рокайль был представлен в кусковском ансамбле, так как иногда кажется, что это единственное, что ему недостает, чтобы встать в один ряд с иными немецкими резиденциями. На гравюре ансамбля Голландского домика по рисунку М. Махаева есть примечательная деталь — огромный рокальный картуш, возвышающийся на несохранившемся Пагоденбурге. Судя по гравюрам, рокайль присутствовал и в оформлении Грота и на несохранившемся павильоне Бельведера. Возможно, эти роскошные лепные детали — такие же утраченные звенья, настоящего, первоначального облика парадной резиденции Кусково, как и английский парк Гай с его весёлыми и поучительными «затеями», как Воздушный театр, Бельведер и Лабиринт, игрушечная бутафория въездных бастионов и сказочные ландшафты маленьких дворцов-павильонов. Иногда кажется, что достаточно добавить лишь нескольких деталей, правильно расставить акценты, и этот волшебный мир вновь заживет своей удивительной праздничной жизнью. Как и прежде у парадного въезда опуститься перед гостями подъемный мост, а с острова раздадутся приветственные залпы пушек. И мы вновь окажемся в лёгком и игривом, вечно юном и улыбчивом мире рококо — в мире игры в счастье, в обретение земли обетованной, где царят изящные искусства, весёлая влюбленность и вечный карнавал. Отголоски этого мира мы найдем сегодня в избегнувших перестройки резиденциях Австрии и Германии, в некоторых сохранившихся памятниках восточно-европейского региона в императорских ансамблях под Петербургом и в подмосковном Кускове.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Подробнее об австрийской монархии первой пол XVIII в. см., например: Prinz Eugen und das Barocke Osterreich. Wien, 1986.
2. Об особенностях культурной жизни Германии конца XVII-начала XVIII в. см. Schmitz H. Kunst und Kultur des XVIII Jahrhunderts in Deutschland. Munchen, 1922. S. 9-20, 65-76.
3. Хотя роскошная парадная лестница явилась специфически немецким атрибутом, она часто воспроизводилась во дворцах восточной Европы и России — достаточно вспомнить лестницы Зимнего дворца, Царского Села и Петергофа.
4. Прекрасные образцы органичного единства рокальной архитектуры и интерьеров, например, являют собой дворцы Бенрат в Дюссельдорфе (1750-е гг.) и Солитюд под Штутгартом (1760-е гг.).
5. Об эволюции парадного партера в частности см. в кн. Bachmann E. Residenz Ansbach, Munchen, 1998. S. 20-31.
6. Очевидно, что русские мастера не только были знакомы с немецкими памятниками и европейским искусством «Нового стиля», но нередко принимали и практическое участие в его формировании. Достаточно вспомнить молодого Ю.М. Фельтена, который в период с 1745-50 гг. учился в Германии и принимал активное участие в отделке интерьеров в стиле рококо знаменитого дворца Людвигсбург под Штутгартом. А одним из главных поставщиков живописных полотен в Россию явился франконский Вюртемберг — область, частью входящая в Ансбахское княжество, просла-

вившееся своим искусством в новом стиле, получившем название «ансбахское рококо». О живописных русско-немецких связях см. Л.А. Маркина Немецко-русский художественный обмен сер. XVIII в. — аспект просветительской деятельности. В кн. Культура эпохи Просвещения. М., 1993. с. 127-150.

7. Вспомним, что и в Кускове трудились немцы Иоганн Юст и гротичных дел мастер Иоганн Фохт, не говоря уже о традиционных немецких садовниках.

И.В. Капустина. Усадьба Кусково...II. Русская усадьба и мировая культура9. О теме аркадийской пасторали в искусстве XVIII в. см. Bauer H., Sedlmayr H. Rokoko. Koln., 1992. S. 30-35., а так же Torsten Olaf Enge, Carl Friedrich Schroer Garden Architecture in Europe, Koln, 1992, p. 10-16.

10. Более поздний романтический парк отказался от всей этой многообразной пестроты театрализованных затей, сделав акцент на сюжетной античной составляющей и на руссоистской теме поэтической уединенности. О поэтике и семантике пейзажного романтического парка см. Свирида И.И., Утопизм и садово-парковое искусство эпохи Просвещения. В кн.: Культура эпохи Просвещения. М., 1993, с. 37-67.

11. Подробнее о парке рококо см. например: Aufsess H.-M. Gartenspielerein. В кн. Franken im Rokoko., Munchen, 1989, s. 80-88., а также Torsten Olaf Enge, Carl Fridrich Schroer Garden Arcyitecture p. 132-156.

12. Подробнее о резиденции Фейтсхёххайм см. Tunk W. Roda B. Veitschochheim., Munchen, 2001.

13. О типах дворцов Maisons de plaisance в Германии см. в кн. Hansman W. Zauber des Barok und Rokoko. Koln, 2000. S. 124-227.

14. Подробнее о парковых дворцах Нимфенбурга и Брюля см. Hansman W.s. 131-138, 264-266, 214-222.

15. Мы знаем и чрезвычайно интересные примеры самостоятельного существования небольших дворцов рококо, являющихся центрами крупных парковых ансамблей. К ним относятся дворцы Фаворит в Людвигсбурге, Солитюд под Штутгартом и Бенрат в Дюссельдорфе. Нередко и «старые» большие дворцы предыдущей эпохи перестраивались, принимая характерные черты рокальной архитектуры, как, например Большой дворец мюнхенского Нимфенбурга.

16. Подробно о специфике интерьеров рококо см. Мак-Коркодейл Ч., Убранство жилого интерьера от античности до наших дней., М., 1990. С. 127-152.

17. О резиденции Ансбах см. Schuhmann G. Ausklang ger Markgrafenzeit. В кн. Franken im Rokoko. Munchen, 1989. S 20-37.

18. Нельзя не отметить, что причудливое лепное кружево — типичная черта именно южно-германских интерьеров и в таком изобилии более нигде не встречается.

О.Н. Купцова

ЕВРОПЕЙСКИЕ КОРНИ РУССКОГО УСАДЕБНОГО ТЕАТРА (к постановке проблемы)

Русский усадебный театр, возникновение и распространение которого можно отнести к последней трети XVIII в., был воспринят из европейской культуры как готовая форма, получившая, однако, в России специфическое воплощение (прежде всего за счет появления в домашних театральных постановках крепостных актеров, музыкантов, художников).

Исследователи бытовой культуры второй половины XVIII — начала XIX вв. неоднократно отмечали то, что усадьба была практически единственным пространством неограниченной «бытовой свободы» (термин философа Г.Федотова) для русского дворянина этого времени. Но «обладавшее бытовой свободой сословие представляло лишь остров посреди огромного моря, каким являлась однородная московская культура с ее культом несвободы и государственности»[2].

Как и в городских формах аристократического досуга, в русской усадьбе, созданной по модели «замка удовольствий», отрабатывался европеизированный тип жизни «благородного человека», противопоставленный традиционному допетровскому укладу. Сама демонстрация дворянином «бытовой свободы» воспринималась современниками уже как приверженность к западному образу жизни, а домашний театр являлся одним из обязательных и ярких доказательств «европеизированности» хозяина дома.

Еще в 1837 году в книге «Прогулка с детьми по России» В.Бурьянов пишет о двух типах помещиков, по-разному организующих свой деревенский быт. У одних помещиков, живущих «по старинке», и досуг устроен так, что к многочисленному причту слуг в доме принадлежат «непременно дураки и дуры, имевшие право делать с господами своими и с их гостями разные грубые шутки и говорить им всевозможные грубости, доставлявшие смех и веселье. Ныне у иных помещиков еще водится держать этого рода шутов, которых они возят повсюду вместе с любимою моською»[3].

Другие «приносят в деревню все удобства и всю опрятность петербургской жизни несколько на иностранный манер <...> образ жизни этих господ везде один и тот же: вельможа русский похож на вельможу французского, немецкого, английского штатом своей свиты и прислуги, церемонными обедами, деланием визитов, богатством и изяществом убранства комнат и проч. и проч.»[4] Именно эти помещики и заводят в усадьбах домашние театры.

Сатирическая журналистика и беллетристика конца XVIII — начала XIX вв., рисуя всяческих «петиметров» (галломанов или англоманов), почти непременно среди характерных примет этих персонажей называла и увлечение «домашним театром». Так, в первом русском «нравственно-сатирическ-

ком романе» Иван Выжигин, или Русский Жиль Блаз» (1829) Ф.Булгарин создает образ помещика Фалелея Глупашкина, «который, истощив весь свой ум и мотовство в городе, выдумал новое средство сорить деньгами в своей подмосковной деревне. Он устроил театр, завел большую псовую охоту и открыл в доме своем род бесплатного трактира»[5].

Страницы из книги «Жизнь великосветской дамы прошлого века», написанной и нарисованной художником Морисом Лелюаром в 1778 г. и опубликованной в Париже в 1899 г.

Автор романа подчеркивал, что Фалелей Глупашкин «хотел непременно играть роль английского лорда. <...> Между прислужниками было множество иностранцев: англичан, немцев и французов. Для компании он держал француза, называвшегося литератором, который был его домашним секретарем; англичанину он платил большое жалованье для того только, чтобы, разговаривая с ним, усовершенствоваться в произношении английского языка. Итальянец, старый плут, жил в доме как приятель. Он пользовался славою знатока в живописи, археологии и музыке. Итальянец торговал итальянскими ученическими картинами, мозаиками, фальшивыми антиками и вместе с тем был ростовщиком и любовным вестником. Немец, библиотекарь, служил за малую цену, более из любви к каталогам, которых было множество в библиотеке»[6]. И в то же время, играя роль англизированного помещика, «Глупашкин купил целую труппу крепостных актеров у одного промотавшегося любителя драматического искусства, Харахорина, который при потере имения утешал себя тем, что играл на всех домашних театрах и управлял бывшей своей труппою»[7].

Тот же Булгарин в своих «Воспоминаниях», описывая эпоху рубежа XVIII— XIX вв., пишет, что «русская знать все еще жила в веке Людовика XV»[8]. А одним из доказательств этого утверждения автору служит то, что «некоторые богачи, поселившись в деревне, имели целые хоры певиц, танцовщиц или целый завод кружевниц...»[9].

При всей очевидной соотнесенности для современников европейского образа жизни и устройства домашнего театра (как частного проявления «европеизированности») отечественные исследователи истории театральной и бытовой культуры еще недостаточно обращали внимание на те европейские образцы, которым подражали создатели русского усадебного театра, а именно: на театр, устроенный в замке или увеселительной резиденции[10].

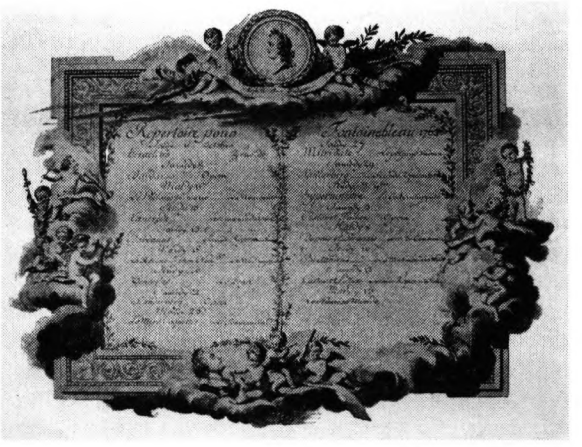
То, что Франция являлась законодательницей европейской театральной моды во второй половине XVIII – начале XIX вв., позволяет ограничиться для начала рассмотрением лишь французского материала. Хотя подобных примеров театров в загородных резиденциях и замках Германии, Англии и других европейских стран можно привести достаточно много. Однако во Франции устройство замковых театров началось раньше и было гораздо масштабней[11].

Ту страсть к театральным представлениям, которая появилась во Франции конца XVI в., а в XVII-XIX вв. распространилась также и на загородные замки, можно назвать чрезмерной и гипертрофированной. В XVIII веке для обозначения этой страсти французами было изобретено слово «театромания», точно передающее болезненный, лихорадочный характер всеобщего увлечения сценическим искусством: «...настоящая эпидемия охватила аристократическое общество и богатую буржуазию; им недостаточно было быть просто зрителями; в городских домах и загородных замках они ставили спектакли»[12].

Домашний театр графини Лимэй. Страницы из книги «Жизнь великосветской дамы прошлого века», написанной и нарисованной художником Морисом Лелюаром в 1778 г. и опубликованной в Париже в 1899 г.

Где же искать истоки этой театромании? Вероятно, одной из главных причин ее возникновения можно считать закон подражания и соперничества, лежащий в основе жизни «галантного общества». Представлениям королевских придворных театров, ко-

торые уже в XVII веке устраивались не только в городских дворцах, но и в загородных королевских резиденциях и замках, подражали «малые дворы». И королевские, и малые дворы, в свою очередь, служили образцом для менее знатных и состоятельных дворян, которые, создавая в своем замке скромное подобие «двора», упрощали формы праздничной, зрелищной жизни. Устраивая прием гостей и «угощение театром», владельцы маленьких замков зачастую обходились уже без помощи приглашенных актеров, без специально оборудованной сцены, без написанной и разученной актерами пьесы. Так постепенно закладывались основания для возникновения моды на домашний театр, захлестнувшей французское благородное общество в последние годы перед Революцией.



Репертуар спектаклей в театре Фонтенбло. 1763.

«Театром в столице болеют все; здесь каждый — лицедей. Некогда гистрионов и близко не подпускали, нынче они учат манерам благородных людей. Всякая прелестница спешит объявить себя прилежной ученицей знаменитого актера. В каждом уважающем себя доме должна иметься сцена для драматических спектаклей. <...> Парижу нужны театры с машинерией, оперы, разборные сцены, портативные театрики. <...> Все спешат на маскарады на Шоссе д'Антэн, к Гимар, но не столько ради соленых шуточек Колле, сколько для того, чтобы изучить новое устройство танцевальной залы»[13]. Этот пассаж взят из книги написанной и нарисованной художником Морисом Лелюаром в 1778 г. и опубликованной в 1899 г. под названием «Великосветская дама прошлого века». И хотя речь в нем идет о парижском домашнем театре графини Лимэй, многое можно отнести и к устройству загородных театров: «Графиня сияет от счастья: на месте оранжереи за три месяца построили зал для представлений. Особо она гордится не белыми с золотом балконами, не обтянутыми синим бархатом креслами, но нарисованным на стенах (в простонародном духе, за трельяжем, задрапированным тафтой) итальянским пейзажем, добавляющим пространства этому достаточно тесному помещению. <...> Макеты декораций изготовил Юбер Робер, и теперь под его руководством их доделывают. Среди знакомых графини он обнаружил людей одаренных и почитающих за честь войти в ее труппу, да и Ваш покорный слуга загубил здесь не одну пару брыжей.

Тут будут играть пьесы Бомарше и Седена, будут петь в операх Руссо, Глюка и Гретри. И даже станцуют «Искательницу Разума». Сверху донизу дом гудит от напыщенных речей героев, от рулад на итальянский манер. Самый жиденький голосок здесь мечтает затмить Софи Арну. А сколько трудов, сколько трат ради костюмов! Мадам де Лимэй

добилась привилегии получать советы от знаменитой танцовщицы с весьма тонким оригинальным вкусом и под ее водительством овладевает хореографией»[14].

* * *

В первой половине XVII века театральные развлечения во французских загородных королевских резиденциях были, по всей видимости, еще достаточно редки. Известно, что в Нуази в 1607 г. перед Людовиком XIII был представлен балет «Фонарщики». В замке Сент-Фарго театр стал одним из главных утешений для мадемуазель Монпансье, находившийся там в ссылке в 1653 г.

Поворотным моментом в истории «театров увеселительных резиденций» традиционно считаются торжества, устроенные в замке Во-Ле-Виконт Николя Фуке.

2 июля 1661 г. хозяин замка Во принимал королеву Англии, ее дочь Генриетту Английскую и ее зятя Филиппа Французского, герцога Орлеанского. На этом празднике Мольер ставил во дворце для высоких гостей «Школу мужей», используя как сцену нишу-альков в комнате Муз. И хотя, как свидетельствует Лоре, наслаждение музыкой и комедией стояло на последнем месте среди развлечений после прогулки и колласьона («Когда сто блюд, любезных чувствам, Украшенных с таким искусством, Что описать не хватит слов, Убрали с праздничных столов, — Тогда все насладились пеньем И театральным представленьем»[15]), тем не менее этой мольеровской постановке суждено было сыграть важную роль.

17 августа того же года Фуке устроил грандиозный праздник в честь Людовика XIV (если верить аббату Шуази, на нем присутствовало более шести тысяч человек)[16]. Представление в парке замка Во комедии-балета «Докучные», специально написанной Мольером для этого случая, было завершающим эпизодом торжеств.

Празднества в Во подтолкнули Людовика XIV устроить в Версале действо, перекрывающее по пышности затеи Николя Фуке. «Удовольствия очарованного острова» (в основу которых был положен один из эпизодов поэмы Ариосто «Неистовый Орланд») длились семь дней (с 7 по 13 мая 1764 г.) и включали уже целый ряд собственно театральных представлений: комедию-балет «Принцесса Элида» Мольера и Ж.Б. Люлли (8 мая), балет «Докучные» Мольера (11 мая), комедии «Тартюф» (12 мая) и «Брак поневоле» (13 мая) Мольера.

Версальские «Удовольствия очарованного острова», а также более поздний «Большой королевский дивертисмент» 18 июля 1668 года с постановкой в зеленом театре комедии-балета «Жорж Данден» Мольера и Люлли и шесть дивертисментов 1674 года (с 4 июля по 31 августа), во время которых были представлены опера «Альцеста» Люлли и Ф.Кино, комедия «Мнимый больной» Мольера, трагедия «Ифигения» Ж.Расина, больше, чем на столетие сделались для европейской аристократии недосягаемыми (но желанными) моделями «галантной жизни»[17]. В версальских праздниках были опробованы различные формы, в будущем послужившие образцом для «театров в замке»: представление в дворцовой зале; на подмостках, перекинутых через бассейн; в оранжерее; в боскете и пр.

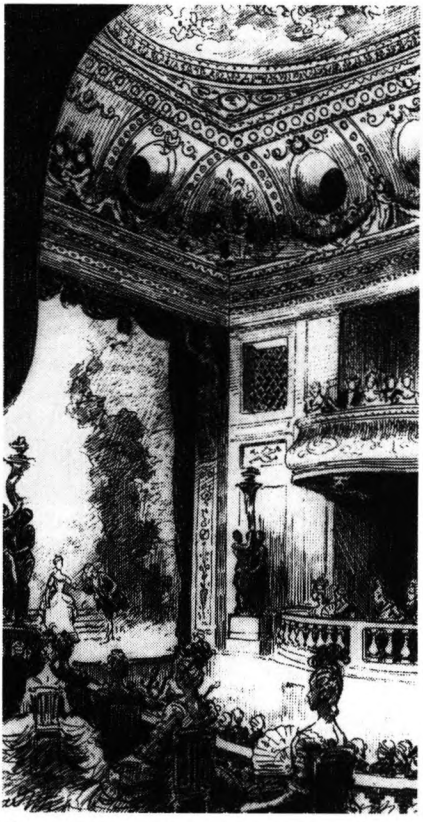
Сезон охоты (август–сентябрь), как правило, королевский двор проводил в загородных резиденциях. «Угощение театром» непременно входило в общую

Клод-Луи Шатле. Праздник в садах Трианона.

программу развлечений. Так, праздники с театральными постановками Людовик XIV устраивал во время охотничьего сезона в замке Шамбор, в котором, в частности, были представлены «Господин де Пурсоньяк» (октябрь 1669) и специально написанная комедия-балет «Мещанин во дворянстве» (октябрь 1670) Мольера.

Некоторые из наиболее знатных и состоятельных вельмож, подражая королю и соперничая с ним, заводили в замках свои собственные театры. При принце Людовике II де Бурбон-Конде, прозванном Великим Конде, родовой замок Шантильи стал «замком искусств». Став королем, Людовик XIV часто приезжал сюда на неделю со всем двором. Вначале Конде приглашал в замок итальянских комедиантов, а с 1677 г. его собственная труппа устраивала для гостей спектакли в боскетах парка. При Великом Конде в павильоне Оронте, соединенном галереей Оленей с оранжереей Шантильи, были представлены в 1688 г. опера «Оронте» перед наследником престола и «Балет 24 часов» перед Людовиком XV в 1722 г.

В XVIII веке театральная жизнь загородных королевских резиденций обрела более постоянный и регулярный характер. Театр при дворе, начиная с эпохи Людовика XIV, стал постоянным развлечением для самой королевской фамилии (особой разновидностью «благородного любительства» — «королевским любительством»). Танцующие, поющие, играющие в комедиях и трагедиях короли и королевы, принцы и принцессы крови в XVIII веке задавали тон и и



Театр королевы Марии-Антуанетты в Малом Трианоне.

были образцом театрального вкуса в театральном любительстве французского «галантного общества».

При Людовике XV театральные представления устраивались в Версале, Фонтенбло, Компьене. Историю театра в Фонтенбло начинают с 1725 г., когда в каминном зале был дан спектакль в честь свадьбы Людовика XV и Марии Лещинской. Позже, когда двор Людовика XV в охотничий сезон выезжал на несколько месяцев в Фонтенбло, развлечения (в том числе и театральные) были жестко закреплены за определенными днями недели: по средам и четвергам здесь разыгрывались французские трагедии и комедии, по субботам представляли комедию итальянскую.

Жан-Жак Руссо, чью комическую оперу «Деревенский колдун», впервые поставили в театре Фонтенбло 18 октября 1752 г., в романе «Исповедь» вспоминал: «Оркестр, составленный из оперного и королевского, был большой. Желиотт играл Колена, мадемуазель Фель — Колетту; Кювилье — колдуна; хор был из Оперы»[18]. «Актеры играли очень плохо, но пели прекрасно, и вообще музыкальная часть исполнялась хорошо»[19].

Путешествуя по Европе в 1782 г., граф и графиня Северные (великий князь Павел Петрович и великая княгиня Мария Федоровна) посетили Фонтенбло при Людовике XVI и Марии-Антуанетте. За время своего пребывания во Франции великий князь и великая княгиня были зрителями не менее девяти театральных спектаклей в городских дворцах и загородных резиденциях. Но при проектировании театра в их собственной резиденции — Павловске – была выбрана модель королевского театра в Фонтенбло.

Фаворитка Людовика XV, маркиза де Помпадур, устраивала театры в павильонах-эрмитажах замков Креси и Бельвю. В парке Бельвю для театральных затей был сооружен павильон в китайском духе, украшенный лаковыми панно Ш.-А. Трамблена, специалиста по каретам и архитектуре празднеств. В этом театрике ставили пьесы Кино, Ф.-К. Данкура, Руссо. В постановке «Деревенского колдуна» 5 марта 1753 г. роль Колена исполняла сама маркиза де Помпадур.

В 1770 г. к празднику по случаю свадьбы наследника престола (будущего Людовика XVI) с Марией-Антуанеттой «Персеем» Люлли была открыта Версальская

опера. В «Мемуарах» герцога де Крой кроме того упоминается спектакль 23 мая «Атали» с мадемуазель Клерон в главной роли и «Семирамида» Вольтера, которая была представлена 14 июля. (Позже Версальская опера не использовалась).

Через десять лет после этого события в Версале начал существование театр Королевы, оказавший большое влияние на «благородное любительство» и на его замковые формы не только во Франции.

Мария-Антуанетта затеяла театральные постановки при дворе, еще будучи дофиной. В августе 1770 г. всего через несколько месяцев после свадьбы, когда двор традиционно проводил время в Компьене, она писала матери: «Дофин так внимателен ко мне, что я счастлива; мы ставим <...> комедию, временами даже забавную <...> она называется «Роза и Колас»[20].

В 1774 г. Людовик XVI подарил Марии-Антуанетте Трианон. Летом 1780 г. друг принца Шарля-Жозефа де Линя Жозеф Дазенкур (игравший в Комеди Франсез) начал давать уроки драматического искусства королевской труппе в Трианоне. Для устройства своего придворного балета Мария-Антуанетта пригласила Жана-Жоржа Новерра.

Вначале играли во временных деревянных постройках, в галерее Большого Трианона. В 1777 г. архитектором Ришаром Миком был спроектирован театр, декор которого выполнял Г.Робер при участии живописцев Ж.-Ж. Лагрене и Р.-Г. де Лёз. Летом 1778 г. строительство театра в целом было завершено, но открытие его состоялось только через год, 1 июня 1780 г. «Прологом на открытие театра в Трианоне». В течение лета 1780 г. были сыграны «Роза и Колас» М.-Ш. Седена и П.-А.Монсиньи и «Деревенский колдун» Руссо. В роли колдуна был занят граф де Водрейль, в роли Колетты Мария-Антуанетта.

В театре была маленькая труппа актеров-любителей под руководством графа Водрейля, в число ее участников входили графиня Жюль де Полиньяк, графиня де Шалон, граф Полиньяк, граф д'Адемар, граф д'Эстергази, граф д'Артуа. Лучшими актерами труппы считались граф д'Артуа (он часто забывал текст, но талантливо импровизировал), и граф Водрейль (который, напротив, никогда не ошибался). Библиотекарь Кампан режиссировал, руководил репетициями и суфлировал. «Королева не допускала других зрителей кроме короля, принцев и принцесс королевской крови (без их свиты). Придворные дамы не приглашались. Публика партера состояла из горничных, слуг и помощников, занятых в день спектакля»[21].

В театре Королевы давались представления для высоких гостей. Мария-Антуанетта танцевала в балете и пела в опере вместе со своими сестрами и братьями на празднике, устроенном по поводу женитьбы Иосифа II. Когда Иосиф II приехал в Версаль в 1781 г., в его честь была представлена опера К.-В.Глюка «Ифигения в Тавриде». Для графа и графини Северных (великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны) в 1782 г. здесь была дана «Земира и Азор» — комическая опера Ж.-Ф. Мармонтеля и А.-Э.-М. Гретри.

19 августа 1785 г. состоялось последнее представление театра Малого Трианона — постановка пьесы Бомарше «Женитьба Фигаро», для которой Дазенкур разучил роль Розины с Марией-Антуанеттой, зажигательный д'Артуа исполнил роль Фигаро, а пленительный Водрейль сыграл графа Альмавиву.

Увлечение театром членов королевской фамилии провоцировало французских аристократов в XVIII веке на создание своих собственных театральных трупп.

Часто площадкой для театральных представлений в замке служили салоны, большие залы, галереи, оранжереи, парк. Но немало было и замков, в которых строились специальные театральные залы со сценой (иногда даже со сложной машинерией). Большая часть представлений приходилась на конец лета и начало осени, когда французские аристократы проводили время в загородных резиденциях.

В некоторых замковых спектаклях профессиональные актеры играли вместе с любителями: например, у графа Водрейля в Женевиллье, где аплодировали художнице Элизабет Виже-Лебрен наряду со знаменитой комической актрисой Луизой-Росалией Дюгазон. Именно там впервые была представлена «Женитьба Фигаро»[22].

«Благородные любители» ставили шарады и «живые картины». Зачастую именно минимум декораций (только ширма или занавес как единственное обозначение сцены) вынуждал актеров-любителей изобретать новые способы создания театральной «иллюзии». Домашний театр был свободнее в политическом отношении: в нем безбоязненно представлялись маленькие сатирические комедии, которые историки театра считают предшественницами водевиля.

В домашних театрах игрались пьесы, которые с успехом шли на профессиональной сцене, и в то же время здесь постепенно складывался свой репертуар. Наиболее известные сборники пьес для любительского театра — «Светский театр» Шарля Колле и «Драматические пословицы» Кармонтеля.

При Людовике XIV «пословицы» были излюбленным развлечением галантного общества: используя простые короткие диалоги или только жесты, участникам нужно было представить в действии загаданную пословицу. Считалось, что загадывающие хорошо «играли», если зрители узнавали пословицу. Кармонтель, на основе этой салонной игры, создал маленькие комедии, названные им «драматическими пословицами», в которых какая-либо смешная история (анекдот) служили для назидания (мораль и заключалась в пословице, выведенной в названии). Флёри в своих «Мемуарах» писал: «Когда не получалось играть на домашнем театре по всем правилам, устраивали более простые представления. Колле воскресил «парады», а Кармонтель, чтобы утолить все возрастающую необходимость в подобном репертуаре, изобрел «пословицы», этакое внебрачное дитя, неожиданно вторгшееся в многочисленное драматическое семейство и вскоре завоевавшее больший успех, чем его законные дети»[23]. Сам Колле вспоминал об одной из подобных постановок: «Играли <...> пословицу, названную «Есть Бог и для пьяниц». Моя мысль заключалась в том, чтобы показать в этой маленькой драме человека, попадающего в разные неприятные ситуации из-за своего пьянства, и то, как он чудесным образом всегда бывает из этих ситуаций вызволен»[24].

Точное число домашних театров в замках установить невозможно. От многих из них остались лишь скупые упоминания мемуаристов. Вот только некоторые из наиболее известных примеров французских замковых театров XVIII в.

Миниатюрная и экстравагантная герцогиня Анна-Луиза-Бенедикта де Бурбон-Конде, герцогиня Мэнская (жена старшего сына Людовика XIV и мадам де Монтеспан), прозванная при дворе «живой куклой», превратила жизнь в своем замке Со в

«тотальный театр». Спектакли игрались в павильоне Авроры, в оранжерее или на открытой сцене, наскоро установленной в одной из аллей. Главную роль в подготовке театральных представлений играла сама герцогиня и Николя де Малезье, поэт, математик, сочинитель опер. В замке устраивались знаменитые «Белые ночи Со», во время которых парк превращался в пространство волшебной сказки: сотни фонарей развешивались на ветвях деревьев, иллюминировались острова на озере, берега освещались факелами для музыкантов. Из павильона Авроры звучала музыка. Гости совершали прогулки в своих экипажах, ужинали в боскетах, играли в карты, развлекались «огненными» и «водяными феериями». Неутомимый Малезье населял парк нимфами и пастушками. На сцене, сооруженной ниже каскада, ставились балеты. По парку расхаживали шевалье в пурпурных одеяниях, расшитых золотыми пчелами, — члены «Ордена пчелы», посвящение в который проходило у подножья трона «ее Величества» герцогини Мэнской. В театре замка Со участвовали многие великие таланты эпохи: здесь игрались пьесы Мольера, Расина, звучала музыка Люлли. Вольтер, побывавший в Со, позже писал о том, что у герцогини «редкая душа; она будет любить театр до последнего вздоха, а когда она заболеет, я советую прежде, чем ее причащать, сыграть для нее хорошую пьесу»[25].

Анна-Луиза- Бенедикта де Бурбон-Конде, герцогиня Мэнская.

В замке Малль Александра де Люр-Салюса любительские спектакли ставились с 1722 г. В замке до сегодняшнего дня сохранились картонные фигуры персонажей комедии дель арте в человеческий рост, бывшие, по-видимому, аксессуарами или декорациями для спектаклей. В парке и сейчас видна аркада, украшенная скульптурами персонажей итальянской комедии, которая, возможно, служила задником для спектаклей под открытым небом.

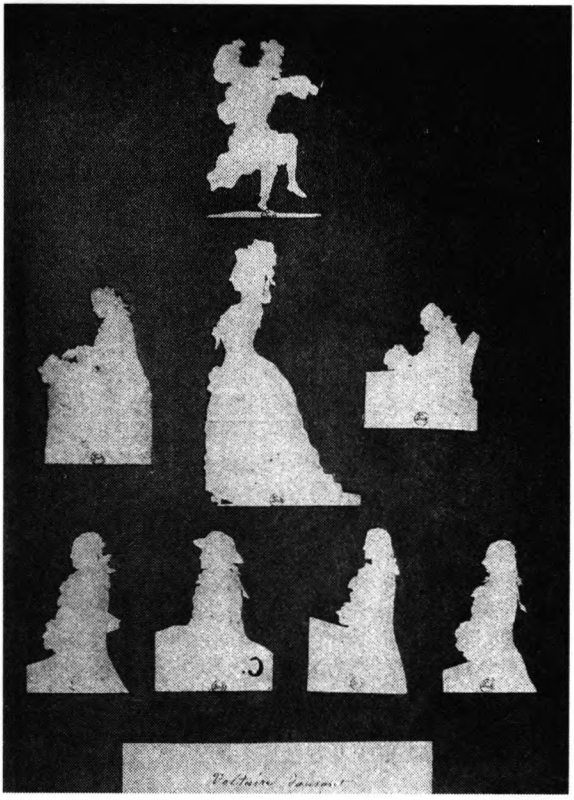
Немалый вклад в развитие театра в замках в XVIII веке внес Вольтер, без устали путешествовавший по замкам (и не только в годы гонений). Вольтер он был страстным театралом, играл сам, вовлекал соседей и гостей в театральные представления, оборудовал театральные залы в замках Сире (1730-е годы), Делис в Швейцарии, Турне, а затем Ферне в 1750-х гг.

Отдыхая в замке Сюлли-сюр-Луар, Вольтер в 1719 году поставил «Артемиду». В 1722 году в замке Мэзон он готовил спектакль для праздника, устроенного в честь вла-

дельца. Празднество должно было идти три дня, репетировали комедию, в которой предполагалось участие приехавшей знаменитой актрисы мадемуазель Адриенны Лекуврер. Было приглашено около десятка гостей с дамами, ждали кардинала Флери. Но из-за внезапной болезни Вольтера спектакль, к сожалению, пришлось отменить.

В 1734 г. Вольтер уехал в замок Сире, который он выбрал по двум причинам: по местоположению (на границе между Францией и Лотарингией) и близости с маркизой Эмилией дю Шатле, женой владельца замка. Вольтер провел в этом замке двадцать один год (1734–1745). В Сире для Вольтера был предоставлен флигель, в верхнем этаже которого устроили театр. В спектаклях играли сам Вольтер, владельцы замка, их гости, друзья, соседи из других замков, прежде всего господин и госпожа де Шамбуэн и графиня де Ноай.

Настоящей проблемой в Сире (в силу удаленности замка) была публика. Часто большую часть зрителей составляла прислуга. Именно поэтому в тетральном зале соорудили «ложу-обманку», в которой напротив ложи с настоящими зрителями сидели зрители нарисованные.



Танцующий Вольтер и другие силуэты, сделанные в Ферне около 1775 г. Художник Юбер де Колоньи.

Когда проблема с публикой и исполнителями становилась неразрешимой, устраивали кукольные спектакли. Так свидетельствует племянница Вольтера, приезжавшая в Сире в свадебное путешествие в 1737 году. Гостившая здесь в 1738 году мадам де Графиньи стала свидетельницей подготовки четырех спектаклей и постоянно идущих репетициях. В письме к Пампану, секретарю короля Станислава Лотарингского, она писала: «<...> мы только что закончили подготовку третьего акта пьесы, которая будет сыграна сегодня; сейчас полночь, мы идем ужинать. <...> Я устала. Мы ве-

дем дьявольскую, да дьявольскую жизнь. После ужина мадам Шатле исполнит целую оперу. <...> Некогда отдышаться. Мы играем сегодня «Блудного сына» и другую пьесу, в трех актах, поэтому нужно репетировать. Мы репетировали «Заиру» до трех часов утра. <...> Забавно, что Вольтер не знает ни слова своих ролей до того момента, как он выходит на сцену, и в то же время он единственный, кто никогда не ошибается»[26]. Репетировали по понедельникам, вторникам, иногда и по воскресеньям. Играли комедии и трагедии, в том числе и специально написанные Вольтером.

Кукольные комедийные спектакли ставились для детей мадам Шатле. Вольтер, в частности, написал для этих представлений «Блудного сына» и «Завистника»[27].

В замке Делис Вольтер превратил летний салон в театр. В Турне и Ферне микрообщество наслаждалось театром, невзирая на запреты женевских пасторов[28].

В замке Ферне в постановке «Меропы» пересеклись пути французских и русских «благородных любителей». Гостивший у Вольтера граф Андрей Петрович Шувалов сыграл в ней главную роль Эгиста[29]. «Вольтер, рассказывая про представление «Меропы» на своем театре марионеток говорит, что такого блестящего спектакля не было и в Париже»[30].

В 1747 г. Жан-Жак Руссо провел осень в Турени в замке Шенонсо у господина и госпожи Дюпен. Общество в замке развлекало себя музыкой и театром. Руссо пишет об этом в «Исповеди»: «Ставили комедии. Я сочинил в две недели трехактную комедию под названием «Смелая затея». <...> в ней нет других достоинств, кроме того, что она очень веселая»[31].

Принц Конде в 1770-х гг. создает свои новые театры в Пале-Бурбон (городской) и Шантильи (загородный). Театр в Шантильи был сделан по проекту архитектора Беллисарда (в то время контролировавшего строительные работы в Пале-Бурбон); имевшийся театр в павильоне Оронте не устраивал владельца.

Еще в 1765 году принц Конде и его гости играли «Смешных жеманниц» в одном из парковых павильонов. А уже в 1767 году начались строительные работы. Принц хотел открыть в новом театре летний сезон, и 20 августа 1767 года в новом здании состоялась премьера «Деревенского петуха» Ш. Фавара. Новое театральное дело Конде было поставлено на широкую ногу. Из сохранившихся финансовых документов известно, что только в 1767 г. расходы на театр составили 130 000 ливров, а между тем отделочные работы были еще далеки от завершения[32]. Половина этой суммы ушла на оплату работы каменщиков и столяров. Для летнего сезона 1767 г. принц выписал из Парижа профессиональных актеров; труппу разместили у начальника гарнизона Бребана, который получил за это плату в 4000 ливров; портному Ренодену заплатили за костюмы 24000 ливров. Сам принц и его двор начали играть комедии в новом театре в 1768 г.

В 1768 году тот же Реноден получил еще 20200 ливров за костюмы, которые он поставил актерам, занятым в празднествах, устроенных в честь короля Дании (28-30 ноября). Больше всего датскому королю понравилась постановка (Мещанина во дворянстве(, в которой были задействованы лучшие актеры Оперы и двух Комедий (французской и итальянской). Дирижировал композитор И.-П.-Э. Мартини. Несколькими днями спустя Башомон писал: «Принц Конде учредил от своих щедрот для французских актеров пенсию в 500 ливров, которую он

и вручил господину Превилю как распорядителю его праздников.<...> Кроме того, оценивают более чем в 50000 ливров подарки, сделанные им только французской труппе... Мадемуазель Долиньи удостоилась особой чести получить табакерку с портретом принца...»[33].

Стены театра Шантильи были украшены портретами восьми драматургов; под каждым из портретов была представлена в медальоне сцена из произведения этого автора. Справа были расположены Мольер и сцена из «Мизантропа», Расин и сцена из «Атали», Реньяр и сцена из «Игрока», Кребийон и сцена из «Атреи и Тиеста»; слева — Корнель и сцена из «Цинны», Пирон и сцена из «Метромании», Вольтер и сцена из «Меропы», Детуш и сцена из «Прославленных». Длинная и широкая галерея для прогулок вела к фойе. Зал (в голубых и золотых тонах) выглядел очень пышно. Кроме того «в этом театре, — писал Делор,— предлагался такой эффект, какого вы бы напрасно искали в других театрах Франции»[34]. С помощью скрытого механизма по желанию можно было открывать заднюю часть сцены, в глубине которой обнаруживалась статуя Тефиды, по греческой мифологии дочери Урана и Геи, сестры и супруги Океана. Статуя размещалась в нише, находившейся в полукруглой декоративной стене. В основании статуи било множество фонтанов, вода из которых стекала в бассейн. Эта льющаяся вода символизировала порожденные Тефидой в союзе с Океаном реки и три тысячи океанид[35]. Но одновременно эта статуя маркировала и «край света» (так как мифологические Тефида и Океан обитали на краю света). Кроме того были видны восемь водных зеркал, заполнявшиеся водой с помощью большой свинцовой трубы. Подобные сооружения в итальянских барочных садах XVI века назывались «садовыми театрами»[36], что создавало в театре Шантильи своеобразный эффект «театра в театре».

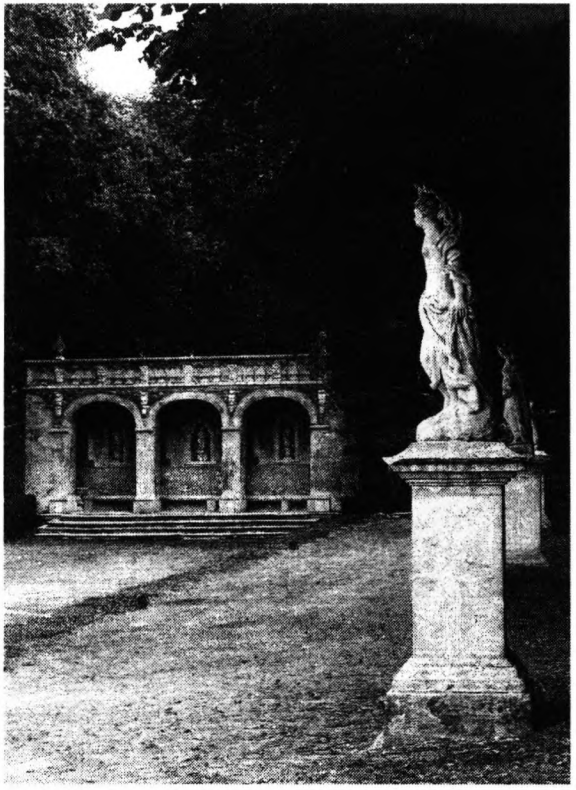
10 июня 1782 г. владелец замка Шантильи принял у себя русскую великокняжескую чету — графа и графиню Северных. Гости провели в Шантильи неделю. В Париже говорили: «Король принял графа и графиню Северных по-дружески, герцог Орлеанский по-буржуазному, а принц Конде по-королевски»[37] В первый же день в честь высоких гостей был дан спектакль. Баронесса Оберкирх, сопровождавшая в поездке великую княгиню Марию Федоровну, в своих воспоминаниях описала, что спектакль начался с того самого «чудесного эффекта»: сцена внезапно раздвинулась и в глубине обнаружилась льющаяся по восьми ступеням вода[38].

Театр в Шантильи был разрушен так же, как и оранжерея, Бюкан и Остров любви во время Революции.

Граф д'Артуа, брат Людовика XVI (будущий король Карл X), открыл свою загородную резиденцию Багатель 25 мая 1778 г. представлением комической оперы «Розы и Колас» Седена и Монсиньи. В этом спектакле принимала участие Мария-Антуанетта, а также хозяин Багатели граф д'Артуа и граф Водрейль.

Мемуаристы также пишут о театральных развлечениях в Люневиле у короля Станислава, в Баньоле у герцога Орлеанского.

В замке Д'Этьоль господин Ле Норман Д'Этьоль построил в начале 1740-х гг. театр, чтобы развлечь свою юную жену, которая пока еще не стала мадам де Помпадур.



Аркада в парке замка Малль, украшенная скульптурами персонажей комедии дель арте.

В замке Шевретт Луи-Дени Ля Люр де Беллегард д'Эпинэ создал театр около 1749 г. Дюфор де Шеверни вспоминал: «Там царил Ля Люр; мадам д'Эпине, господин Дюпэн де Франкюй и господин Дюплекс де Бакенкур <...> проводили там все время. Замечательный театр, устроенный в оранжерее, собирал прекрасную компанию со всех окрестностей. Прежде чем я стал зрителем, мне предложили быть актером, я согласился и был введен в очаровательное общество, состоящее из талантов. Досуг заполнялся музыкой и интригами»[39].

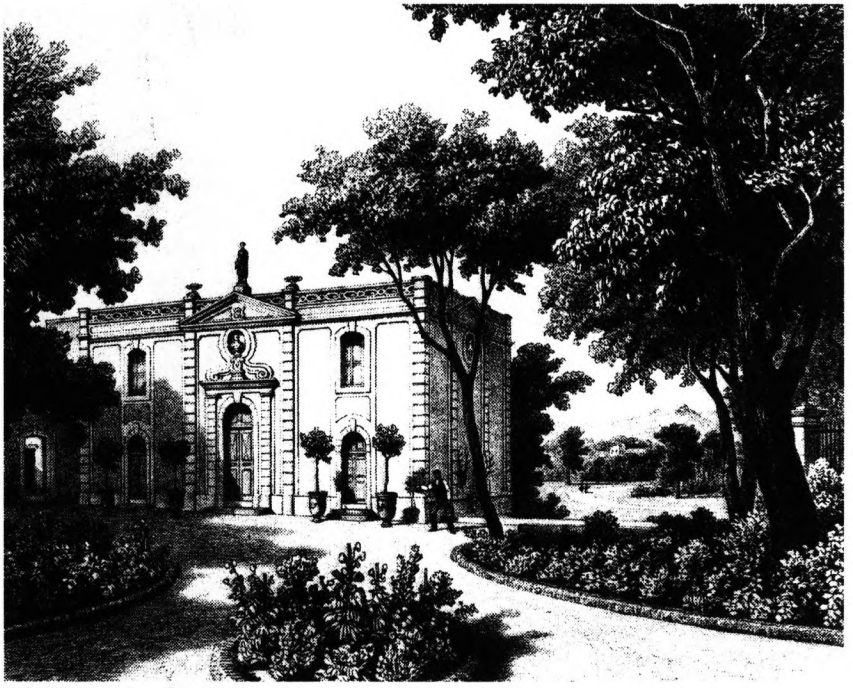
В 1755 г. в Пасси (Ранеля) богатый финансист Ля Поплиньер приглашал парижских знаменитостей танцевать и петь в операх своего друга Рамо, органиста его церкви. Рамо был дирижером и организатором дивертисментов. В течение пятнадцати лет в Пасси устраивались праздники и игрались комедии. В этом домашнем театре блистала молодая Фелисите дю Крэ, будущая мадам де Жанлис.

В 1787 г. Артур Янг в Шамборе видел «прелестный театр, очень удобный», который был устроен в 1740-х при маршале Саксонском и постоянно использовался его наследниками, Полиньяками. Дюфор де Шеверни участвовал там в комедиях в 1770-е годы, когда жил в Турени[40].

Дюфор де Шеверни организовал также свой собственный театр, пристроив его к замку Шеверни; позже пристройку разрушили, так как она портила внешний вид замка.

Один из самых красивых сохранившихся французских частных театров XVIII в. находится в замке Везенобр, на севере от Ним.

В 1750-х гг. театр сооружают в центральной купольной части замка Фонтэн-



Театр замка Везенобр, построенный в 1754 г. Гравюра 1820 г.

Франсэз, который в своей простоте был похож на театр в Сире. Хотя этого театра уже нет, но остались воспоминания Вольтера о нем и несколько вееров, расписанных по этому случаю как театральная программа.

Герцог де Крой поощрял своего сына в его страсти к театру. От сезона к сезону театр в замке Эрмитаж приобретал все больший размах. Первый сезон 1766 г. проходил во временном маленьком театре, устроенном на заднем дворе, так как главный дом в это время реконструировался. Сын герцога, его невестка, внучка и герцог д'Арве играли в первый вечер перед 200 зрителями, публика включала и прислугу, священника и двух начальников гарнизона. 62 человек (14 «из благородных» и 48 прочих) разместили в доме, 40 лошадей стояло в конюшнях, что было «не так уж плохо для дома, который еще строился»[41]. В марте 1770 г. сын герцога де Крой собрал в замке компанию из пятнадцати человек, которые разыгрывали «пословицы» в маленьком театре, устроенном в гостиной.

Но театральные сезоны стали гораздо более представительными, когда закончилось строительство замка с «залом для комедий» в 1771 г. В подобных замках сезон спектаклей — лето и осень — был большим социальным событием для округи. Сезон начинался 3 октября, и спектакли шли несколько раз в неделю в течение целого месяца.

В театре герцога де Крой сцена была открыта сзади, так что «фоном для чудесного театра» служил соседний лес, «где солдаты, хорошо обученные Конде,

представляя армию, проводили свои маневры. Это придавало зрелищу такое очарование, что хотелось немедленно очутиться в этом лесу. По большим праздникам зал вмещал по меньшей мере 800 персон, что создавало сложности при выходе, несмотря на великолепно освещенный двор»[42]. В 1780-е гг. после смерти герцога де Крой Эрмитаж был реконструирован, но уже без театра.

Маленький театр со сценой, открытой во внешний пейзаж, встречается также в замке Вердерен. Этот простой театр был сооружен около 1760 года семьей Андло в одной из хозяйственных построек на заднем дворе. Позади сцены через аркаду был виден парк, по-видимому, носивший регулярный характер по моде того времени. Открывающаяся сцена была позже заделана, но в XX веке вновь восстановлена[43].

Замок Бриэн славился своими балами, театральными представлениями, охотой. Как только приезжал граф де Бриэн и его брат кардинал, живший во флигеле, в замке возникал своеобразный «двор». В прелестном маленьком театре имелась потайная лестница, ведущая в ложу, которая позволяла кардиналу незаметно подниматься и присутствовать при театральных постановках по воскресеньям, не нанося ущерба чести Его Преосвященства[44].

Первый театральный сезон в замке Марэ скромно начался двумя комедиями романиста и драматурга Флориана, который позже станет биографом Наполеона. По воспоминаниям мадам де Ля Бриш, «Флориан был одновременно актером и импресарио, а Норвен играл роль суфлера и помощника». Мемуаристка отмечала, что на всех театральных начинаниях в замке лежал отпечаток благодушия: «находят, что я играла хорошо и естественно, что сенной сарай — подходящее помещение для театрального зала, что бумажные грубо намалеванные декорации прелестны и т.п.»[45] Сезоны в Марэ продолжались до Революции и возобновились снова в 1807-1826 гг. по инициативе дочери мадам де Ля Бриш, графини де Моле, которая обожала театр. Сезон 1807 г. длился три недели (с последнего воскресенья августа до второго воскресенья сентября). «Каждую неделю давались два представления: одно в субботу, называвшееся «репетицией в костюмах» для публики Дурдана, Арпажона и соседних деревень, второе в понедельник для аристократии из соседних замков, которая после спектакля приходила в гостиные обсудить и отведать мороженого. Двор в этот день заполнялся экипажами, достойными лучших разъездов из Оперы»[46].

Ряд приведенных примеров ни в коей мере не может исчерпать темы «театров в замке» Франции XVIII в. Отдельного изучения требуют также те формы театральных представлений в замках, которые возникали позже, в XIX и XX столетиях. Однако предложенный материал дает основание для сопоставления европейского замкового и русского усадебного театра, позволяя отделить специфически национальные черты от типологических характеристик этой формы театральной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

2. Хренов Н.А. Мифология досуга. М., 1998. С.150.
3. Бурьянов В. Прогулка с детьми по России. Ч.1. СПб., 1837. С.140.

4. Там же. С.141.
5. Булгарин Ф. Иван Выжигин. М., 1990. С.281.
6. Там же.
7. Там же.
8. Булгарин Ф. Воспоминания. М., 2001. С.31.
9. Там же.
10. Впрочем и в европейской науке изучение истории «театров в замках» (как отдельной главы в общей истории театра) — тема достаточно новая. Назовем лишь некоторые монографии, касающиеся проблемы замковых театров. Это книга-альбом Франсуазы Тейнак «Театры в замках» (Париж, 1996), впервые представляющая (хоть и фрагментарно) историю этого типа театров во Франции XVII - XX в. В книге известного английского исследователя Марка Джируада «Жизнь во французских замках» (Париж, 2001) этой теме посвящена глава «Театральные забавы», также дающая представление о замковых театрах XVII-XX вв. Театральная жизнь во французских замках в период 1815-1848 гг. кратко описана в главе «О театре и музыке» книги Анны Мартен-Фюжье «Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж». 1815–1848». (Париж, 1990; русск. пер.: М., 1998).
11. Так, в XVIII в. в Англии и Уэльсе были известны 4 загородных театра, а во Франции по меньшей мере — 20. В XIX — XX вв. против 4 театров в Англии и Уэльсе во Франции было уже 40 театров. (Сведения взяты из кн.: Teynac, Francoise. Theatres de chateau. P., 1996). Ф. Тейнак учитывает лишь те театры, которые имели специально оборудованное помещение для театра со стационарной сценой.
12. Pierron, Agnes. Dictionnaire de la langue du theatre. Mots et moeurs du theatre. P., 2002. P. 434.
13. Галантный век, или Жизнь великосветской дамы. М., 2003. С.141, 143.
14. Там же. С.145.
15. Мишель, Доминик. Ватель и рождение гастрономии. М., 2002. С.68.
16. См. об этом подробнее в кн: Мишель, Доминик. Указ. Соч. С.78-93.
17. О версальских праздниках эпохи Людовика XIV существует огромная литература. См., в частности, кн.: Du Crest, Sabine. Des fetes a Versailles: les divertissements a Louis XIV. P., 1990; Боссан, Филипп. Людовик XIV, король-артист. М., 2002.
18. Руссо Жан Жак. Исповедь. М., 2002. С.344.
19. Там же. с. 346–347.
20. Lorme de, Eleanore. Pavillons et Fetes sous l'Ancien Regime.– Editions Monelle Hajot, Saint–Remy en L'Eau, 1996. P. 252.
21. Teynac, Francoise. Theatres de chateau. P., 1996. P. 43.
22. Teynac, Francoise. Opus cit. P. 11.
23. Pierron Agnes. Opus cit. P.435.
24. Там же.
25. Lorme de, Eleanore. Opus cit. P.76.
26. Girouard, Marc. La vie dans les chateaux francais. P., 2001. P.206.
27. Teynac, Francoise. Opus cit. P.24-25.
28. Teynac, Francoise. Opus cit. P. 11.
29. Пыляев М.И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Л., 1996. С.220.
30. Там же. С.221.

31. Руссо Жан Жак. Исповедь. М., 2002. С.313.
32. Здесь и далее сведения о театре Конде приводятся по кн.: Macon, Gustave. Les Arts dans la maison de Conde. P., 1903. P. 103-108.
33. Macon, Gustave. Opus cit. P. 106.
34. Macon, Gustave. Opus cit. P. 107.
35. В Тефиде подчеркивалась ее плодовитость, ее имя на индоевропейском языке обозначает «мать», «бабушка», «тетка».
36. «Стремление использовать двор или сад для театрального помещения было распространено в XVI веке... Чтобы усилить впечатление, часто устраивали сложные архитектурные декорации, состоящие по большей части из полукруглых стен с нишами и фонтанами. Их называли «театрами». (Курбатов В.Я. Сады и парки. Пг., 1916. С. 37).
37. Lorme de, Eleanore. Opus cit. P.224.
38. Там же.
39. Girouard, Marc. Opus cit. P.207.
40. Там же. С.207.
41. Там же. С.209.
42. Там же. С.209.
43. Там же. С.210.
44. Там же. С.210.
45. Там же. С.210.
46. Там же. С.211.

Л.А. Перфильева

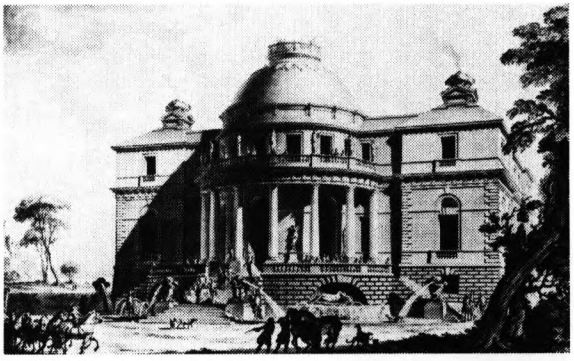
«ФРАНЦУЗСКИЙ ВКУС» В РУССКОЙ УСАДЬБЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА

По известным историческим обстоятельствам 60-е годы XVIII века явились в России началом значительного в культурном и в социальном отношениях этапа русской усадебной культуры, отмеченного мощным её взлетом ввысь и, особенно, распространением вширь — в масштабах будущей «Новой Атлантиды», каковой мыслилась грядущая Россия в начале царствования Петра III и Екатерины II в свете новых государственных реформ: административного управления в провинциях, Генерального межевания земель, реконструкции, планировки и новой застройки губернских и уездных городов и прочего. В этот переходный период именно на архитектуру выпадала важнейшая роль преобразователя форм общественной и частной жизни русского дворянства, подобная той, которая в предыдущие полстолетия — в первой половине XVIII века, возлагалась на переводную литературу и театр. А потому проблема «переводного образца» как модели, по которой устраивалась новая жизнь привилегированного сословия, стала актуальной и для новой русской архитектуры.

Частный загородный, усадебный ансамбль в России до конца 1760-х годов это, как правило, пышный «расстрелиевский» дворец с прилегающим к нему регулярным французским садом «а ля Ленотр». За всем этим стоял образ роскошных царских резиденций северной столицы России, но в более далекой перспективе грезился их прообраз: Версаль — властитель умов, великий законодатель придворного этикета, художественного вкуса и стиля жизни в целом. А потому: «Русский Версаль», «московский» или хотя бы «маленький Версаль» — вот тот высочайший комплимент, который желала получить в дальнейшем благоустроенная усадьба богатого русского аристократа.

Но, знаменитая резиденция трех поколений Людовиков — XIV, XV и XVI, не была мертвым каноном, застывшим художественным образцом. Здесь всё время что-то совершенствовалось, видоизменялось; и, следуя за модой, диктуемой королями Франции, монархи и аристократы в Европе стремились не отстать от времени и не упустить из вида всех новаций быстро меняющегося «французского вкуса». А значит, всякий раз, когда заходит разговор о «подражании Версалю», следует уточнять: в чём именно оно состояло в диалектике времени. Ведь гигантский ансамбль Версаля, созданный несколькими поколениями архитекторов и художниками различных эпох, мог дать и действительно давал великое множество возможностей и образцов для подражания. Здесь и «Большой Версаль» Louis XIV с его колоссальным, не раз перестраиваемым дворцом — многолюдным вместилищем жизни всей высшей аристократии Франции, с ярко выраженной в нём аполлонической символикой, уподобляющей ансамбль резиденции модели разумно устроенного мироздания и стирающей различия между партикулярным и сакральным. Здесь же «Боль-

шой Трианон» архитектора Мансара — нарядный увеселительный дворец в «итальянском вкусе». И «Малый Трианон» — элитарный «дом-салон» для узкого круга друзей, исповедующих идеал приватной жизни — компактный, камерный и изящный, построенный Габриэлем для последней фаворитки Louis XV. Наконец, «Мельничная деревня» Марии Антуанетты с игрушечной молочной фермой: дань руссоизму, маленький «домашний театр» на пленэре, рассчитанный на элитарное общение узкого круга приближённых.



Шарль де Вайи. «Храм Минервы» или «Павильон Наук и Искусств...» для Екатерины II. 1771-73 г.

Нетрудно убедиться, что «подражание французскому» в усадебной культуре дворянской России было и широко и многообразно. Но, наиболее глубоко адаптировалась главная, космогоническая идея Версаля, согласно которой едва ли не любой пространственно развитый ансамбль загородной помещичьей усадьбы претендовал на роль «экстракта вселенной» — подобия божественного мироздания. В некоторых случаях, как в Останкине Шереметевых или Архангельском князя Н.А. Голицына, на первое место также выступала открытая взору и уму аполлоническая символика. Переосмысленная Просвещением аллегория превращала частный дворец вельможного аристократа в Дом и Храм Аполлона — бога Солнца, покровителя Наук и Искусств. Теперь «лучи Аполлона» придавали яркий блеск и высокий статус хозяину усадьбы — Новому Мусагету, рискнувшему соперничать, если не с самим Творцом Вселенной, то с, никем из земных не превзойденным, «королём-солнцем» Людовиком XIV.

Другой случай подражания Версалю это — «Каприз» в ансамбле подмосковного Архангельского: «частное в общем», «малое в большом»; то есть «усадьба в усадьбе» с «увеселительным» дворцом-кабинетом, с библиотекой и «собственным садиком». Подобно тому, как мир «Малого Трианона» с деревней «Амо» вписался в репрезентативный «космос» Версаля, «Каприз» в Архангельском соизмерял приватный мир его обитателя с масштабом «всей Вселенной», описанной границами усадьбы. Наверное, не случайно легенда о возникновении «Каприза» в Архангельском отчасти напоминает коллизии придворной жизни Версаля, обнаруживая как бы двойное подражание: не только в типологии зданий, но и в сфере нравов[1]. Но подобные примеры в культуре русской усадьбы единичны, как не много было чисто материальных возможностей для создания ансамблей «космического» масштаба.

В контексте «подражания Версалю», в большинстве из случаев, ансамбль русской усадьбы даёт гармонию «золотой середины», выступая одновременно и «экстрактом вселенной», и обособленным пространством частной жизни отдельного семейства, проистекающей на лоне природы и в контакте с ней. Гармония человека с

И.Е. Старов. Дворец в Богородицке. 1771-73 гг. Главный фасад. Фото Л.А. Перфильевой. 2002 г.

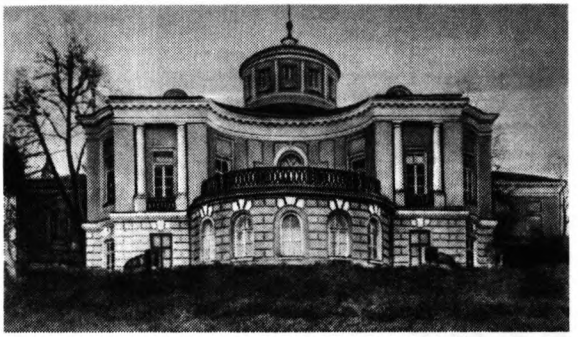
природой подразумевала равную гармонию жизни семейной, защищённой в деревенской среде от «изысков» безнравственности, питавших французских романистов. Здесь столичные навыки «модной» светской жизни отступали перед патриархальными традициями, освящёнными православием[2]. Конечно же, были и исключения, и собственные пороки, но сам воздух русской помещичьей усадьбы был нравственно полезен — даже без влияния Ж.-Ж. Руссо, обратившего своих соотечественников «назад к природе» и к радостям «естественной» жизни. Православие и нравственность в России оставались теми рубежами духовной культуры дворянства, которые удалось удержать, которые все же не пали до конца под натиском моды на «всё французское». Что, впрочем, не мешало строить в отдалённых от столиц имениях дворцы «во французском вкусе» и читать «вольные» французские романы в провинциальных усадебных парках.

Организация пространственной среды и семантика культурного ландшафта оказались наиболее устойчивыми из традиций, восходящих к Версалю и воспринятых дворянской усадьбой. Даже с распространением моды на английские пейзажные парки, регулярная часть ансамбля — с цветочными партерами, боскетами или стрижеными деревьями, прочно удерживалась в соседстве и в связи с симметричными композициями трехчастных классицистических фасадов. Вместе с тем, традиция «художественных предпочтений» в усадебной архитектуре складывалась самостоятельно, и мода на «французское» была лишь частью этой традиции, ограниченной и временем, и кругом заказчиков.

И.Е. Старов. Дворец в Богородицке. 1771-73 гг. Задний фасад. Фото Л.А. Перфильевой. 2002 г.

Увлечение «французским вкусом» в архитектуре русской усадьбы полностью вписалось в хронологические рамки последней трети XVIII века. К середине этого столетия в Европе

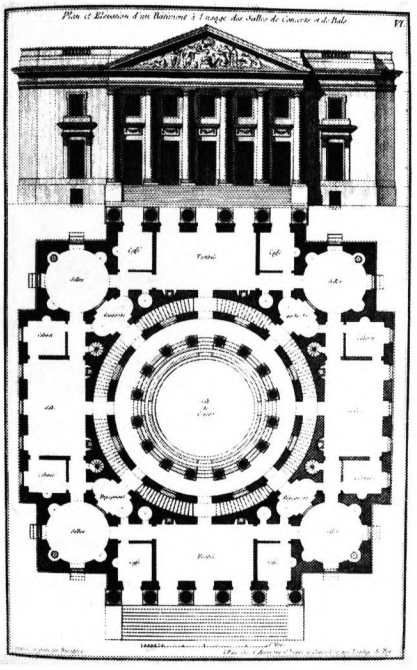
уже давно и прочно утвердилось господство классицизма. От перестройки восточного фасада Лувра по проекту Клода Перро (1665-1680 годы), выдвинувшей на первое место авторитет французской национальной школы зодчества, прошло почти целое столетие, а её достижения, отражённые в роскошных увражах и разнообразных теоретических трактатах — широко тиражированных благодаря развитию книгопечатания, стали известны всему культурному миру Европы. Не составляла исключения и Россия, наводняемая французской литературой разного рода, в том числе и изданиями по архитектуре. На волне Просвещения художественные поиски продолжились, как не прекращалось и соперничество ведущих национальных школ Европы — итальянской, французской, английской. Повсеместное увлечение Палладио не миновало и Франции. В конечном счете, по свидетельству современников, «Идеал целой Европы» во второй половине XVIII века почти единодушно выражался в желании «жить во французском доме, имея перед глазами фасад Палладио»[3]. Что и составило основное кредо архитекторов нового поколения, вырабатывавших основные принципы «современной» (modern) или «новой» (nouvo) архитектуры, не выходящее в целом за рамки классицизма, и претенциозно именуемые «Большим вкусом» (grand gout).



И.Е. Старов. Дворец в С.С. Гагарина в Никольском-Гагарине. 1774-75 гг. Главный фасад. Фото 1910 г.

Русские зодчие XVIII столетия не были изолированы от идей, будораживших художественные круги Европы и формировавших предпочтения заказчиков. По словам Я. Штелина, А.Ф. Кокоринов, возглавивший осенью 1758 году архитектурный класс Петербургской Академии Художеств, отличался виртуозным использованием «новейших итальянских

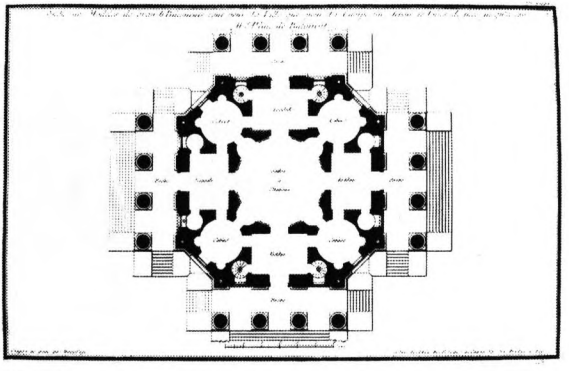
Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект дворца Наук и Искусств.



Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект увеселительного дворца с залом для концертов и балов.

янских и французских архитектурных приемов, высмотренных им из гравюр». Так поступали и другие. Обращение к печатным образцам — гравюрам, монументальным архитектурным увражам, к всевозможным изображениям памятников древности и современных построек в «новом вкусе», т.е. к чужим, «бумажным» проектам архитекторов-современников, было обычным делом в контексте главного метода классицизма — «метода интерпретации». Творческая интерпретация образца предполагала возможность заимствования архитектурного типа, композиции и художественно-декоративных мотивов, не ущемляя авторских интересов «цитируемого» автора и не унижая достоинства «подражателя»[4]. Восходя к авторитету Витрувия, метод французской школы давал свободу зодчим в отношении «подражания» — прямого или «скрытого», но требовал самостоятельности новых архитектурных решений, отвечающих особенностям нации, учитывающих климат страны, и всякий раз соответствующих назначению здания, социальному статусу заказчика и его материальным возможностям.

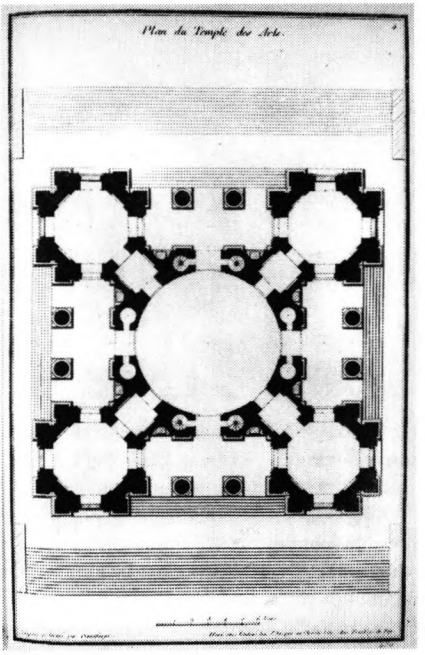
Изначальное предпочтение Россией французской школы зодчества среди прочих сказалось в приглашении в 1757 году Ж.-Ф. Блонделя возглавить созданную в Петербурге Академию Художеств, и в согласии — за отказом маэстро, на кандидатуру его ученика. Так с 1759 года французский архитектор Валлен Деламот стал учителем нового поколения русских зодчих[5].



Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект загородного дома с итальянским салоном. План.

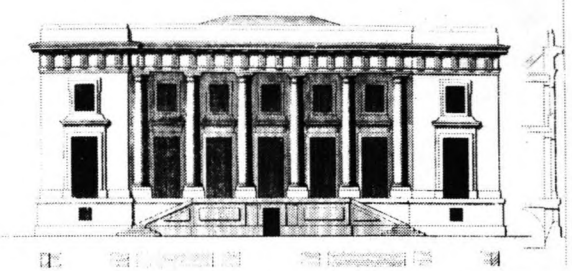
Первые пенсионеры Петербургской Академии (В.И. Баженов, И.Е. Старов, Ф.И. Волков) в конце 1760-х годов стажировались у Шарля де

Вайи — ученика Блонделя, видного представителя французского классицизма, тонкого знатока античного наследия, виртуозного интерпретатора образцов древности и Ренессанса. Ранее в России по проекту де Вайи был построен загородный дворец для Шереметевых в подмосковной усадьбе Кусково — яркий образец трансплантации французской художественной традиции на русскую почву. Зеркальная зала кусковского дворца это очевидная реплика большого дворца в Версале; как, впрочем, и роскошный регулярный парк, открывающийся из окон той же залы.

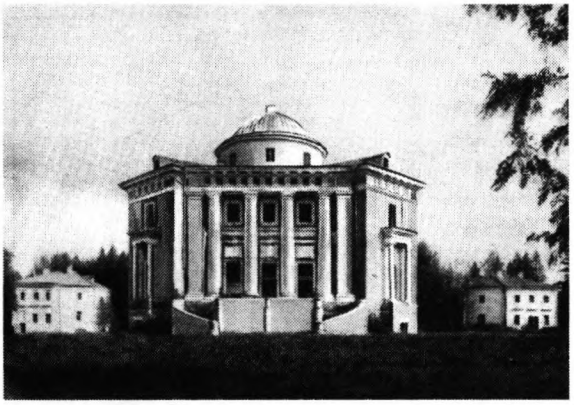


Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект загородного дома. Фасад.

Интерес к новациям французской архитектурной школы первоначально проявляла и Екатерина II. В начале 1770-х годах она лелеяла мечту соорудить в «Английском парке» Царского Села «античный дом», поочередно поручив создание проекта двум архитекторам: Ш. Де Вайи и Ш.-Л. Клериссо — представителям разных направлений французского классицизма: «классиков» и «археологов»[6]. Проект Клериссо был интерпретацией на тему императорских античных вилл, как раз в это время раскапываемых в окрестностях Рима. Шарль де Вайи, со своей стороны, проявил полную свободу художественной фантазии в серии чертежей «павильона Наук и Искусств под эгидой Минервы». Адресованный русской императрице, храм-дворец де Вайи с его красноречивой символикой — ярчайший из примеров сознательного моделирования культурного пространства и его сакрализации посредством античной аллегории; а вместе с тем и яркий образец «новой» французской архитектуры. Но, оба проекта французов чем-то не устроили Екатерину, а её мечты об «античном доме» были позднее воплощены в царскосельских постройках Ч. Камерона.

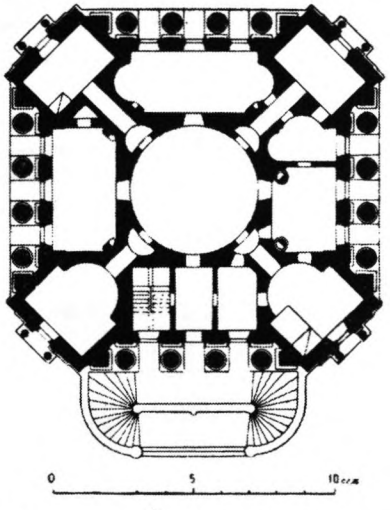


Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект «Храма Искусств». План.



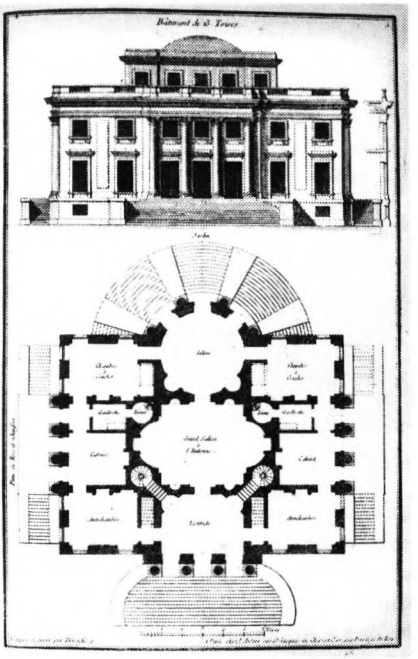
И.Е. Старов. — М.Ф. Казаков. Увеселительный дворец в Н.А. Демидова в Петровском-Алабино. 1775-76 гг. Фасад. Фото 1910 г.

С точки зрения реализации замыслов русские ученики Де Вайи оказались в России счастливее своего учителя. Сразу по возвращении из Франции И.Е. Старов получил заказ императрицы на проектирование двух загородных дворцов в её новых Тульских имениях: Богородицке и Бобриках[7], вскоре же построенных Я.А. Ананьиным и Ф.И. Волковым — третьим из русских учеников Де Вайи, прошедшим выучку на ведущих строительных площадках Парижа. В двух «тульских» проектах И.Е. Старова, различных между собой, как будто бы продолжается разработка тех же двух направлений, которые полагали различия в замыслах Ж.-Л. Клериссо и Де Вайи при проектировании «античного дома» для Екатерины. Так, дворец Старова в Бобриках по его пространственному размаху и изощренному рисунку плана — с обилием комнат, галерей и помещений разнообразного назначения, — явно восходит к гигантомании ансамбля виллы Адриана в Тиволи, хотя общее архитектурное решение и делало его отчасти похожим на «замок»[8]. В архитектуре Богородицкого дворца Старов, как кажется, попытался сконцентрировать все самое главное, что могло бы дать представление о современном «французском доме», каким его желали видеть ведущие теоретики Парижской Академии (Ш. Жомбер, Ж.-Ф. Блондель): одинаково «величественным» и «комфортным», то есть красивым и полезным, приспособленным для частной жизни, но, одновременно, напоминающим храм. Нетрудно убедиться, что в дальнейшем — на протяжении двух десятилетий с начала 1770-х до конца 1780-х годов, — подражание «французскому вкусу» в русской усадьбе ориентировалось на то направление, которое было намечено Старовым архитектурой богородицкого дворца[9].



И.Е. Старов. — М.Ф. Казаков. Увеселительный дворец в Н.А. Демидова в Петровском-Алабино. 1775-76 гг. План.

Князь С.С. Гагарин — управляющий тульскими имениями императрицы, был одним из первых, кто поспешил заказать Старову загородный дворец в новом вкусе. Построенный им в 1770-х годах усадебный ансамбль в Никольском-Гагарине, по своей оригинальности, выдерживает соперничество с богородицким, но не повторяет его. Любопытно сравнить: если над Богородицком незримо витает легкий гений Габриэля, то в Никольском-Гагарине как бы продолжили свое развитие мощные фантазии Де Вайи: впервые воплощенные им в архитектуре замка Монмюзар, повторенные в проекте «Храма Минервы» для Екатерины II и теперь виртуозно интерпретированные Старовым на российской почве.

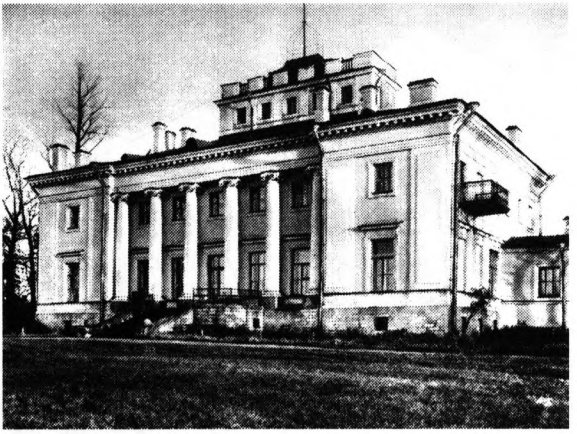


Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект загородного дома с итальянским салоном.

Чистый образец французского классицизма в усадьбах Подмосковья даёт дворец в Вязёмах (кн. Голицыных), строившийся при непосредственном участии французских мастеров[10]. Знаменательно, что оригинальность его безордерного декора сочетается с внутренней планировкой, аналогичной планировке Богородицкого дворца.

Заказчиками загородных дворцов во «французском вкусе» (вслед за богатыми горнозаводчиками Демидовыми, построившими дачу на Петергофской дороге) в Петербурге выступили: светлейший князь Г.А. Потемкин, генерал-прокурор А.А. Вяземский, сенатор и масон А.П. Мельгунов. За ними последовали князья Голицыны, Гагарины (Никольское-Гагариных), генерал-фельдмаршал В.М. Долгорукий (Знаменское-Губайлово), сенатор В.А. Всеволожский (Середниково), Н.В. Репнин (Троицкое-Воронцово)[11] и другие, отстраивавшие в 1770-1780-х годах усадьбы в ближнем и дальнем Подмосковье. Тогда же, Калужский и Тульский губернатор Н.М. Кречетников возвёл каменный дворец в усадьбе Михайловское (Подольский у-д), который А.Т. Болотов признал «подобным Богородицкому»[12]. Мода достигала и провинции: к примеру, Самуйлова — имения князей Голицыных в Смоленской губернии, и даже отдаленной саратовской Зубриловки, принадлежавшей младшей племяннице Г.А. Потёмкина Варваре Васильевне (урожд. Энгельгардт) и её мужу генералу С.Ф. Голицыну[13].

Как правило, не одинаковые по решению фасадов и декора, названные загородные дворцы родственны по сходству их планировки и общему характеру объемной композиции. Главная примета «французского вкуса» в планировке русских загородных дворцов это круглая (или овальная) зала на центральной оси симметрии (т.н. «салон»



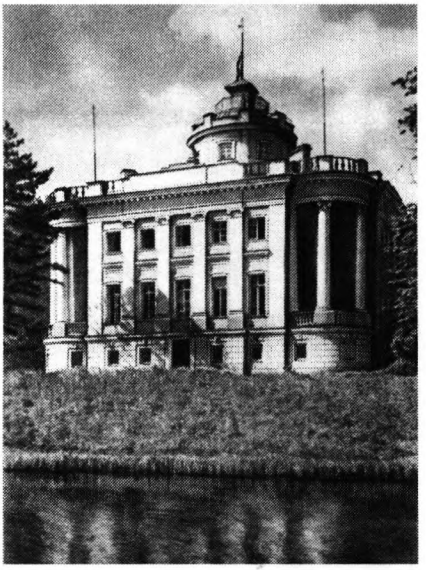
И.Е. Старов. Дворец в Сиворицах. Фасад к озеру. 1775-76 гг.

или зала «Луи XVI»), пространственно объединяющая собою гостиные, прилегающие с правой и левой сторон. Симметрия компактного здания, выступ полуротонды на главном фасаде и бельведер (или купол) возвышающийся над кровлей, придавали прямоугольному объему некоторое храмоподобие[14]. Длинный список этих построек в русских усадьбах говорит о популярности данного типа здания — о «моде» на него, но не позволяет связать их происхождение с именем только одного автора: к примеру, И.Е. Старова. Тем более, что известен тот общий источник образцов «французского вкуса», к которому в России нередко прибегали знаменитые зодчие конца XVIII века и их ученики[15]. Чаще всего этим источником оказывались отдельные выпуски (т.н. «тетради») или же полный свод «образцовых» чертежей («увражи») видного «теоретика архитектуры» школы Блонделя, члена Королевской Академии Архитектуры в Париже, Ж.Ф. Нефоржа, прозванного современниками «Виньолой Луи XVI»[16]. Включая до тысячи листов, увражи Нефоржа давали образцы для всех возможных типов современных построек: городских и загородных, частных и общественных, утилитарных и культовых, рассчитанных на разную степень достатка и различный социальный статус. На копировании образцов «знаменитого Нефоржа», в свое время, учились начинающие зодчие всей Европы, к ним же обращались профессионалы; но главное: они позволяли то, что называлось тогда «строить без архитектора», то есть, без специального заказного проекта — по «готовому образцу», выбранному из этого увража и указанному заказчиком подрядчику. Чертежи подсказывали конструктивные решения. Образцам планов соответствовали разнообразные варианты фасадов, а также типовые варианты внутренней отделки, приводящие в пропорциональное и художественно-стилистическое единство внешний облик здания с его интерьерами.

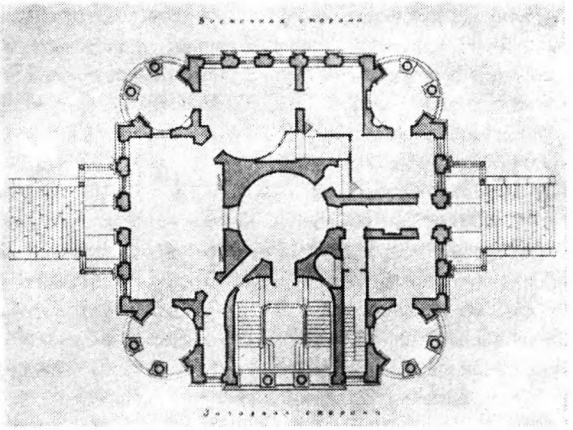
В чем же состояла прелесть, так называемого, «французского дома», некогда вызывавшего «восхищение и зависть всех жителей земли» и сумевшего завоевать «целую Европу»[17] без единого выстрела?

Установка теоретиков французского классицизма на соответствие современной архитектуры «собственным» нравам и обычаям их нации, сделала «французский дом» комфортабельным, удобным, хорошо приспособленным к нормам повседневной жизни. Умение «сочинять планы» почиталось главным искусством. Внешне «барочная» замысловатость и сложность рисунка этих планов, напоминающих орнаменты ковров, отнюдь, не являлась самоцелью: все дело было в виртуозных комбинациях объемов помещений —

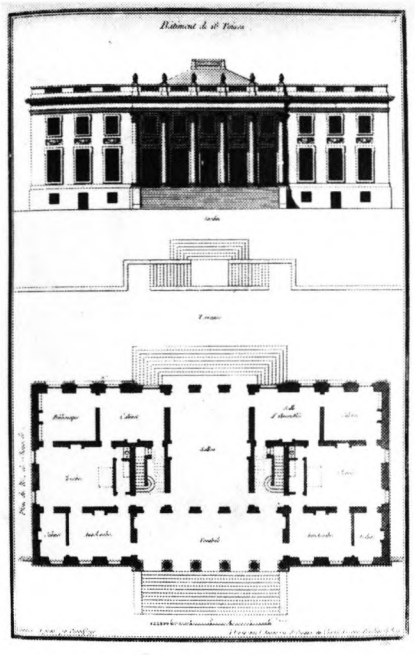
малых и больших, симметричных и неправильных, изолированных, или связанных между собой. Вынужденные удовлетворять всем запросам заказчика, архитекторы стремились соблюдать «экономию пространства», делая каждый закуток дома «полезным» и придавая ему жизненно важную функцию. Французы не без гордости подчеркивали, что «все великолепие нации» и все «главные чудеса архитектуры» заключалось у них «внутри парижских домов», где: «искусная планировка сберегает площадь, увеличивает ее и представляет обитателям ряд новых и ценных удобств», а «внутреннее убранство» являет собою роскошь, «не представимую никакому воображению». Истинный парижанин, каким был Л.-С. Мерсье, полагал, что его соотечественники могли бы изрядно удивить своих предков, «умевших строить только длинные или квадратные залы при помощи громадных балок и перекладин». «Наши современные жилища — писал он в 1780 году, — напоминают своим видом круглые, искусно отполированные раковины, и вы сидите теперь в светлом, уютном помещении, устроенном там, где прежде царили запустение и мрак». Восхищение вызывала и изобретательность современных зодчих, устраивавших в домах разнообразные хитрости и затеи на потребу владельцев: «Разве имели представление двести лет тому назад о вращающихся каминах, согревающих одновременно две комнаты; о невидимых, потайных лестницах, о крошечных каморках, о существовании которых никто не подозревает; о фальшивых дверях, маскирующих настоящие двери; о спускающихся и поднимающихся полах; о лабиринтах, в которых хозяева скрываются, что-



И.Е. Старов. Усадебный дворец в Таицах. 1775-76 гг. Фасад.



И.Е. Старов. Усадебный дворец в Таицах. 1775-76 гг. План антресолей. По обмеру А.Н. Петрова 1944 г.

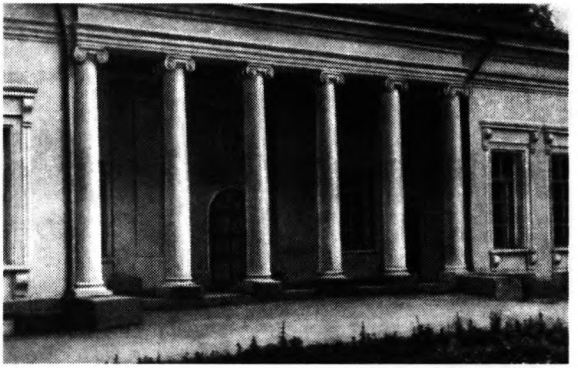


Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект загородного дворца.

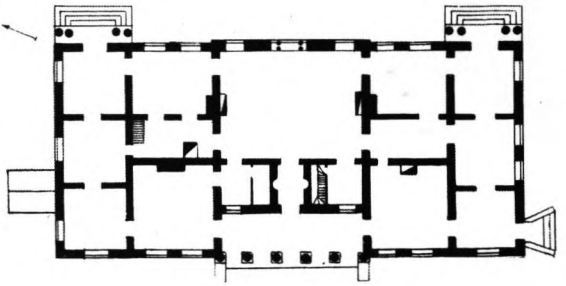
бы предаваться на свободе излюбленному времяпрепровождению вдали от любопытных взоров прислуги? Разве можно было предугадать, что искусство дойдет до такого совершенства, что при помощи маленькой потайной кнопки можно будет быстро повернуть на особом стержне зеркало, величиной в четыре фута, или большой секретер, или комод, приспособленный к мнимой стене и открывающий при вращении проход в комнату соседнего дома, — проход, скрытый от любопытных глаз и известный только заинтересованным в нем лицам, которым он помогает хранить любовные тайны, а нередко и тайны политические?...»[18].

Сочиняя проект того или иного здания применительно к обычаям и нравам эпохи, французский архитектор XVIII столетия моделировал пространство обитания с учетом реалий современной жизни — частной или общественной, в зависимости от типа постройки. Рисуя план, он предусматривал по возможности все особенности быта, привычек и личных склонностей хозяина; учитывал и нормы этикета того социального круга, к которому заказчик принадлежал. То есть, задолго до Ле Корбюзье его соотечественники, французские зодчие XVIII столетия, создавали «дом» как «машину для жилья». Функциональный подход и умение сознательно моделировать «пространство обитания» определили высокую социальную значимость французской архитектуры и ее вклад в общую сокровищницу европейской культуры. Воспроизведение образцов французской планировки в иной национальной среде (к примеру, в России) естественно влекло за собою перенесение на новую почву новаций бытового уклада, норм светского этикета и прочего, а, в конечном счете, широкого спектра черт французской культуры и «образа жизни» в целом. Конечно же, далеко не все прибегали к подобному избирательному подражанию в архитектуре или жизни. Были и другие «предпочтения»: приверженность к национальным традициям, предпочтение «англомании» перед «франкоманией». На таком пестром фоне дом во «французском вкусе» в России составлял особое, элитарное явление, оставаясь «модным» лишь на ограниченном отрезке времени и в довольно узком кругу просвещенной дворянской аристократии.

Обращение к увражам Ж.-Ф. Нефоржа в России не ограничивалось интерпретацией «дворца с овальным залом». В усадьбах последней четверти XVIII века нередко возникали ротондальные храмы с двухбашенными колокольнями, прототип которым обнаруживается в том же источнике.[19]

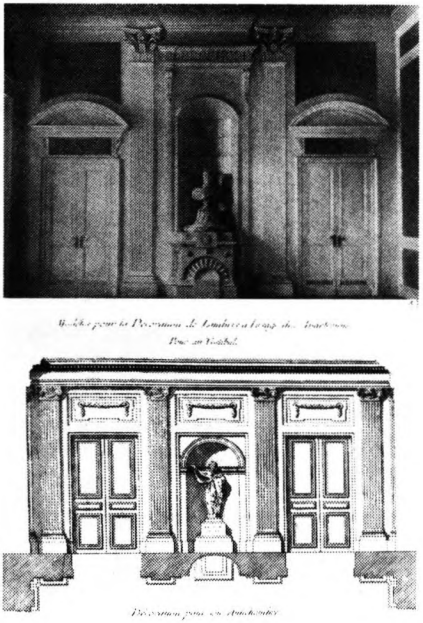


Никольское-Урюпино. Белый домик. 1780-е гг. а). Центральная часть фасада. Фото 1950-х гг.; б). План. По обмеру Н.Я. Тихомирова. 1950-х гг.



Никольское-Урюпино. Белый домик. 1780-е гг. Вестибюль. Фото 1910 г.

Оригинальный пример интерпретации редкого французского образца это дворцовый комплекс в подмосковной усадьбе Петровское-Княжищево (Алабино) — летней «подмосковной» Н.А. Демидова. Предполагается, что автором его проекта (1769 г.) выступил И.Е. Старов, тогда как закладка (1776 г.) и постройка зданий производилась ведущими зодчими московской школы — М.Ф. и Р.Р. Казаковыми[20]. Необычная архитектура центрального объема, симметрично окруженного четырьмя флигелями, также обнаруживает связь с французскими прототипами. Центрический план здания с одинаковыми фасадами, раскрытыми на четыре стороны, явно восходит к аналогичным образам, встречающимся и у Нефоржа. Последняя владелица усадьбы сообщала, что, дворец в Петровском предназначался «для балов и больших приемов», а в комнатах «вокруг центрального зала» располагались «музей и архив»[21]. А потому, не случайна связь архитектурного решения дворца с проектами Нефоржа, опубликованными под названиями «Дворец Наук и Искусств»[22], «Храм Искусств», или специально предназначенными им для «балов и концертов». Как следует из надписи на закладном камне, дом строился Н.А. Демидовым для «сожительницы» Александры Евтихиевны, и имел своё имя: «Не забудь меня». Он готовился как дорогой (в обоих смыслах) подарок молодой и любимой жене: «драгоценная шкатулка» для размещения в ней уникального музейного собрания, библиотеки и архива. Универсальный характер музейных коллекций Демидовых, отвечающий самым высоким требованиям «Века Просвещения», а также красноречивое название французского прототипа дворца, позволяют предположить, что в далёкой перспективе, через Нефоржа, иконография дворца Демидовых в Петровском восходит к оригинальному замыслу Никодемуса Тессина Младшего — проекту «Храма Знаний, или Монпарнаса», иначе: «Салона Аполлона»,



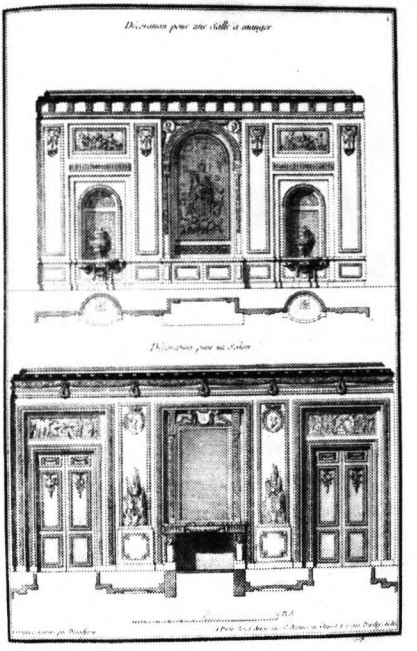
Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Образцовый проект отделки вестибюля в загородном доме.

созданному для Людовика XIV в 1700 году[23]. Этот новый павильон Версальского парка был призван, по мысли автора, «превзойти всё то, что только можно вообразить» благодаря находкам зодчего в искусстве естественного освещения помещений[24]. И, хотя проект Никодемуса Тессина осуществлён не был, след его в духовной культуре Франции остался. Он внёс свой вклад в версальскую традицию «говорящей» архитектуры, научившейся к эпохе Просвещения передавать достаточно сложные идеи языком архитектурных форм. Среди обилия скульптур, отлитых для Петровского ансамбля на заводах Демидова, были львы и сфинксы — символы духовности и хранители Вечной мудрости. Архитектура и скульптура здесь были насквозь пронизаны аллегориями, раскрывая общий замысел усадьбы как квинтэссенции идей «Просвещения», а дворца[25] — как его эмблемы. По ёмкости духовного наполнения Петровское-Княжищево Н.А. Демидова смело могло соперничать с такими грандиозными «подмосковными», как Останкино, Архангельское и Кузьминки, оспаривавшими друг у друга звание «Русского Версаля».

В аспекте «подражания французскому» «ближняя подмосковная» Архангельское (Н.А. Голицына, потом князей Юсуповых) привлекательна уже тем, что по бытовавшей семейной легенде сама идея создать здесь «нечто подобное Версалю», была подсказана владельцу Николаю Алексеевичу Голицыну престолонаследником Павлом Петровичем (будущим императором). Выше мы коснулись некоторых особенностей в пространственной организации этого ансамбля, теперь же обратимся к архитектуре. Если вспомнить, что «идеал целой Европы» для частного дворца второй половины XVIII века подразумевал французскую планировку дома в сочетании с «фасадом Палладио», мы будем вынуждены признать, что архитектура Большого дворца в Архангельском (1780-1789) наряду с Остафьевским дворцом князя А.И. Вяземского (1796-1807), как раз и воплощает этот идеал во всей его полноте.

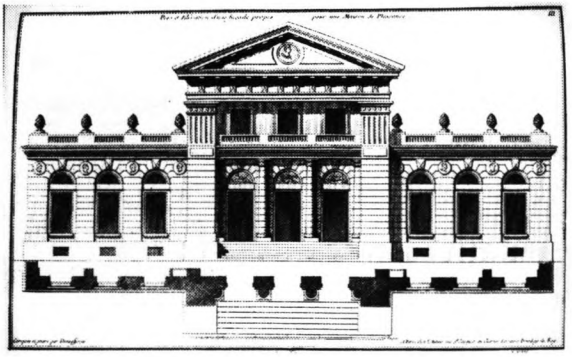
Большой дворец в Архангельском строился по проекту, заказанному Н.А. Голицыным французскому архитектору де Герну — никогда не бывавшему в России. Проекту де Герна предшествовал другой, более ранний (по-видимому, «эскизный»), которым были определены примерные габариты будущего здания, общий тип его планировки, и стилистический характер фасадов. К 1780-м годам схематичный тип «французского дома» с круглым залом, как образец, можно было найти на страницах отечественных

пособий по архитектуре — к такому образцу и восходит первый проект для Архангельского, а проект де Герна, выполненный в 1780-м, стал, по всей видимости, результатом его корректировки. Вполне очевидно, что французский архитектор воспользовался одним из «образцов» Нефоржа. Однако он не копировал плана здания целиком, а интерпретировал: «выбросив» ненужное и превратив громоздкий план (план «замка» с внутренним двором) в компактный план представительного дворца. В сравнении с первым, «эскизным» проектом, площадь главного объема дворца была увеличена де Герном за счёт чисто французских «удобств» — внутренних коридоров и вспомогательных помещений. Центральный зал (т.е. «салон») из круглого превратился в овальный. Теперь он получил купольное завершение с верхним светом через «фонарь», а также дополнительное колонное «оперение» — не только внутри, но и снаружи. Над кровлей вырос бельведер, а флигели, фланкирующие курденер, соединились с дворцом колоннадами. Здание строилось в период с 1785/86 до 1795/8 года без участия де Герна, а его окончательная отделка была завершена только в следующем веке — при Н.Б. Юсупове.



Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Образцовые проекты отделки интерьеров.

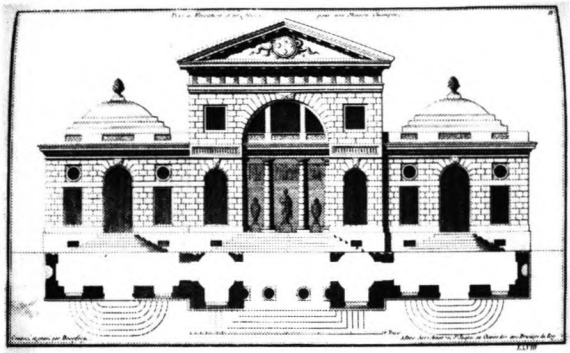
Строительство грандиозного дворца при столь высоком качестве работ без участия опытного архитектора немыслимо. Возьмёмся предположить, что воплощение проекта де Герна выпало на долю одного из двух итальянских архитекторов, чьи имена стоят в связи с «Архангельским» эпохи Н.А. Голицына, а именно: Джакомо Тромбаро из Пармы, строившего здесь «итальянские террасы», или же Ф. Петтонди — автора проекта «Библиотеки». Не будет неожиданным узнать, что фрагменты фасада «Библиотеки» явились цитированием Нефоржа, восходя к его разработкам проектов садовых павильонов. Примерно то же самое можно сказать и о других постройках: дворце-павильоне в ансамбле «Каприза» (до его перестройки Юсуповыми) и об охотничьем («Белом») домике в «увеселительной» резиденции Н.А. Голицына Никольском-Урюпине. Интерьеры «Белого домика» с его изящным вестибюлем и знаменитым «Золотым залом» до недавнего времени составляли исключительную славу этого уникального памятника. Они были отделаны по чертежам Ж.-Ф. Нефоржа и расписаны по рисункам Буше. Во всём Подмосковье не было памятника, который цельностью архитектуры, декора и художественного образа мог бы дать представление о совершенстве и изяществе французского классицизма эпохи Луи XVI.



Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект частного увеселительного дворца.

На примере реализации «художественных предпочтений» Н.А. Голицына в Николо-Урюпине и Архангельском хорошо видно, что итальянское происхождение зодчих Д. Тромбаро и Ф. Петтонди, как и их образование в Италии, не исключали знакомства архитекторов с тонкостями «французского вкуса». Говоря иными словами, к концу XVIII века французский классицизм в Европе обрёл черты космополитизма.

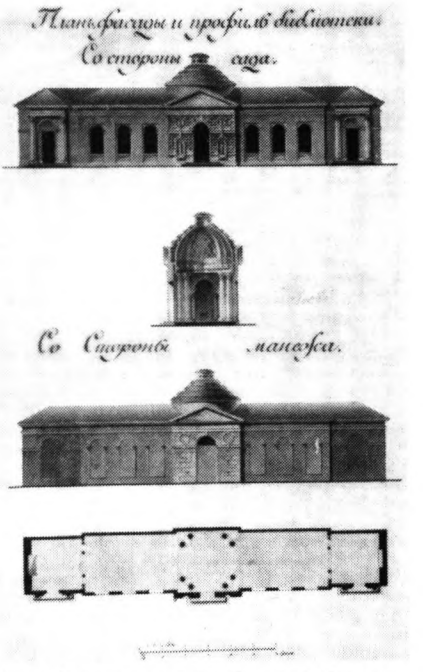
На исходе 1780-х годов мода на «французское» в архитектуре русской усадьбы теряет свою привлекательность. Быть может, главной виновницей тому явилась Французская революция: изменив мировоззрение русской аристократии, она заставила поменять и культурную ориентацию. Так или иначе, построенный в 1800-х годах дворец князей Вяземских в подмосковном Остафьеве, с его французской планировкой, является уже явным анахронизмом. Но в этом случае для нас важнее то, что язык его архитектуры оставался понятным современникам — не исключая и иностранных. Так, шотландский художник, посетив Остафьево в 1805 году, оказался в привычной для него среде: в «салоне» просвещённого русского аристократа — А.И. Вяземского, знакомого с европейскими культурными традициями. Любознательный путешественник отметил не только «великолепие» дома и гостеприимство, но и «Большой вкус» хозяина, особо подчеркнув, что «возможность развлечений» в Остафьеве разумно сочетается с «условиями для умственных занятий». Среди посетителей гостиной он выделил Н.М. Карамзина: «джентельмена необыкновенных умственных способностей...», который сумел занять гостя интересной беседой «...о происхождении и истории Москвы»...[26].



Ж.-Ф. Нефорж. 1757-1778 гг. Проект частного загородного дворца.

Во всех тонкостях внутреннего устройства — планировки, отделки и обстановки, — дворец А.И. Вяземского в Остафьеве отвечал «стилю

Луи XVI» и мог бы служить эталоном усадебного дворца эпохи Просвещения. Здесь и было создано то, что Пушкин признавал высшим достижением Российского просвещения — восемь томов «История государства Российского» Н.М. Карамзина... При сыне создателя дворца, поэте П. А. Вяземском, дом в Остафьеве превратился в «Московский Арзамас» или «Русский Парнас» — собрание «умственных знаменитостей современности». Следующие владельцы: П.П. Вяземский, затем Шереметевы — продлили «эпоху Просвещения» в Остафьеве до начала XX века. Затем и здесь наступила катастрофа. Но в наши дни воссоздан и вновь возрождается Музей. Дворец обретает новую жизнь. И не исключено, что «стиль Луи XVI» когда-нибудь вернется в его стены — пусть в чисто внешних, но вполне узнаваемых формах художественной отделки интерьеров, увековеченных для потомков в «образцовым» проектами «знаменитого Нефоржа».

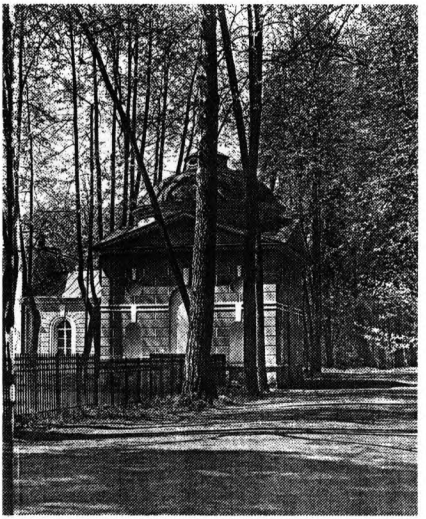


Усадьба Архангельское. Проект библиотеки. 1780-е гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Малое в большом как неофициальное в официальном. — Усадебные дома-павильоны строились для любовниц королей на глазах у всех: Большой Трианон для, Малый для мадам Дюбарри, и т.п. Легенда усадьбы Архангельское доносит сведения о поссорившихся и «разбежавшихся» супругах, в результате чего для жены был поставлен отдельный дворец — «Кап-

«Каприз» в усадьбе Архангельское. Конец XVIII в. Современное состояние. Слева: Дворец (в XIX в. перестроен). Прямо: Центральный павильон «Библиотеки» (боковые крылья разобраны).



Усадьба Архангельское. Центральный павильон «Библиотеки». Фото 1980-х гг.

риз». Не ясно, однако, о ком идет речь: о Голицыных, на чье время приходится строительство здания, или о Юсуповых, которые и вправду были весьма «эмансипированный» семейной четой, то есть, попросту жили врозь, самостоятельно управляли своим имением, к тому же Н.Б.Юсупов не отказывал себе ни в одном их «любезных» ему пороков. В любом из случаев, здесь «Каприз», как таковой, поддерживает традицию, восходящую к нравам и обычаям французского двора. Известны случаи, когда в России «фаворитки», или «метрессы» заводились напоказ — для престижа. Так поступил пензенский губернатор князь Г.С. Голицын — муж Е.И. Соллогуб, — сумасбродный русский барин, но верный супруг и добропорядочный отец. Другой случай описывает Феликс Юсупов о своей бабке, З.И. Юсуповой, урожденной. Нарышкиной. — Когда император, желая приблизить к себе овдовевшую в 1849 г. красавицу, предложил ей на лето занять «Грот» в Царском Селе, З.И.Юсупова, гордо намекнув на свое родовое богатство, купила по соседству участок земли и возвела на нем копию Расстрелиевского «Грота». Так, выразив покорность подданной, она продемонстрировала свою независимость и защитила честь.

2. Примеров, когда в «деревню» убегают залечивать сердечные раны, довольно много в русской литературе. Один из тех, что на виду — в пушкинском «Евгении Онегина», где Дмитрий Ларин увозит из столицы молодую жену, влюбленную в гвардейского офицера. Нравственный порог у русского дворянства всегда был много выше, чем у французов, развращаемых собственными монархами. И если они уживались в России при дворе и в придворном кругу, в городской жизни северной столицы — Петербурге, то не слишком поощрялись в Москве, как «большой деревне», и были практически невозможны без серьезных отрицательных последствий в деревенской жизни дворян — в нравственном мире русской усадьбы. Отсюда, по контрасту с «Онегиным», шуточная поэма Пушкина «Граф Нулин», где, побеждает все-таки Добродетель.

3. Цит. по статье: Е.А. Кантор. Классическое и неоклассическое во французской архитектуре второй половины XVIII века // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С.153. З Л.-С. Мерсье. Картины Парижа. С.151-152.

4. Рассказ В.И. Баженова о том, что соученики-французы в Париже «крали» у него чертежи, и «жадностью их копировал», отчасти связан, быть может, именно с этой традиций, когда «чужое» переплавлялось в «свое» по мере творческой необходимости. И замечание Ю.А. Герчука, что в «жалобе» Баженова немалая доля «похвальбы», абсолютно точно. - Герчук Ю.Я. Василий Иванович Баженов. М.: «Искусство», 2001. С.10.

5. Генезис русского классицизма в архитектуре и его преемственность от, в первую очередь, французской школы наиболее наглядна на примере истории строительства здания Академии Художеств в Петербурге: от первого проекта Ж.-Ф. Блонделя-Младшего (1756) до осуществленного варианта А.Ф. Кокоронова и Валлена Деламота (1765-1772).

6. Россия-Франция. Век Просвещения. Русско-французские связи в 18 столетии. Л.,1987. С.104-107.

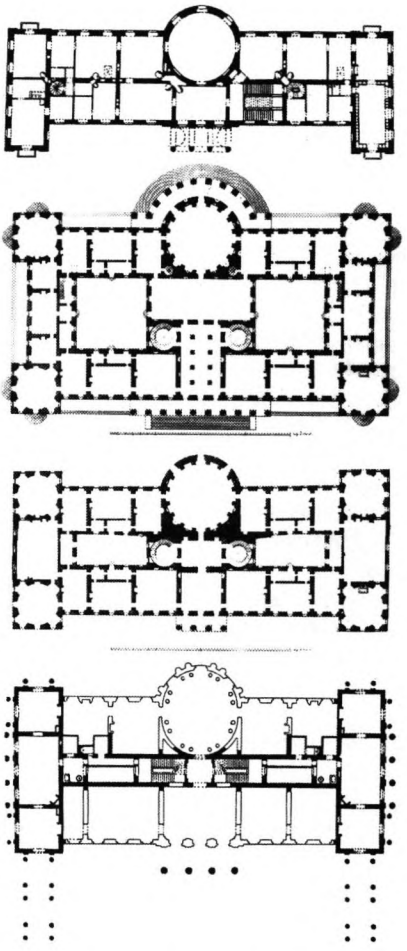
7. 1771-1772 годы. Предназначались для незаконного сына Екатерины графа А.Г. Бобринского.

8. Елизарова Л.П. Усадьба в Бобриках — одно из ранних произведений И. Е. Старова // М.Ф. Казаков и архитектура классицизма. Сб. научн. ст. М., 1996. С.110-116.

9. Подробнее об этом см.: Перфильева Л..А. Судьба ранних И.Е. Старова // Русская усадьба.(РУ) Сборник ОИРУ. Вып.1(17). М.-Рыбинск., 1994. С.158-160; Её же: «Салон» как явление эпохи Просвещения и его архитектурный эквивалент // Пушкинское наследие и русская усадебная культура. Мат-лы I Пушкинской научно-практической конференции. Большие Вязёмы, 1997. С.151-161.

10. Нынешним хозяевам дворца (Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Захарово-Вяземы») удалось установить причину, по которой дворец не был разорён в 1812 году: занявшие его французы ощутил здесь «словно у себя дома». — Так же см.: Самсонова Л.Н., Кастальева Т.Б., Можаева Н.А., Цоффка В.В. Дворцовый ансамбль усадьбы Вязёмы: типологическое и особенное // Пушкинское наследие и русская усадебная культура. Мат-лы I Пушкинской научно-практической конференции. Большие Вязёмы, 1997. С.151-161.

11. Центральный объём дворца в Воронцове был деревянным и сгорел ещё в 1812 году.



Проект Большого дворца в Архангельском: А). Первоначальный проект неизвестного автора. Конец 1770-х гг. Б). Ж.-Ф. Нефорж. «Образцовый проект» большого дворца. План. 1752.

Сохранились флигели, позволяющие включить ансамбль в данный типологический ряд.
12. По мнению искусствоведа А.С. Подъяпольского, вся планировка усадьбы и строительство главного дома осуществлялись по проектам И.Е. Старова.
13. Усадьба Голицыных и Голицыных-Прозоровских. Зубриловка, Пензенской обл. // Мир русской усадьбы. М.,1995. С.226-238.
14. J.-F. Neufforge. «Recueil elementarire d' architecture...» Paris, 1757-1768; 1776-1778. - Подробнее об этом: Перфильева Л.А. РУ, Вып.4 (20) ; Ее же. Вяземы, Остафьевский сборник
15. Герчук Ю.Я. Василий Иванович Баженов. М., «Искусство», 2001. С.32-33, 83, 286.
16. Об этом подробнее: Перфильева Л.А. Архитектурные увражи Ж.-Ф. Нефоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII века // РУ. Вып. 4(20) М.: «Жираф», 1998. С.270-301.
17. Кантор Е.А. Классическое и неоклассическое во французской архитектуре второй половины XVIII века // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С.165-168.
18. Л.-С. Мерсье. Картины Парижа. С.151-152.
19. Образец опубликован. См.: РУ, №4(20). С.295-297.
20. Покровская З.К. Петровское-Алабино — подмосковная усадьба Демидовых-Мещерских (архитектор и заказчик) // Архитектура в истории русской культуры / Ред. И.А. Бондаренко. М., 1996. С.124-132.
21. Там же.
22. Опубликован нами. См.: РУ, Вып.4 (20). С.290.
23. Осьминская Н.А. Проект «Храма знаний, или Монпарнаса» в Версале как прообраз начинаний Н.П. Шереметева // РУ, вып.5(21). М.: «Жираф», 1999. С.194-202.
24. Подобную задачу создания «Храма Солнца» ставил перед собою в конце XVIII в. русский архитектор Н.А. Львов.
25. Типологическая связь дворца в Петровском под Москвой с усадебным дворцом в Тайцах, построенным для Демидовых И.Е. Старовым, в литературе неоднократно отмечалась.
26. Квятковская Н.К. Остафьево. М.: «Советская Россия». С.43.

Л.В. Рассказова

АНТИЧНЫЙ ОБРАЗЕЦ, «СООБРАЖЁННЫЙ С РОССИЙСКИМИ НРАВАМИ»

При упоминании античного образца в разговоре о дворянской усадьбе чаще всего имеется в виду архитектурный аспект проблемы, и это естественно, поскольку Золотой век усадьбы материально, зрительно олицетворён в облике усадебного дома с колоннами. Этот аспект достаточно хорошо изучен, и речь пойдет не об этом. Не коснемся мы также художественного мира усадьбы разных периодов, так как и эта тема широко представлена в исследованиях, в том числе и последнего времени. Между тем, дворянская усадьба — не только художественно-искусствоведческая проблема, она стала одним из самобытных феноменов российской провинциальной жизни в целом, воплощая в себе — в материально-пространственном облике, способе организации структур повседневности, образе жизни обитателей, отражении в литературе и искусстве, мемуарной мифологии и прочем — так много характерно русского, что вполне закономерно привело к тому, что усадьба стала символом утраченной классической национальной культуры. Предмет нашего исследования — отражение и преображение античного образца в бытовой сфере, в традициях усадебной жизни.

Как точно замечено исследователями, «античное наследие оказывается тем зерном европейской цивилизации, которое прорастает — порою в самых причудливых формах — на любой почве, куда бы ни было оно занесено». Особенно показательно эти процессы протекали в русской провинции. Конкретизируя проблему античного наследия в России Г.С. Кнабе констатирует: это проблема синтеза народной жизни и мирового духовного опыта. Посмотрим, как это проявлялось на уровне структур повседневности. Мы сосредоточимся на материале переводов произведений Горация о радостях сельской жизни русскими поэтами-«усадебниками» и проследим процесс перекладывания бытовых традиций античности на реалии жизни в русской сельской провинциальной усадьбе.

Ещё в римской античности различались villa rustica и villa urbana. При этом под первой понималось усадьба земельного владения средней величины либо само это владение, обрабатываемое рабами, колонами и свободными крестьянами. Второй вид, villa urbana — роскошная загородная усадьба дворцового типа богатого землевладельца. Уже здесь изначально заложено противопоставление не только двух типов усадеб — сельской (rustica) и городской (urbana) — но и двух способов организации жизни в них, соответствующих разным функциям, разному их назначению. Во французской традиции различаются, соответственно, так называемые дачи (maison d'ete или maison de plaisanse), где жить было положено по-светски. Во втором типе —

maison de campagne — жильё, хозяйство и увеселение переплетались почти нерасторжимо. В отечественном варианте речь может идти о дворцовых усадьбах и дачах на Петергофской дороге как вариантах villa urbana и сельских дворянских усадьбах — villa rustica. О последних и пойдет у нас речь. Остановимся на одном из весьма характерных элементов мироощущения в усадьбе, отразившемся в переводах горациевых од поэтами-усадебниками. Горацианские прославления умеренности и сельской жизни являются своеобразной константой в описании усадебной жизни для конца XVIII — первой трети XIX века.

Традиция переводов Горация имеет в России давнюю историю. Весьма показателен пример А.А. Фета. В сложную эпоху отмены крепостного права и выстраивания новых отношений к крестьянину и к усадебной жизни он заканчивает долгий труд — полный перевод всех латинских авторов, в том числе и Горация, за что удостаивается Пушкинской премии. Характерно, что происходит это именно в усадьбе, в «особом ритме чередования» труда по обустройству земли, дома, сада и кабинетных занятий просвещённого хозяина. Знаменательно и то, что начиная писать в 1861 году злободневные заметки о вольнонаемном труде, Фет упоминает Горация. Наибольший отклик в русской поэзии получила знаменитая «Похвала сельской жизни», второй эпод Горация «К Альфию»: «Beatus ille, qui procul negotis...».

Русские переводы Горация дали несколько формул развития античного образца, каждая из которых отражает одну из реалий русской усадебной жизни и уровень ее осмысления. При анализе переводов исследователи, вслед за переводчиками, обращают внимание на ведущий горацианский мотив: противопоставление цивилизации и нетронутой природы, славы и радостей тихого счастья частного существования, которое на русской почве в XVIII — XIX веках приобрело характер противопоставления столичной и усадебной жизни, придворной суеты и свободы. Это соответствует одной из структурных черт усадебной модели.

Мы же уделим внимание обоснованию еще одного структурного признака усадебной модели, определяющего, по нашему мнению, ее бытийность. Это воплощение в ее организации (материально-пластической и духовной) связи с категорией семьи и рода. Это особенно ясно видно в усадьбе провинциальной, созданной и существующей не столько для бегства от городской суеты, сколько как единственный источник обеспечения жизни ее владельца.

Обратим внимание на упоминание Горацием в картине полного усадебного довольства веселых и сытых рабов. Без них изображение ощущалось римским поэтом неполным. Ю.М. Лотман отмечал, что понимание, а следовательно, переводы оригинала на русский язык, четко разделялись по сословной принадлежности переводчиков. В традиции русской недворянской поэзии (Тредиаковский, Милонов) ода Горация воспринималась как «прославление свободной и трудовой жизни — идеала поэта, отрицающего современную ему действительность», причем, упоминание рабов в конце произведения опускалось, либо заменялось «милыми малютками» или чем-либо подобным. На наш взгляд, это верно только отчасти, так как «милые малютки» и жена присутствуют и в оде Горация.

В русских переводах дворянских поэтов-усадебников появляется новая реалия, отсутствующая у Горация. Проследим это подробно, так как, по нашему мнению, это —

знаковый для понимания модели усадебной жизни феномен. Самыми известными переводами «сельских од» Горация являются державинские «Похвала сельской жизни» (1798) и «Евгению. Жизнь Званская» (1807), написанные в его новгородской усадьбе Званка на Волхове. Полное название первого из них более всего говорит о замысле автора: «Горация похвала сельской жизни, соображенная с российскими нравами». Здесь поэт восклицает: «Обсаженный семьей моей,/ Средь коей сам я господином,/ И тут-то вкусен мне обед!». А чуть далее, на том же месте, где и у Горация: «Двор резвыми кишит рабами: /Как весел таковой обед!». Таким образом, появляется тема семейного круга. Важно, что именно круга, а не просто жены и детей. Это внесено усадебным бытом. Без категории семьи и рода не мыслилась усадьба. Характерно, что в точном переводе А.А. Фет никакого семейного круга не упоминает: «А дома между тем стыдливая жена детей возлюбленных лелеет». В переводе того же времени А.А. Тян-Шанского: «Среди всех этих радостей, -/ Вдобавок если ты с подругой скромною,/ Что нянчит милых детушек». При этом Гораций описывает домашние занятия этой подруги-жены, а не общий семейный круг-трапезу, как Державин, перелагающий античный образец на русские нравы. Еще более ярко проявится эта особенность перевода, если вспомнить, что Державины были бездетны, но, как свидетельствует комментатор его творчества, «по доброте своей и как значительнейшие по своему положению члены обширного родства, радушно открывали свой дом всем близким и даже давали многим из них убежище под гостеприимным кровом своим. В последние годы жизни Державина дом его был приютом многих родных младшего поколения, которые любили его как отца и чтили в нём патриарха многочисленной родни».

Таким образом, Державин восседает за обедом в семейном кругу «со чады и домочадцы», чего не было и не могло быть у Горация, которому сабинское поместье было подарено Меценатом. Обязательный семейный круг присутствует в похвале сельской жизни и у В.В. Капниста, и у А.М. Бакунина, и у Н.А. Львова, и прочих. Рассмотрим оба элемента усадебной трапезы: круг и семья-род.

По свидетельству исследователей, круг — один из основных архетипов славянских народов. Для самых древнейших поселений славян характерны общие «топологические признаки древней центрической модели — замкнутость кольца застройки, ее обращенность внутрь, к открытому пространству посредине». Причём, это круговое очертание имело не только функциональное, но и символическое значение, оно служило основой солярных знаков и т.д. На значимость топоса круга при определении типа цивилизации указывает глубокий исследователь античности Г.С. Кнабе. Анализируя композицию рельефов колонны Траяна на Римском форуме, он делает крайне важное для нашей темы заключение: «Контрапункт римского и варварского начал, выраженный через постоянное сопоставление тесно сплоченных очагов организованной деятельности и разреженной природной пустоты — сквозная тема всего произведения. ...Показательно, что примерно в эти же годы в «обилии свободных пространств» видел одну из характеристик жизни варваров-германцев Корнелий Тацит (Германия, 26)». Центрическая модель служила основой как при застройке городов, так и сельских поселений. В связи с этим вспомним расположение старинных провинциальных дворянских усадеб (до конца XVIII века). Достаточно взглянуть хотя бы на планы генерального межевания. Почти до конца XVIII века усадьба в про-

винции размещалась в центре села, «островком», обтекаемая свободным незастроенным пространством. Её функция здесь сопоставима с кремлём или детинцем в городе, куда посадский люд скрывался в случае военной опасности. В пограничных областях России, например, в Пензенской, усадьбы реально выполняли эту задачу даже в начале XVIII века. Под влиянием идей классицизма и сентиментализма усадьба была перенесена на край села, в «естественную» природу, живописный уголок. Но и при таком её расположении сохранился типичный для русских способ работы с пространством, характерный и для греческой античности: архитектурный комплекс усадьбы не подчинял себе природу, а вписывался в неё.

Перейдем к конкретным формам организации совместной трапезы. В римской вилле круга за трапезой не существовало. Как указывает Г.С. Кнабе в специальном исследовании, посвященном римскому обеду, общего стола не было. Комнаты римского домуса выходили в перистиль, к фонтану или цветнику, то есть не имели четвёртой стены. Пространство было разомкнуто. С трёх сторон небольшой стол окружали ложа, на которых по трое возлежали обедающие. Столов было несколько, таким образом все приглашённые разбивались на более мелкие группы вокруг стола. Теснота царила на столах и в самих триклиниях, поэтому четвёртая сторона была всегда свободна: при перемене блюд заменяли сразу весь стол, внося другой. Итак, даже на самых непритязательных дружеских пирушках, которые описывает Гораций, круг и не мог организоваться, ибо он не заложен в пластический образ и бытовую традицию античного Рима, в то время как для русской усадьбы круг (замкнутое пространство со свободным центром) — один из основных топосов.

Неотделимым от образа русской усадьбы является и категория семьи-рода. (Даже поэты-недворяне описывают труд на «отеческих» полях). Отметим, что именно такое понимание семьи характерно для русской народной традиции. На это указывал В.О. Ключевский: «Это было не простое естественное семейство, [а] довольно сложный юридический союз, чрезвычайно туго стянутый дружными вековыми усилиями церкви и государства. Домовладыка считал в составе своей семьи, своего дома, не только свою жену и детей, но и домочадцев, т.е. живших в его доме младших родственников и слуг, зависимых от него людей, с семействами тех и других» (курсив Ключевского). Симптоматична неразделенность, как и у Ключевского, родственных, кровных и подчиненных, зависимых отношений в определении слова «домочадец» в толковых словарях. Важно свидетельство Ф.Ф. Вигеля о распространении нравов провинциальных помещиков в Москве: «В московском обществе была та любопытная и симпатичная особенность, что в нём не только не наблюдался табель о рангах, но оно даже не было обществом узко сословным.<...> Мало того, степные помещики завозили в Москву свои обычаи, в силу которых крепостные, стоявшие за стулом во время обеда, принимали участие в застольных разговорах». Патриархальные помещичьи обычаи в обращении со слугами-домочадцами соблюдались до самой революции 1917 года, причём, не только в глухой провинции, но и в высочайшем семействе.

Длительное существование неразделённых семей, большая устойчивость межпоколенных связей является отличительной особенностью развития семейных структур в России по сравнению с Западной Европой. В поэтических описаниях усадебной жизни зафиксировалась эта этносоциальная черта. Причем, здесь на-

блюдается удивительная закономерность: поэты говорят о пяти поколениях дворянской семьи, живущих в усадьбе. Сравним, у Баратынского («Родина») упоминаются «отеческие дом и поля» и «правнук молодой», то есть пять поколений (отец — автор — дети — внуки — правнуки). У Пушкина («Вновь я посетил...»): «владения дедовские» и «мой внук», то есть опять пять поколений (дед — отец — автор — дети — внуки).

Возвратимся к домочадцам. Чертами патриархальности отмечено изображение слуг и у Горация. Античный поэт упоминает рабов в ряду других хозяйственных наблюдений, свидетельствующих о достаточном и успешном хозяйствовании:

И как отрадно наблюдать за ужином
Овец, бегущих с пастбища,
Волов усталых, с плугом перевёрнутым,
За ними волочащимся,
И к ужину рабов, как рой, собравшихся
Вкруг ларов, жиром блещущих!

Сравним с переводом Фета: «А вкруг блестящих лар, вернувшись в дом владык,/ Рабов ватага присмирела». Это все приметы окончания трудового дня, близкого заработанного отдыха. Тот же патриархальный мир рисуется Горацием в шестой сатире второй книги:

О пир, достойный богов, когда вечеряю с друзьями
Я под кровом домашним моим и трапезы остатки
Весело сносят рабы и потом меж собою пируют.

Важно, что поэт упоминает «positisque vernas, ditis examen domus», рабов, выросших в доме. Это для Горация признак простого и патриархального быта, роднящий его с греческой этнокультурной традицией. В свою очередь, это дало повод русским переводчикам к созданию образа семьи-союза «со чады и домочадцы». В Словаре русского языка XVIII века слово «домочадец» толкуется именно как «слуга, выросший в доме; член семьи, домашний человек».

Интересна еще одна, связанная с античностью, эволюция типичного усадебного персонажа из того же круга домочадцев: крепостного дядьки-воспитателя, сменяющего при барском дитяте крепостную мамку-кормилицу. Это аналогия греческой традиции, отражённая в истории бытования слова «педагог». Первоначально — домашний раб, приставленный к малолетнему ребенку и сопровождающий его в школу, то есть постоянно влияющий на процесс образования и воспитания личности свободного гражданина полиса. В эллинистическое время — уважаемый домашний учитель, то есть именно «домочадец». Как тонко замечает современный исследователь, «домочадцы — это чада (дети) дома», а не кровные потомки хозяина. На их общее свойство указал И.Е. Забелин, писавший, что «целостной личностью» в Домострое оказывается лишь хозяин, «все остальное имело значение неполноты, неоконченности, вообще значение детства». Более того, в семейной иерархии хозяйские дети были ближе к слугам: и те и другие нуждались в защите, опеке и воспи-

тании. Это проявление неполноты личности, а не ее эксплуатация или ущемление ее прав. Вообще термина семья в современном его значении Домострой XVII века не знал. Он оперировал понятием дом. Характерно, что и поэты-усадебники, представители учёной, а не народной культуры, обращаясь к переводу античного образца на российские нравы, описывают дом-семью, опираясь на патриархальные народные традиции, а не внедряют новую ученую культуру «среди родных осин».

Таким образом, дворянские поэты при переводе од Горация о сельской жизни подыскали античному образцу аналог в реальной русской жизни — сельскую помещичью усадьбу, а не условную хижину вольного хлебопашца, дополнив картину античного поместья «заветами русской старины».

Показательны в связи с этим превращения в социальном статусе сельского жителя — героя оды Горация. У Державина в конце Альфий стремится стать «поселянином», но «остался паки мещанином». Понятно, что речь идет о противопоставлении сельской жизни городской, а никак не об одиноком труженике в хижине. Фет горацианское «futurus rusticus» переводит уже не просто жителем, но делателем: Альфий «в себе уж видит земледела». И это — характерный признак эпохи, в которую Фет готовил свои переводы, периода попыток устройства новой усадебной модели жизни, отход от «вольной праздности». А.А. Тян-Шанский прямо указывал на социальную принадлежность — «вот-вот уж и помещик он». И это — не вольность данного переводчика. Например, при переводе «Жития Филарета Милостивого» с греческого на древнерусский язык произошел своеобразный подлог или домысливание на русской почве социального положения святого. А.А .Васильев, первым в России опубликовавший «Житие» в полном объёме по греческому подлиннику в 1900 году, пишет в предисловии к публикации: «Филарет — сын богатого землевладельца Малой Азии. У него было много скота <...> . Кроме того Филарету принадлежало 50 пригородных имений <...> и многочисленный штат мужской и женской прислуги». В ранних же русских сокращённых переводах-пересказах неизвестно откуда появилось упоминание о владении Филаретом «сёлами», что и позволило как позднейшим исследователям, так и современникам-читателям считать Филарета помещиком-землевладельцем. Именно в образе помещика, выросшего в усадьбе и живущего в ней, появляется он на страницах повести А.Н. Радищева («Положив непреоборимую преграду...»).

Возвратимся к переводам Горация. Позже, когда в традициях уже романтизма поэты-усадебники в духе горацианской традиции прославляли тишину сельской жизни, создавая картину мирного труда поселянина-хлебопашца в пустынной хижине, эта хижина, несомненно — дворянская провинциальная усадьба, родовое гнездо, населённое слугами-домочадцами. В 1821 году Е.А. Баратынский создает стихотворение «Родина» («Я обращусь к вам, поля моих отцов...»), обращённое к родной усадьбе Мара в Тамбовской губернии, в котором явно слышатся отзвуки горацианских мотивов, обретшие уже совершенно русский облик.

Весьма знаменательно, что в то время как Державин и другие поэты совсем ничего не писали о религии и ее домашних атрибутах (иконы, свечи и проч.), потому что упоминаний об этом не было в горацианском образце, — Баратынский заменяет упоминающихся Горацием античных богов, охранявших домашний очаг — лар и пенат — чисто

русской реалией: домашними иконами. «Я возвращуся к вам, домашние иконы!», то есть родовые, семейные. Они названы сразу во второй строчке, после отеческих полей, что позволяет судить о шкале усадебных ценностей. Говоря о целях и мотивах своего возвращения, Баратынский упоминает друзей и семейный круг: «Спокойный домосед в моей безвестной хате, / Укрывшись от толпы взыскательных судей, / В кругу друзей своих, в кругу семьи своей, /Я буду издали глядеть на бури света.» Далее автор персонифицирует этот круг друзей и семьи: «оратай, ветхих дней достигший над сохой, /В заботах сладостных наставник будет мой»; «дряхлого отца сыны трудолюбивы» будут помогать герою в работе. Поэт обращается к конкретному лицу: «А ты, мой старый друг, мой верный доброхот, усердный пестун мой, ты, первый огород / На отческих полях разведший в дни былые!». Таким образом, круг его друзей и семьи — это его же крестьяне в самом старинном смысле слова «домочадцы», когда невозможно различить при употреблении, где кончаются слуги и начинаются члены семьи.

Подводя итог нашим наблюдениям, можно констатировать, что использование горацианского образца на русской почве привело к обретению им национальных реалий и символов, отражающих одновременно их общность с картиной мира греческой античности и своеобразие русской ментальности. Общее — патриархальное понимание поместья, усадьбы как звена-связи с естественными природными законами, с землей и трудом на ней, а не просто комфортным отдыхом «на берегу светлого ручья». Можно говорить о близости модели жизни в русской провинциальной дворянской усадьбе, внешне «офранцуженной» классицистической оболочкой, исконным категориям национальной этнокультурной традиции. Причем, именно семья-род определяет социальный хронотоп (пространство-время) усадьбы. Категория семьи-рода в усадьбе имеет вертикальную временную длительность (несколько поколений) и горизонтальную, пространственную конфигурацию (чады и домочадцы в семейном кругу) и является одним из конститутивных элементов усадьбы, причем именно русской дворянской, так как указанные выше вертикальные и горизонтальные черты не присущи в такой пространственной полноте и временной длительности Западной Европе. Черты патриархальности как определенный этап развития общества были и там, но либо быстро прошли, либо не были развиты с такой интенсивностью, как в русской дворянской сельской усадьбе на всем протяжении ее существования, то есть закрепились в «архетипе» усадьбы: ее модели, структуре и конституции.

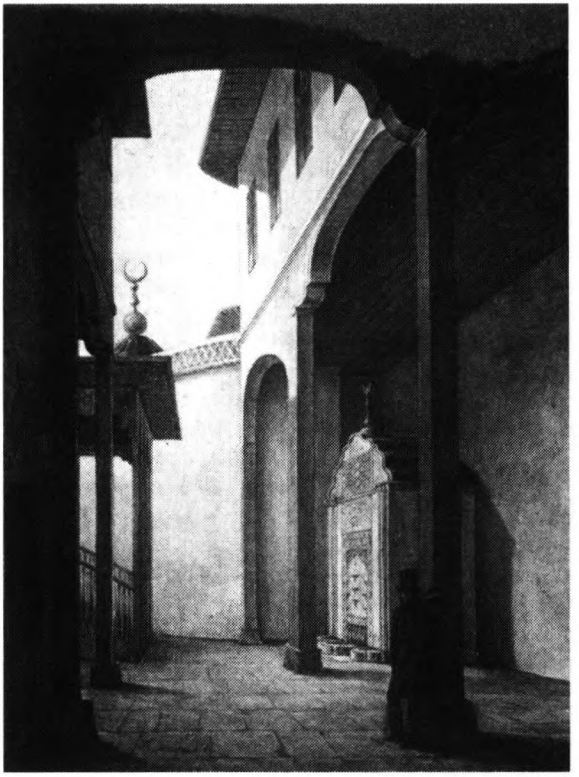
М.В. Нащокина

РУССКАЯ УСАДЬБА В КРЫМУ И МЕСТНЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ

Взаимоотношение архитектуры русских усадеб в Крыму с местными архитектурными особенностями и традициями ещё не становилось предметом специального исследования. Между тем этот вопрос представляет несомненный интерес не только для региональной истории архитектуры, в данном случае Крыма, но и для понимания более общей проблемы — взаимодействия русской культуры с культурами, населявших её народов, которая нередко по незнанию или преднамеренно искажается. В её русле, естественно, находятся и архитектурные взаимосвязи. В данной статье хотелось бы рассмотреть их в целом, не останавливаясь на частностях, как феномен русской культуры конца XVIII- начала XX веков.

Истоки интересующей нас проблемы восходят ко времени присоединения Крыма к России. Тогда русское правительство в первых же законодательных актах, касавшихся вновь приобретённых земель, обещало своим новым подданным «охранять и защищать их лица, имущество и веру», а также «сохранить в неприкосновенности правовой порядок новой провинции»[1]. Эти дальновидные и закономерные решения (мусульманское население в 1783 году составляло в Крыму 89 %)[2] на столетия предопределили общую направленность политики России в отношении новых земель, предусматривавшую бесконфликтность дальнейшего сосуществования местного татарского, греческого, болгарского (и других) и пришлого русского населения. Только после этого начался долгий и плодотворный процесс культурного освоения и адаптации полуострова к реалиям России.

Прекрасная и древняя земля Крыма сразу привлекла внимание русской аристократии и образованных путешественников, которые жадно впитывали впечатления, не упуская случая разузнать и обрисовать любопытные обычаи и облик местных жителей — татар, греков, армян, караимов, болгар, немцев и их бытовые традиции. В последние десятилетия XVIII — первые десятилетия XIX века в России было издано немало разнообразных путевых заметок о Крыме, содержавших много метких этнографических наблюдений, часто касавшихся именно архитектуры. Стоит заметить, что они обыкновенно не содержали каких-либо оценок, но неизменно пытались передать читателю необычность производимого впечатления. Вот, например, описание Гурзуфа первой трети XIX века: «Вскоре мы проехали мимо Гурзова, большой татарской деревни. Однообразные татарские домики с плоскими крышами, как-бы привинченные к боку горы в несколько рядов одни над другими, очень походят на ложи обширного театра; тем более, что как в них нет наружной стены, то видна вся их внутренность»[3].



Г. Чернецов, Н. Чернецов. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837.

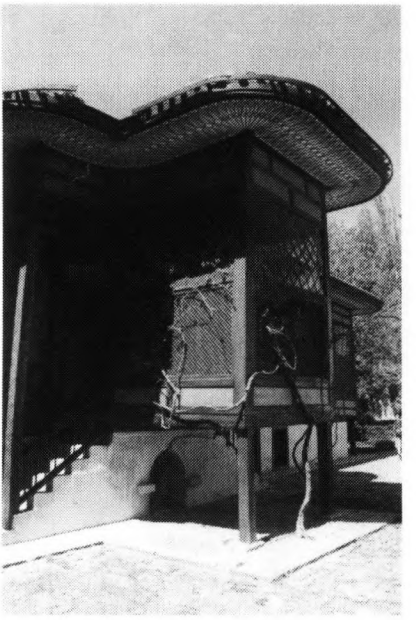
Уже к рубежу XVIII-XIX веков на Южном берегу, где было много пустопорожних земель, и в районе Ак-Мечети (Симферополя) появились первые русские усадьбы. А период 1820-1840-х годов исследователи уже считают расцветом помещичьей колонизации Крыма[4]. Не оспаривая этого тезиса (хотя помещичья или владельческая колонизация, если так можно выразиться, продолжалась едва ли с меньшей интенсивностью и позже, во второй половине XIX — начале XX века), отметим, что этот первый этап широкого усадебного строительства в Крыму изначально был отмечен вполне определённым стремлением поддержать в новых постройках местный восточный архитектурный колорит. Скорее всего, это стремление не было заданным или программным, но романтизм эпохи с его вниманием ко всему далёкому, немного сказочному и сохранявшаяся татарская среда Крыма сами подталкивали владельцев к мечтам о пёстрых восточных дворцах, садах и жгучих тайнах сералей (об этом можно судить хотя бы по пушкинскому «Бахчисарайскому фонтану»).

Уловив настроение русской знати, первые приглашённые в Крым архитекторы Ф. Эльсон (казённый архитектор Южного берега Крыма) и К. Эшлиман немало строили в так называемом «турецком» стиле, ещё весьма условном, наследовавшем некоторые особенности «тюркери» екатерининского времени, но постепенно, исподволь начинавшем осваивать элементы архитектурного языка, навеянные местной традицией. Достаточно перечислить их произведения, чтобы увидеть широкую распространённость наметившейся «восточной» стилистической тенденции в Крыму. Постройки в Бахчисарае (фонтан, 1825), Ореанде, Азиатский павильон в Алупке (1824-1828), затем и новый дворец по проекту архитектора Э. Блора (строил В. Гунт (Хант), 1832-1848), почтовые станции в Алуште и Ялте, дом Л.С. Потоцкого в Ливадии, дом П.С. Палласа около Сим-

ферополя, «псевдотатарские» дачи с галереями М.А. Нарышкиной в Мисхоре и Д.Е. Башмакова в Мшатке, дом Н.Ф. Нарышкина в Симеизе и т.д[5]. Восточный облик получил даже собор Св. Иоанна Златоуста в Ялте, возведённый в 1833-1837 годах по проекту И. Торичелли (строил К. Эшлиман). Этот немного искусственный «мусульманский» или «азиатский» стиль (его называли и тогда, и позднее по разному), в первой половине XIX века стал очень популярен в среде русской аристократии в Крыму. Современники описывали, что в 1830-х годах по дороге из Ялты в Алупку стояли многочисленные дворцы в «азиатском вкусе», трубы которых были похожи на минареты[6]. Очевидные черты стилизационности касались не только внешнего облика этих построек, но и отделки некоторых жилых интерьеров — их резные раскрашенные потолки, видимо, непосредственно подражали местным резным потолкам XVII-XVIII веков, тогда ещё кое-где сохранявшихся в зажиточных татарских домах Бахчисарая, Евпатории, Карасубазара[7].

Эти факты красноречивее любых слов говорят о сразу обнаружившей себя поразительной культурной восприимчивости новых русских насельников Крыма, готовых не просто подчиниться местным традициям, но ученически изучать их и развивать. Конечно, заглавная роль в этом процессе принадлежала русской аристократии. Начиная осваивать Тавриду, просвещённая элита России не только с восхищением оценила дивную красоту её природы, но довольно бережно и с неподдельным интересом отнеслась к её местной, в тот момент преимущественно мусульманской культуре, обычаям и художественным традициям крымских татар и караимов. Особенно русских наблюдателей привлекали своей необычностью татарские жилища, и они их подробно и с удовольствием описывали: «Здешние татары вообще для своих селений предпочитают избирать такие местности, где бы можно было прислонять домы к горе

Корпус Бахчисарайского дворца. Фото автора. 2002.



Части комплекса Бахчисарайского дворца. Фото автора. 2002.

и располагать их по скату, в виде амфитеатра. Таким образом жилища сельских татар обыкновенно имеют только три стены, а четвёртую составляет самая гора (...). Кровля у них плоская, образующая террасу, всегда устроенную так, что она не пропускает сквозь себя воды. Терраса эта постоянно содержится в чистоте; на ней татарский крестьянин сушит свои плоды и зерновой хлеб; здесь он наслаждается прохладою вечернего воздуха, беседует со своими друзьями и соседями; отсюда он наблюдает за всем, что происходит вдали, высматривает, на кого лают его верные псы. Эта терраса существенно составляет весь его дом. В числе подобных платформ та, которая принадлежит так называемому омбаши, или начальнику села (...); она есть, можно сказать, форум, на котором татары сообщают друг другу разные новости, обсуживают дела, касающиеся всей деревни вообще; здесь же они принимают иностранцев, которым (...) обыкновенно оказывают самое радушное гостеприимство»[8].

И всё же, несмотря на достаточную степень понимания татарского быта и особенностей татарского жилища, в практику усадебной архитектуры Крыма эти наблюдения тогда ещё впрямую войти не могли. Русские помещики, подхватывая местный восточный колорит, вовсе не мечтали оказаться в конкретном или аналогично устроенном татарском доме, скорее, они пытались добавить в местный пейзаж недостающие восточные дворцы, которые восстановили бы привычную для их восприятия российскую пространственную и сословную иерархию — богатая усадьба и окружающие её деревни. К тому же в первой половине XIX века преобладало ещё схематичное и обобщённое представление о местной традиции как о части обширного и не-

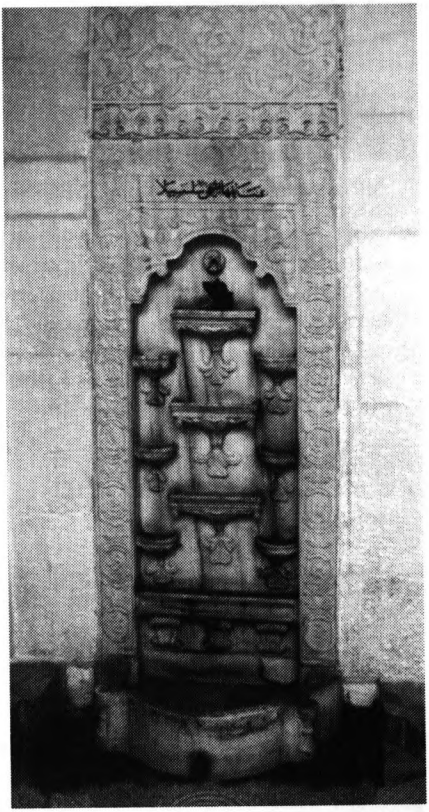
Так называемый «Портал Алевиза» в Бахчисарайском дворце. Фото автора. 2002.

делимого для русского восприятия мусульманского культурного мира. Вот почему тонкие наблюдения путешественников воплощались в архитектуре первых крупных южнобережных поместий не буквально, а опосредованно — в архитектуре чаще всего обобщённо обозначалась её «восточная» принадлежность, вполне достаточная для того, чтобы владельцы ощутили себя в роли восточных наместников.

К примеру, самое известное сооружение Крыма первой половины XIX века — Алупкинский дворец ориентирован, безусловно, не на местные архитектурные реалии, а на стилизационные «восточные» постройки Европы 1820-1830-х годов и, особенно, Англии, преуспевшей в те годы в создании разных вариантов доселе невиданного «индийского» стиля, и на сказочно прекрасные мавританские дворцы Испании. Некоторая сухость трактовки стен (английская!) в сочетании с готическими по рисунку рамами, цитировавшими современную английскую архитектуру, венчали башенки и каминные трубы, завершенные экзотическими восточными луковками, видимо навеянные архитектурой Индии. Кроме того, дворец обращён к морю выразительной лоджией, которая красноречиво называется «Альгамбра» (!), в декор стены которой вплетена арабская надпись «Нет победителя кроме Аллаха» (!). Любопытно, знали ли владельцы её перевод, или надпись оказалась здесь исключительно как декоративная деталь, скопированная с выбранного прототипа.

Однако, стилистический набор источников этим не исчерпывается, местный колорит в Алупкинском ансамбле тоже присутствует. И это не только тёмный камень

диабаз, из которого возведён дворец, и который во множестве украшает парк. Граф М.С. Воронцов несомненно старался подчеркнуть архитектурную связь своего поместья с местным зодчеством. Восточные формы его дворца, окружённые со стороны моря лёгкими открытыми галереями и имевшего кровли с большим выносом, всё же придавали усадьбе крымскую образную специфику, ощутимую не только для европейца. Эти детали, присущие местной архитектуре, как бы «укореняли» воронцовский дворец в крымскую землю. Пёстрый по источникам форм дворец, тем не менее, получился очень цельным и убедительным по образу, что сделало его в дальнейшем ещё одним привлекательным образцом для подражания. Кстати именно открытые галереи второго этажа и крыши большого выноса, опробованные в Алупке, стали наиболее популярны в дальнейших восточных стилизациях в Крыму. Развивая местную архитектурно-стилистическую специфику, светлейший князь М.С. Воронцов выстроил в Алупке для местных жителей (в большинстве своём, татар) новую красивую мечеть[9] в том же немного воображаемом «мусульманском» стиле, который имел столь же мало общего с подлинным крымско-татарским зодчеством, как и с классической русской архитектурой.



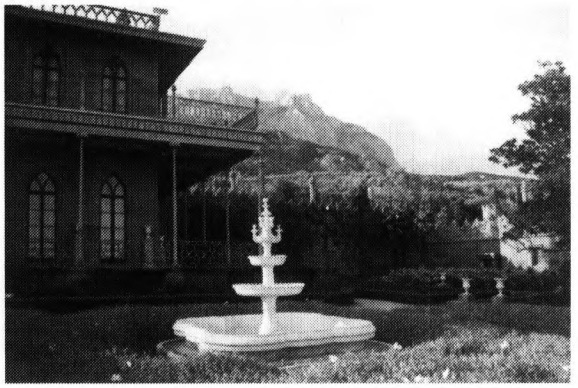
Фрагмент покоев и так называемый «Фонтан слёз» в Бахчисарайском дворце. Фото автора. 2002.

Ансамбль Алупкинского дворца положил начало и ещё одной «местной» традиции, широко распространившейся в крымских усадьбах на протяжении

Крыши Алупкинского дворца М.С. Воронцова на фоне Ай-Петри. Фото автора. 2002.

XIX века. Здесь в память об А.С. Пушкине в 1849-1851 годах был устроен пристенный фонтан «Мария» (арх. В. Гунт), копировавший в общих чертах известный Бахчисарайский фонтан слёз. Подобные фонтаны (пристенные «себиль» и отдельно стоящие), варьировавшие восточные декоративные орнаменты и детали, стали с середины XIX века неотъемлемым и любимым атрибутом большинства русских усадеб в Крыму. Пристенные фонтаны сохранились в Ливадии, Меласе и других усадьбах.

Попробуем обозначить семантические особенности этого первого периода русского зодчества в Крыму. Итак, получив земли в Крыму, русская аристократия начала энергично дополнять местный колорит недостающими там, по её мнению, сооружениями — богатыми усадьбами с парками и христианскими храмами. Очевидно, что русские усадебные постройки имели гораздо более богатый и репрезентативный характер, чем скром-

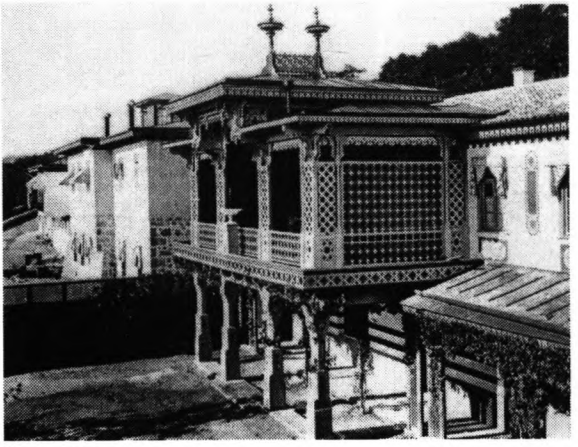


Восточное крыло и фонтан перед дворцом М.С. Воронцова в Алупке. Фото автора. 2002.

ные татарские жилища. Однако в глазах своих владельцев они сохраняли с ними определённую связь — новые восточные дома русских помещиков выглядели, да и замысливались как новые дворцы местных «ханов». Кроме того уже в первой половине и середине XIX века в усадебной архитектуре Крыма получают распространение открытые галереи и глубокие карнизы восточного типа, заимствованные из местной архитектурной традиции, а также характерные восточные фонтаны, в живом интересе к которым немалую роль сыграла поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан».

Руины восточного павильона(?) в парке воронцовского дворца. Фото автора. 2000.

Нельзя не подчеркнуть, что с самого начала значение образца, с течением времени всё более и более конкретного, начинает обретать Бахчисарайский ханский дворец — единственный сохранившийся турецко-татарский дворцовый архитектурный ансамбль XVI-XVIII веков, включавший помимо разнообразных и ярко раскрашенных татарских построек с живописными деревянными кровлями и одну европейскую древность — уникальный резной белокаменный портал XVI века, по преданию сделанный итальянским зодчим Алевизом по дороге в Московию. Вполне органичное соединение ренессансной уники с сугубо восточным колоритом утверждало возможность существования восточной экзотики и в современных дворцах русских аристократов. Уникальный по масштабу и художественной ценности архитектурный памятник местной культуры оказался в полной мере ключевым для всей истории русского зодчества Нового времени в Крыму, его разнообразные декоративные и архитектурно-стилистические мотивы оказались востребованы в архитектуре полуострова на протяжении всего XIX и в начале XX века.

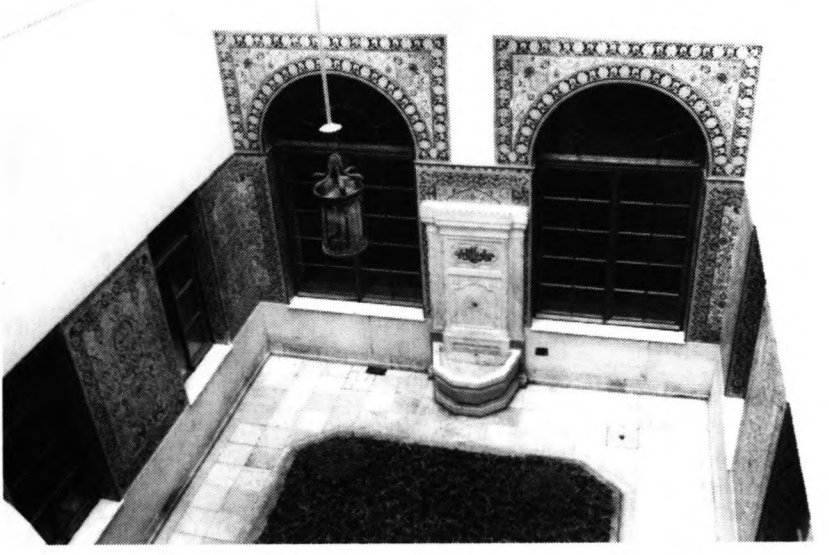


Министерский дом и кухня в Ливадии. Арх. И.А. Монигетти, 1862-1866 гг. Фото нач. XX в.

С первых десятилетий русского усадебного строительства в Крыму была заложена и топонимическая традиция, базировавшаяся на местных названиях. Большинство усадеб, как и в

Малый дворец в Ливадии. Арх. И.А. Монигетти. 1862-1866 гг. Открытка нач. XX в.

центральной России, получили имена по названиям близлежащих татарских деревень или урочищ. Благодаря этому крымский берег сохранил свою привычную географичес-



Арабский дворик внутри Большого Ливадийского дворца (арх. Н.П. Краснов) с фонтаном «Мария», ранее украшавшим курдонер старого Ливадийского дворца. Фото автора. 2000.

ко-топонимическую структуру — Ялта, Мисхор, Гурзуф, Массандра, Олеиз, Симеиз, Ай-Тодор, Ай-Даниль. Её восточный колорит в дальнейшем подхватили и развили названия новых усадебных ансамблей: Дюльбер (тюрк. — прекрасный, великолепный), Коккоз (тат. — голубой глаз), Кичкине (тат. — малютка), Суук-Су (крымскотат. — холодная вода).

Следующий этап освоения восточных форм в архитектуре крымских усадеб связан с именем петербургского зодчего и театрального декоратора И.А. Монигетти, служившего архитектором Высочайшего Двора и Царскосельских дворцов. Ещё в 1852 году он построил известный царскосельский павильон Турецкая баня, он же был автором пышных восточных декораций к первой постановке балета «Баядерка». Однако в Крыму он не стал повторять пройденное. Здесь им был создан новый оригинальный, по сути местный, архитектурный стиль, впрямую основанный на стилизации Бахчисарайского дворца. Сам Ипполит Антонович не раз подчёркивал, что строит здания в «татарском вкусе» или «во вкусе татарской избы»[10]. Некоторые его усадебные постройки в перестроенном виде сохранились в Кореизе, но наиболее ярким произведением, безусловно, был Малый дворец и некоторые служебные постройки в Ливадии, в 1860 году ставшей новой императорской резиденцией. Малый дворец (1862-1866), предназначенный для великих князей, запоминался, прежде всего, своим подчёркнуто татарским обликом — выразительными округлыми кровлями разной высоты и большого выноса, галереями-балконами и резными гребнями на крышах. Его общий облик и детали непосредственно адресовали воображение зрителя к Бахчисарайскому комплексу. В том же «татарском»стиле был выстроен и Министерский дом в Ливадии, дополненный к тому же живописными вставками и характерными орнаментами на стенах, которые также можно было легко сопоставить всё с тем же уникальным прототипом. В те годы в Ливадии появились и другие восточные элементы — оригинальная «турецкая» беседка над аллеей, по композиции напоминавшая Китайскую беседку над каналом в Царском Селе, и восточные фонтаны — «Мария», «Ливадия», «мавританский».

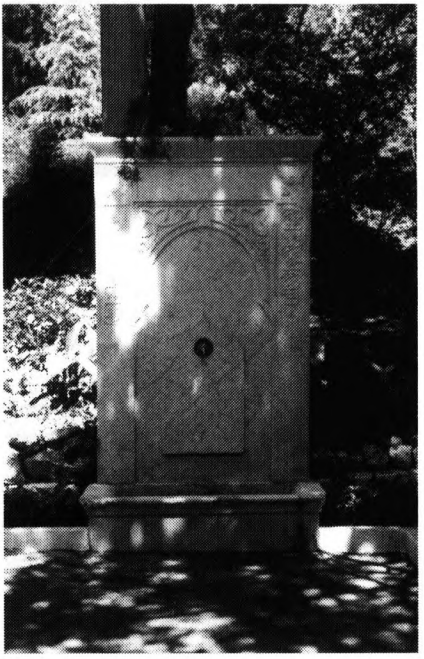
Восточный фонтан в парке Ливадии. Фото автора. 2002.

В 1820-1830-е годы сформировалась ещё одна смысловая и стилистическая параллель крымской архитектуры, которая, как и «азиатская», прошла затем красной

нитью через всю дореволюционную историю полуострова. Крым начинает метафорически и исторически восприниматься как Русская Эллада, ведь с его присоединением Россия обрела недостававшее ей звено в цепи исторического развития в рамках европейской культуры — собственную античность! Это почти совпало со временем вновь вспыхнувшего в Европе интереса к подлинной греческой античности, подстёгнутого, отчасти, борьбой Греции за независимость от турецких завоевателей, отчасти, поразительными открытиями в греческой археологии, давшими новый импульс современной архитектуре, породив помпейский стиль и стиль «неогрек».

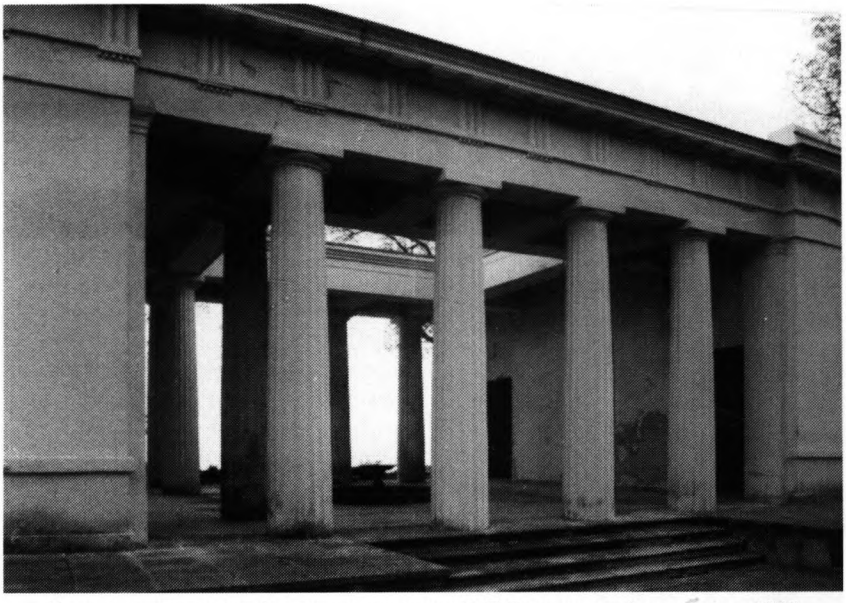
Всё это самым непосредственным образом отразилось в усадебной архитектуре Крыма. Образованные владельцы южнобережных имений начинают очень скоро собирать и коллекционировать местные античные древности и дают толчок широкому археологическому изучению полуострова. Закладывается ещё одна привлекательная традиция крымской усадебной архитектуры — использование в обустройстве построек и парков подлинных античных древностей. Уже граф Л.С. Потоцкий — первый владелец Ливадии в 1840- годах превратил её по отзывам современников в маленький античный музей. В его доме хранилась коллекция Помпейских древностей, а парк украшали мраморные антики.

Увлечение древнегреческой культурой — характерный признак европейской культуры 1820-1850-х годов. Проявилось оно и в русском зодчестве полуострова, но рассматривая семантические и стилистические предпочтения в русской архитектуре Крыма ретроспективно, нельзя не отметить и ещё одного важного содержательного оттенка. Именно в эти годы начинает складываться удивительный феномен, который в начале XX века Вернон Ли, а за нею Николай Анциферов назовут «Genius loci» — пониманием «гения места». Русская архитектура Крыма того времени не просто следует в фарватере общегоевропейского течения, а начинает как бы дополнять эти некогда окраинные земли Древней Греции недостающими им новыми «античными» постройками.

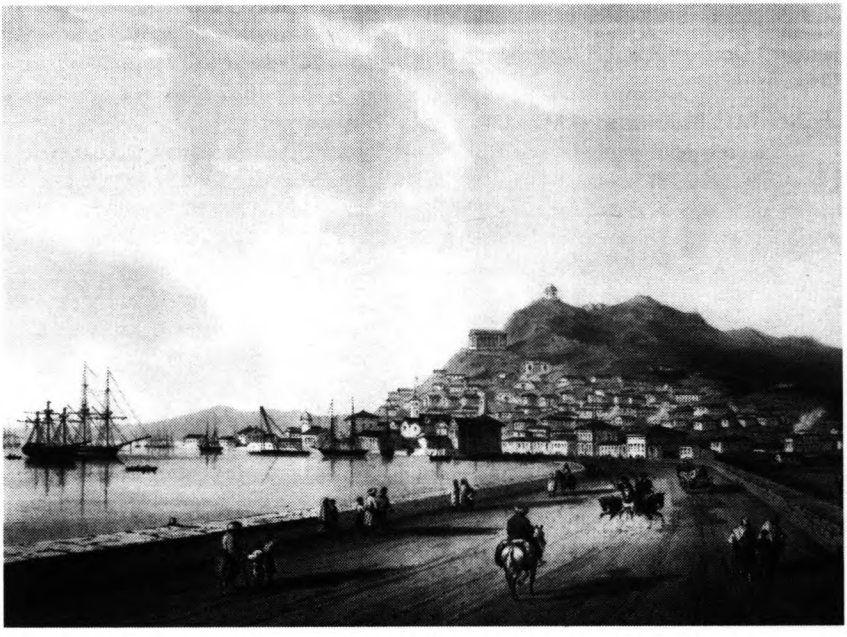


Фонтан в восточном стиле в усадьбе Мелас. Сер. XIX в. (?) Фото автора. 2002.

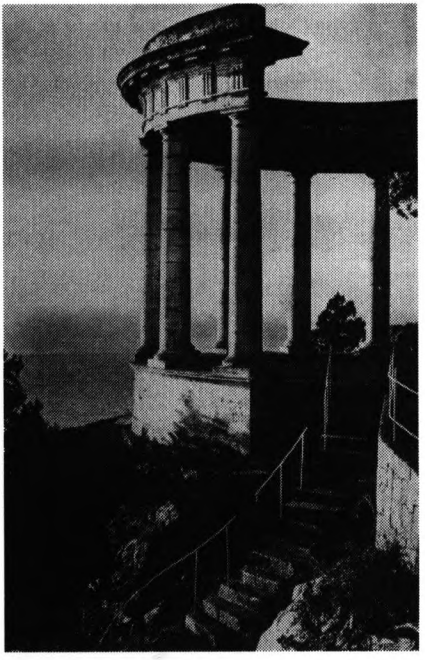
Эту тенденцию также можно проиллюстрировать, начав с Алупки М.С. Воронцова. Здесь на берегу моря в 1835 году был возведён прелестный Чайный домик (1835), немного напоминавший по структуре павильон Миловида в подмосковном Царицыне. Центральная часть домика представляла собой от-



Чайный домик в парке Алупкинского дворца М.С. Воронцова. Фото автора. 2002.



Вид Керчи. Литография по акварели Карло Боссоли первой пол. XIX века.



Беседка в Ореанде. Арх. А.И. Штакеншнейдер. Открытка 1920-х гг.

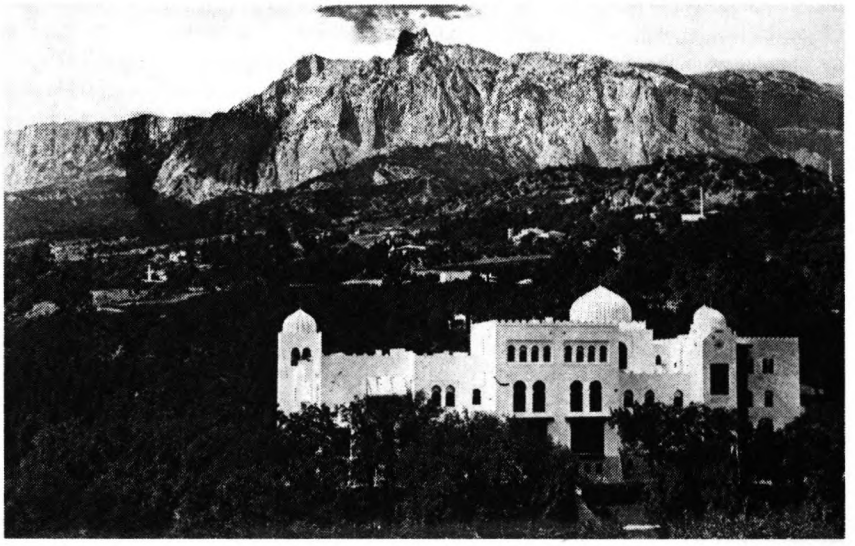
крытую в парк и на море веранду с фонтаном-чашей в центре. Для усиления подлинности «античного» или, точнее, «греческого» впечатления перед домиком из обломка античной колонны были устроены солнечные часы, а в стену парковой террасы был вмонтирован античный саргофаг II-III в. н.э. Своеобразную образную пару Чайному домику составляла находившаяся несколько в отдалении на соседнем мысу усадебная церковь. Она была возведена не просто по образцу античного храма Тезея в Афинах, но как его почти точная копия, для чего архитектор Ф. Эльсон использовал подлинные обмерные чертежи этого памятника, в ту пору уже опубликованные знаменитыми английскими археологами и исследователями античности Стюартом и Реветтом[11]. Кстати, небольшая церковь во имя Усекновения главы Св. Иоанна Предтечи в виде греческого храма с четырёхколонным дорическим портиком появилась в 1829-1832 годах и в ещё одной усадьбе М.С. Воронцова — Массандре (арх. Ф.Ф. Эльсон)

Облик греческого храма имела и выстроенная в 1840-м году католическая церковь в Керчи, царившая в панораме города. Кстати, в первой половине XIX века в Керчи начались систематические археологические раскопки, сразу давшие немало поразительных открытий (археологи И.А. Стемпковский и П. Дюбрюкс)[12], а значит архитектурная параллель с культурой Древней Греции становилась здесь всё более осознанной и наглядной. Пожалуй, стоит добавить, что среди керченских археологических находок было очень много архитектурных обломов, позволявших современным архитекторам Крыма непосредственно познакомиться с античной строительной культурой.

В 1841 году известнейший немецкий зодчий К.-Ф. Шинкель по заказу императорского двора выполнил в греческих формах проект дворца в Ореанде — имении императрицы Александры Федоровны, первом царском имении в Крыму. Этот проект стилистически очень напоминал его же собственное произведение — имевший в свое время большую известность проект королевского дворца на Афинском Акрополе[13], стилизовавший облик и детали его великих памятников — Парфенона, Эрехтейона и храма Ники Аптерос. В дальнейшем дворец был построен по другому проекту — одного из самых любимых зодчих Николая I, А.И. Штакеншнейдера, однако неогреческий характер комплекса, прямо адресующий воображение владельцев и их гостей к Древней Греции, не изменился.

Зимний сад в восточном стиле в усадьбе Мелас. Арх. Н.П. Краснов (?), 1890-е годы. Фото автора. 2002.

По мере владельческого освоения Крыма русскими аристократами и разночинной интеллигенцией продолжалось и углублялось его историко-этнографическое изучение. Вторая половина XIX и начало XX века стали периодом интенсивного изучения всех сто-



Дворец в великокняжеской усадьбе Дюльбер. Открытка 1920-х гг.

Особняк Стамболи на набережной в Феодосии. Открытка 1920-г гг.

рон крымской жизни. Общий экономический подъём в государстве и уравновешенная национальная политика самодержавия позволяли существовать и развиваться культурам и самых небольших народов. Это было одной из причин того, что быт местных татар и караимов, которые, несмотря на многочисленность переселенцев в Турцию, продолжали составлять довольно значительную часть населения (в 1880-х годах их было около 150 тысяч человек), изменялся медленно, относительно эволюционно. Однако русская цивилизация, помимо несомненного обогащения сельско-хозяйственной культуры полуострова, несла с собой и просвещение. Недаром вторая половина XIX столетия в многонациональном Крыму была ознаменована открытием множества специализированных национальных учебных заведений разного уровня и направленности (в том числе религиозных) — татарских медресе, караимских кенас, армянских и немецких школ и т.д.

Доходный дом К.П. Коробьина в Симеизе. Арх. Н.П. Краснов. Фото нач. XX в.

Углублялись и многоаспектные научные исследования Крыма. Если в последней четверти XVIII — первой половине XIX века в русской литературе о Крыме преоб-

Дача в Симеизе (фрагменты фасадов). Арх. Н.П. Краснов(?). Фото автора. 2002.

ладали очерки и путевые заметки путешественников[14], порой очень наблюдательных, во второй половине XIX века появляются первые научные труды о народах, населяющих Крым, и, прежде всего, о татарах[15], в недавнем прошлом (в XVII веке) сохранявших ещё традиции кочевой культуры[16]. К концу века выходят издания, освещающие этнографические и историко-архитектурные особенности быта крымских татар. Интерес исследователей, в том числе из Императорского Вольного экономического и Русского Географического Обществ, вызывали уже не только внешние стороны жизни местного населения, но и история народов[17], мусульманское право (как уже упоминалось, его правомочность была закреплена указами Екатерины II), основы землевладения[18] и хозяйства[19], история и экономика отдельных деревень[20], устройство жилища, обычаи и нравы. Среди исследователей можно назвать и такие иностранные знаменитости, как барон де Бай, тесно связанный с русскими историками[21].

Огромный материал для дальнейшего изучения неизменно поставляла крымская археология. В 1900-х годах были проведено широкомасштабное обследование некрополя Крымского полуострова. Изучены кладбища в Керчи, Старом Крыму, Судаке, Феодосии, Алуште, Гурзуфе, Симеизе, Бахчисарае, Симферополе, Евпатории, Херсонесе, Севастополе, а также в частных имениях — Кучук-Узень, Артек-Кучук-Ламбат, Партените, Суук-Су, Массандре, Ливадии, Алупке, Кореизе, Симеизе[22].(До 1909 года было собрано 10 тысяч надписей, в том числе с татарских и караимских надгробий[23]). В 1916-1917 годах при археологических раскопках в Евпатории было установлено местоположение греческого поселения эллинистического периода Керкинитида[24].

Во второй половине XIX — начале XX веков на профессиональный уровень выходит изучение истории культуры и архитектуры Крыма. Издаются обобщающие труды[25] и немало монографических книг, посвящённых истории отдельных городов и местностей Кры-

Общий вид Охотничьего домика князей Юсуповых в усадьбе Коккоз. Арх. Н.П. Краснов. Фото автора. 2002.

ма, отдельных историко-культурных и архитектурных памятников — Севастополя[26], Керчи[27], Судака[28], Феодосии[29], Балаклавы[30] и Георгиевского Балаклавского монастыря (выходом книг и художественных альбомов был отмечен тысячелетний юбилей монастыря[31]), Бахчисарайского ханского дворца[32], Успенского скита[33] близ Бахчисарая и т.д. Это относится и к греческой археологии на полуострове, и к христианским святыням Крыма[34], и к отдельным памятникам мусульманской татарской и караимской архитектуры[35].

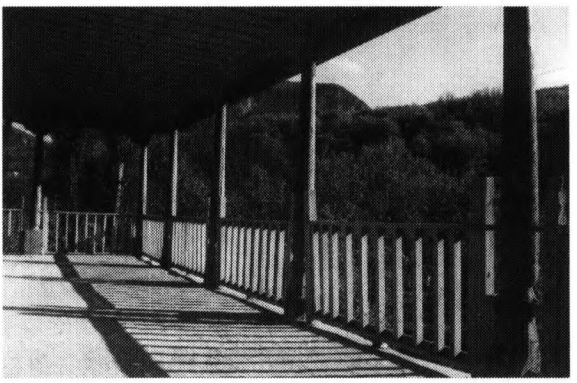
Изучение культур местных народов опосредованно отражалось не только в уникальных комплексах, но и в мелкой и средней усадебной и дачной архитектуре полуострова второй половины XIX - начала XX века. В ней получил распространение особый тип постройки, определённо вобравший в себя некоторые наиболее заметные местные особенности — учёт рельефа местности в объёмной композиции, многоуровневость, наличие открытых веранд, глубокие козырьки крыши, частое использование каменной кладки или фактуры камня (часто выполнялась в технике каменной штукатурки), восточные абрисы окон и дверных проёмов. Эта, несколько стёртая в стилистическом отношении, но широко распространённая крымская архитектура составляла довольно удачный фон для богатых вилл и дворцов в восточных или классических формах.

В1890-е годы были проведены первые серьезные исследования Бахчисарайского дворца — фактически, единственного хорошо сохранившегося памятника местной архитектуры, наконец, были сделаны его подробные обмерные чертежи. Среди членов научно-художественной комиссии по реставрации ханского дворца были такие крупные фигуры как историк Н.П. Кондаков и крымский архитектор Н.П. Краснов[36]. Появились развёрнутые публикации о знаменитой постройке в прессе[37], а в 1900 году во дворце начались реставрационно-восстановительные работы по проекту архитектора Краснова. Они вновь оживили интерес к подлинной архитектуре крымских татар, что не замедлило проявиться в усадебном строительстве.

С именем архитектора Николая Петровича Краснова по преимуществу связан последний, очень яркий и самобытный этап русского усадебного зодчества в Крыму. Причём ему удалось сказать новое слово в обоих стилистических направлениях крымской архитектуры — и в «восточном», и в «античном». В 1890-х годах, пристраивая помещение Зимнего сада к усадебному дому А.И. Кузнецовой в Меласе, Н.П. Краснов создал новую миниатюрную, пронизанную светом и солнцем восточную сказку[38]. К самому началу XX века относится работа Краснова в Суук-Су — имении В.И. Березина и О.М. Соловьёвой. В 1900-1903 годах, возводя здесь довольно помпезное и эклектичное здание курзала, он отделал в мавританском стиле роскошный вестибюль. Ещё одной восточной фантазией мастера стал великокняжеский дворец Дюльбер.

Этот обширный дворцовый комплекс близ Мисхора был заказан великим князем Петром Николаевичем — путешественником и художником-любителем, увлечённым культурой народов Ближнего Востока, Египта и Магриба. Великий князь сам сделал несколько первых эскизов будущего дворца, поручив его строительство Н.П. Краснову[39]. Здание, построенное в 1895-1897 годах, получилось необыкновенно выразительным, поражающим простотой и цельностью облика. Здесь почти не было многодельных восточных орнаментов, прихотливых и пёстрых майоликовых ковров. Белые гладкие стены, доминировавшие в облике постройки, прорезывали стильно нарисованные окна восточного типа, иногда обведённые заглублёнными наличниками. В силуэте доминировали три характерно восточных ребристых купола. Дворец великолепно смотрелся с моря на фоне темной зелени парка.

Историк Н.П. Кондаков, обычно не интересовавшийся архитектурными новинками, но в эти годы бывавший в Бахчисарае, откликнулся на новый дворец статьёй, в которой попытался интерпретировать его стилистику с точки зрения учёного: «Трудно было бы определить, в каком собственно стиле это сооружение построено... Но т.к. главные декоративные части: входы, террасы, плоские крыши, покрытия куполов, боковая башня, форма дверей и окон и вообще всякая орнаментальная часть дворца напоминает сарацинские здания Египта и Сирии, то можно было бы без особой погрешности назвать дворец «арабским» или, вернее, ... сарацинским. Этот стиль издавна составляет предмет изучения для самого высокого владельца Дюльбера, как стиль необыкновенно оригинальный, глубокий, полный поэтического изящества...»[40].



Галерея-балкон второго этажа в усадебном доме князей Юсуповых в Коккозе. Арх. Н.П. Краснов. Фото автора. 2002.

Стоит добавить, что восточный образ, созданный Красновым в Дюльбере получился столь убедительным, что сам по себе стал объектом стилизации в приморских особняках и дачах. Самым значительной из них в художественном отношении стал миниатюрный дворец великого князя Дмитрия Константиновича Кичкине, построенный в 1912-1914 годах по проекту ялтинского городского архитектора Н.Г. Тарасова, выпускника С.-Петербургского института инженеров путей сообщения[41]. Если в интерьерах дворца сочетались разные исторические стили (арабский в вестибюле и столовой, ампир, Луи XVI и т.д.), его общий облик развивал те же арабо-сарацинские мотивы, что определили архитектурную индивидуальность Дюльбера. Единственная деталь — высокий бельведер в виде островерхого минарета, вызывала и отчётливо местные ассоциации.

Совершенно иным по характеру и стилю, но также восточным по прототипам, стал Охотничий домик князей Юсуповых (1908-1910) в их горном имении Коккоз. Н.П. Краснов взялся за эту работу, одновременно занимаясь реставрацией Бахчисарайского дворца. Этот мусульманский памятник и стал в данном случае стилистическим образцом для нового сооружения. Охотничий домик априори более скромная постройка, чем репрезентативные южнобережные дворцы, в том числе самих князей Юсуповых. Вот почему в его архитектурных формах оказалась воплощена обаятельная и уютная камерность, присущая Бахчисарайскому комплексу. Просторная, но скромная по отделке деревянная галерея обводила основной объём по второму этажу и венчала смотровую башенку. Все части комплекса были покрыты майоликовой черепицей, напоминавшей старую татарскую. В стену башни была вмонтирована нарядная декоративная надпись арабскими буквами. Даже убранство интерьеров юсуповского дома вторило Бахчисарайскому дворцу. Мебель была скопирована со старинной татарской, окна столовой украшали витражи с восточной орнаментикой, на полах лежали ковры, диваны и кресла покрывали восточные ткани[42]. Посетивший усадьбу император Николай II назвал стиль сооружения «старым татарским» и вполне оценил его красоту и оригинальность[43].

Металлический переплет окна с Голубым глазом в усадебном доме в Коккозе. Арх. Н.П. Краснов. Фото автора. 2002.

В орнаментике Охотничьего дома был широко использован стилизованный Голубой глаз — изобразительный символ его татарского названия. (Название, думается, родилось не случайно — княгиня З.Н. Юсупова, одна из са-

мых красивых женщин своего времени, была голубоглазой. Таким цветом глаз она, видимо, наделила и своего младшего сына Феликса — будущего владельца Коккоза). Голубой глаз украшал пристенный майоликовый фонтан, оконницы окон, смотрел с витражей и даже был вплетён в восточную орнаментику столового серебра. Помимо Охотничьего дома по заказу Юсуповых в том же старо-татарском стиле Краснов возвёл в близлежащей деревушке караван-сарай (постоялый двор) и мечеть.

Майоликовый фонтан «Голубой глаз (Коккоз)» в усадьбе Коккоз. Арх. Н.П. Краснов. Фото автора. 2002.

Ещё одной чрезвычайно оригинальной интерпретацией татарского архитектурного наследия Крыма стала усадьба Я.Е. Жуковского Новый Кучук-Кой, расположенная между Симеизом и Форосом. Причём здесь оно, может быть, наиболее глубоко и сложно отразилось и определило семантику всего садово-паркового и архитектурного ансамбля. Переработанные татарские архитектурные мотивы можно обнаружить, внимательно приглядевшись к формам главного дома. Однако этот уникальный памятник русского Серебряного века воплотил оба основных стилистических начала в русской архитектуре Крыма. Уникальная, не имеющая близких аналогов композиция главного усадебного дома Нового Кучук-Коя, как представляется, органично сочетала упрощённые, близкие к древнегреческой архаике, мотивы классического зодчества — фронтоны, ступенчатый аттик, портал, с простыми функционально необходимыми элементами именно татарского жилища — лестницами, навесами, верандами. Сопоставимы с античными и некоторые парковые мотивы «Нового Кучук-Коя».

Сходство с особенностями жилища крымских татар обнаруживали элементы наружной и внутренней отделки дома в Новом Кучук-Кое, самые, на первый взгляд, модернистские. Попробуем их обозначить. По свидетельству историков XIX века, «стены,

Главный (на море) фасад усадебного дома в Новом Кучук-Кое Я. Жуковского. Фото автора. 2001.

украшенные живописью, в Крыму (...) очень редки»[44]. Тем не менее таковые были, причём декоративные изображения именно цветов и птиц. «Магометане, имея самые фантастические понятия о рае, главным условием его полагают дерево тубу (счастья), которое должно простирать свои ветви на жилище каждого праведника и должно быть обременено всевозможными плодами и птицами»[45]. Легко заметить, что это описание образно точно соответствует облику виллы Жуковского, стены которой, украшенные майоликами, были словно оплетены причудливыми ветвями, несущими сказочно большие шишки и ягоды.

Определённое архитектурное и типологическое сходство дома Нового Кучук-Коя можно усмотреть и с Бахчисарайским дворцом — «...древнее жилище ханов всё покрыто бесчисленными надписями; нет почти ни одной двери, которая не имела бы своей особенной легенды или своего особенного вензеля, окружённого разными живописными изображениями, представляющими цветы, плоды, разных редких или фантастических птиц, резко отделяющихся от белого грунта стен»[46]. Работая в усадьбе Жуковского, художники П.В. Кузнецов, П.С. Уткин и другие, несомненно, ездили в Бахчисарай (об этом свидетельствуют и их живописные работы). Мотивы отделки ханского дворца без всякого сомнения повлияли на ансамбль Нового Кучук-Коя своими особыми приёмами декорирования наружных стен, многоцветьем, особой эстетикой сочетания стеновых фактур и разнообразных отделочных материалов.

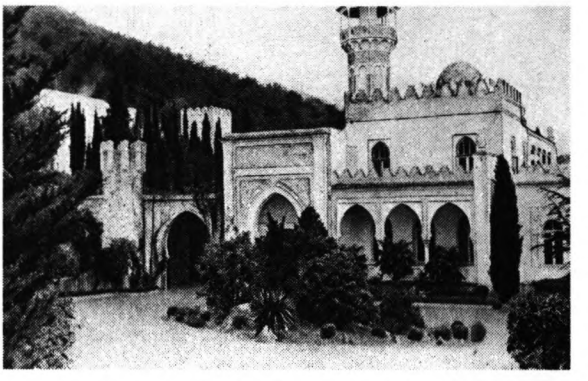
Восточная стена главного усадебного дома в Новом Кучук-Кое с орнаментальными растительными мотивами из майолики. Фото автора. 2001.

Образно схожей с главным домом Нового Кучук-Коя была вилла художника Л.М. Браиловского[47] — ещё один выдающийся памятник русского модерна в Крыму, стиль которого также можно назвать

Дворец Кичкине. Открытка 1920-х годов.

«неотатарским». Её простой кубообразный объём, дополненный двумя небольшими открытыми верандами и перголой, ещё определённее исходил из характера крымско-татарского жилища с его плоской кровлей, глухими наружными стенами и характерной неровной поверхностью затёртого известью крымского песчаника. Простое по композиции сооружение выглядело очень органичным в южнобережном пейзаже среди богатой и разнообразной растительности, в непосредственной близости от сохранявшихся в южно-бережных горах небольших татарских деревушек.

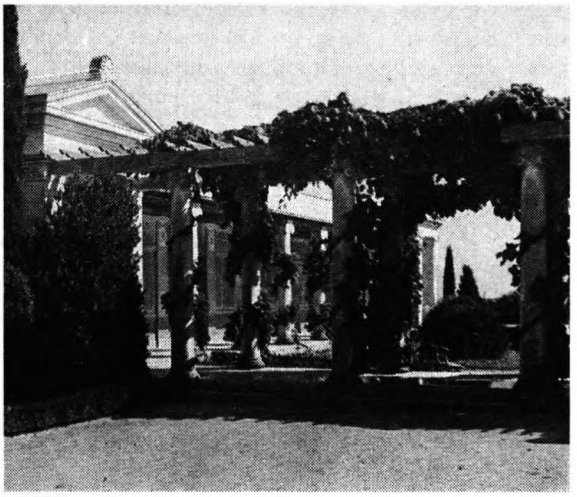
Застраивавшийся в начале XX века Симеиз воплотил все наиболее значимые в содержательном отношении стили крымской архитектуры. Почти поровну в нём представлены восточная и античная стилистические тенденции. Среди наиболее выдающихся дач выделялись постройки Н.П. Краснова. Признанный мастер возвёл здесь доходный дом коннозаводчика К.П. Коробьина, как своего



Въезд в Кичкине. Открытка 1930-х годов.

рода вариацию Дюльбера, а также более скромную виллу «Эльвира» в восточном стиле для И.А. Яцкевича; несколько позже по его же проекту появилась в Симеизе дача Н.С. Свиягина, щедро украшенная античными мотивами — здесь были портики ионического ордера, кариатиды в простенках между окон и в наличниках, ограждения в виде четырёх перекрещенных стержней и т. д. Восточным богатством облика и отделки поражал особняк табачного фабриканта Стамболи в Феодосии. Это ряд может быть продолжен.

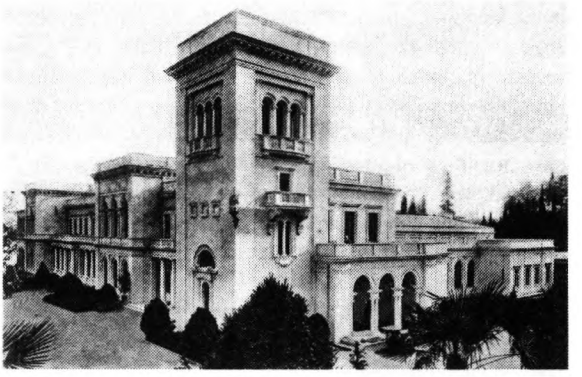
Чтобы полнее почувствовать своеобразие воплощения местных архитектурных традиций в Крыму, отметим, что с середины XIX века после неудачной Крымской войны в архитектуре полуострова появляется ещё одна важная стилистическая линия — византийская, также укоренённая в древнюю историю полуострова. Она заняла особое место в культуре Крыма в связи с празднованием 900-летия Крещения Руси, поскольку Св. князь Владимир Креститель принял крещение в Корсуни (Херсонесе). В византийском стиле было возведено немало крымских храмов, в том числе усадебных. Примерно в те же годы в крымских усадьбах появляется ещё одна стилистическая тенденция — назовём её итальянской. Эта линия проявилась в разнообразии стилизованных мотивов классического итальянского Возрождения, но её подлинные крымские реалии зримо присутствовали в южнобережном пейзаже в виде многочисленных руин генуэзских крепостей. Существуя и развиваясь в русле общерусской эклектики, византийская и итальянская стилизации хорошо подкреплены увражами и академическими штудиями, чего были долгое время совершенно лишены татарские стилизации; лишь к концу XIX века этот пробел стал постепенно восполняться. В 1900-е годы местный колорит в Крыму на базе всё тех же местных традиций получил ещё большее стилевое разнообразие. Здесь строится несколько новых монументальных армянских церквей, когда-то в древности существоваших в Крыму. Их прообразами становятся самые знаковые и чтимые храмы Армении. Например, церковь в Ялте (арх. Г. Тер-Микелов по эскизу В. Суренца, 1909-1914) была возведена по образцу известной армянской святыни — церкви Рипсиме в Эчмиадзине[48].



Пергола и дворик виллы «Барбо» Крамарж близ мыса Ай-Тодор. Открытка 1930-х гг.

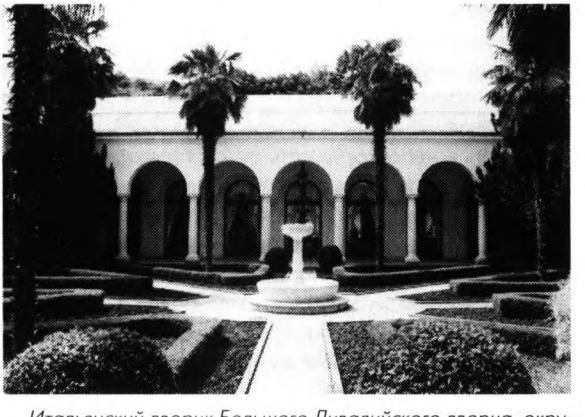
Активно продолжилась и обогащалась в архитектуре Крыма в 1900-1910-е годы и «античная» традиция,

поддерживавшая красивую семантико-символическую параллель с Элладой. О ней мы уже упоминали в связи с Симеизом и Новым Кучук-Коем. В 1900-1902 годах Н.П. Краснов построил в Ялте дачу композитора А.А. Спендиарова. Любопытно, что к улице она была обращена портиком кариатид, оживлявших в памяти прохожего сразу два стилистических источника — подлинный древнегреческий портик афинского Эрехтейона и его вариации в постройках крупного петербургского архитектора середины XIX века — А.И. Штакеншнейдера. Другими словами, в этой постройке неожиданно возродились формы характерного для 1830-1840-х годов стиля «неогрек». В 1902-1903 годах в аналогичных неогреческих формах, вернее, в их новой неоклассической редакции, по проекту Н.П. Краснова был выстроен дворец в имении Чаир великой княгини Анастасии Николаевны. Появляются в начале XX века здания в античных классических формах и в других местностях Крыма.



Большой императорский дворец в Ливадии. Арх. Н.П. Краснов. Открытка 1920-х гг.

Самым монументальным сооружением Крыма 1910-х годов стал ансамбль нового Большого дворца в императорском имении Ливадия. Архитектор Н.П. Краснов возвёл его в 1910-1913 годах в стиле итальянского ренессанса, корнями уходившего в собственную античность. Ливадийский парк украшали подлинные античные древности — саргофаг из Помпей, античные терракотовые вазы, римская мраморная статуя. В имении Харакс великого князя Георгия Михайловича, управлявшего в 1904-1913 годах Русским музеем имени императора Александра III, где ещё с 1848 года ве-



Итальянский дворик Большого Ливадийского дворца, окружённый колоннадой тосканского ордера. Арх. Н.П. Краснов. Фото автора. 2000.

лись раскопки римской крепости I в. до н.э., давшей название усадьбе, был возведён парковый фонтан в виде 12-колонного портика, для которого использовались подлинные мраморные колонны из сгоревшей в 1881 году Ореанды. Найденные во время усадебных раскопок колонны, рельефы, античная керамика живописно дополнили парковые сооружения. Страстным археологом и большим поклонником античной культуры, как известно, был великий князь Александр Михайлович Романов, владелец Ай-Тодора в Гаспре. Его археологическое собрание было лучшим в Крыму. Не удивительно, что домовый храм в его имении имел греческий портик, а в парке были установлены амфоры, античные торсы, обломки мраморных капителей. В стену Малого дворца в Ай-Тодоре, возведённого всё тем же Н.П. Красновым в 1912 году для детей великокняжеской четы (так называемого «Детского дома») были вмонтированы античные барельефы, в том числе «Пахарь».

Кроме того, «античная» традиция крымского усадебного зодчества отразилась не только в «неогреческих» формах некоторых усадеб (например, вилла «Панэа» в Симеизе (нач. XX века), вилла «Барбо» Крамарж в Мисхоре (1900-е гг.), но и в ампирных формах русского неоклассицизма (проекты и постройки И.А. Фомина для Алупки, курорта Ласпи и другие).

Представленный краткий обзор, как представляется, позволяет почувствовать стилистическое своеобразие усадебной архитектуры Крыма XIX - начала XX веков, очень оригинально понимавшей и последовательно развивавшей самые разнообразные местные архитектурные традиции — существующие и воображаемые, принадлежавшие народам, давно ушедшим в прошлое. Наиболее важными для стилеобразования стали два источника, один из которых был более реальным — крымско-татарское архитектурное наследие, дополненное самыми разнообразными восточными мотивами, а другой в большей степени, метафоричным, питавшимся, в основном, литературными и историческими — античное наследие, известное, конечно, прежде всего, по памятникам Италии и Балканского полуострова, но не обходившее вниманием и крымские античные древности. Обе эти стилистические тенденции, в равной степени обогатившие местную культуру, в совокупности с другими стилистическими линиями — византийской, армянской, итальянской, предопределили уникальность и неповторимость русского усадебного мира Крыма.

Русское усадебное строительство в Крыму в целом совершенно изменило архитектурный ландшафт полуострова, возродив и образно закрепив те, по большей части, ушедшие знаки разнонациональных культур, которые были уничтожены или исчезли в период турецкого владычества. Оно же стало самым сильным побудительным импульсом изучения и всё более художественно цельной интерпретации архитектуры крымских татар. Другими словами, русская помещичья цивилизация вызвала из небытия и образно утвердила Крым как перекрёсток многих культур.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Блюменфельд Г.Ф. Крымско-татарское землевладение. Одесса, 1888. С.2.
2. Дингельштедт Н.А. Закон о воде для Крыма. СПб., 1895. С.6.

3. Девицы П-я и И-ъ. Прогулки по Крыму // Библиотека для чтения. 1837, т. 24, p.I, с. 52.
4. Ширяев С.Д. Усадебная архитектура Крыма 1820-1840 гг. // Крым, 1928, № 2 (8), с. 77.
5. Там же. С.78-90.
6. [Демидов А.И.] Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию, совершенное в 1837 году Анатолием Демидовым. М., 1853. С. 287.
7. Ширяев С.Д. Указ. соч. С. 79.
8. [Демидов А.И.] Указ. соч. .
9. Берндт Э. Альбом всех лучших и достопримечательнейших видов Южного берега Крыма. Одесса-Лейпциг, 1869. С.59
10. Калинин Н., Земляниченко М. Романовы и Крым. Симферополь, 2002. С. 48.
11. Ширяев С.Д. Указ. соч. С. 79.
12. Воронов А.А., Михайлова М.Б. Боспор Киммерийский. М., 1983. С. 31.
13. Нащокина М.В. Вариант Шинкеля // Архитектура,1981,№ 7.
14. Например: Девицы П-я и И-ъ. Указ. соч. С. 33-74; [Демидов А.И.] Указ. соч.; [Сумароков] П.И. Досуги Крымского судьи или второе путешествие в Тавриду Павла Сумарокова. Ч. 1-2. СПб., 1803-1805; Baron Fransois de Tott. Memoires, sur les Turcs et les Tartares. V.1-4. Amsterdam, 1784-1785; Spencer E. Travels in Cirkassia, Krim, Tartary... in 1836. London,1838; Мальгин А.В. Первопроходцы и туристы в Ерыму в конце XVIII — первой половине XIX вв. // Москва-Крым. Историко-публицистический альманах. Вып. 3.М., 2001. С. 188-212.
15. Например: Радде Г. Крымские татары // Вестник Императорского Русского Географического общества за 1856 г. Кн. VI. СПб., 1857; Харузин А. Татары Гурзуфа // Известия Общества любителей естественных Ант и этнографии. Т. LXVIII. 1890, с. 20-21.
16. Блюменфельд Г.Ф. Указ. соч. С. 7.
17. Хартахай. Историческая судьба Крымских татар // Вестник Европы, 1866, т. II, с. 182-236.
18. Блюменфельд Г.Ф. Крымско-татарское землевладение. Одесса, 1888; Лашков Ф.Ф. Исторический очерк крымско-татарского землевладения. Симферополь, 1893.
19. Янсон Ю.Э. Крым, его хлебопашество и хлебная торговля. СПб., 1870.
20. Туак и Ускут. Экономическая характеристика татарских деревень. Приложение к докладу Губернской управы Таврической губернии земскому собранию очередной сессии 1903 г. Симферополь, 1903.
21. Baye de [Le Baron de Baye]. Chez les tatars de Crimee, souvenirs d'une mission. Paris, 1906; Baye de. En Crimee/ Paris, 1906.
22. Чернопятов В.И. Некрополь Крымского полуострова. М., 1910. С. 3.
23. Там же. С. 282.
24. Чепурина П.Я. Евпатория — её живая археология //Крым. Общественно-научный журнал. М., 1925. № 1. С.73-74.
25. Кандараки В.Х. В память столетия Крыма // Этнография Тавриды. Т. 1-2. М., 1873; Он же. Универсальное описание Крыма. Ч.1. СПб., 1875; Завадовский В.Я. Сто лет жизни Тавриды. Симферополь, 1885; Маркевич А.И. Taurica. Опыт указателя сочинений, касающихся Крыма и Таврической губернии вообще. Симферополь, 1894-1898. Вып 1-3.
26. Валуева А.П. Севастополь и его славное прошлое. СПб., 1904.
27. Зенкевич Х.Х. Керчь в прошедшем и настоящем. Историко-археологический и

географический очерк с приложением описания достопримечательностей города и его окрестностей. Керчь, 1894.

28. Кушнерев. Судакская долина и вновь освященная Генуэзская древняя капелла. Феодосия, 1885.

29. Воскресающий город и новый храм. СПб., 1892.

30. Бэр К. Балаклава и ее окрестности // Записки Одесского Общества истории и древностей. Т. 10. Одесса, 1877.

31. Альбом видов Георгиевского Балаклавского монастыря в Крыму (891-1891). СПб., 1891; Зинченко Н. Мыс Фиолент и Георгиевский монастырь в Крыму. СПб., 1893.

32. Домбровский Ф. Дворец крымских ханов в Бахчисарае. СПб., 1863.

33. Ливанов Ф.В. Бахчисарайский Успенский скит в Крыму. Историческое описание. М., 1874; Протопопов. Очерки Крыма. Успенский скит в Крыму близ Бахчисарая. Севастополь, 1905.

34. Струков Д. Древние памятники христианства в Тавриде. М., 1876.

35. Шапшал З. Караимы и Чуфут-Кале. 1896.

36. Пинхасова Г.А. Дворец Юсупова в Коккозах // Бахчисарайский историко-археологический сборник. Вып.1. Симферополь, 1997. С. 462.

37. Кондаков Н.П. О Бахчисарайском дворце и его реставрации // Искусство и художественная промышленность, 1899, № 6, с. 435-452; Гернгросс В.Н. Ханский дворец в Бахчисарае. СПб., 1912.

38. Это предположение принадлежит знатоку крымского усадебного зодчества А.А. Галиченко.

39. Калинин Н., Кадиевич А., Земляниченко М. Архитектор Высочайшего двора. «Архитектор Краснов - удивительный молодец... «. Симферополь, Бизнес-Информ, 2003. С. 66.

40. Там же. С. 69.

41. Калинин Н., Земляниченко М. Романовы и Крым. С. 221.

42. Калинин Н., Кадиевич А., Земляниченко М. Архитектор Высочайшего двора. С. 98-99.

43. Там же. С. 101.

44. Радде Г. Крымские татары // Вестник Императорского Русского географического общества за 1856 г. Кн. 6. СПб., 1857. С. 317.

45. Там же.

46. Демидов А.Н. Указ. соч. С. 332.

47. ЕОАХ, 1907, вып. 2, с. 18.

48. Килессо С.К. Архитектура Крыма. Киев, 1983. С. 32.

III

ИСКУССТВА В УСАДЬБЕ

Е.В. Кук

УСАДЕБНЫЙ БЫТ В ОСТАФЬЕВЕ первой половины XIX века

Целебней воздух здесь, живей сиянье дня
И жизнь прекраснее и сердце безмятежней!
Здесь человек с собой беседует прилежней,
Степенней ум его и радостней мечты,
Здесь нет цепей, здесь нет господства суеты
П.А. Вяземский «Деревня»

Усадьба Остафьево занимает особое место в русской и мировой культуре. Явившись реализацией представлений её владельцев об окружающем их мире, о месте в нем Человека и его высоком предназначении, усадьба в первой трети XIX века становится эстетической и нравственной моделью земного элизиума. Философия французских энциклопедистов, в большей степени «завоевателя умов» Вольтера, его призыв обрести мужество действовать в этом безумном мире и «возделывать свой сад», стали руководством для просвещённого русского аристократа князя А.И. Вяземского. «В конечном итоге нужно признаться, что усадьбы Андреевское и Остафьево, хотя и не дают ни земель ни кордонов, обладают однако бесценными качествами в глазах некоторого класса людей, и судя по мнению Вольтера, сажать капусту — не самый плохой жребий человечества»,[1] — писал князь графу А.Р. Воронцову из Остафьева 31 июля 1798 г.

Обширный регулярный и пейзажный парк, созданный князем, примкнул с севера к великолепному дворцу в палладианском стиле, к юго-западу от которого разместились оранжереи с апельсиновыми, вишнёвыми, грушевыми, бергамотными и другими плодовыми деревьями. Комнаты главного дома дворца наполнились привезёнными А.И. Вяземским из путешествия по Европе в 1782-86 гг годах египетскими древностями, подлинными античными предметами, коллекциями резных камней, монет, минералов, живописными полотнами художников XVIII века, мраморными бюстами великих мыслителей. На первом этаже дома разместились физический кабинет с научными приборами и инструментами, богатейшая иностранная библиотека из пяти тысяч томов, в которую вошли произведения Вольтера, Руссо, Д'Аламбера, Гельвеция, Дидро, Фенелона, Ларошфуко, Лафонтена, Буало, Мармонтеля, Монтеня, Скаррона, Мильтона, Макиавелли, Плутарха, Тацита, Гая Юлия Цезаря, Дефо, Лейбница, Кребильона и других авторов. Возвышающийся над домом бельведер являлся одновременно и беседкой для обозревания красоты окрестностей и домашней обсерваторией, из которой можно было наблюдать за ночным звездным небом, пользуясь уникальными астрономи-

ческими приборами князя. В овальном зале «a la Louis XVI», наполненном светом, создающим картину великолепия и ощущение праздника, собирались друзья и гости князя: поэты И.И. Дмитриев, Ю.А. Нелединский-Мелецкий, В.Л. Пушкин, В.А. Жуковский, писатели, иностранные художники, ученые, путешественники.

В мае 1806 года по приглашению А.И. Вяземского Остафьево посетил путешествовавший в то время по России шотландский художник Роберт Кер Портер. В своей книге «Заметки о путешествии по России и Швеции с 1805 по 1808 годы», отметив гостеприимство и образованность хозяина усадьбы, красоту места, великолепие и комфортабельность дворца, он переходит к описанию праздника Святой Троицы: «Когда я прибыл, вся семья, гости и слуги собрались в церкви, и когда я к ним присоединился, все выстроились в кружок перед иконостасом. Пол, выложенный мозаикой, был усыпан цветами и зелеными травами; каждый держал в руке букет цветов. Мне также подарили букет при входе в церковь. Все крестьяне были одеты в свои лучшие наряды и украшены молодой зеленью. Службу вели три священника. Старший из них был человеком почтенной наружности. Чтение многих молитв сопровождалось пением гимнов церковным хором, после чего была произнесена проповедь с большой рассудительностью и чувством: по крайней мере так мне показалось, судя по энергии, исходящей от проповедника и прикованному к нему вниманию паствы. В завершение все находящиеся в церкви люди, а также оба прислуживающих священника встали на колени, подняв цветы к своим лицам.

Я не мог получить никакого удовлетворительного объяснения религиозному назначению этих букетиков; некоторые говорили мне, что их приносили как первые дары весны; другие утверждали, что они предназначены для вытирания слёз, которые проливались во время службы. Я полагаю, что этот обычай, так же как дарение яиц на Пасху, превратился в традицию, происхождение которой полностью утеряно с течением времени.[2]

Церемония завершилась целованием креста паствой, получением благословения и святой воды. Священные обязанности дня закончились, и деревенские жители приготовились перейти к весенним забавам, но, увы, и я и они были разочарованы! Пошёл сильный дождь и так упорно продолжался, что эту часть праздника были вынуждены прервать, и крестьяне, бросив несколько озадаченных взглядов на поливающие дождём небеса, перешли к пышному празднеству в помещении. Крепко выпив, украшенные яркими лентами, очень радостные и довольные, они рано возвратились домой. Великолепным обедом и восхитительнейшим балом завершился день в гостеприимных залах князя».[3]

Среди многочисленных гостей Кер Портер встретился с «джентльменом необыкновенных способностей» — Николаем Михайловичем Карамзиным. По случаю женитьбы его на дочери князя Екатерине Андреевне Колывановой в усадьбе летом 1804 года был устроен праздник, о чем рассказала по памяти жившая в Остафьеве бывшая крепостная Андрея Ивановича Вяземского Афимья Филипповна: «А уж настоящее было у нас раздолье, когда женился Н.М. Карамзин. Он у нас часто гащивал, и на селе его даже все любили, добрый такой был. Жила у нас барышня, — покойный князь-то, Андрей Иванович, говорил, что она его воспитанница, — красавица писаная Екатерина Андреевна, так её Николай Михайлович взял за себя; уж где они венчались, не помню, только что не у нас, а должно быть в Москве, да и приехали молодые в Астафьево, а за ними столько гостей что

экипажей не перечтёшь. Что в усадьбе, что на селе пировали целых три дня, музыка с утра гремела, и задал нам князь обед на славу. Вколотили высокий столб на дворе, и после обеда господа все к нам вышли. Подставят лестницу к столбу и на самый верх привяжут денег, потом отымут лестницу, и полезай кто хочет, доставай себе деньги. Вот и полезет парень. Упасть он не упадёт, а обнимет столб, да как долезет до середины, так и скатится на траву. Смеются господа, и мы все смеёмся. Иной раз 5, 6 попытается, да уж разве под конец достанет деньги. А достанет, сейчас другия навяжут, и другаго охотника вызовут. Потом молодые нас всех обдарили: мужикам рубашки, а нам платки и сарафаны. Целыя корзины пряников да орехов нам вынесли, там затянули мы песни, а вечером зажгли смоляныя бочки. И вспомнить об этом времячке, что меду напиться».[4]

В течение 12 лет семейный быт Карамзиных в Остафьеве был связан с напряжённым трудом историографа. Тишина усадьбы, внимание и забота любящей жены благоприятствовали титанической работе по написанию «Истории Государства Российского» на основе летописей, манускриптов, книг, привозимых и присылаемых сюда из архивов иностранной коллегии, синода, Эрмитажа, Академии Наук, Московского университета, Троице-Сергиевой и Александро-Невской лавр, многих других монастырей, частных собраний, из архивов и библиотек Оксфорда, Парижа, Геттингена. «...главная моя за труд награда есть удовольствие труда,» — писал Карамзин из Остафьева А.И. Тургеневу в сентябре 1809 года. — «Боги не дают, а продают живым удовольствия, как говорили древние».[5]

Интерес к русской истории был велик не только у соотечественников. Одними из первых сделали перевод китайцы. «В Китае перевели историю Карамзина на китайский язык. Я видел сегодня четыре тома, очень опрятные, в шелковом переплёте желтом, императорском цвете в Китае»[6], — писал Вяземский жене в мае 1830 года.

Расставшись с усадьбой в конце 1815 года, Николай Михайлович в письмах П.А. Вяземскому неизменно называет Остафьево прекрасным, любезным, интересным, незабвенным. Самые проникновенные слова звучат в письме Карамзина Н.И. Кривцову: «Остафьево достопамятно для моего сердца. Мы там наслаждались всею приятностию жизни, не мало и грустили, там текли средние, едва ли не лучшие лета моего века, посвящённые семейству, трудам и чувствам общего доброжелательства, в тишине страстей мятежных».[7]

Труд Карамзина принёс Остафьеву славу «святилища русской истории».

Владелец усадьбы князь П.А. Вяземский создал в Остафьеве особый микроклимат семейного очага. Его дети росли и воспитывались в атмосфере любви и нежной заботы. Установленный князем порядок в ежедневных занятиях, формах досуга, отдыха и развлечений, в питании и поддержании здоровья определял семейный уклад Вяземских. Петр Андреевич большое значение придавал воспитанию и обучению своих детей, с которыми в Остафьеве занимались иностранные гувернеры, гувернантки и учителя: m-lle Gore, г-н Гейнеман, m-lle Caroline, m-lle Helene, mr Robert, m-lle Julie. Детей учили нескольким языкам: французскому, английскому, немецкому, латинскому. После уроков взрослые и дети вели общие разговоры на французском языке, а по вечерам читали вслух по-русски и по-французски. Помимо учителей княгиня В.Ф. Вяземская сама занималась с детьми иностранными языками. Она переводила с ними страницы произведений Н.М. Карамзина с русского на французский и с перевода вновь на русский, пись-

менно и устно. При обучении русскому языку использовали в качестве учебных пособий «Письма русского путешественника» и «Детское чтение» Н.М. Карамзина, произведения В.А. Жуковского. Басни И.И. Дмитриева и И.А. Крылова, оды Г.Р. Державина выучивали наизусть. Сохранившиеся в архиве тетради детей Вяземских по арифметике, геометрии, астрономии, физике, географии, священной истории свидетельствуют о преподаваемых им науках. Особое внимание уделялось изучению древней и новой истории, истории Отечества. При этом целью являлось не только запоминание отдельных фактов, но размышление и рассуждение над историческими примерами. В остафьевской библиотеке хранились книги по истории на французском и немецком языках разных авторов: Сегюра, Бекерса, Мюллера, Геерена, которыми пользовались при обучении исторической науке. Занимались с детьми каллиграфией. Они вели дневники, писали письма; их также учили танцевать, играть на клавесине, рисовать, ездить верхом.

Жизнь в усадьбе летом определяла во многом распорядок дня и характер детского досуга. Вставали рано. «Павлуше пора вставать часов в шесть, особливо же летом, — писал князь жене в Остафьево в июле 1830 г. — Привычка рано вставать прибавляет треть жизни, не только тем, что должна укрепить тело и здоровье, придавать свежесть и бодрость, но она прибыль и в самом расчёте часов, доставшихся нам в удел. Утренние часы — карманные деньги жизни; издерживаем их по собственному желанию, по собственным потребностям и прихотям, а не по житейским повинностям».[8] По воскресеньям после обедни отправлялись в лес на прогулку, ходили за грибами. Днем в хорошую погоду играли в гимнастические игры, иногда в компанию приглашали деревенских детей. В жаркие летние дни дети купались в пруду, придерживаясь, по рекомендации князя, определенного режима в купаниях.

К провинившимся детям применялись воспитательные меры, описание которых содержится в письмах князя жене. «Исправительные меры для Павлуши: лишение каких-либо удовольствий, одиночество в комнате при занятии в часы отдыха и игр. Я не верю палкам и для холопьев и не хочу приучаться верить им над сыном. Сечь ребенка десятилетнего есть мера азиатского деспотизма, а не европейского правления. Монтескье говорит: палки выбивают честь из души»[9],— писал Вяземский в Остафьево в июле 1830 г.

Жизнь в усадьбе определяла круг занятий хозяйки Остафьева — княгини В.Ф. Вяземской. Большую часть своего времени она посвящала детям. «Дай Бог тебе не унывать, а напротив мужать в решимости давать уроки детям. Это лучшее для тебя занятие во всех отношениях и святое дело»,[10] — писал П.А. Вяземский жене в Остафьево в июне 1826 года. Княгиня много читала и делала выписки из книг; музицировала, разыгрывая полюбившиеся оперы Россини и Вебера.

В отсутствие князя Вера Федоровна выполняла его указания, касающиеся работы остафьевской суконной фабрики, различных хозяйственных дел, садовых работ. По просьбе Петра Андреевича княгиня занималась приведением в порядок остафьевской библиотеки.

Сохранившиеся в архиве письма управляющего князя П.А. Вяземского Диомида Федоровича Муромцова за 1828-1831 годы позволяют восстановить некоторые хозяйственные и бытовые подробности жизненного уклада Вяземских в Остафьеве в этот период. Диомид Муромцов был вольноотпущенным князя Вяземского 1819 года, человеком ему близким, унаследованным ещё от отца. Письма его правдивы и смелы. О себе Муромцов говорил: «Я всегда привык с малолетства правду говорить и пи-

сать. Ваш покойный папинька меня приучил говорить всегда правду».[11] В письмах управляющего 1829 года имеются сведения о том, как готовили остафьевский дом к приезду хозяев на летний период: красили полы, рамы, в хорошие дни проветривали комнаты, ремонтировали мебель, делали домашние заготовки. Найденные в архиве хозяйственные тетради с кулинарными рецептами содержат множество способов приготовления пищи в домашних условиях: среди них рецепты соления мяса, огурцов, выпекания хлеба, приготовления мяса, рыбы, горчицы, соуса, блинов, варений, мороженого, пирожного, вафель, морсов, вина из разных ягод. Большая часть заготовок была предназначена для хранения в погребе, который имелся в усадьбе.

Благодаря письмам Муромцова сохранились подробные сведения о том, что посылалось по требованию князя управляющим из Москвы в Остафьево с октября 1830 г. по январь 1831 года. Д. Муромцов отправлял для работы фабрики — окуренную шерсть, клей, сало гусиное в бочонках по 12 пудов, паташ; для освещения — светильни ламповые, масло деревянное, свечи сальные, свечи восковые. Из продуктов и напитков посылались — масло прованское, масло постное, чай, кофе, сахар, мармелад, вино белое, малага, водка. По просьбе князя управляющий покупал и пересылал курительный табак, лекарства. Осенью 1830 года П.А. Вяземский много занимался литературной деятельностью. Муромцов посылал ему писчую бумагу, чернила, перья, русские и французские книги, московские, петербургские и французские газеты, журналы, письма. К Новому году управляющий отправлял в Остафьево шампанское, мятную водку, конфеты. Князь любил и ценил Диомида Федоровича. Муромцов скончался в 1848 году. Около церкви Живоначальной Троицы в Остафьеве стоял ему памятник. Имя его князь включил в число близких ему людей за обедней в 1850 году в Иерусалиме, где Диомид Муромцов был помянут вместе с родными и друзьями П.А. Вяземского: Николаем Карамзиным, Александром Пушкиным, Евгением Боратынским и другими.

Уклад усадебной жизни был тесно связан с жизнью крестьян. Господская усадьба, являясь многофункциональным хозяйством, существовала в окружении мира крепостных и находилась с ним в постоянном и тесном взаимодействии. «Распоряжения П.А. Вяземского по Остафьеву и Остафьевским суконным фабрикам»[12], написанные князем в сентябре 1831 года, свидетельствуют о взаимоотношениях владельца усадьбы с крестьянским миром. Установленный князем порядок работы крестьян на фабрике, введенная им система поощрения хороших добросовестных работников и наказания нерадивых, ленивых и провинившихся, запрещение бурмистру бить собственной рукой крестьян, а также оставаться у них в долгу, свободный доступ до князя каждого крепостного крестьянина в любое время во многом характеризует его как честного и справедливого помещика и хозяина фабрики. Подтверждением этому является позиция П.А. Вяземского в отношении работы крестьян на фабрике в их свободное время: «Брать на работу только желающих и платить им за работу. Вакантное время принадлежит им, как Богу принадлежит вечность».[13]

Одной из характерных черт усадебного быта было комплектование остафьевской библиотеки. Свое богатейшее книжное собрание князь не переставал пополнять даже тогда, когда в Москве буйствовала холера, о чём имеются сведения в письмах за 1830 год книгопродавца Ивана Григорьевича Салаева П.А. Вяземскому в Остафьево. По собственному признанию князя, он в течение девяти лет (1821-1830 годы) с увлечением

отдавался литературным занятиям.[14] Проводя большую часть своего времени среди прекрасной природы подмосковной, в своем «зелёном кабинете» Вяземский работал над биографией И.И. Дмитриева, писал критические статьи к «Кавказскому пленнику» и «Бахчисарайскому фонтану» А.С. Пушкина, вёл обширную переписку, создал много стихотворений, эпиграмм, занимался переводом с французского романа Бенжамена Констана «Адольф», который посвятил Пушкину. «Я в Москве ничего путного делать не в силах: здесь работать мне на безсмертие»,[15] — писал князь из Остафьева А.И. Тургеневу.

Автор «Бригадира» и «Недоросля» давно интересовал П.А. Вяземского. После Отечественной войны 1812 года князь близко познакомился с Александром Яковлевичем Княжниным, родным сыном известного драматического писателя, и уже тогда оценил по достоинству его рассказы об отце и о Фон-Визине. Два анекдота об этих лицах, слышанные от А.Я. Княжнина, он ещё в 1820 году передал стихами, а через 3 года обратился к рассказчику со стихотворным посланием.[16] Одновременно князь через напечатанное «Письмо к издателю Сына Отечества» обратился ко всем, кто мог «доставить сведения, касающиеся жизни Д.И. Фон-Визина»[17] и уже в 1823 году отдал отрывок из своего труда для публичного чтения в Обществе Соревнователей Просвещения и Благотворительности.[18] Но подоспевшая работа в журнале «Московский Телеграф» (1825-1828 годы) не позволила автору продолжить изыскания по биографии Фон-Визина, отсрочив их до 1830 года.

По случаю холеры в Москве осенние месяцы этого года князь провёл в Остафьеве, где даже написал стихотворение «Осень 1830 года»[19]. «После первых опасений и беспокойств в виду роковой посетительницы, — вспоминал он, — для развлечения и успокоения своего, я почувствовал потребность в постоянном занятии. Фон-Визин явился мне тогда на помощь и в отраду».[20] Благодаря собранным материалам, при помощи богатой остафьевской библиотеки, писатель успел тогда же окончить свой труд. Последние главы книги Вяземский прочёл навестившему его Пушкину в Овальном зале остафьевского дома 17 декабря 1830 года. «Главою о театре был он очень доволен. Но бранил меня за то, что я излишне хвалю французских энциклопедистов...»[21] — вспоминал князь. Пушкин, прочитав книгу о Фон-Визине, сделал в тексте более 30 помет. В печати сочинение Вяземского появлялось небольшими частями (в «Литературной газете», «Современнике», «Альционе», «Утренней Заре») и только в 1848 году вышло отдельной книгой. Особенно высокий отзыв был дан Н.В. Гоголем: «В его книге «Биография Фон-Визина» обнаружилось... обилие всех даров, в нём (Вяземском — Е.К.) заключенных. Там слышен... политик, философ, тонкий... критик и...даже ведатель практической стороны жизни... — все те качества, которыя должен заключать в себе глубокий историк в значении высшем...»[22]

Атмосфера высокой духовности, сердечности, доброжелательности, царившая в семье Вяземских, привлекала множество друзей. Остафьевский дом всегда был гостеприимно открыт для тёплых родственных и дружеских встреч. Собирались по праздникам, ходили и ездили друг к другу в гости, встречались в усадьбе по зову души и сердца. С владельцами усадьбы Филимонки Четвертинскими Вяземских связывала нежная родственная дружба. По свидетельству современника, князь Борис Антонович Святополк-Четвертинский был «известный гусарский полковник, наездник, красавец, молодец, обвешанный крестами, добытыми в сражениях с французами».[23] Его жена Надежда Федоровна Четвертинская, родная сестра Веры Федоровны Вяземской,

имела «прямой гибкий стан, правильные черты лица, большие глаза, приятнейшую улыбку и кожу матовой, прозрачной белизны неполированного мрамора. С особами обоего пола была она равно приветлива и обходительна».[24] Вяземские часто бывали у Четвертинских, принимали их у себя в Остафьеве. Летом 1824 года В.Ф. Вяземская уехала в Одессу на лечение с шестилетним Николаем и двухлетней Надеждой. В отсутствие княгини Н. Четвертинская часто приезжала со своими детьми в Остафьево, справлялась о здоровье оставшихся с Петром Андреевичем детей, интересовалась у гувернанток их послушанием и прилежанием в учебе, давала рекомендации относительно занятий по французской грамматике и другим урокам. Сохранившиеся в Остафьевском архиве её письма этого периода В. Вяземской на французском языке наполнены искренностью чувств и нежной заботой любящей сестры.

Отношения сердечной дружбы и взаимной симпатии связывали Вяземских с сестрами Окуловыми, которые жили в усадьбе Никульское, смежной с Остафьевым. Друг к другу в гости ходили пешком по берёзовой аллее, соединявшей обе усадьбы. Сестры Окуловы жили дружно и весело и отличались живостью и приветливостью нрава. Одной из сестер, Дарье Алексеевне, П.А. Вяземский посвятил стихотворение, которое было написано им в Остафьеве 12 января 1831 года. Дарья Алексеевна отличалась веселым, добродушным характером. Она была музыкальна и имела прекрасный голос. Сохранившиеся в РГАЛИ шуточные куплеты «Романса», переведённые с французского языка П.А. Вяземским 8 ноября 1822 года в Никульском, передают настроение непринужденного веселья и остроумия, царившего в усадьбе Окуловых:

Не худо здесь нам отдохнуть
И вам часок иль два соснуть,
Зефир порхает здесь чуть, чуть,
За соловья поёт кукушка
И томно квакает лягушка.
Храпите радости мои
Для Вас я рад не спать три дни.[25]

Никульские соседки участвовали в остафьевских балах и музыкальных вечерах. Пётр Андреевич был поклонником Варвары Алексеевны. Когда он бывал не в духе, над ним шутили и говорили, что он расстроен, потому что не видит перед собою Варвару Алексеевну Окулову. Она любила ходить пешком в Остафьево, попить чаю и поговорить с Вяземскими. В церковь она всегда ездила в Остафьево. «Знакомство и сближение её с поэтами и друзьями остафьевского кружка дало мыслям её иное направление, — писал граф С.Д. Шереметев, — и вот почему в старости, доживая в родном гнезде в полном уединении, она не потерялась, так много было в ней внутренней духовной жизни; душа её не старилась, сохраняя живость и впечатлительность молодых лет».[26]

Узы дружбы связывали Вяземских с владельцами других усадеб. Гостили у Орловых в их подмосковном имении Отрада-Семеновское, у князей Оболенских в Троицком Подольского уезда, у Алексея Михайловича Пушкина в Петровском, нередко посещали Трубецких в Знаменском, Волконских в Суханове.

Поездки из Остафьева в Москву, имения родных, друзей, прогулки по живописным окрестностям усадьбы совершались в различного рода экипажах, иногда верхом, зимой — в санях. В «Описи движимаго имущества по Астафьевскому хозяйству имения князя П.А. Вяземского» сохранилось описание экипажей. Карета Вяземских была «4-х местная, с 2 фонарями и 5 стёклами, на рессорах, крытая лаком, с 2 боковыми дверцами и 2 ручками накладного серебра, внизу дверец по обеим сторонам находятся 2 подножки, спереди кареты имеется козырек и место для кучера, обтянутое кожей, и ногах голубою клеёнкою. Внутри кареты боки обиты белой материею, подушки обиты белым сукном, подножник в карете ковровой цветной, дверцы в карете обиты белым сукном, на дверцах по обеим сторонам 2 белого сукна карманы с таким же занавесом, сверху карманов приклеены ярлычки лаковой бумаги с означением мастера работы, на дверцах кареты по обеим сторонам имеются 2 герба».[27] В хозяйстве также имелись: 2 коляски, 2 дормеза, предназначенных для дальних, долгих путешествий и приспособленных для сна в пути, тарантас, маленькие детские дрожки; для зимних поездок имелись одни троечные крытые кожей санки, двое пароконных и одни одноконные. Хранились экипажи в каретном сарае усадьбы. В конюшне стояли выездные лошади, а всего в хозяйстве было 17 лошадей.

Особую славу Остафьеву принесли его «духовные пиры», во время которых звучали разговоры о творчестве, велись философские споры, дружеские беседы, проходили литературные чтения. Несколько поколений блестящих представителей русских писателей и поэтов, бывавших у владельцев усадьбы в гостях и превративших её в место своих творческих встреч, создали в усадьбе неповторимую духовную атмосферу «литературного гнезда». В разное время здесь гостили А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, И.И. Дмитриев, А.С. Грибоедов, Д.В. Давыдов, В.Л. и А.М. Пушкины, А. Мицкевич, В.К. Кюхельбекер, А.И. Тургенев, С.П. Жихарев, А.А. и Н.А. Мухановы и другие. Каждая встреча на «Русском Парнасе» будила воображение, пробуждала тягу к творчеству и желание вновь вернуться в этот Храм, где душа обретала покой и умиротворение!

Традиционно множество гостей съезжалось в усадьбу по праздникам. В Остафьеве отмечали день Святой Троицы, день Петра и Павла, день рождения князя П.А. Вяземского, именины княгини В.Ф. Вяземской, Святки. Торжественный день начинался богослужением в остафьевском храме. После обеда, за которым собиралось иногда более 40 человек, гости на плотах или лодках переправлялись на противоположную сторону пруда, где проходили народные увеселения, водили хороводы, качались на висячих и круглых качелях, устраивались состязательные зрелища. В зимние праздники, из которых самым шумным и весёлым в Остафьеве были Святки, днём катались в санях, запряжённых бойкими тройками с бубенчиками или колокольчиками с малиновым звоном. Праздничными вечерами собирались гости в доме: устраивали театрализованные представления, пели сочинённые на случай куплеты по-русски и по-французски, музицировали. В торжественные вечера усадьба празднично иллюминировалась. Так, на 12 июля 1823 года, к дню рождения князя П.А. Вяземского, было приобретено: «для освещения залы стаканчиков — 300 штук; воску белого для налития

стаканов — 2 пуда; для состава воску масла коровьего — 18 фунтов; плошек — 200 штук; свеч восковых — пуд, скипидару — 2 фунта; светилин — 7 дюжин».[28] День завершался балом в Овальном зале дворца под звуки крепостного оркестра, обычно приглашаемого из соседнего Суханова, усадьбы П.М. Волконского. Одним из самых любимых танцев Петра Андреевича был котильон.[29] Далеко за полночь продолжался бал, прерываемый столь же обильным, как и обед, ужином и непременным фейерверком, огневой забавой, без которой не обходился ни один праздник в помещичьем быту.

Театрализованные представления, разыгрываемые на домашней сцене, являлись составной частью праздничных программ, но давались и независимо от устраиваемых празднеств. В Остафьеве любительские спектакли устраивались в библиотечных комнатах — направо от ротонды, где ставилась сцена, а в летнее время представления давались под открытым небом в парке. Заблаговременно выписывались из Москвы материалы для декораций, приглашался художник, танцмейстер и балетмейстер. Только в 1823 году на домашние спектакли было израсходовано более двух тысяч рублей. Наряду с профессионалами в спектаклях принимали участие актеры-любители, владельцы и их гости. В репертуаре театра были русские и французские пьесы, водевили. Играли пьесы комедийного характера. В архиве хранятся рукописный экземпляр пародии на трагедию в стихах «Прелеста» в одном действии, написанной неустановленным автором «из шутки для одного домашнего театра»[30] и комедии в 5 действиях графа А. Фредро «Женщины и гусары»[31].

По случаю дня рождения П.А. Вяземского 12 июля 1822 года в Остафьеве давались две французские комедии. «В первой пьесе «Le Roman d? une heure»[32] играли очень хорошо княгиня Вера, молодой Ваксель и m-lle Irene, француженка, живущая у Бартеневой, — писал А.Я. Булгаков брату. — Вторая пьеса была «Le Tailleur Roussean».[33] Особенно очаровательны были двое Пушкиных (Василий Львович, исполнявший роль финансиста, и Алексей Михайлович, выступавший в роли портного)...»[34] Предпочтение, оказываемое французским пьесам в репертуаре домашнего театра в Остафьеве, совпадало с мнением одного из лучших актеров-любителей многих «благородных театров» — князя Ивана Михайловича Долгорукова, который говорил: «Выучитесь, соотчичи мои почтенные, выучитесь все, бога ради, по-французски: вы много узнаете вещей остроумных и истинных, каких писатели наши долго ещё вам с таким жаром и силою, как те, не выразят».[35]

В домашней постановке комедии Фонвизина «Недоросль» всех присутствующих поразил своей игрой А.С. Грибоедов в роли Еремеевны. В письме к П.А. Вяземскому от 11 июля 1824 года из Петербурга А.С. Грибоедов рекомендует князю знаменитого актера И.И. Сосницкого: «Эти строчки доставит Вам Сосницкий. Примите его в число тех, кого любите. Коли сами в городе, согласите его сыграть Вольтера, роль, в которой он необыкновенно хорош. Вся портретная истина сохранена в точности. Это одушевлённая бронза того бюста[36], что в Эрмитаже.[37] Речь идет об игре Сосницкого в комедии князя А.А. Шаховского «Ты и Вы, Вольтерово послание, или шестьдесят лет антракта», которая впервые была поставлена в Петербурге 23 января 1824 года. По воспоминаниям современников самое блестящее разнообразие игры Сосницкого оказалось в этой

комедии, «...и конечно, сам Фернейский философ позавидовал бы своей копии. До того он был прекрасно представлен. Это было одно из лучших торжеств великого актера».[38] Эту комедию, вероятно, играли на домашней сцене в Остафьеве, учитывая отношение князя ко всему, что касалось личности Фернейского мудреца, а также принимая во внимание желание Грибоедова принять участие в спектакле, высказанное в заключение своего письма: «NB. Пишите же ко мне... А кабы теперь был в Москве, сыграл бы в деревне у Вас роль старухи маркизши, Волтеровой любовницы».[39]

Излюбленным жанром развлекательной легкой драматургии в русском светском обществе в 1820-е годы был водевиль. Весёлые, шуточные или сатирические куплеты, прозвучавшие в водевиле, быстро подхватывались публикой, заучивались наизусть, распевались на вечерах, публиковались в печати. Любили водевили и в Остафьеве. В архиве хранится рукописный экземпляр водевиля на французском языке неустановленного автора, написанный рукой В.Ф. Вяземской[40], а также комедии с куплетами в одном действии Скриба «Бальдонские воды»[41], которая была переведена П.А. Вяземским с французского, и в его переводе с музыкой Гениште и Рейнгарда имела успех на сценах Петербурга и Москвы в 1824-1825 годах. Эти водевили, вероятно, играли на домашней сцене. Петр Андреевич не только переводил, но и сам сочинял водевили. А.С. Пушкин считал лучшим водевилем Вяземского «Семь пятниц на неделе»[42]. 18 ноября 1823 года князь писал из Остафьева А.И. Тургеневу: «Я по уши в водевилях. Ко мне, как к Шаховскому, приходят с челобитием все бенефищики».[43] В это время князь работал над стихотворной частью оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра, или обман за обманом», написанного им совместно с А.С. Грибоедовым.[44] Музыку для пьесы написал А.Н. Верстовский.

Жанр оперы-водевиля был любимым и наиболее посещаемым типом спектакля, в котором зрители находили юмор, комические ситуации, замысловатые обманы, правдоподобные психологические эпизоды, и, конечно, музыку, пение, танцы. Были в нём и сольные номера, и дуэты, и трио, и хоры. К пению дважды по ходу действия присоединялись национальные польские танцы, что оживляло спектакль и придавало ему нарядность. Но и литературная часть держала зрителей в известном напряжении: и Вяземский в стихах, и Грибоедов в прозе дают немало острот, игры слов, каламбуров. Прежде всего обыгрывается тема путешествия — жизненного пути с его перипетиями. «Один из изящнейших русских водевилей», по выражению Ф.Н. Каверина, впервые был поставлен в Москве 24 января 1824 года в театре на Моховой. Пьеса шла и на Петербургской сцене. Играли её и в Остафьеве. «Этот водевиль, очень ловко и игриво написанный, имел успех,» — писал Арапов в «Летописи русского театра».[45]

На домашней сцене разыгрывались трагедии Озерова, французские классические трагедии Вольтера, Расина, Корнеля. В архиве хранится рукописный экземпляр трагедии на французском языке неизвестного автора «Elmire et Phanor»[46] («Эльмира и Фанор»), которую вероятно, также играли в Остафьеве наряду с другими пьесами. В том же архиве сохранился рукописный экземпляр пьесы сатирического характера неустановленного автора «Суд. Происшествие в царстве теней»[47], действующими лицами которой являются Боян, Галлорусс, Ломоносов и

Меркурий, направленный против ввода чужеземных наречий, искажений русского языка. Декорации к театральным постановкам писал художник Вилье.

Музыка, как и театр, была неотъемлемой частью жизни усадьбы. Она сопровождала разнообразные праздничные увеселения, а в тихие уютные вечера услаждала слух гостей лирическими мелодиями. В первой трети XIX века в усадьбах получила распространение любительская инструментальная и вокальная музыка, процветало домашнее музицирование. К числу самых любимых инструментов в семье Вяземских относились клавесин палисандрового дерева, перевозившийся обычно на лето из Москвы в Остафьево; клавикорд, уроки игры на котором давал специально приглашаемый в усадьбу учитель; заводной орган, который играл множество пьес. На камерных музыкальных вечерах играли на виолончели, арфе, скрипке. В архиве сохранилась программа одного их них, состоящего из двух отделений с участием сестер В.А. и А.А. Окуловых, Бартеневой и Озеровой[48]. Хозяйка усадьбы княгиня Вера Федоровна Вяземская следила за музыкальной жизнью в России и за границей; для неё присылал А.И. Тургенев клавир нашумевшей оперы Вебера «Freischutze» («Вольный стрелок»).

В XIX веке ещё долго продолжается увлечение иностранной, особенно итальянской, музыкой. Это было время полного господства «упоительного Россини». Его оперы ставились чаще других, переходили из сезона в сезон. Петр Андреевич был страстным поклонником Россини и итальянской оперы, этих «представителей рая небесного», по выражению А.С. Пушкина. А.Я. Булгаков писал своему брату в письме, что Вяземский, будучи больным, 4 июля 1823 года «велел себя почти перенести в театр, чтобы послушать Сороку, которую подлинно славно дают».[49] Итальянских актёров иногда приглашали в Остафьево и давали оперы под руководством приезжавшего из Москвы итальянца Негри. В архиве сохранились нотные записи арий из опер Беллини и Обера на итальянском и французском языках[50], а в реестре музыкальных нот[51] указано на наличие двухсот арий из разных опер. На музыкальных вечерах в усадьбе звучали любимые, вошедшие в моду русские романсы: «Любила я...» М.Ю. Виельгорского, «Черная шаль» А.Н. Верстовского на слова Пушкина, «Велизарий» на слова А.Ф. Мерзлякова, «Соловей» А.А. Алябьева, романсы М.И. Глинки, А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева. С особым чувством исполнялись романсы на слова князя П.А. Вяземского. В 1824 году граф Михаил Юрьевич Виельгорский написал романс «Давным-давно». Колкие, язвительные куплеты Вяземского во французском роде в сочетании с водевильным тоном музыкальных строф Виельгорского помогали современникам живо чувствовать актуальную мысль романса:

Давно ли ум с фортуной в ссоре,
А глупость — счастия зерно?
Давно ли искренним быть горе,
Давно ли честным быть смешно?[52]

Михаил Виельгорский стал автором ещё одного романса на стихи князя Вяземского «Её уж нет, моей весны». На эти же слова написал музыку князь Владимир Сергеевич Голицын (1794-1861). В Остафьевском архиве сохранилась пе-

реписка А.И. Тургенева с князем П.А. Вяземским, касающаяся этого романса.[53] В 1824 году Петр Андреевич написал стихотворение «Сетование», вызванное глубокими душевными переживаниями. По просьбе князя его близкий друг А.И. Тургенев заказал в С.-Петербурге музыку В.С. Голицыну. Через 10 дней музыка была написана. Тургенев отослал её Вяземскому в Москву, а романс послал юной петербургской красавице Софье Дмитриевне Нарышкиной (1808-1824), дочери Марии Антоновны Нарышкиной (1779-1854), знаменитой фаворитки Александра I, обладающей красотой, по словам Ф.Ф. Вигеля, «до того совершенной, что она казалась неестественною, невозможною».[54]

Ея уж нет, моей весны!
Раздался в сердце глас печальный,
Как ропот порванной струны,
Как стон разбившейся волны,
Как тихий отзыв флейты дальной,
Ея уж нет, моей весны![55]

«Благодари князя Владимира за музыку, — писал Вяземский Тургеневу 20 марта 1824 года — Скажи Голицыну, чтобы он прислал мне несколько экземпляров романса».[56]

Лирика Вяземского, богатая разнообразием отразившихся в ней эмоциональных состояний поэта, всегда привлекала композиторов. В 1827-1833 годах несколько романсов на его слова было написано А.А. Алябьевым («Незабудочка», «Девичий сон» и «Прости — как грустно это слово...»), В.А. Сабуровой («Слеза» (Когда печали неотступной...), П.С. Макаровым («Ты и я» (Вокруг тебя луч радости светлеет...), М.И. Бернардом («Тоска» (Не знаю я, кого, чего ищу...), И.И. Рейнгардтом «Я жду тебя». В романсах на слова Вяземского сохранился неповторимый аромат пушкинской эпохи, её интимный быт и культура любовных отношений.

В репертуар усадебного музицирования входили сочинения Д.С. Бортнянского, К.А. Кавоса, рапсодии М.И. Глинки, концерты и квартеты Петри Роде, французского скрипача и композитора, оперы Моцарта, несколько позднее — романтические произведения Шопена. Было также принято писать к различным торжественным дням мазурки, вальсы, марши, экосезы, кадрили, музыку для куплетов. По случаю бракосочетания сестры поэта Екатерины Андреевны Вяземской с князем А.Г. Щербатовым в 1808 году на слова князя Петра Андреевича «Забудь на время меч и брань»[57] сочинил музыку А.А. Плещеев, известный масонский деятель, автор многих романсов и опер, очень мало печатавшийся и потому теперь почти забытый. Особенно часто исполнялись на музыкальных вечерах в усадьбе вальсы австрийского композитора Йозефа Ланнера и мазурки О.А. Козловского. Музыка наравне с прочими искусствами процветала в усадебной жизни, была необходимой принадлежностью, составной частью своеобразной русской усадебной культуры.

Усадьба Остафьево для её владельца князя П.А. Вяземского была святым местом, куда он всегда стремился душою. В письмах жене и друзьям разных лет, в поэтических строчках, посвящённых Остафьеву, звучит язык сердца и души князя. В 1830 году князь писал жене из Петербурга: «Погода поправляется. Боги, почему я

не сижу в тени лип? Зачем я не в Остафьеве? С горя спать ложусь. Даже и розы, которые у меня под носом на окне, и соловей, который насвистывает на дворе, не тешат меня».[58] «Я желал бы знать небосклон остафьевский всегда чистым... Должны бы в мире быть некоторые святыни, святые места, недоступные гонению судьбы, чтобы сердце могло быть совершенно спокойно за милых своих, когда они хранимы под сенью этих паратонеров[59] от судьбы, отрадно было бы иметь такую светлую точку, верную пристань, куда иногда заворачивать для отдыха, особливо же куда отправлять на безопасную сохранность свои лучшие сокровища, когда придется расставаться с ними и странствовать одному. Хотелось бы мне иметь в Остафьеве для нас подобный застрахованный уголок».[60]

Уехав из России в 1860-е годы, князь подолгу жил за границей. В своих воспоминаниях о поездке в 1875 году в Гамбург к П.А. Вяземскому граф С.Д. Шереметев писал: «Памятна мне прогулка с ним в коляске берегом Ланы, далеко за город, он был оживлён, показывал красивыя места и пояснял... Незаметно разговор перешёл к прошлому. Он с участием расспрашивал об Остафьеве... Было особенно грустно, когда он говорил об Остафьеве: видно было, что душа его там, и жаль было, что он надолго покинул Россию».[61]

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Архив князя Воронцова. Книга 14. Письма князя А.И. Вяземского к графу А.Р. Воронцову. 1795-1804 гг. М., 1879. С. 377. (Перевод с франц. автора) «...судя по мнению Вольтера, сажать капусту — не самый плохой жребий человечества». Речь идет о римском императоре Диоклетиане (243 — между 313 и 316), который, «устав от суматохи государственных дел и разочаровавшись в тщете власти, торжественно отрёкся от неё... Когда его принялись уговаривать вновь занять трон, император, сделавшийся философом, ответил, что свои сады в Салоне (современный Сплит в Хорватии — Е.К.) он предпочитает Римской империи». (Собр. соч. Вольтера. Т.III. М., 1998. С. 210). В своём имении император занимался выращиванием капусты, и употребляемое Вольтером в его сочинениях выражение «капуста Диоклетиана» отражало этот исторический факт.
2. Подробное объяснение существовавшего в России обряда оплакивания цветов в Троицын день дает Смирнова Т.Н. в статье «О праздниках в Остафьеве» // «Московский журнал», 2000, № 4, с.45-46.
3. П.С. Шереметев. Карамзин в Остафьеве. М., 1911. С. 29-31. (Перевод с англ. автора).
4. РГАЛИ, ф.195, оп. 1, ед. хр. 6400, л. 3.
5. Там же, ед.хр. 1194а, л. 9.
6. Там же, ед.хр. 6571, л. 139.
7. П.С. Шереметев. Указ. соч. С.73.
8. РГАЛИ, ф. 195, оп.1, ед.хр 6571, л.243.
9. Там же, л. 229.
10. Остафьевский архив князей Вяземских. Том V, вып. 2. СПб., 1913. С.22.
11. П.С. Шереметев. Крепостная суконная фабрика в селе Остафьеве 1768-1861 // Московский край в его прошлом. Очерки. М., 1928. С. 101.

12. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 107, лл. 1-4.
13. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр 6571, л. 262.
14. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. II. СПб., 1879. С.95.
15. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. II. СПб., 1899. С. 229.
16. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. III, СПб., 1880. С. 312-313.
17. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. I, СПб, 1878. С. 98-100.
18. Русская старина. СПб, 1871, т. IV, с.495.
19. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. IV. СПб., 1880. С. 96-98.
20. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т.V. СПб., 1880. С. VI.
21. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Сост. Н.А. Тархова. Т. 3. М., 1999. С. 274.
22. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Том I. СПб., 1878. С. LIII.
23. Ф.Ф. Вигель. Записки. М., 2000. С. 306.
24. Там же. С. 309-310.
25. РГАЛИ, ф. 195, оп.1, ед.хр. 863, л.12.
26. Граф С.Д. Шереметев. Просёлки (Путевые заметки) // «Памятники Отечества», 1994, №31 (1-2), с. 74.
27. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 337, лл. 2-3 об.
28. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 65, л.88.
29. Котильон — бальный танец французского происхождения, объединяющий вальс, мазурку, польку и др.
30. РГАЛИ, ф. 195, оп.1, ед.хр. 6211, л.1-8.
31. РГАЛИ, ф. 195, оп.1, ед.хр. 5647, л.1-47.
32. Остафьевский архив князей Вяземских. Том V, вып. 1. Примечания. СПб., 1909. С.148. «Le roman d'une heure ou la folle gageure» («Роман на один час или Чудный заклад») — комедия в одном акте M. Hoffmann'a, напечатанная в Париже в 1823 году. Переведена с французского Ф.Ф. Кокошкиным.
33. «Рыжий портной» (примеч. автора).
34. Письма из Москвы А.Я. Булгакова к его брату в Петербург // Русский архив, М., 1901, №1, с. 433-435.
35. Л. Старикова . Театральная жизнь старинной Москвы: Эпоха. Быт. Нравы. М., 1988. С. 279.
36. Бюст Вольтера работы знаменитого скульптора Гудона — примеч. автора.
37. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. V, ч.2. СПб., 1913. С. 153.
38. Биография И.И. Сосницкого, артиста императорского театра. СПб., 1861. С. 15.
39. Остафьевский архив князей Вяземских. Т.V, ч. 2, СПб., 1913. С. 153.
40. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 3153, л. 1-14.
41. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 934, л. 1-29.
42. Пушкин и театр. М., 1953. С. 362.
43. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. III, М., 1996. С. 367.
44. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 1038, л. 1.
45. Арапов Пимен. Летопись русского театра. СПб, 1861. С. 237.
46. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 927 а, л. 1-8.
47. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 5622, л. 1-24.
48. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 5197 б, л.1.

49. Письма из Москвы А.Я. Булгакова к его брату в Петербург. // Русский архив, М., 1901, № 5, с.63.
50. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 5471, л. 1-3.
51. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 5183, л. 1-2.
52. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. III. СПб., 1880. С. 354.
53. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. II, СПб., 1899. С. 15-20.
54. В.П. Старк. Дворянская семья. СПб., 2000. С. 140-141.
55. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т III. СПб., 1880. С. 346.
56. Остафьевский архив князей Вяземских. Т.II. СПб., 1899. С.21.
57. РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед.хр. 6210, л. 1-2.
58. РГАЛИ, ф.195, оп. 1, ед.хр. 6571, л.143.
59. Громоотводов /перевод с франц. автора/.
60. РГАЛИ, ф. 195, оп.1, ед.хр. 6571, л. 243.
61. С.Д. Шереметев. Князь Петр Андреевич Вяземский. М., 1891. С. 29.

И.К. Ефремова

ПАВЛОВСК И РУССКАЯ УСАДЕБНАЯ МЕБЕЛЬ КОНЦА XVIII ВЕКА
Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева

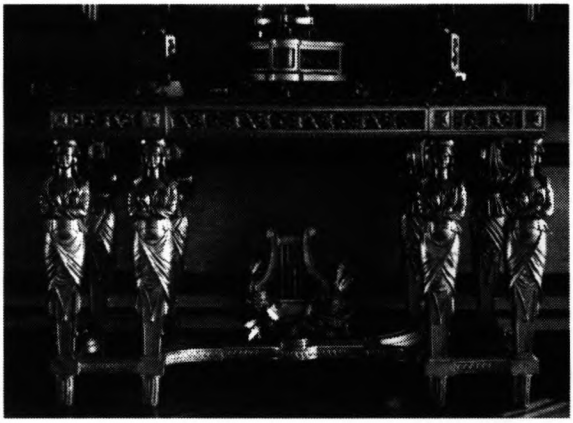
Павловская резиденция, бывшая по существу частным владением великокняжеской четы, являла собой идеальный тип сельской аристократической усадьбы, эталонный образец усадебного строительства в России. На Павловск ориентировались многие просвещённые представители дворянского общества. Это касалось как архитектурно-планировочного решения резиденции, так и обустройства парка и убранства парадных и жилых интерьеров, а также уклада жизни и этикета Малого двора. Не была исключением и великолепная мебель, ставшая объектом подражания и копирования не только в кругу приближённых ко двору аристократов, но и среднего класса помещиков — владельцев отдалённых от обеих столиц усадеб. Богатейшие дворяне, соперничая в роскоши отделки своих приватных резиденций с царскими дворцами, всегда старались заполучить, если не подлинные образцы дворцовой мебели, то их копии, заказанные у придворных или близких ко двору столичных мастеров — главным образом иностранцев.

Ярким примером влияния Павловска на убранство и обстановку усадебных интерьеров может служить подмосковное Останкино графа Н.П. Шереметева. В убранстве интерьеров Останкинского дворца-театра наблюдается множество сходных с Павловском художественных приёмов, а среди предметов обстановки просто-напросто одинаковые вещи, такие, как печи, скульптура, художественная бронза, часы, и в особенности мебель. Последняя, как явствует из повелений Шереметева, поставлялась через работавших в Павловске архитекторов Дж. Кваренги, В. Бренну, а также придворных мебельщиков Т. Бонавери, Леблана, П. Споля и других.[1]

У архитектора Камерона, с 1786 года возглавлявшего строительство Павловска, для Останкина покупались английские увражи, и, по-видимому, его собственные проекты декоративной отделки интерьеров[2], а у Бренны, сменившего Камерона на посту главного арзхитектора Павловска, закупались не только чертежи — ему было предложено участвовать в проектировании и оформлении ряда Останкинских интерьеров. Кроме того Бренна поставлял в Останкино самые модные предметы обстановки. Среди закупленных у него вещей имеется немало абсолютно идентичных с павловскими, возможно, он просто перепродавал Шереметеву то, что предназначалось для великокняжеской резиденции.

Что касается Кваренги, то у него для Останкина были закуплены спроектированные им же весьма примечательные столы-консоли, похожие на те, что входили в обста-

новку парадных интерьеров Павловска. Действительно, они представляют собой особый дворцовый тип крупных, вытянутых в длину резных золочёных столов на шести или восьми опорах с богатыми мраморными столешницами. Их облик, отмечен печатью авторской индивидуальности: легко читающаяся конструкция изделия нарочито подчёркнута резным декором, места топряжения царги и ножек обозначены характерными кубическими вставками на царге, а её горизонталь усилена сплошной орнаментальной резьбой высокого рельефа Традиции итальянской ренессансной мебели ощущаются в характерном для Кваренги использовании в декоре царги маскаронов в прямоугольном или арочном обрамлении. В завершении ножек часто встречаются объёмные скульптурные мотивы кариатид, ликторских связок, антикизированных вазонов. Обязательным элементом кваренгиевского типа консолей на шести или восьми опорах являются сложносоставные фигурные проножки, пространство между которыми заполнено сквозной резьбой ристительного характера, а средокрестие, отмечено античной урной с пламенем, вазоном или лавровым венком.



Пара консолей на восьми опорах в виде герм.Петербург, по проекту Дж. Кваренги (?) 1790-е гг. Дерево, резьба, золочение; столешница мраморная 91x144x72. Останкино. Инв № М-16, 17.

Из переписки Шереметева по строительству дворца известно, что для Останкина мебель закупали также и у придворного резчика Телефора Бонавери, соотечественника и протеже Кваренги, выполнявшего по его проектам в Петербурге такие престижные придворные заказы, как тронные кресла для Мальтийской капеллы Павла I и Георгиевского зала Зимнего дворца. Что касается Останкина, то из работ Бонавери здесь сохранилась великолепная деревянная золочёная люстра из театрального зала.[3]

Среди мебельных мастеров, работавших для Павловска, главными поставщиками графа Шереметева были француз — резчик Леблан, прибывший из Парижа, и его соотечественник, ныне хорошо известный московский мебельщик П. Споль, оказавший существенное влияние на развитие отечественной мебельной школы в ее московском варианте[4]. Привлечённые известием о крупных поставках французской мебели для русского двора, Леблан и Споль отправились из Парижа в Петербург в надежде получить там крупные заказы на обстановку строившихся великокняжеских дворцов — Павловского и Каменноостровского. Впервые их имена упоминаются в марте 1782 года, когда они приступили к работам в Каменноостровском дворце, предложив эскизы одного из парадных интерьеров[5]. Вскоре Леблану удалось получить звание придворного мебельщика, и он надолго связал свою судьбу с Петер-

Пара консолей на восьми опорах, завершающихся вазонами с цветами Петербург, по проекту Дж.Кваренги (?). 1790-е гг. Дерево, резьба, золочение; столешница мраморная 97x147x76. Останкино Инв № М-2, 3

бургом: помимо Павловска, работал в Царскосельском и Александровском дворцах, Михайловском замке, а также меблировал петербургские аристократические особняки[6]. Особенно много он трудился для Н.П. Шереметева — выполнял заказы для его петербургских и московских домов, в том числе и Останкина, а в 1795 году принял в обучение в свою мастерскую одного из шереметевских крепостных.[7]

Что касается Споля, то он вскоре променял Петербург на Москву, прельщённый дорогостоящими заказами московских аристократов, стремившихся, во что бы то ни стало, иметь в своем распоряжении французского мастера, уже зарекомендовавшего себя на отделке интерьеров великокняжеских дворцов. Таким образом Споль прочно обосновался в Москве (он приехал туда в 1788 или 1789 году), где основал крупнейшую по тем временам мастерскую, осуществлявшую обширную и многообразную деятельность по убранству и меблировке московских дворцов и подмосковных усадеб. Кроме дорогой заказной мебели, выполнявшейся по проектам самого Споля, в мастерской изготовляли более дешёвую обстановку и типовые детали убранства интерьеров, рассчитанные на широкую рыночную продажу, что способствовало проникновению новомодной мебели даже в отдалённые от столицы районы.

Помимо работы на заказ в царском Екатерининском дворце в Немецкой слободе, а также в московских особняках графа Н.П. Шереметева, князя А.А. Безбородко, бригадира И.И. Демидова, он трудился и в подмосковных усадьбах Кусково и Останкино, продукция его мастерской сохранилась и в усадьбе Архангельское. Последний заказ, который Споль выполнял перед отъездом на родину в 1798 году, исходил не от частных лиц, а от придворной конторы. Вместе с другими наиболее известными мастерами Москвы Споль участвовал в оформлении коронационных торжеств Павла I в Московском кремле в апреле 1797 года[8]. Таким образом, на протяжении всего своего пребывания в России этот мастер выполнял самые престижные заказы императорского двора и богатейших аристократов.

В творчестве Споля в рамках классицизма, явственно вырисовываются несколько «манер», которые сосуществовали в одно и то же время. Его талант отличался необыкновенной гибкостью: он легко приспосабливался к требованиям различных заказчиков и творческой индивидуальности тех мастеров, с которыми ему приходи-

лось работать. Тем не менее, его произведения представляют собой собственные достижения мастера с чётко очерченными признаками индивидуального стиля, впитавшего традиционные приёмы и навыки декоративного искусства его родины. Это проявляется в особой «французской манере», виртуозно выполненной тонкой изящной резьбы с несколько чувственным оттенком, необыкновенном внимании к качеству золочения с тонкой градацией оттенков и фактуры.

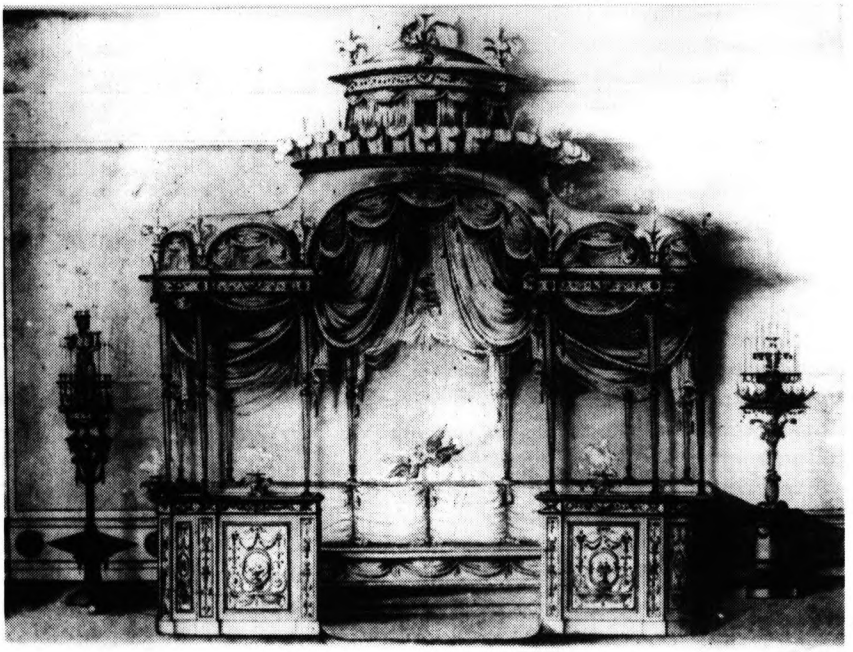
Интересно, что наряду с «французскими чертами» в изделиях Споля явственно прослеживаются влияние творчества английского архитектора Р. Адама и его последователя М. Перголези, отражающее общеевропейскую моду последней четверти XVIII века на «английский стиль». Это особенно заметно в многофункциональной мебели в форме античных жертвенных треножников и светильников, навеянных проектами ведущих архитекторов и декораторов английского классицизма

Как это свойственно французским мастерам, обычно совмещавшим в одном лице художника-декоратора и исполнителя, деятельность Споля в России не ограничивалась только созданием обстановки. Он выступал как автор собственных проектов убранства парадных интерьеров. До сих пор об этой стороне творчества Споля ничего не было известно, поэтому хотелось бы остановиться подробнее именно на графическом наследии Споля.

В Останкине сохранился единственный известный на сегодняшний день подписной лист Споля с изображением так называемого «Турецкого киоска» — модного в эпоху классицизма разборного мебельного сооружения, предложенного на рассмотрение графа Н.П. Шереметева в качестве варианта убранства парадной ложи Останкинского театра. Киоск представляет собой легкую мобильную конструкцию с балдахином сложной формы, натянутым на деревянный каркас, поддерживаемый весьма характерными «сполевскими» колонками с нарядными перехватами из резных листьев и шаров. За барьером киоска виден мягкий турецкий диван с установленными перед ним дымящимися курильницами. С двух сторон от киоска предложены различные варианты многофункциональной обстановки (торшеры) со съёмными конструктивными и декоративными деталями — такими как, гирлянды, многосоставные навершия, скомпонованные из чаш-курильниц, подсвечника и канделябра в виде декоративной фигуры, поддерживающей свечники.

Стол-консоль на восьми опорах в виде канелированных колонн.

Имеющийся в нашем распоряжении подписной проект мастера позволяет по аналогии приписать ему ещё ряд не имеющих авторской подписи и

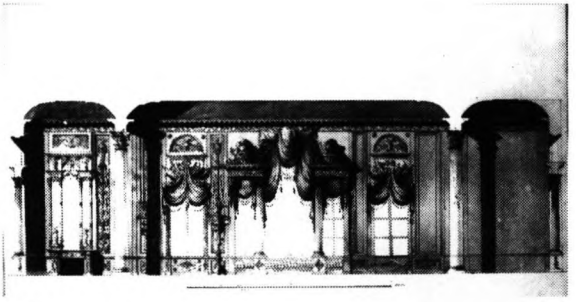


П.Споль Проект интерьера с Турецким киоском. 1793-1794. Тушь, акварель, перо, кисть. Останкино. Инв. № Ч-53.

даты рисунков и эскизов убранства и обстановки останкинских интерьеров. Это прежде всего проекты отделки авансцены и арьерсцены Останкинского театра. Они выполнены в характерной для Споля графической манере с изображением присобранных по моде 1780-1790-х годов драпировок с кистями и бахромой, а также тонкого гротескового орнамента, скомпонованного из дымящихся курильниц, античных светильников, вазонов с цветами, букетов и тонких, как бы стелющихся по поверхности изделия, растительных мотивов.

Помимо оригинальных проектов Споля в копиях крепостных архитекторов Шереметева сохранились декоративные проекты, предназначенные для отделки Итальянского павильона и примыкающих к нему галерей. Каждый лист снабжён надписями, содержащими пространные объяснения «сполевой работы»[9]. Все эти графические листы свидетельствуют о гораздо более важной роли французского мастера в создании убранства Останкинских интерьеров, чем это было известно раньше. Так, судя по графическому материалу, вся декоративная отделка Итальянского павильона была создана Сполем по своим собственным проектам, хотя первоначальный замысел и принадлежал работавшему в то время в Павловске над созданием парадных интерьеров В. Бренне[10]. Последний был приглашён Шереметевым в качестве консультанта по вопросам строительства и обстановки интерьеров Останкинского дворца, Чрезвычайно загруженный работами для Павла I, Бренна так никогда и не удосужился посетить Ос-

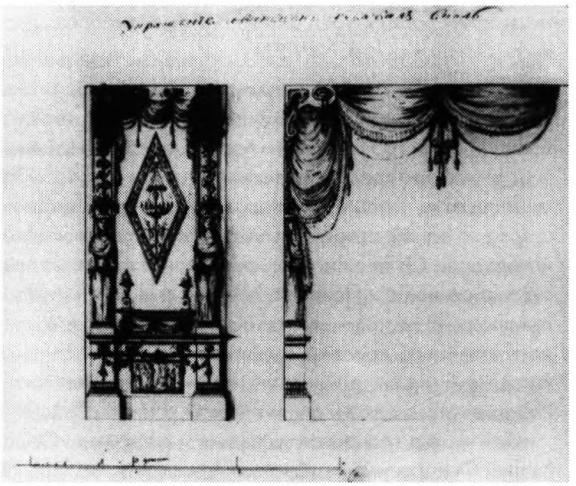
танкино, хотя и выполнил ряд проектов его интерьеров, представляющих собой переработанные варианты того, что было сделано им для Павловска.



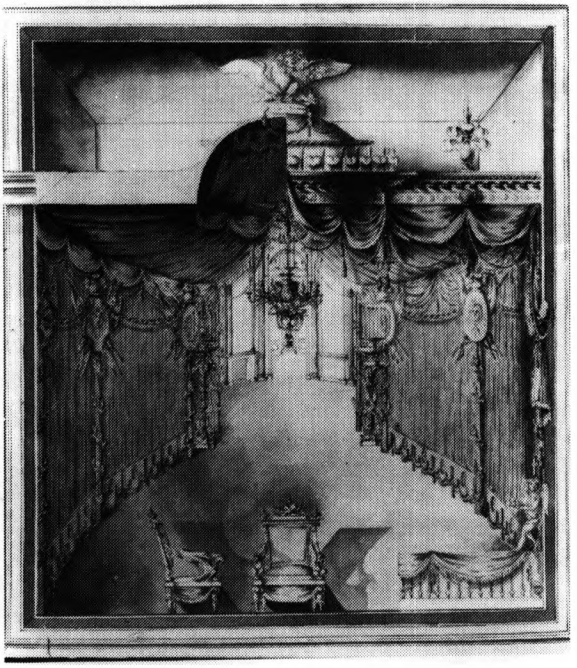
П.Споль. Проект декоративной отделки авансцены Останкинского театра. 1793-1794. Тушь, акварель, перо, кисть. Останкино. Инв. № Ч-53.

Что же касается Споля, то он несмотря на свой отъезд в Москву не порвал связи с архитекторами и мастерами-декораторами Малого двора. Наезжая время от времени в Петербург и контактируя с В. Бренной, Дж. Кваренги, своим соотечественником и коллегой Лебланом и другими французскими мастерами-декораторами, он был в курсе всех событий художественной жизни северной столицы и проявил себя в создании интерьеров и обстановки московских и подмосковных дворцов чутким интерпретатором тех модных идей и декоративных решений, которые осуществлялись в то время в Павловске и в Петербурге.

Эти непосредственные контакты с Павловском особенно ощущаются во втором варианте проекта парадной ложи Останкинского театра. Как и многие чертежи Споля он сохранился в копии крепостных архитекторов графа Шереметева. Возможно, что в подлиннике этот графический лист мог быть сполевской переработкой присланного из Петербурга декоративного проекта В. Бренны, предназначенного для Павловска. Во всяком случае, этот проект, дошедший до нас в копии крепостного, кому бы он не принадлежал, Бренне или Сполю — наглядно демонстрирует характер творческого взаимопроникающего сотрудничества (или соперничества) нескольких авторов убранства Останкинских интерьеров, в результате которого здесь выкристаллизовался совершенно своеобразный декоративный стиль.



П. Споль (?) Проект оформления стены арьерсцены Останкинского театра. 1793-1794. Тушь, акварель, перо, кисть. Останкино. Инв. № Ч-35.



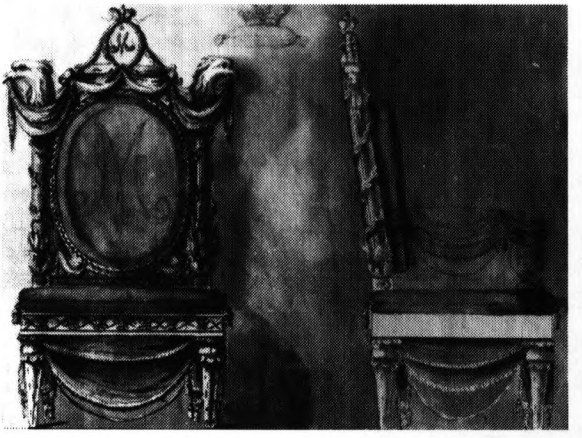
Проект генеральной ложи Останкинского театра. Копия неизвестного архитектора. 1793-1794. Тушь, акварель, перо, кисть. Останкино. Инв. № Ч-234

Как и на подписном проекте Споля, на эскизе изображено легкое разборное сооружение — в данном случае более похожее на палатку, чем на киоск[11]. Здесь обыгрываются мотивы резных опор, решённых в виде перевитых лавровыми гирляндами колонок с висящими на них военными трофеями. Наряду со многими, характерными для графики и мебельных изделий Споля декоративными элементами — такими, как мотивы трёхчастных ламбрекенов и красиво присобранных драпировок с кистями и шнурами, широких гофрированных чаш, венчающих торшеры и т.п., в проекте явственно чувствуются черты, свойственные «римской» манере Бренны. Они проявляются в обилии декоративных скульптурных элементов, символизирующих идеи имперского величия и воинской славы (таких, как любимые Бренной орлы, трофеи, цепи и лавровые гирлянды, шлемы с плюмажами и т.п.)

Проект интересен не только с точки зрения общего замысла ложи, но и её меблировки. Здесь предлагаются различные варианты деревянных резных торшеров, с одной стороны близких тем, что изготовлены в мастерской Споля для интерьеров Останкинского дворца, а с другой стороны — выполненным по проектам Бранны для Павловска[12]. Знаменательно, что на переднем плане проекта предложена детальная разработка (в анфас и в профиль) богато декорированного тронного кресла. Изображение явно навеяно теми реальными тронами, которые были выполнены по проектам Бренны (для Павловска) и Кваренги (для Георгиевского зала и Мальтийской капеллы).

Тот же тип трона можно видеть и на эскизе «Орденского кресла» императрицы Марии Федоровны из собрания Павловского дворца. Эскиз не имеет авторской подписи, однако графическая манера, а также характерный набор декоративных элементов, свидетельствуют об авторстве В. Бренны (или кого-то из его архитекторской команды)[13]. Особенно типично для Бренны трактовано завершение спинки в виде

овального медальона с монограммой под короной и гирляндами по сторонам — приём использованный архитектором в декоре тронного кресла Павла I, выполненного по его проекту в 1797 году в мастерской Х. Мейера для зала Войны Павловского дворца.[14]

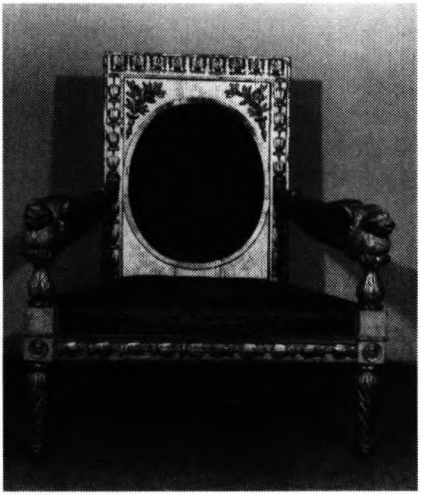


В.Бренна (?). Проект «орденского» кресла императрицы Марии Федоровны. Бумага, карандаш, акварель, чернила. 1790-е годы. Павловск. Инв. ЦХ-856-Х111)

В отличие от эскиза «Орденского кресла» Марии Федоровны, снабжённого лишь авторскими комментариями относительно его декоративной отделки, парадное кресло графа Шереметева на останкинском проекте представлено в интерьере театральной ложи, перегруженном эффектными декоративными композициями из военных трофеев, цепей, лавров, орлов, символизирующих идеи имперской власти, царского величия и государственной мощи. В этом контексте особенно убедителен декор кресла, увязанный с общим замыслом всего интерьера ложи.- Ножки кресла трактованы в виде «палиц Геракла», а локотники — как скульптурные изваяния хищных птиц в сложном развороте и с распростёртыми крыльями. В этом по придворному пышном декоре видятся амбициозные запросы заказчика — графа Н.П. Шереметева, пожелавшего уподобить театральную ложу тронному залу царского дворца. Как видно объектом подражания в усадьбах были не только павловские гостиные гарнитуры, но и тронные кресла.

Подражания тронам способствовало распространению в среде русских аристократов особого типа парадного кресла, которое в дворянском быту являлось как бы заместителем трона. Оно выполнялось по аналогии с последним и также наделялось символико-аллегорическим смыслом, намекающим на знатность его владельца, его высокое положение в обществе, должность или заслуги перед Отечеством. Как правило, парадные кресла имели массивную овальную или круглую мягкую спинку с резным венком или гирляндами, с изображением царской, княжеской, графской короны, или атрибутов власти и воинской славы. Для придания парадному креслу еще большей импозантности, оно по моде 1780-1790-х годов украшалось сложными драпировками — характерно присобранными подзорами с бахромой на сиденье и «полотенцами» на локотниках с золочёными позументами и тяжелыми кистями[16].

Интересный образец тронного кресла московской работы сохранился в фондах ГИМ. Это грандиозное мебельное сооружение с мягким трапециевидным сидением (его ширина 115 см!) и овальной мягкой вставкой в середине прямоугольной



Тронное кресло. Москва , круг П.Споля. и И.Герка. 1790-е г. Дерево, резьба, золочение. 135х115х70 ГИМ Инв.№ Д-II-1171

спинки; локотники решены в виде скульптурных грифонов, а массивные ножки в виде колонн с косыми каннелюрами и резными листьями. Места сопряжений ножек с рамой сиденья отмечены мощными кубическими элементами с маскаронами. По характеру резьбы, подбору элементов декора, манере их исполнения, кресло близко той мебели Останкинского дворца, которая была создана в 1793-1797 годах под руководством Споля его русскими учениками и подмастерьями. Так, резные накладки в виде стилизованных лилий на длинных стеблях (в документах XVIII века они называются «лилейками») аналогичны тем, которые украшают каннелюры колонн и пилястр Итальянского павильона (подобные «лилейки» встречаются и в декоре мебели мастерской Споля), а маскароны, украшающие кубические вставки на царге, обнаруживают сходство с маскаронами на дверях Египетского павильона, также выполненными в мастерский Споля. Что касается обивки с монограммой Александра I, то, судя по датировке ткани и тесьмы, кресло заново переобивалось в середине XIX века, поэтому нет оснований считать, что оно принадлежало Александру I. Скорее оно было изготовлено к коронации Павла I в 1797 году, и следовательно имеет непосредственное отношение к мастерский Споля и (или) другого известного московского мастера Герка[17], оформлявшего вместе со Сполем коронационные торжества в Московском Кремле.

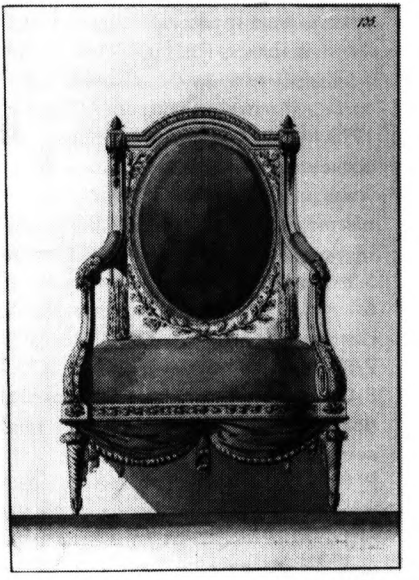
Другим не менее ярким примером парадных кресел московской работы, навеянных царскими тронами, являются вещи из некогда единого парадного гарнитура, из собрания Музея Мебели, упраздненного в 1927 году и ныне разрозненного по коллекциям трёх разных музеев.[18] Круглые мягкие спинки кресел скреплены устоями в виде колонок с прямоугольной перекладиной в верхней части, украшенными орнаментальными полосами из тонких волнообразных побегов, располагающихся по сторонам от вазона. Этот мотив часто встречается, как в отделке мебели, так и в архитектурном декоре парадных интерьеров последней четверти XVIII века. Характерным элементом декора московской мебели 1790-х годов, постоянно встречающимся в изделиях мастерской Споля, является и мотив драпировки (или ламбрекена) с кистями и бахромой — в данном случае он использован для заполнения пространства между прямоугольным завершением спинки и её мягкой вставкой. Концы локотников оформлены в подражание тронным креслам в виде орлиных голов, а ножки трактованы как «палицы Геракла».

Различные варианты подобных парадных кресел, часто навеянных царскими тронами, встречаются в безымянных проектах того времени, рассеянных по разным

московским музеям. Упоминания об их бытовании в интерьерах богатых дворянских домов, подражавших во всем императорским дворцам, имеются и в архивных документах и мемуарной литературе. Так, согласно М.И. Пыляеву «князь Долгорукий в своём преогромном деревянном доме имел на подмостках раззолоченный трон, на котором он сиживал и редко в присутствии гостей сходил с него»[19]. В этой связи интересно было бы привести описание бытового уклада жизни в усадьбе Надеждино известного своим богатством «бриллиантового князя» А.Б. Куракина. Согласно свидетельству Ф.Ф. Вигеля, князь «сотворил себе наподобие посещённых им (европейских — И.Е.) дворов ... также нечто похожее на двор. Совершенно бедные дворяне за большую плату принимали у него должности главных дворецких, управителей, даже шталмейстеров и церемонимейстеров... Всякий день, даже в будни, а по воскресеньям и в праздничные дни были большие выходы; разделение времени дела, как и забавы, всё было подчинено строгому порядку и этикету».[20]

Таким образом, в дворянских усадьбах всеми художественными средствами старались воспроизвести атмосферу царских и великокняжеских резиденций. Как видно, архитекторы и мастера-декораторы, работавшие для Павла I, являлись активными проводниками самых передовых веяний западноевропейского искусства. Работая одновременно для великокняжеской четы и московской знати, они способствовал распространению рафинированной культуры Малого Двора в Москве и Подмосковье.

Кресло парадное. Москва, Круг П. Споля. 1790-е гг. Дерево, резьба, золочение матовое и полированное, окраска. Обивка-штоф рубежа XIX-XX вв. ГИМ Инв № Д-II-341.



Проект парадного кресла. Лист № 135 из альбома архитектурных проектов и чертежей. Бумага, тушь, акварель, 1790-е годы. ГНИИМА им. А.В.Щусева. Инв.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Многочисленные факты закупки отдельных предметов обстановки у работавших по придворным заказам петербургских мастеров Я. Дунаева, Т. Бонавери, Лебрана и др., зафиксированы в бумагах шереметевского архива, касающихся строительства Останкинского дворца. (См., например: «Реестр что заказано в Санкт Петербурге по приказанию его сиятельства». — РГИА, Ф. 1088 Оп. 3. Ед.хр. 1434. 1794 г.)

2. Так, в 1798 году граф Шереметев отдает распоряжение: «Взять из ... канцелярии из наличной суммы... для платежа архитектору Камерону за взятые у него...четыре печатные книги в красном сафьяне, из них одна в бумажном переплёте, изображающие разные сюжеты, рисунки и планы...». ГЭ РК 10. 344. Инв.№ 235637.59. Книга на записку Повелений Его Сиятельства 1798 г. Л.28. № 52:

3. Бонавери Телефоро — придворный скульптор-резчик, итальянец по происхождению, приехал в Россию в 1784 году и работал в Петербурге до 1800-х годов. Проживал в Петербурге на Садовой улице около католической церкви. Постоянно сотрудничал с архитектором Кваренги, через которого получал самые престижные заказы, исходившие от царского двора и высшей петербургской знати. Работал с петербургским «золотарём» Зафтом, который золотил почти всю его продукцию. В 1803 году им было подано прошение на имя Александра I с просьбой о пенсии, где излагалась творческая биография мастера, проработавшего при русском дворе в течение 16 лет. В 1796-1797 годах через Кваренги он получил заказы на изготовление резной золочёной мебели и люстр для Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева (См.: ГЭ РК 10. 344. Инв.№ 235637.59. Книга на записку Повелений Его Сиятельства 1797 г. Л.89.91.)

4. Подробнее о нём см. : Ефремова И.К. Частные мебельные мастерские Москвы последней четверти XVIII века // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1993. М., 1994. С. 308-326; Ефремова И.К. Резная золочёная и крашеная мебель московских мастерских в интерьерах усадеб // Художественная культура русской усадьбы. Сборник статей. Ред.-сост. И.В. Рязанцев. МНИИ теории и истории искусств РАХ. 1995. С. 178-195; Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности. Автореф. дис... канд искусств. М., 1998

5. Витязева В.А. Каменный остров. Л.,1999. С.44.

6. Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. С. 26.

7. РГИА Ф. 1088.Оп. 12. Ед.хр. 90. Л.25.

8. Об этом подробнее см.: Ефремова И.К. Мебельные мастерские Немецкой слободы // Немцы в общественной и культурной жизни Москвы. XVI — начало XX века. М., 1999. С.86-94.

9. Рисунок портала Итальянского павильона. Копия эскиза П. Споля. Бум., каранд., тушь. Сверху над проектом надпись: «Рисунок дверям в Талианском павилионе Сполевой работы». Музей-усадьба «Останкино» Инв.№ Ч-227. Рисунки резного декора Итальянского павильона. Копия эскиза П. Споля. Бум., каранд., чернила. Музей-усадьба «Останкино» Инв.№ Ч-225, 226

10. В. Бренну и П. Споля связывало многолетнее знакомство ещё со времени пребывания последнего в Петербурге. Позже их объединяла совместная работа по заказам графа Н.П. Шереметева.

11. Следует оговориться, что в русских текстах XVIII века, не отличавшихся чёткостью терминологии, эти разборные комнатные декорации, не взирая на их конструктивные и декоративные различия, равным образом могли называться и палатками, и киосками, и просто диванными. Мы же в целях удобства изложения будем придерживаться тех наименований, которые приняты в западноевропейской строительной практике.
12. Например, торшер в виде ликторских связок, изображённый в правой части проекта, подобен торшерам из зала Войны (Тронного зала Павла I) Павловского дворца.
13. Не подписной и не датированный проект был впервые опубликован А.М. Кучумовым (Кучумов А.М. Указ. соч. С. 31) и без видимых оснований приписан тогда совсем ещё юному архитектору К. Росси — ученику В. Бренны.
14. Кучумов А.М. Указ. соч. Илл. 11.
15. Использование фигуры орла в качестве опоры и крыльев птицы как локотников — приём широко распространённый в позднеримском классическом искусстве, последователем которого был В. Бренна
16. Существовали особые правила обивки парадной мебели для сидения, предназначенной для обстановки особо торжественных придворных церемоний. Так, например, согласно сведениям, почерпнутым из камер-фурьерских журналов, во время празднования тезоименитства Великих Княжен Марии Павловны и Марии Александровны стулья и кресла были «употреблены зелёные бархатные, обитые по краям золотым широким гасом для Императорских Величеств в три ряда, а для Их высочеств Государя наследника и супруги его Великой княгини в два... для прочих же стулья употреблены красного дерева». Цит. по: Гусева Н.Ю. Искусство русской мебели в 1700-1760-е г. Петербургские мастерские и центры производства. Дис.... канд. искусств. Л., 1989. С. 142.
17. См. подробнее в нашей работе.
18. После упразднения Музея мебели, чья коллекция в основном сложилась из национализированной после Октябрьской революции обстановки московских дворянских домов и подмосковных усадеб, комплект парадной мебели для сидения (канапе и 12 кресел) был поделен между ГИМ (Инв.№ Д-II — 331-341) и ГЭ (Инв.№ 1276 и 1277). В 1934 году из ГИМ два кресла этого гарнитура (Инв. № Д-II-336, 337) были переданы в Истринский художественный музей.
18. Пыляев М.И. Старая Москва. М.,1990. С.126-127.
19. Записки Ф.Ф. Вигеля // Русский архив. Ч.2. М.,1893. С.40.

В.Н. Биберин

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ УСАДЬБЫ СТЕПАНОВСКОЕ-ВОЛОСОВО

В последние годы заметно возрос интерес исследователей к русской дворянской усадьбе XVIII-XIX веков[1], однако художественные коллекции усадеб, история их создания и бытования остаются малоизученными. Исключение составляют, пожалуй, лишь собрания музеефицированных усадеб[2]. Между тем художественные коллекции, как архивы и библиотеки — неотъемлемая часть усадеб, их облика и быта. Конечно, их изучение представляет определённую сложность, так как большинство собраний было частично утрачено, раздроблено и рассеяно, но это вполне возможно ввиду наличия достаточного количества документов, как дореволюционных, так и советского времени, позволяющих реконструировать отдельные коллекции.

Настоящая статья посвящена одной из крупнейших тверских усадебных коллекций в Тверской губернии — собранию имения князей Куракиных Волосово (Степановское) Волосово3. Расцвет этой родовой усадьбы Куракиных приходится на конец XVIII — первую половину XIX века. В 1781 году она перешла в собственность князя Степана Борисовича Куракина (1754-1805) и получила название «Степановское». Строительство в усадьбе обширного дворца началось в 1792 году, а завершено было уже при следующем владельце, князе Александре Борисовиче Куракине (1752-1818). При нём же был разбит усадебный парк (по плану, выработанному в 1809 году «каким-то известным садовником-иностранцем»[4]). Автором проекта здания традиционно считается Джакомо Кваренги (1744-1817)[5], но конкретное воплощение его принадлежит, видимо, одному из крепостных архитекторов князей Куракиных[6].

Дворец Степановского-Волосова — характерный памятник усадебной архитектуры эпохи классицизма. Внутри он насчитывал более 80 помещений, из которых 39 — парадные и жилые покои княжеской семьи[7]. Сведения об утраченной внутренней отделке скудны. Однако, даже имеющиеся позволяют говорить, что его интерьеры не уступали убранству самых великолепных столичных и усадебных дворцов того времени: стены вестибюля дворца были покрыты полихромными росписями, выполненными крепостными мастерами, с изображением парков в имениях Степановское-Волосово и Надеждино[8]; в парадном кабинете князя, обитом желтым штофом, находился мраморный камин, отделанный малахитом и бронзой; в парадной спальне, гостиных и ряде других помещений также находились камины, в основном, из белого мрамора[9]; стены отдельных комнат были украшены орнаментальными росписями и декорированы лепными карнизами. Обстановку залов составляли многочисленные предметы художественной мебели, осветительные приборы, произведения декоративно-прикладного искусства, картины, скульптура, гравюры.

Окончательное завершение всего ансамбля усадьбы приходится на 1818-1830-е годы, когда имение перешло в собственность племянника А.Б. Куракина — князя Бориса Алексеевича Куракина (1784-1850). Рано вышедший в отставку в звании сенатора и чине тайного советника, он проводил в Волосове много времени, уделяя большое внимание благоустройству усадьбы и новому строительству. При нём рядом с дворцом вырос целый городок, называемый хозяевами «Слободкой»[10]. При последующих владельцах Степановского-Волосова (оно принадлежало Куракиным вплоть до 1917 года), за исключением устройства церкви в одном из дворцовых флигелей в 1863 году (во имя Святых мучеников, благоверных князей Бориса и Глеба), значительного строительства в усадьбе не велось, многие постройки (комплекс «Слободки») начали ветшать и были утрачены.

Из трёх главных репрезентативных усадеб князей Куракиных — Надеждина в Саратовской губернии и Преображенского (Куракина) в Орловской губернии — Степановское-Волосово — самая поздняя. Это, во многом, определило своеобразие и некоторый эклектизм её художественных коллекций. Они сформировались очень быстро, в течение первой половины XIX века. Первые произведения появились в усадьбе при князе А.Б. Куракине, когда строительство дворца ещё не было завершено (в 1810 году) — портрет князя, «скопированный живописцем Повеликиным» (автор оригинала не указан) и девять видов Степановского, написанные художником Прохоровым[11]. Основная же часть коллекций сложилась при князе Б.А. Куракине.

Неизв. худ. нач. XVIII в. Портрет князя Александра Борисовича Куракина (1697-1749). Х., масло. 131х100.

Франкард (Франкарт?) (1711/12-1743). Портрет княгини Александры Ивановны Куракиной (1711-1796), урождённой Паниной. 1730-е. Х., масло. 83,5х68,5.

Вишняков Иван Яковлевич (1699-1761). Портрет Петра Ивановича Панина (1721-1789). 1742. Х., масло. 88х69.

Процесс создания коллекций[12] в Степановском-Волосове, скорее всего, происходил следующим образом: значительная часть художественных произведений и предметов убранства интерьеров (мебель, ковры, часы, осветительные приборы) была привезена из других имений и столичных дворцов Куракиных. Живописная коллекция (в основном это касается фамильных и царских портретов) заметно была расширена за счёт изготовления копий с портретов, находившихся в других княжеских собраниях. Кроме того, часть предметов была изготовлена специально для Волосовского дворца крепостными мастерами, приобретена в столицах или привезена из-за границы. К концу жизни Б.А. Куракина собрание Волосовской усадьбы отличалось необычайным разнообразием и обширностью. Попытаемся как-то сгруппировать входившие в него памятники и назвать наиболее значимые коллекции:

Коллекция живописи и графики, насчитывавшая более 1000 вещей, состояла из портретной галереи и собрания картин, рисунков и гравюр преимущественно западных мастеров XVII — XIX веков[13].

Неизв. худ. второй пол. XVIII в. Портрет князя Степана Борисовича Куракина (1754-1805). Х., масло. 68 х 53,5.

Коллекция скульптуры с античных времен до современности (в парадной спальне, например, находилась модель памятника Минину и Пожарскому работы И.П. Мартоса).

Коллекция мемориальных (исторических) фамильных вещей, состоявшая из предметов, изготовленных представителями различных поколений семьи Куракиных или принадлежавших им (в том числе, бюро и чернильный прибор великого князя Павла Петровича, подаренные им другу детства — князю Александру Борисовичу Куракину).

Коллекция табакерок и трубок, размещённая в двух специально изготовленных («музейных») комодах красного дере-

ва с «цельными зеркальными стеклами».

Коллекция японского, китайского, а также европейского фарфора и хрусталя.

Коллекция разнообразнейших ваз, которой «изстари славился род князей Куракиных».

Минералогическая коллекция, насчитывавшая «1636 штук разного рода минералов».

Кроме этого нужно ещё упомянуть убранство залов дворца -сотни предметов мебели русской и европейской работы XVII-XIX веков[14] (в том числе, французский гарнитур XVIII века, обитый гобеленами; круглый золоченый стол с мраморной столешницей, по преданию подаренный А.Б. Куракину Наполеоном), многочисленные часы в бронзовых, мраморных, малахитовых, фарфоровых корпусах, канделябры, подсвечники, шандалы, люстры (большей частью XVIII века) и другие предметы декоративно-прикладного искусства.

Неизв. худ. XVIII в. Пётр I, предводимый Минервой. С оригинала Якопо Амигони (1675-1762). Х., масло. 150х107.

После смерти князя Б.А. Куракина владельцем Степановского-Волосова стал его старший сын — князь Алексей Борисович II (1809-1872), дипломат, талантливый художник-дилетант, почётный член Императорской Академии художеств. При нём, хотя и не так интенсивно, как в предшествующий период, коллекции усадьбы продолжали пополнятся — расширилась галерея фамильных портретов, в частности, за счёт работ самого князя. Последними владелицами усадьбы были дочери Алексея Борисовича — Александра Алексеевна, в замужестве Козен, и Елизавета Алексеевна, в замужестве Нарышкина. В этот период отдельные предметы коллекций, а также архив, были, видимо, перевезены в саратовское имение Куракиных Надеждино, где поселилась после смерти князя Алексея Борисовича его вдова — княгиня Юлия Федоровна. Несмотря на это, собрание волосовского дворца не утратило своей значимости.

Неизв. худ. второй пол. XVIII в. Портрет графа Петра Ивановича Панина (1721-1789). Х., масло. 124х98.

Неизв. худ. кон. XVIII – нач. XIX в. Портрет князя Александра Борисовича Куракина (1752-1818). С оригинала Л.-Э. Виже-Лебрен (1755-1842). Х., масло. 65,5х53,5.

Ядром всей волосовской художественной коллекции несомненно была портретная галерея, насчитывавшая около 500 портретов. Она формировалась в Волосовском дворце с 1810 года до 1870-х годов. Первая дата — документально подтверждённое поступление первого портрета, вторая — гипотетическая, основанная на изучении состава галереи (например, среди портретов нет изображений Александра III и Николая II, нет и портретов младших Куракиных во взрослом возрасте). Основными источниками формирования портретной галереи стали произведения из других куракинских имений и городских домов, специально изготовленные копии с произведений, хранившихся в других куракинских собраниях, оригиналы и копии, написанные специально для Волосовского дворца, произведения попавшие сюда в процессе жизни усадьбы.

Состав портретной галереи был довольно сложным и разнообразным. В ней можно выделить три основных раздела:

— «Царская» (Императорская) галерея. (Портреты русских царей и цариц, императоров и императриц, а также членов их семей).

— Фамильная галерея (Портреты князей Куракиных и их родственников).

— «Королевская» галерея (Портреты представителей правящих домов Европы и Азии).

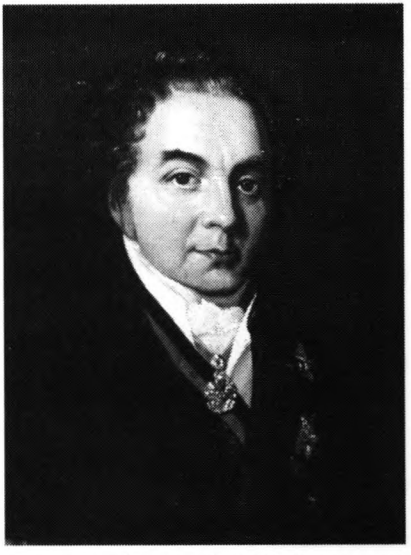
Необходимо упомянуть о размещении портретов в волосовском дворце. Обычно под «портретной галереей» подразумевается не только специальное помещение для портретов (если таковое имелось), но и все произведения этого жанра, хранящиеся в усадьбе. В имении Куракиных портреты располагались практически во всех парадных и жилых помещениях, выделялись «Царская» галерея» и несколько

больших залов с фамильными портретами. Все это говорит об определённой «программе», лежащей в основе волосовской «портретной галереи».

Царские портреты — непременный атрибут интерьеров императорских дворцов, дворянских домов и усадеб в столицах и провинции во второй половине XVIII — первой половине XIX века. Собирание царских портретов учреждениями и частными лицами началось ещё в эпоху Петра I и было инициировано законодательными актами самого императора. Кроме того, обширные портретные столичные собрания (Романовская галерея Зимнего дворца, галерея Чесменского дворца и др.) стали предметом для подражания даже в далёкой провинции. Правда, не всегда выдерживался принцип «галерейности». Иногда в парадном помещении дома отводилось лишь «Царское место», где портреты сменяли друг друга в соответствии со сменой царствующих особ. То есть сам факт наличия в куракинской усадьбе «Царской галереи» является вполне обыденным, но по количеству, составу и принципу размещения — она не совсем ординарна.

«Царская галерея», включавшая более 50 портретов, состояла из двух частей. Первая — разновременные (конец XVII-XIX вв.) разноформатные (оригиналы и копии) изображения царей и цариц, императоров и императриц, великих князей и княгинь — от царевны Софьи Алексеевны до Александра II. Наибольший интерес с точки зрения «ансамбля» представляет вторая часть — около 20 портретов «в рост» царствовавших представителей дома Романовых: от Михаила Федоровича до Александра II.[15] Это большие (230x150 см), полотна, являющиеся, в основном, очень качественными копиями с наиболее известных императорских портретов (Петр I — Натье, Анна Иоановна — Каравакк, Елизавета Пет-

Неизв. худ. второй пол. XVIII в. Портрет князя Николая Васильевича Репнина (1734-1801). С оригинала Д.Г. Левицкого (1735-1822). Х., масло. 77,5 x 64.



Гуттенбрунн (?) Людвиг (? -1815). Портрет князя Алексея Борисовича Куракина (1759-1829). Металл, масло. 15,6x13.

Причетников Василий Петрович (1767-1809). Храм Истины в парке в имении Куракиных Надеждино Саратовской губернии. 1807. Х., масло. 40х56.

ровна — Токке, Павел I — Щукин и т.д.) и составляющие единый, программно задуманный комплекс. Видимо, он создавался в процессе строительства дворца и разместился в специально задуманной галерее, соединяющая дворец с одним из флигелей. Подобные программные и единовременно созданные портретные ансамбли (не только из императорских портретов) были довольно распространены во второй половине XVIII — первой половине XIX века в государственных и общественных учреждениях (Портретная галерея воспитанниц Смольного института, галерея Воспитательного дома в Санкт-Петербурге, галерея «Дома призрения» в Ярославле и т.д.). Пример куракинской «Царской галереи» — в своем роде, уникальный. Анализ состава «Царской галереи» наводит еще на одну мысль. Тот факт, что обе части её завершаются изображениями Александра II, подтверждает завершение формирования портретного собрания в царствование последнего.

Интересна, хотя и фрагментарна по составу «Королевская галерея» князей Куракиных. Название это очень условно и дано по наличию в ней портретов европейских королевских особ (короли Франции, Испании, Пруссии и др.) и представителей правящих домов Европы и Азии. Можно предложить и другое название: «Дипломатическая галерея», так как появление в собрании большинства из этих портретов связано с дипломатической деятельностью многих поколений рода Куракиных в европейских странах[16]. По составу и количеству работ (около 160 произведений XVII-XIX веков

Причетников Василий Петрович (1767-1809). Храм Лады в парке в имении Куракиных Надеждино Саратовской губернии. Х., масло. 40х56.

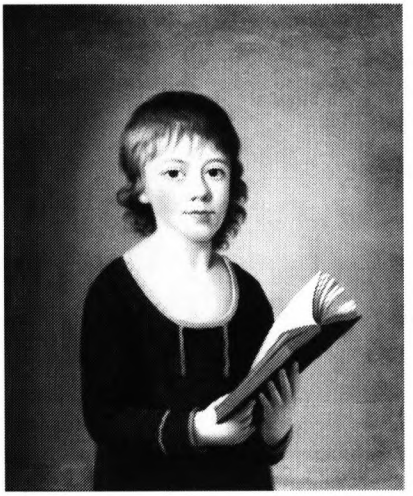
разных европейских школ) данная часть коллекции поистине уникальна и может быть сравнена только с подобными императорскими собраниями.

Причетников Василий Петрович (1767-1809). Храм Верности в парке в имении Куракиных Надеждино Саратовской губернии. Х., масло. 40,5х56,5.

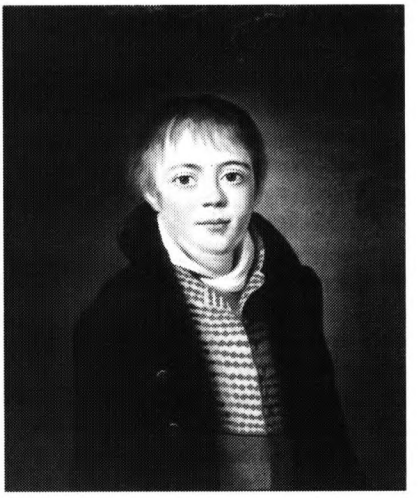
Наиболее обширной, разнообразной и интересной частью портретного собрания была «Фамильная галерея» князей Куракиных. Она включала в себя около 250 произве-дений XVIII-XIX веков русской и иностранных школ. Это портреты самих Куракиных и представителей многих известных дворянских фамилий, родственных Куракиным — Лопухи-ных, Нарышкиных, Па-ниных, Репниных, Голи-цыных, Трубецких, Ор-ловых, Нелединских-Мелецких. Это наибо-лее старая по происхождению и значимая по художест-венному уровню часть портретной галереи, что вполне закономерно. Куракины портретировались у самых известных живописцев своего времени, а волосовская коллекция была частично состав-лена из произведений, привезённых из более «старых» куракинских имений (Надеждина и Преображенского). Галерея позволяет проследить историю русского портрета на протяжении XVIII — начала XIX века (включая «Россику») — работы И.Я. Вишня-кова и Г.-Х. Гроота, Франкарта, Ф.С. Рокотова, В.Л. Боровиковского, Д.Г. Левицкого, А.-Ф. Лагрене и др.

Фамильная галерея Куракиных очень ярко показывает функцию и значение портрета в XVIII веке. Портрет — копия «оригинала», то есть человека, портрет — заместитель живого человека, портрет — «знак живого человека» (а также — знак, символизирующий функцию модели в обществе, в среде). Отсюда и желание быть запечатленным в разные периоды жизни, в разных ситуациях. Куракиным это было

Причетников Василий Петрович (1767-1809). Галерея «Вместилище чувствий вечных» в парке в имении Куракиных Надеждино Саратовской губернии. Х., масло. 40,5х56.



Неизв. худ. первой четв. XIX в. Портрет князя Алексея Алексеевича Голицына ребенком. Х., масло. 66х53,5.



Неизв. худ. первой четв. XIX в. Портрет князя Павла Алексеевича Голицына ребёнком. Х., масло. 66х53,5.

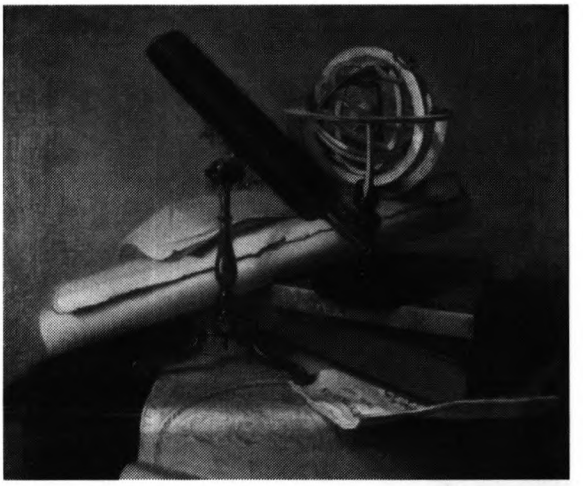
свойственно в полной мере Известно, что князь А.Б. Куракин, пострадавший в пожаре, пожелал быть изображённым с ранами и в повязках. В волосовской галерее мы находим

Куракин Алексей Борисович (1809-1872). Автопортрет. 1832. Холст, масло. 141х110.

Куракин Алексей Борисович (1809-1872). Портрет княгини Юлии Федоровны Куракиной (1814-1881).1849. Х., масло.130х97.

несколько портретов А.И. Паниной в разном возрасте (первый — в возрасте пяти лет), несколько портретов Александра Борисовича Куракина (в том числе, изображённым «в ссылке в Надеждине»[17]) и т.д.

По своему размещению во дворце фамильная галерея, также как и «Царская», делится на две части. Первая — рассредоточена по всем помещеним, для другой были отведены два специальных «портретных» зала. В первом находилось 90 портретов в «чёрных рамах с золотым орнаментом», во втором — 80 портретов в «белых крашеных рамах». Судя по сохранившимся рамам, они (рамы) были утоплены в плоскость стены и составляли часть архитектурного оформления интерьера. Все портреты были близкого размера (примерно 66x53 см.). Таким образом, как и в «Царской галерее», мы сталкиваемся с программно задуманным и воплощённым единым художественным ансамблем.



ДеЛя Гир Филипп (1640-1718). Натюрморт (Астрономические приборы). Х., масло. 62,5x82.

Нужно сказать и о небольшой группе произведений, непосредственно примыкающей к «фамильной галерее». Это — портреты людей, связанных с ними деловыми и дружескими отношениями. Почти все они имеют на обороте соответствующие надписи: «Блиская Знакомая фамиліи Князей Куракиныхъ»[18], «Господинъ Собакинъ пожертвовавшій 30000 руб. въ пользу Странноприимнаго фамиліи Князей Куракиныхъ Дома»[19]. Эта часть собрания ярко свидетельствует о свойственном людям XVIII века вообще, а семье Куракиных особенно, стремлении к мемориализации персонажей, чувств, идей, отноше-

Куапель Антуан (1661-1722). Вакх и Ариадна. Х., масло. 95x127.

Де Труа Жан Франсуа (1679-1752). Зефир и Флора. 1719. Х., масло. 142х112,5.

ний, к воплощению их в материальных формах. Вспомним знаменитый парк в Надеждине с дорожками, аллеями, павильонами, названными в честь Людовика XVI, Марии Антуанетты, «любезного брата Степана» и т.д.; или множество хранившихся в Волосове мемориальных вещей — чернильный прибор великого князя Павла Петровича, стол Наполеона, каминный экран, вышитый княгиней Куракиной и многое другое.

Можно сказать, что портретная галерея князей Куракиных в Степановском-Волосове, возникшая и формировавшаяся в эпоху расцвета портретного искусства в России, являлась выдающимся художественным памятником своего времени. В ней, как в зеркале, отразились мировоззрение людей того времени, их взаимоотношения, отношения к искусству в целом и к портрету, в частности. По своему объёму, составу, подбору она приближается к идеальному представлению о портретной галерее XVIII — начала XIX столетия.

* * *

После 1917 года Степановское-Волосово разделило судьбу многих и многих дворянских усадеб. В имении был создан совхоз «Волосово». В 1918 году дворец и всё его имущество было взято под охрану «Отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины»[20] с целью создания в нём музея. Несмотря на это, вскоре начались «выемки» имущества из дворца. В 1918-1920 годах различными учреждениями было вывезено в Тверь, Зубцов, Ржев, Старицу большое количество предметов мебели и «посуды», а также книг. В 1919 году наиболее ценные предметы были вывезены в Москву[21]. Что конкретно было изъято, сказать трудно, так как подробная опись имущества дворца была составлена лишь в начале 1920 года. Этот документ является ценнейшим источником для реконструкции состава куракинской коллекции. В нём перечислено (с краткими описаниями) 467 произведений живописи, довольно много предметов мебели

(правда, разрозненной), рисунков, акварелей и гравюр, а также незначительное количество скульптуры, фарфора, стекла. О том, что даже после всех потерь куракинская коллекция не утратила своей ценности, свидетельствует доклад сотрудников Тверского музея И. Виноградова и Н. Фортунатова, побывавших в Волосове в июне 1920 года. В нём, в частности, говорилось: «Из 42 комнат <парадных> в 38 размещено имущество, имеющее художественную и историческую ценность и состоящее из портретов главным образом, картин и мебели. <...> Кроме портретов во дворце сохранилась стильная мебель, люстры, вазы <...> ширмы и экраны с хорошими акварелями и масляными пейзажами, часы, зеркала в изящных стильных рамках... Всё это в совокупности даёт яркую иллюстрацию эпохи конца XVIII и начала XIX столетий. <...> В этом отношении Волосово представляет исключительное и, может быть, единственное явление»[22].

Неизв. голландский худ. XVIII в. Мужской портрет. Х., масло. 98,3х83,2.

Вопрос о создании в Волосове музея так и не был решен, и возникла необходимость вывоза коллекций, закреплённых за Тверским Губернским комитетом по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы, в Тверской музей. Тем более, что здание, не отапливавшееся с 1917 года, начало разрушаться. Однако, из-за плохих дорог и отдалённости усадьбы от губернского города, этот процесс затянулся на несколько лет. Последние вещи куракинской коллекции прибыли в Тверь только в 1926 году[23].

В 1937-1938 годах значительная часть этой коллекции поступила в Калининскую областную картинную галерею (с 1990 года — Тверская областная картинная галерея), выделенную из состава краеведческого музея в самостоятельный музей в 1937 году. В настоящее время в собрании Тверской областной картинной галереи удалось выявить около 150 живописных работ русских и зарубежных художников, а также единичные произведения графики и образцы художественной мебели, происходящие из куракинской коллекции[24]. Конечно же, это лишь небольшая часть бывшего усадебного собрания живописи, но она довольно хорошо отражает его особенности и состав.

Особенно хорошо сохранилась галерея фамильных портретов (их около 80), относящихся к XVIII — первой половине XIX века. Наибольший интерес представляют работы петровской эпохи: барочный парадный портрет князя Б.И. Куракина в латах (Неизв. франц.(?) худ. нач. XVIII в.) и портрет А.И. Паниной в детстве (Неизв. худ. 1715 г.) Несомненным украшением коллекции служат портрет А.И. Куракиной (1730-е гг), написанный Франкартом, портрет П.И. Панина (1742 г.) работы И.Я. Вишнякова (недавно атрибутированный) и портрет А.А. Куракиной (рубеж 1760-

Кресло из гарнитура мебели. Франция. Кон. XVIII в.: дерево, гобелен.

1770-х гг.) работы Ф.С. Рокотова. К сожалению, авторство большинства портретов «фамильной галереи» до сих пор не установлено, но многие из них, благодаря высоким художественным качествам, могут быть соотнесены с произведениями «круга» того или иного известного мастера (Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, С.С. Щукина, Т.А. Нёффа и др.)

Частично сохранилась и «Царская галерея», составленная в основном из очень качественных копий и авторских повторений XVIII — начала XIX вв. с портретов Петра I, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Павла I, Николая I и др.) Отдельный раздел коллекции составляют произведения князя А.Б. Куракина 2-го (22 ед.). Это картины на религиозные и военные сюжеты, портреты жены и детей князя, а также копии с работ французских салонных художников середины XIX века.

Иностранная часть коллекции немногочисленна (ок. 30 ед.), но разнообразна. Здесь представлены произведения французской, немецкой, итальянской, английской, голландской школ живописи XVII-XIX веков. Из наиболее интересных можно выделить следующие: «Вакх и Ариадна» А. Куапеля, «Зефир и Флора» Ф. де Труа, два городских пейзажа работы неизвестного итальянского художника XVIII века круга Белотто и др. К сожалению, как и в «русской» части коллекции, большинство произведений пока остаются безымянными.

Ещё около 150 живописных работ хранится в собрании Тверского краеведческого музея. Это также, преимущественно, фамильные портреты (в основном, в копиях начала-середины 19 века) и портреты из «Царской галереи». Отдельные произведения оказались и в центральных музеях России — Государственном Эрмитаже, Государственном русском музее и др.

Настоящая работа является лишь первым этапом в изучении одной из интереснейших усадебных коллекций России. Дальнейшее выявление памятников из этого собрания, оказавшихся в различных музеях страны, а также исследование архивных документов, несомненно, позволит дать более полное и объёмное представление о нём и о его месте среди аналогичных художественных коллекций.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Предыдущие «всплески» такого интереса относятся к рубежу XIX-XX веков. См. многочисленные публикации в журналах «Столица и усадьба», «Старые годы»,

«Мир искусства»; к 1920-м годам, отмеченным возникновением и деятельностью Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) (1922-1931); к 1950-м годам, когда появилось большое количество исследований, посвящённых архитектуре русских усадеб XVIII — первой половины XIX века.

Диван и кресло из гарнитура мебели. Франция. Кон. XVIII в.: дерево, гобелен.

2. Только в последние годы появились публикации, посвящённые уже несуществующим усадебным коллекциям. В частности, этот вопрос затронут в труде Т.П. Каждан.

3. Еще в начале XX века на территории усадьбы сохранялись остатки «древнего» (XVII? в.) прямоугольного здания с башней над въездными воротами — видимо, старого жилища князей.

4. Княже-Куракинские церкви в Тверской губернии. Историко-археологический очерк. Сост. В.Н. Смольянинов, Н.А. Скворцов. М., 1905. С. 308.

5. В архиве князя Ф.А. Куракина в имении Надеждино Саратовской губернии хранились собственноручные чертежи Кваренги со следующей резолюцией: «По сему рисунку в точности произвести в действо внутреннее расположение всех комнат недостроенного ещё в сельце Степановском нового каменного дома покойного брата моего, дабы оный для моего собственного пребывания удобным учинить. 15 июня 1806» (Указ. соч. С. 307-308). На авторство Кваренги указано также в журнале «Старые годы», 1910, № 7-9, с. 15.

6. Сохранился до настоящего времени.

7. Опись имущества «Волосово». Доклад агента-специалиста Тверского Губернского п/отдела по делам музеев и

Стол. Франция. Нач. XIX в. Фрагмент. Дерево, позолота, мрамор.

охране памятников искусства и старины Н.Е. Фортунатова по командировке в «Волосово» Зубцовского уезда. <5 ноября 1919 года>. Архив ТОКГ, № 11, л. 32 (об).

8. Греч А.Н. Венок усадьбам. «Памятники Отечества». М., 1995, вып. 32, с. 68.

9. Княже-Куракинские церкви в Тверской губернии... с. 309-313.

10. Слюнькова И.Н. Частновладельческое градостроительство в России XVIII — середины XIX в. // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. С. 196.

11. Княже-Куракинские церкви в Тверской губернии... с. 308.

12. Мы имеем в виду не только «собственно» произведения изобразительного искусства, но и предметы обстановки и убранства интерьеров, обладавшие в большинстве своем высокими художественными качествами.

13. В домовых описях усадьбы (конец 1840-х годов), откуда получены приводимые здесь и далее сведения, в частности числится: «Картин в двух гостиных и столовой висело, по описи 1849 г., на 128800 рублей; большинство из них представляли оригиналы и принадлежали кисти таких художников, как Доминикен (1641), Дольчи (1686), Лесю'р (1655), Веенинкс (1660), Буше (1770), ван-Миерис (1681), Бакгюйзен (1709), ван-ден-Вельде (1693), ван-дер-Мейлен (1690) и мн. др.». Княже-Куракинские церкви в Тверской губернии... с. 313.

14. Только в кабинете находилось 160 предметов мебели, а в спальне — 86. Там же. С. 312.

15. Иконография некоторых царствующих особ была представлена несколькими портретами.

16. В состав этой части галереи входил портрет папы Пия VII (копия с оригинала Ж.-Л. Давида), по преданию, сохранившемуся в Степановском-Волосове, подаренный им А.Б. Куракину.

17. Неизвестный художник конца XVIII — начала XIX вв. Портрет А.Б. Куракина. С оригинала Ж.-Л. Вуаля. Х., м. 65,5х53,5. Инв. № Ж-46. На обороте надпись: «Князь Александръ Борисовичъ Куракинъ въ сылкъ его Надеждинъ».

18. Неизвестный художник второй половины XVIII века. Женский портрет. Х., м. 65х49. Инв. № Ж-450.

19. Неизвестный художник второй половины XVIII века. Портрет М.Г.Собакина. Х., м. 65,5х53,5. Инв. № Ж-405. Является фрагментарной копией с оригинала 1748 года, работы неизвестного французского художника, находившегося, возможно, в орловском имении Куракиных Преображенское (Куракино). В настоящее время хранится в Орловской областной картинной галерее. Инв. № Ж-76. (Воспроизв.: Неизвестные и забытые портретисты XVIII — первой половины XIX века. Каталог выставки. М., 1975. № 39).

20. Опись имущества «Волосова». Архив ТОКГ, № 11, л. 40.

21. Там же, л. 36.

22. Там же, лл. 38 (об), 39.

23. Там же, л. 155.

24. Все они вошли в состав подготовленного к печати каталога «Художественные сокровища тверских усадеб в собрании Тверской областной картинной галерее» (авт. вступит. статьи В.Н. Биберин; сост. В.Н. Биберин, Л.С. Болошова).

А.А. Шмелёв

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ РОСПИСИ КАВАЛЕРСКОГО ДОМА В УСАДЬБЕ ГОСТИЛИЦЫ

Поселок Гостилицы расположен в 50 км от Санкт-Петербурга. В западной его части сохранились остатки замечательной старинной усадьбы XVIII-XX веков. Известно, что уже в XVI веке Гостилицы входили в состав Новгородского Дятлицкого погоста. После завоевания края шведами король подарил это село новгородцу Никите Калитину. Дворцово-парковый ансамбль Гостилиц начал формироваться в начале XVIII века. Первый владелец мызы в петровское время — лейб-медик Эрскин, а с 1721 года она переходит к Б.Х. Миниху, будущему фельдмаршалу, фортификатору, гидротехнику. Именно при Минихе началось преобразование природного ландшафта реки Гостилки: создание запруд и плотин, устройство водохранилища и больших прудов. Завершить работы в усадьбе Миниху не удалось. С воцарением Елизаветы Петровны он был арестован и сослан в Пелым, а его имения конфискованы в казну.

В 1743 году императрица Елизавета Петровна дарит в числе многих других земель «...в Копорском уезде Гостилицкую мызу...» своему фавориту Алексею Григорьевичу Разумовскому. Следующие восемь лет, вероятно, — самый активный период жизни усадебного комплекса. Наряду с Петергофом, Царским Селом Гостилицы постоянно упоминаются в камер-фурьерских журналах, характеризующих жизнь двора того времени: постоянные праздники, фейерверки, охоты и другие увеселения императрицы и её свиты. Для размещения «большого двора» императрицы и «малого» наследников требовались соответствующие здания. Предположительно в 1740-1750 годы строится первый деревянный дворец, домик в саду для «малого двора» и кавалерские дома или корпуса для многочисленной прислуги.

После смерти А.Г. Разумовского Гостилицы переходят по наследству Кириллу Григорьевичу Разумовскому. Затем мызой владеет его сын. С 1824 года поместье принадлежит А.М. Потёмкину. С этого времени в Гостилицах вновь активизируется хозяйственная и культурная деятельность. Строятся заново или перестраиваются многие служебные и хозяйственные постройки. На месте старого дворца возводится новый каменный в романтическом духе по проекту А.И. Штакеншнейдера. В конце XIX — начале XX века усадьба меняет нескольких владельцев. Они частично перестраивают некоторые здания под свои нужды. Общий же характер ансамбля остается таким, каким он сложился в середине XIX века[1]. Таким образом, к 1917 году в Гостилицах сформировался уникальный дворцово-парковый комплекс, включающий в себя десятки построек, в частности величественный храм, дворец и даже потешную крепость с башнями и пушками. Уникальность этого комплекса состояла в том, что в поместье уживались друг с другом строения разных эпох и разных стилей.

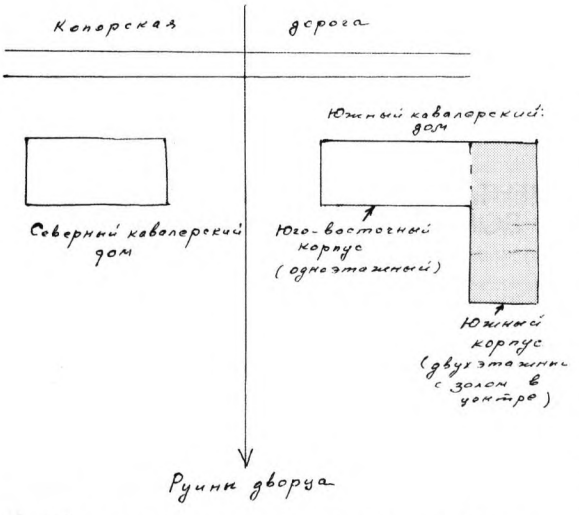


Рис.1 План расположения южного кавалерского корпуса. Схема автора.

Обратимся теперь к самым ранним из этих строений — кавалерским корпусам. На первый взгляд всё здесь понятно. Оба корпуса расположены согласно своему функциональному назначению и роли в ансамбле курдонера, подчинённой по отношению к главному зданию и симметрично друг относительно друга. Ближайшие аналоги — здание циркумференций в Царском Селе, служебные корпуса воронцовской усадьбы. Но это только на первый взгляд. Даже при визуальном обследовании видно, что история формирования кавалерских корпусов достаточно сложна. Северный кавалерский дом одноэтажный и прямоугольный в плане. А вот южный кавалерский дом состоит по сути из двух корпусов: южного (двухэтажного) и юго-восточного, который создаёт вместе с северным пропилеи парадного двора. Отчётливо прослеживается разница во внешней отделки этих трёх зданий. Северный корпус имеет из декоративного убранства надоконные фронтоны и сандрики. У юго-восточного корпуса простые наличники, углы декорированы рустом. И, наконец, южный корпус имеет на фасадах между окон плоские дорические пилястры. Пропорции этого здания мельче. И, как уже упоминалось, дом этот двухтажный. Кроме того южный корпус имеет в плане зал в центре здания. (Рис. 1) Таким образом, мы можем предположить, что кавалерские корпуса — это три разновременных постройки.

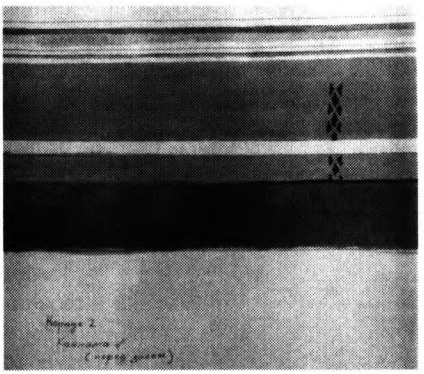


Рис.2 Фон рисунка - голубой, снизу - серый.

Первое по времени описание кавалерских домов приводится в книге Пыляева «Забытое прошлое окрестностей Петербурга»: «...затем ещё уцелели каменные дома времён первых построек, известные в усадьбе под кличкой «кавалерские дома». На одном из них виднеется старинный герб Разумовских и во внутренних покоях заметны старые фрески. Из построек парадного двора

до последнего времени существовал южный кавалерский дом, точнее, оба его корпуса. В настоящее время сильно повреждённое пожаром 1996 года здание быстро разрушается.

При обследовании руин здания в интерьерах были обнаружены старинные столярные изделия, фрагменты карнизов и лепных тяг, остатки орнаментальных росписей. К сожалению, на здании не сохранился герб Разумовских, но по времени возникновения оба корпуса южного кавалерского дома старше, чем северный и, возможно, Пыляев упоминал именно это здание. Итак, интерьер дома украшали штукатурные тяги, достаточно простые по рисунку. Их остатки читались во всех сохранившихся помещениях. Сохранившиеся столярные изделия : остатки единственной старинной двери, фрамуги, дверные коробки, были покрыты алфрейной росписью «под дуб». Причём, дверные коробки с росписью были вмурованы в капитальные кирпичные стены и закрыты многочисленными слоями штукатурки и краски. Почти во всех помещениях обнаруживались остатки старинного досчатого пола. Доски шириной до 30см, паз и гребень на которых выструган вручную.

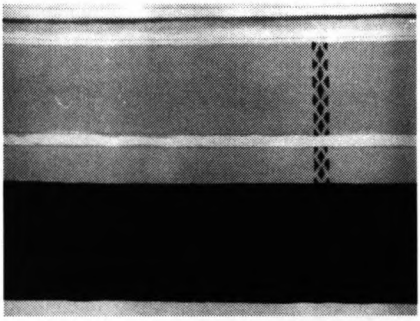


Рис.3 Фон рисунка - желтовато-охристый, снизу - тёмно-зелёный.

На стенах слои краски составляли «слоёный пирог» толщиной до 1 см. Следует отметить, что комнаты первого этажа перекрашивались значительно чаще, чем комнаты второго. В корпусе, составляющем пропилеи с северным, отчётливо видно, как менялась высота пола. Во многих помещениях использовались два цвета окраски стен. Их разделяла узкая тёмная полоса шириной 1-1,5см. Так вот, в первых двух слоях краски эта полоса сушественно ниже, чем в последующих. Это связано с тем, что при подсыпке полотна копорской дороги, которая проходит перед фасадом корпусов, пришлось перерубить оконные и дверные проемы, т. е. поднять их относительно прежнего уровня. Причём в прилежащей части здания проёмы остались на «старом «уровне.

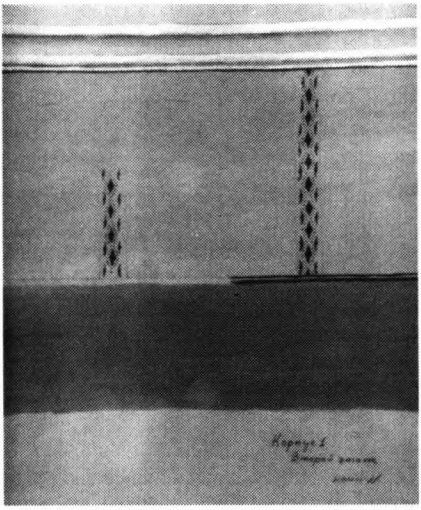


Рис.4 Фон рисунка - голубой, снизу - розовый.

Вначале несколько слов о цветовых решениях в интерьерах южного кавалерского дома. При кажущемся многообразии, даже пестроте красок, сочетание их подчас очень органичны. При обследовании памятника была сделана попытка максимально точно, насколько это возможно в полевых ус-

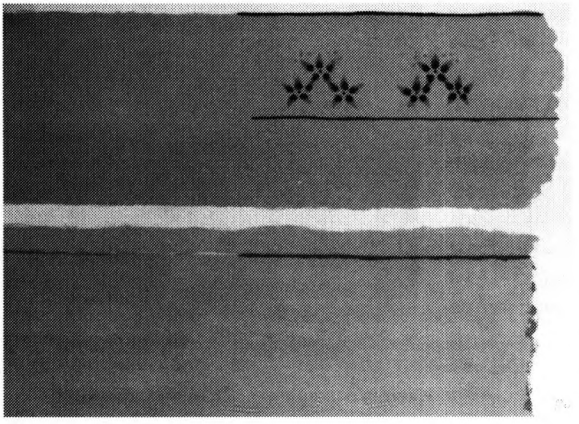


Рис.5 Фон рисунка - охра золотистая, рисунок нанесён красной краской с зелёными дополнениями.

лових, скопировать цвет отделки. Поэтому кроме фотофиксации, непосредственно в руинах здания цвета стен повторялись ПВА темперой на картоне. Особенно изящными были сочетания охры с розовым (рис № 6), голубого (близкого к современному голубому ФЦ) с серо-голубым. (рис № 2). В целом же в сохранившихся помещения мы можем отметить сочетание в одном помещении одинаковых или противоположных тепло-холодных отношений цветов. Орнаменты южного кавалерского дома выполнены в технике росписи, а не фрески. Среди них можно выделить : геометрические орнаменты, цветочные орнаменты, барочно-рокайльные мотивы и «непонятные орнаменты».

Геометрические орнаменты (рис № 2,3,4,7) — самые простые из обнаруженных росписей, в основном украшали стены второго этажа. Рисунок этих орнаментов не имеет аналогов в официальном искусстве. Они несомненно ближе к народному творчеству и напоминают деревянный резной декор русских крестьянских домов, орнаменты на декоративно-прикладных изделиях ремесленников-кустарей. Сразу же отметим, что все росписи выполнены не по шаблону, поэтому орнаменты не всегда нанесены ровно.

Цветочные орнаменты (рис № 5,6,7) сочетаются с геометрическими, очень просты и, опять же, близки народному искусству. На рис. № 5 цветы собраны в изящные розетки, этот мотив повторяется с одинаковыми промежутками на всех стенах комнаты. Стилизованные, достаточно простые, но изящные розетки цветов выполнены, как все последующие, в двух цветах.

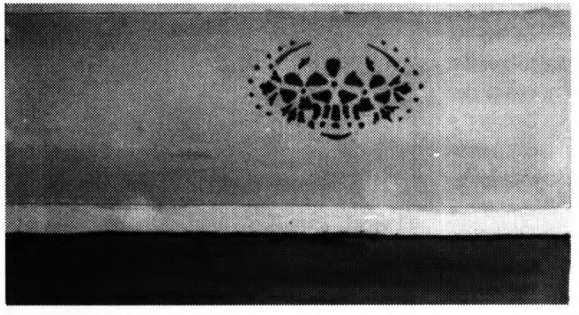


Рис.6 Фон рисунка - охра светлая, рисунок нанесён красной (цветы) и зелёной красками.

Говорить о «барочно-рокайльных мотивах» мы можем весьма условно (рис № 7,9). Из рисунка видно, что росписи того типа представляют собой весьма своеобразную смесь официального, принятого в то время рисунка с националь-

ными мотивами. Можно предположить, что художник видел образец, но переосмыслил его, стилизовал и получил новый любопытный вариант.

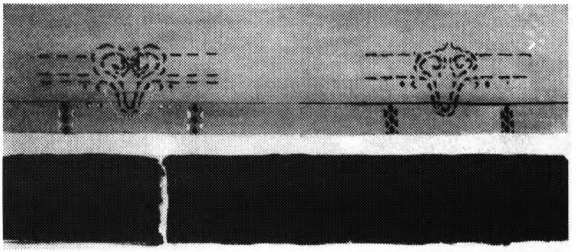


Рис.7 Рисунок нанесён по голубому фону, снизу полоса охры красной.

«Непонятные орнаменты» (рис № 10) обнаружены только в двух комнатах второго этажа. Причем в одной и той же комнате они совершенно разные и нанесены именно так как изображено на рисунке, на одной стене «циновка», на другой «узор», в углу «паутинка». Вначале эти, в полном смысле слова, непонятные орнаменты воспринимались как артефакты. Приходилось вновь и вновь проверять красочные слои, сравнивать цвета окраски стен, манеру нанесения этих орнаментов[2].

Итак, до пожара 1995 года южный кавалерский дом, чудом сохранившийся среди руин Гостилицкого усадебного комплекса, представлял значительный интерес как исторический архитектурный памятник. Под краской скрывались росписи, отмеченные ещё Пыляевым, уцелели штукатурные тяги и отдельные столярные изделия. К сожалению, к моменту исследования многое уже было утрачено. Тем не менее, даже то, что удалось обнаружить, представляет определённый интерес.

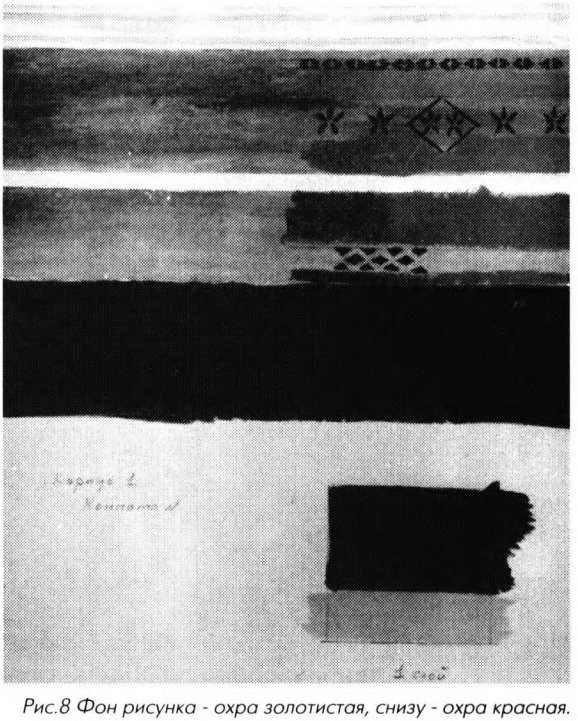


Рис.8 Фон рисунка - охра золотистая, снизу - охра красная.

Попытаемся датировать сохранившиеся детали интерьера. Достаточно сложно отнести все обнаруженные фрагменты отделки — столярные изделия, штукатурные тяги и орнаментальные росписи к одному времени. Можно предположить, что столярные изделия с алфрейной росписью устанавливались после изменения высоты, но скорее всего в XVIII

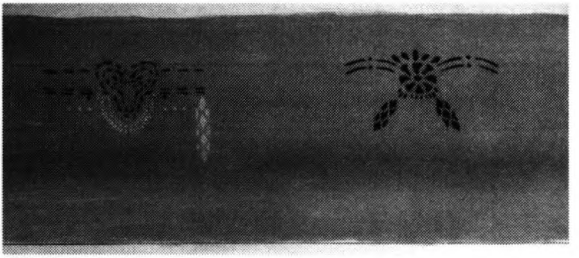


Рис.9 Рисунок нанесён по серо-голубому фону.

веке, на что указывают следующие факты: дверные коробки оказались глубоко вмурованными в стены и покрыты многочисленными слоями штукатурки с красочными слоями, остатки единственной сохранившейся двери были замурованы в стене ещё в дореволюционный период и, наконец, рисунок фрезеровки — валик на сохранившихся дверях и фрамугах соответствует тому который описан Л.В. Тыдманом, что может быть косвенным свидетельством принадлежности изделия ко второй половине XVIII века. Простые по рисунку штукатурные тяги датировать достаточно сложно, но они сходны по рисунку с подобными тягами в усадебном доме, построенном в конце XVIII века в Лопухинке, которая находится приблизительно в 20 км от Гостилиц.

Орнаментальные росписи находятся в 3-м - 4-м слоях покрытия стен. Цветовые решения интерьера в них описаны выше. Отметим, что в 1м - 2м слоях встречаются совсем другие краски, более интенсивные, даже ядовитые. Например, виридоново-зеленый, красно-коричневый. Цвета интерьера в том слое, в котором находятся орнаментальные росписи очень схожи с с цветовыми решениями усадебного дома в Лопухинке, усадебного дома в Кемполове, Каськове. Все перечисленные памятники конца XVIII века. Таким образом мы можем предположительно отнести орнаментальные росписи к концу XVIII века. Это подтверждается и тем, что во времена Пыляева, в 1880-е годы эти «фрески» были уже «старыми».

Орнаментальные росписи южного кавалерского дома выполнены неизвестным крепостным художником, скорее всего, иконописцем, не знакомым с работой с шаблону. Народный, национальный характер этих росписей выделяет их среди других. Странными и непонятными остаются росписи второго этажа. Несомненно, что они выполнены одновременно с другими, но предназначение их неизвестно. Невольно вспоминаются слова Н.Н. Врангеля о том, как по желанию барина крепостной мгновенно становился художником, архитектором, музыкантом.

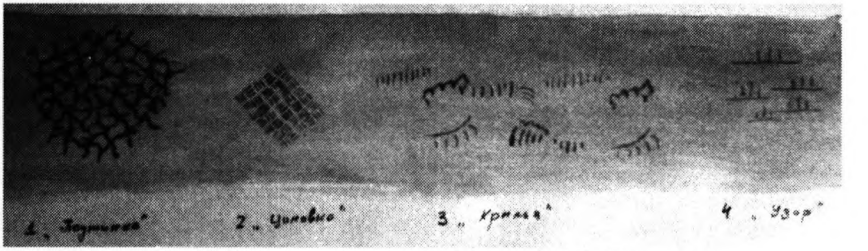


Рис. 10 «Странные» орнаменты (фон-голубой). 1-«Паутинка»; 2-«Циновка»; 3-«Крылья»; 4-«Узор».

Рис.11 Интерьер южного кавалерского корпуса. 2000 г.

Следует отметить, что при всей простоте и наивности орнаменты, особенно цветочные, а так же сочетание красок, гармонируют с окружающей природой. По описанию усадьбы 1842 года кавалерские дома окружали: галерея под зеленым навесом, убранная цветами, аллеи акаций, цветы, расположенные сплошной горкой — внешняя красота была созвучна интерьерам и создавала общее гармоническое звучание[3].

Результаты исследования южного кавалерского дома позволяют по новому оценить и его функциональное значение. Вряд ли дом для прислуги, даже в такой богатой усадьбе, имел дорогие столярные изделия, украшался, пусть наивными, но орнаментами. Мало того, орнаменты эти ценились владельцами усадьбы и их долго не закрашивали, особенно на втором этаже. Даже само название — «кавалерские дома» не имеет ничего общего с обычными усадебными «людскими». Скорее всего, южный и северный кавалерские дома использовались как флигели, во всяком случае в конце XVIII века. Необычно и планировочное решение южного кавалерского дома с залом в середине, указывающее на то, что первоначально эта часть дома создавалась не для прислуги. Не исключено, что строительство южного кавалерского дома как то связано с обрушением в парке дома для гостей, построенного в середине XVIII века. Под его обломками чуть не погибла тогда будущая императрица Екатерина II[4]. Событие это произошло в начальный период строительства усадебного комплекса. Возможно именно тогда и появился дом с залом, предназначенный для размещения части «малого двора» Елизаветы Петровны. Это только предположение, ведь мы не знаем документально в каком порядке возводились первые усадебные строения.

В настоящее время последнее чудом сохранившееся строение усадебного двора в Гостилицах, в полном смысле слова — уникальный памятник истории и культуры, гибнет буквально на глазах, и через считанные годы исследовать будет уже нечего...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Краткая историческая стравка составлена по материалам паспорта МК РСФСР на природно-усадебный комплекс Гостилицы. Архив ДООПИК. (Е.х не имеет)
2. Назначение или символический смысл этих знаков совершенно непонятен. Возможно они носили функции оберегов? Масонские знаки?
3. Н.В. Мурашова, Л.П. Мыслина. Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Ломоносовский район. СПб., 1999. С. 56.
4. Там же. С. 46.

Н.Ю. Красносельская

ПАРАДНЫЕ ВЪЕЗДЫ И ВОРОТА В УСАДЬБАХ МОСКВЫ И ПОДМОСКОВЬЯ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

В последней трети XVIII века дворяне, осевшие в подмосковной глубинке, начали активно отстраивать свои усадьбы. «Около Москвы, крупнейшего экономического центра, предпочитало жить и развлекаться свободное от службы дворянство. Существовавшие подмосковные дворянские усадьбы перестраивались в соответствии с новыми вкусами»[1]. В конце XVIII века уклад жизни русского родовитого дворянства требовал иметь для зимнего житья дома в Москве, а для летнего отдыха усадьбы в Подмосковье или других провинциальных городах. Жизнь в своих загородных имениях велась, как говорится, на показ. В связи с этим усадьбы строились во всех отношениях удобные для жилья и пышных торжеств. Владелец тщательно и с любовью устраивал свою усадьбу, продумывал в ней каждую деталь для удобства и красоты, не скупился украшать дом и парк различными произведениями искусства.

Усадьба, строившаяся за городом или в черте города Москвы, включала главный дом, хозяйственные постройки и сад. Приёмы планировки были разнообразными, они зависели от рельефа местности, характера усадьбы и вкуса владельца. Под влиянием классицизма почти всегда в основе планировки усадьбы лежала чёткая схема построения генерального плана по единой оси, проходящей через центр главного здания, центр парадного двора и въездных ворот. Один и тот же архитектурный стиль и тип дома с колоннадами, галереями, флигелями в XVIII веке подходил как для деревни, так и для московской усадьбы, окружённой от улицы оградой. «В планировке усадеб утверждается система симметричной осевой композиции главного дома, имеющего позади парк и сад, и парадного подъездного двора, отделённого от улицы обычно богатой оградой с воротами»[2]. Распространённым приёмом была организация группы жилых сооружений у парадного двора. Для городских и загородных усадеб Москвы была характерна такая схема расположения, когда корпуса ставились по трём сторонам парадного двора: два флигеля — по бокам двора, в глубине двора — дом, а четвёртую сторону занимала ограда с проездными воротами.

Выбору рисунка ограды и её размещению в ансамбле усадьбы уделялось большое внимание. Парадный въезд и ворота находились обычно на центральной оси усадьбы. Дворец Баташёва, расположенный на ул. Яузской (д. № 11) имеет один парадный въезд, расположенный по центральной оси усадьбы. Античное искусство было, как известно, образцом для архитектуры эпохи классицизма, поэтому каменные пилоны часто приобретали ордерную композицию с

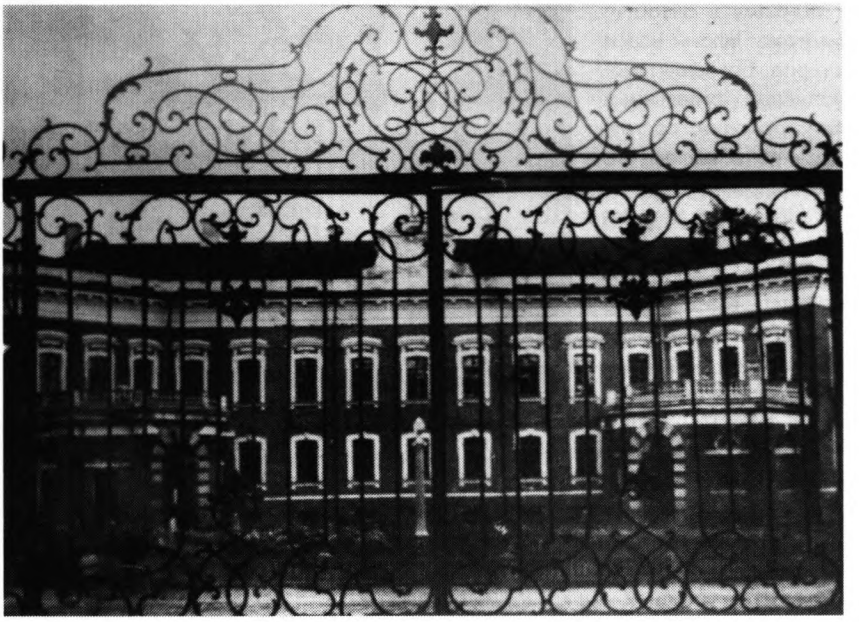
колоннами и антаблементом. Пилоны ворот дворца Баташева дополнены отдельными пристройками, состоящими из антаблемента и коринфских колонн.

Усадьба Ярополец. Фото Н.Н. Соболева. 1945 г.

Огромную роль при создании парадного въезда с воротами играли архитектурные формы пилонов. Въездные пилоны, к которым крепились металлические створы ворот, обычно выполнялись в камне. В многообразии архитектурных форм можно выделить пилоны с проёмом для калитки; пилоны, решённые в ордерной системе; и пилоны в виде монументальных каменных столбов. Металлические пилоны выполнялись в виде чугунных столбов разной формы, к которым крепились ворота, калитки и звенья ограды. Литые из чугуна столбы, к которым крепились ворота, использовались очень редко. Прямоугольные в плане металлические столбы встречаются в усадьбе Кузьминки и в усадьбе Суханово. Чугунные столбы усадьбы Суханово были украшены сверху фонарями. Каменные пилоны, похожие на отдельно стоящие архитектурные сооружения, были в усадьбе Ивановское. Одинаковые по высоте и незамысловатые по рисунку ворота и ограда состояли из ряда вертикальных стоек и стержней, завершённых шариками. Въезд выделялся монументальными формами пилонов и оформлялся простыми по рисунку металлическими воротами.

Парадный въезд пространственно выделялся. Пилоны и ворота въезда (вместе с частью ограды) углублялись в пространство парадного двора, образуя дополнительное место для проезда. По такому принципу решен парадный въезд в усадьбу Долговых на Большой Ордынке и въезд в усадьбу на Хитровом рынке. Въезд на территорию часто осуществлялся через двое ворот, которые размещались симметрично относительно центральной оси усадьбы. Усадьба Н.С. Гагарина на Новинском бульваре была построена по традиционной схеме: главный дом, парадный двор, отделённый от улицы невысокой оградой на каменном основании. Два въезда с пилонами и воротами фланкировали ограду парадного двора. Такая схема планировки парадного двора и въездов повторялась во многих городских усадьбах: А.А. Яковлева на Тверском бульваре, Барышниковых на Мясницкой, Клаповской на Гончарной и других.

Владельцы подмосковных усадеб старались придать особую роскошь своему родовому имению, поэтому парадный въезд в усадьбу играл немаловажную роль, он служил своего рода визитной карточкой усадьбы, которая демонстрировала высокий художественный вкус и достаток хозяев. Стремление владель-



Ворота ограды главного дома усадьбы Отрада. Арх. Г.А. Боссе. Сер. XIX в. Фото Н.Н. Соболева. 1945 г.

цев сделать свою усадьбу непохожей на другие сказалось и в подходе к проектированию парадных въездов, разнообразии архитектурно-планировочных решений.Подмосковные усадьбы, как правило, имели один парадный въезд, расположенный на оси симметрии главного дома. Решётки подмосковных усадеб ограждали большую по размерам территорию, а ворота имели простой, но изысканный рисунок. Д.И. Жилярди реконструировал и благоустроил подъездную дорогу усадьбы Кузьминки, оформив её низкими чугунными тумбами и висячими металлическими цепями, придав ей неповторимый и торжественный вид. Въезд в усадьбу архитектор выделил триумфальными воротами[3] в виде двойной дорической колоннады. Они копируют триумфальные ворота в Павловске, построенные К.И. Росси. В Кузьминках дорога подводила к главному въезду на парадный двор. В композицию парадного въезда входили фонари-торшеры, ворота и каменный мост. Включением в композицию въезда моста, архитектор добивался индивидуальности архитектурно-планировочного решения. Ворота Кузьминок представляли собой вертикальный строй тонких металлических стержней, увенчанных вверху композицией из волют и завитков, которые напоминают тончайшую филигрань. Известный искусствовед и историк русской усадьбы, А.Н Греч писал о металле Кузьминок: «Парапет (ограды) образуют ажурные ампирные решётки — входящие друг в друга круги между поясами меандра, классическая чугунная филигрань на фоне зеленого луга»[4].

В композиционно-планировочную ситуацию въезда в Середниково также входит небольшой мост. Он придаёт оригинальность пространственному общему решению наряду с пилонами и воротами. Подмосковная усадьба Середниково расположена на сложном, изрезанном оврагами склоне, где была создана система террасных прудов. Парадный въезд расположен на оси симметрии ансамбля. Широкая дорога подводит к мостику, украшенному железной решеткой и каменными столбами. Решетка моста и ворота крепятся к каменным пилонам въезда, которые созданы в соответствии с правилами ордерной системы. Интересна композиция металлических ворот Середникова. Ворота состоят из вертикальных стержней, в которые включена центрическая композиция. Через легкий ажур ограды и ворот хорошо просматривается дом усадьбы. Круглая розетка из веерообразно расходящихся стержней-копий и орнаментального фриза составляет в диаметре половину высоты створа ворот. располагается вверху створов. Разъём створов делит розетку ровно пополам.

В конце XVIII — начале XIX веков усадебное строительство в Москве и в Подмосковье, да, и в других городах, велось преимущественно из дерева. Существовали деревянные дома с оштукатуренными стенами и лепным декором, которые сложно было отличить от каменных . Общие требования, которые диктовал классический ордер и образцовые проекты, определяли размеры архитектурных форм и членений (окон, дверных проемов, проездных ворот и т.д.) и внешнее оформление фасадов здания. Декоративные элементы классицизма — портики с колоннами, пилястры, рустовка стен, применялись и в каменных, и в деревянных зданиях. Народные традиции использования деревянной резьбы в домах сохранились также в городских усадьбах московского классицизма. Традиция богато украшать резьбой парадные ворота дома использована в некоторых московских усадьбах. Усадьба Сытина в Сытинском переулке была выстроена из дерева. По оси фасада главного одноэтажный дома помещён портик с дорическими колоннами и кованой решёткой из сомкнутых дуг. Главный фасад дома вынесен на линию улицы, а двор примыкал к дому сбоку. Въезд во двор оформляли деревянные ворота[5], украшенными резьбой с солярной символикой.

Ворота и решетка моста усадьбы Середниково-Спасское. Фото Н.Н. Соболева. 1945 г.

В усадьбе Чижёвых в Старомонетном переулке в створах ворот и калит-

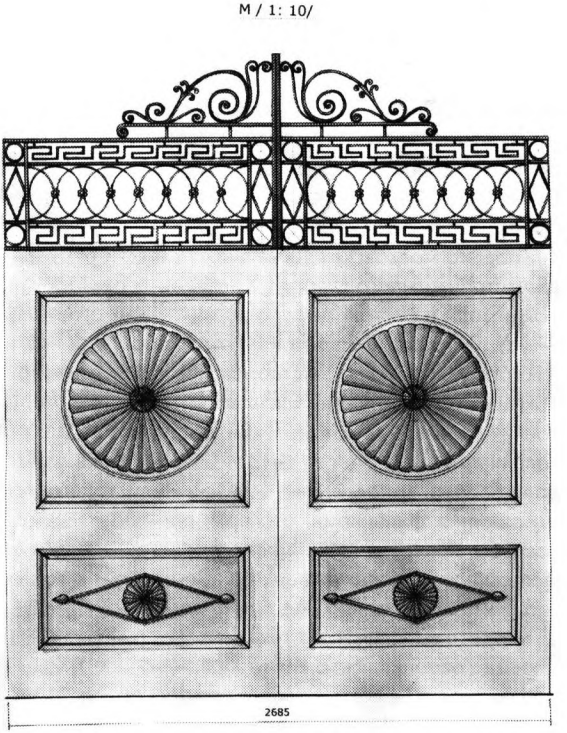
Ворота и ограда дома на Хитровом рынке. Фото Н.Н. Соболева. 1945 г.

ках также использовалось дерево. Деревянные ворота дома Чижевых имеют точно такой резной орнамент, как на воротах дома Сытина. Они дополнительно украшены сверху кованой решеткой с орнаментом из пересекающихся колец. Решетка, которая проходила по верху ворот, действительно, чуть в меньшем масштабе повторяла звено классической ограды этого дома. Ворота дома Сытина и дома Чижевых являются редкими в усадебной архитектуре классицизма деревянными резными воротами.

Уплотнение застройки Москвы после войны 1812 года изменило архитектуру улиц. «Послепожарная Москва, широко применяя новый вкус, стиль ампир, уже не производила прежних затрат. Обгоревшие дворцы оделись в более строгие, ампирные формы; в большинстве случаев же на пепелищах возникали интимные, уютно обособленные особняки, приспособленные для более замкнутой, не столь парадной, как прежде, жизни»[6]. В первые десятилетия XIX века русское дворянство не могло затрачивать большие средства на строительство усадеб. Мало строилось совсем новых усадеб. Усадьбы в стиле дачного дома, а не загородного дворца, типичны для Подмосковья начала XIX века. Эта архитектура тяготела больше к типическому образцу, для чего нужны были новые образцы, которые давали альбомы образцовых чертежей. Государство поддерживало идею создания типовых архитектурных проектов, выполненных в едином стиле. Типовое начало проявилось и в архитектурно-декоративном металле. В связи с частым использованием оград в архитектурных сооружениях, был издан первый в России официальный выпуск — «Собрание фасадов Его Императорским Величеством Высочайше апробированных для заборов и ворот к частным строениям в городах Российской империи» 1809-1812 годы. Комиссия рассматривала различные архитектурные проекты, имеющие ограды, и следила за их выполнением.

Ведущие архитекторы московского классицизма Д.И. Жилярди, А.Г. Григорьев проектировали ворота и парадные въезды. В музее архитектуры им. А.В. Щусева сохранились уникальные авторские проекты А.Г. Григорьева «Ворота. Фасад. Начало XIX в.» , Д.И. Жилярди «Решётка ворот, первая половина XIX в.» и И.В. Еготова «План ворот и деталь ограды Слободского сада; 1806 г.». В этих проектах рисунки ворот состоят из пересекающихся стержней, колец, волют и прямоугольников, применявшихся в архитектурном металле начала XIX века. Ворота на чертежах Д.И. Жилярди и И.В. Еготова в основе композиции имеют вертикальный строй металлических стержней, дополненных разными декоративными элементами. На проекте Григорьева ворота также созданы из простых геометрических элементов, но имеют центрический характер композиции. В большинстве случаев сооружения этих выдающихся зодчих, в том числе и художественный металл, остались только на чертежах и не были осуществлены.

Городские усадьбы начала XIX века, строившиеся по образцовым проектам, в основе планировки имели небольшой двор сбоку от дома. Вокруг двора группировались хозяйственные постройки — службы. Въезд в усадьбу состоял из двух каменных стенок, на которых иногда помещали невысокую железную ограду и каменных пилонов с железными воротами. Художественным акцентом въезда были ажурные железные ворота. Московские усадьбы подражали архитектуре С.-Петербурга, где дома располагались по «красной» линии улицы, однако в Москве здания не строились сплошной стеной вдоль улицы, а становились более просторно, с небольшими дворами возле домов. Въезд во двор обычно был сбоку от дома. К дому примыкали пилоны, к которым крепились ворота. Например, особняк Глебовой в Колымажном переулке выстроен по



Ворота усадьбы Чижевых в Старомонетном переулке. Выполнено автором по обмерам архитектора А.И. Игнатьевой.

Ворота усадьбы Суханово.
Выполнено автором по обмерам архитектора А.И. Игнатьевой.

«красной» линии улицы. Сбоку к дому пристроены каменные пилоны, которые вместе с воротами образуют въезд во двор. Ворота представляют собой ряд вертикальных стержней-копий. Высота копий увеличивается по мере приближения к разъему створов. После войны 1812 года, когда окончательно сформировался тип дома-особняка, а парадные дворы ушли далеко в прошлое, ворота стали располагаться в проездах зданий. Особняк Кологривова на Тверском бульваре (д. № 26) и дом Луниных на Никитском бульваре имеют ворота, закрывающие проезд здания. В этих особняках двор располагался за главным домом.

Ворота московских усадеб часто имели рисунок с выделением центра и оси симметрии каждого створа. В некоторых случаях створы ворот повторяют рисунок ограды и состоят из ряда вертикальных стоек. При любой композиции ворот — метрического или центрического характера — створы имеют мощную железную раму. Нижняя часть створов обычно закрывалась от ударов листом железа. Таким образом, нижняя часть ворот чаще всего представляет собой глухой металлический щит, с которым контрастирует верхняя ажурная часть решетки. Металлический щит иногда декорировался филенками разной формы. Существовали ворота, выполненные целиком из листового железа, которые, как правило, украшались филёнками, а сверху помещался литой или кованый узор. Ворота усадьбы Усачевых-Найденовых представляют собой два створа из листового железа, украшенных филёнками. Верх ворот оформлен решёткой с рисунком из горизонтальных поясов меандра, пересекающихся колец и кованых волют.

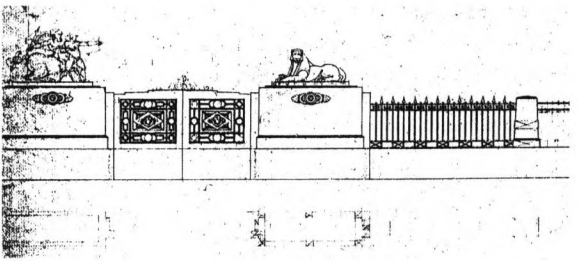
Ворота выполнялись в технике ковки и литья из чугуна. В отдельных случаях обе техники совмещались. В конце XVIII — начале XIX века тиражируются конструктивные части и отдельные элементы декора. Заводским способом выпускались разные профили металла и фрагменты решеток. Умело использовались техники обработки металла: скручивание, плющение, вытягивание. Получает распространение гнутье, когда элементы металлической конструкции на всём их протяжении сохраняют оди-

наковую толщину и сечение. Во второй половине XVIII века на уральских металлургических предприятиях производился разнообразный ассортимент пруткового и полосового железа. Готовые профили металла, выработанные заводским способом, использовались во многих московских воротах и решётках конца XVIII — начала XIX веков. Типизация формы и сечения готовых профилей приводила к созданию одинаковых деталей, использовавшихся в разнообразных композициях ворот.

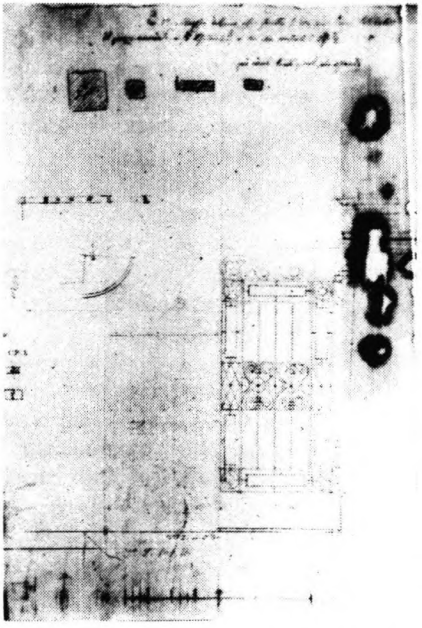
Накладные детали монтировались к конструктивной основе решетки ворот[7]. Отдельные накладные детали: шарики, розетки, картуши отливались из чугуна, а также выполнялись из листового железа путем штамповки или чеканки. Узор ворот набирался из вертикальных стоек и стержней, а иногда его дополняли шарики, косые стержни, орнаментальные фризы и т.п. Для обеспечения жесткости конструкции каждого створа ворот в рисунке применялись пересекающиеся, диагональные и косые стержни.

В усадьбе А.А. Яковлева на Тверском бульваре ворота состоят из вертикальных стоек-копий и декоративного фриза, который повторяет рисунок ограды. В орнаментальной композиции каждого створа этих ворот ось симметрии не подчеркивалась. В одном из створов сделана калитка, которая также не выделяется из общего рисунка ворот. Ворота, выполненные из вертикальных стоек (часто изображающих копья), иногда сочетались с косыми стержнями. В усадьбе Лазаревых в Армянском переулке ограда, калитки и ворота представляют собой решётки с вертикальными прутьями, между которыми укрепляются косые стержни. Они придавали дополнительную жесткость конструкции ворот и создавали более плотное заполнение орнамента. Ряд вертикальных стержней ворот, калитки и ограды дома Лазаревых декорируется также металлическими шариками, что обогащает плоский рисунок решеток.

Задача выделения центра в рисунке каждого створа ворот решалась поразному. Рисунок декоративных вставок ворот бывает весьма различным, от ажурных центрических композиций, картушей, розеток до квадратных или прямоугольных панно, делящих ажурную часть створа на три яруса. Вертикальный строй стоек-копий разной высоты часто совмещен с центрической композицией вставки. В особняке Глебовой в Колымажном переулке, рисунок ворот состоит из ряда вертикальных стоек-копий, которые ограничены сверху и снизу полосами меандра, а в центре каждого створа помещен литой чугунный картуш. Декоративная вставка в виде ажурного центрического узора помещена в створах ворот загородной усадьбы Дубровицы. Ось симметрии полукруглой розетки приходится как раз на разъём створов. Розетка по центру двух створов образуется полукруглыми дугами и веерообразно расходящимися стержнями.



Чертеж А.Г. Григорьева. Ворота. Фасад. Начало XIX в.



Чертеж Д.И. Жилярди. Решетка ворот, первая половина XIX в.

Вертикальные стойки ворот иногда комбинировались с орнаментальными фризами, расположенными обычно понизу или поверху створов. Ворота городской усадьбы Ф.Б. Лепёшкина на ул. Пятницкой (д. № 18) имеют вертикальный ряд стержней, украшенный сверху и снизу широкой полосой меандра, движение которого в каждом створе имеет разное направление. В центре каждого створа ворот дома Лепешкина имеется вставка из листового железа в виде цветка-розетки. Устанавливается контраст кованых стержней, фриза меандра и полностью закрытого листом железа цветка-розетки. В некоторых воротах различные линейные рисунки сочетались с массивными скульптурными деталями. Таким образом, в воротах присутствует контраст легких кованых узоров и массивных деталей, от литых из чугуна, до выполненных из листового металла.

Центрические композиции ворот строятся на основе квадрата, в котором многоугольники и кольца сочетаются с веерообразно расходящимися от центра стержнями. «Подобно рисунку из вертикальных стоек центрический узор осуществляется многообразно. В нем имело место сочетание «геометрии» с пластикой, а также различных геометрических узоров между собой»[8]. В рисунке ворот и калиток дворца Разумовского на ул. Тверской выделен центр. Орнамент каждого створа ворот состоит из нескольких квадратных рам, в которые вписаны следующие геометрические фигуры: кольцо, пересекающиеся стержни, восьмиугольник и прямоугольник. Пересекающиеся стержни являются в данном орнаменте диагоналями квадрата. С помощью колец и секций с пересекающимися прямыми отмечаются края и центр композиции створа. В орнаменте все детали соразмерны: диаметр малого кольца — равен квадрату с диагоналями; длина прямоугольной секции — равна двум диаметрам колец. Таким образом, зная диаметр кольца, можно построить орнамент створа.

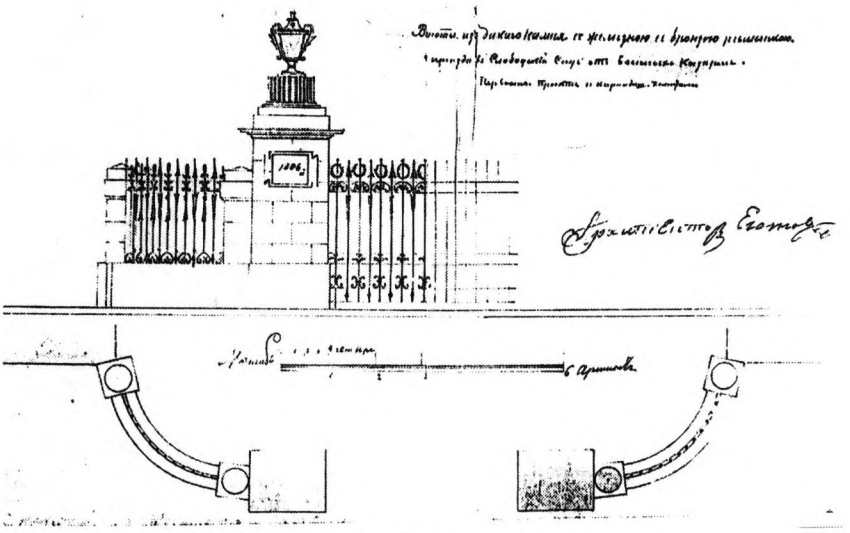
В городской усадьбе Н.С. Гагарина на Новинском бульваре декор ворот и решеток в нишах пилонов также строится на основе сочетания квадратов, прямоугольников, колец и пересекающихся стержней. Геометрический орнамент в створах ворот и решетках имеет логичную и выразительную структуру, в которой есть главный элемент — кольцо. Каждый орнаментальный мотив соразмерен диаметру кольца. Такая четкая структура орнамента позволяет выявить

принципы его построения. Соразмерность и кратность элементов являются основой выразительности композиции. Важно отметить, что композиции, представляющие собой сложившееся орнаментальное панно из квадратов, ромбов и колец, обычно встречаются в воротах городских усадеб Москвы. Створы ворот и калиток трактуются как панно с центром, полями, осью симметрии и контрастируют с развернутым строем вертикальных стержней ограды. В основе рисунка каждого створа помещается квадрат со вписанными в него окружностью или многоугольником. От центра створа лучами расходились стержни.

Парадный въезд в ансамбле усадьбы выделялся особым оформлением ворот и калиток. Створы ворот и калитки были противопоставлены ограде. Приём контраста осуществлялся при помощи разного, по сравнению с оградой, рисунка, его плотности, разного размера и ритма декоративных элементов. Въездные ворота имели изящный рисунок, через который легко просматривался главный фасад дворца усадьбы и парадный двор. Узор ворот в московских и подмосковных усадьбах был самым разнообразным. Рисунок металлических ворот конца XVIII — начала XIX веков в основном создавался в соответствии с правилами построения геометрического орнамента. Набор элементов геометрического орнамента состоит из кольца, дуги, квадрата, прямоугольника, многоугольника, разного рода пересечения прямых и меандра. Они создавали каркасную основу створов ворот. При помощи этих распространённых геометрических фигур создавалось многообразие рисунков металлических ворот. Орнамент меандра располагался, как правило, в верхних и нижних декоративных поясах ворот, а иногда огибал орнаментальную часть створа по периметру. В рисунке створов встречаются пересекающиеся стержни, использующиеся для жесткости конструкции. Кольца, применявшиеся в орнаменте ворот, имели диаметры, которые были кратными размерам прямоугольных секций орнамента и размерам секций с пересекающимися стержнями. В решётках ворот выделяются метрические композиции, построенные на повторе или чередовании декоративного элемента и центрические композиции, созданные с учетом оси симметрии.

Ворота, имеющие метрический характер композиции, состоят из стержней-копий. Их рисунок также набирался из вертикальных стержней, ограниченных сверху и снизу орнаментальными фризами (меандра и т.п.). Ворота с метрическим строем композиции иногда точно копировали рисунок ограды и были с ней одной высоты. Орнамент створов продолжал орнамент ограды, а в рисунке ворот не акцентировалось деление на два створа. Ворота, имеющие ряд вертикальных стержней, дополнялись картушами и розетками, литыми из чугуна или выполненными из листа железа. В этом случае в воротах сочетался метрический ряд стержней и центрическая композиция с картушем и розеткой.

Сложная по рисунку композиция существовала в ряде ворот подмосковных усадеб. Эта композиция представляла собой сочетание метрического ряда вертикальных стержней и центрической композиции в виде розетки. Подмосковные усадьбы, такие как Середниково, Дубровицы, Архангельское, Гребнево и другие имели ворота, состоящие только из вертикальных стержней, четкий ритм которых прерывали центрические композиции из дуг и веерообразно расходящих-



Чертеж И.В. Еготова.
План ворот и деталь ограды Слободского сада, 1806 г.

ся стержней. В усадьбах Кузьминки, Ярополец вертикальный строй стержней ворот вверху завершён композицией из легкого ажура завитков и волют. В такую изысканную орнаментальную композицию, венчающую ворота, часто помещали герб владельцев усадьбы или вензель владельца. Популярность центрических композиций в архитектурном металле классицизма, и в воротах в частности, была велика. В центрических композициях ворот большие круглые розетки имеют веерообразно расходящиеся от центра стержни. Такое решение перекликается с некоторыми мотивами архитектурного убранства классицизма — с рисунком скульптурных медальонов и розеток, с деталями потолочных росписей.

После пожара Москвы 1812 года и при ускоренных темпах строительства были разработаны типовые проекты жилой архитектуры, которые повлияли на создание типовых проектов ворот в декоративном металле. На заводах тиражировалась каркасная основа ворот, которая создавалась геометрическими элементами орнамента кольцами, квадратами, прямоугольниками и другими фигурами. В первой половине XIX века машинное производство металла становится ведущим, а готовые профили металла являются основным материалом для изготовления решеток. Типизация формы и сечения готовых профилей металла приводила к созданию одинаковых деталей, использовавшихся в воротах московских и подмосковных усадеб, которые получили разные по сложности и характеру рисунка узоры. Ворота входили в единый комплекс парадного въезда усадьбы вместе с пилонами, калитками, оградой и мостом. Выразительная пространственная ситуация также обогащала художественное решение парадного въезда.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. История русской архитектуры. Краткий курс. М., 1951. С. 233.
2. История русской архитектуры. Краткий курс. М., 1951. С. 186.
3. Ворота Павловска и ворота Кузьминок были отлиты на Пермских заводах Голицыных. Чугунный герб Голицыных, венчающий ворота, был выполнен по рисункам скульптора И.П. Витали и отлит в Москве. К сожалению, триумфальные ворота Кузьминок не сохранились.
4. А.Н. Греч. Венок усадьбам. Альманах. Памятники Отечества. М. № 32. С. 155.
5. Ворота дома Сытина в Сытинском переулке не сохранились до настоящего времени. Чертежи деревянных ворот дома Сытина находятся в фондах обмеров музея архитектуры им. А.В. Щусева.
6. А.Н. Греч. Венок усадьбам. Альманах. Памятники Отечества. М.- № 32. С. 126.
7. Крепление накладных декоративных элементов к конструктивной основе ворот производилось путем расклепки концов декоративных элементов в отверстиях решетки, клепкой и болтами впотай.
8. Игнатьева А.И. Металлические ограды в московской архитектуре первой половины XIX в. Диссертация канд. архитектуры. ? М., 1953.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аркин Д. Классицизм и ампир в Москве // Архитектура СССР. 1935. № 10-11. С. 82-89.
2. Бессонов С.В. Кузьминки // Архитектура СССР. 1936. № 1. С. 26-67.
3. Бондаренко И. Е. Архитектура Москвы XVIII и начала XIX века// Москва в ее прошлом и настоящем. 1911. Вып. 8. С. 65-88.
4. Бубнов Е.Н. Оград узор чугунный. Свердловск, 1962.
5. Генин В. Описание уральских и сибирских заводов. М., 1937.
6. Горпенко А.Е. Художественный металл в русской архитектуре XVIII-XIX в.в.: Диссертация канд. искусствовед. наук. М., 1972.
7. Греч А.Н. Венок усадьбам // Памятники отечества. М. № 32.
8. Иванова Л.В. Русская усадьба. Сб. общества изучения русской усадьбы. М., 1999.
9. Игнатьева А.И. Металлические ограды в московской архитектуре первой половины XIX в. Диссертация канд. архитектуры. М., 1953.
10. Ильин М.А. Архитектура русской усадьбы. История русского искусства. М., 1963. Т. VIII, кн. Первая. С. 270-286.
11. Колмовский А.А. Металлическое кружево Москвы: Путеводитель. М., 1984.
12. Ледзинский В.С., Теличко А.А. Мир художественного металла Москвы XVII-XX веков. М., 2001.
13. Некрасов А.И. Русский ампир. М., 1935.
14. Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975.
15. Соболев Н.Н. Чугунное литье в русской архитектуре. М., 1951.
16. Тихомиров Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955.
17. Торопов С.А. Подмосковные усадьбы. М., 1947.
18. Турчин В.С. Александр I и неоклассицизм в России. М., 2001.

Н.В. Лукина

ДВОРЯНСКАЯ СЕМЬЯ ЗУБОВЫХ В УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ

«Дикость, подлость и невежество не уважает прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим»

А.С. Пушкин

Усадьба — это стиль жизни русского дворянства. Из больших городов в усадьбы выезжали на летний период. В провинции в усадьбах, которых было множество по всей России, жили круглогодично, практически натуральным хозяйством. Поэтому провинциальные усадьбы включали в себя все аспекты человеческой деятельности и культуры. Спецификой провинциальных усадеб была их неразрывная связь с окружающей природой, землей, крестьянством. Именно провинциальное дворянство являлось хранителем русских национальных традиций и обычаев. Об этом замечательно написал А.С. Пушкин в «Евгении Онегине». Патриархальность жителей провинциальных усадеб выражалась в их вере в народные предания, приметы, о чем опять читаем у Пушкина («Татьяна верила преданьям / Простонародной старины...»)

Это не значит, что провинциальная усадьба была отсталой и малокультурной. Напротив, в отдалении от Петербурга и Москвы, можно сказать, в глуши, тяга к культурным ценностям была наиболее сильной. Детям старались дать хорошее воспитание и образование, привить любовь к чтению и труду. Обязательными были занятия русским и французским языками, математикой, историей, географией, музыкой, танцами, гимнастикой[2].

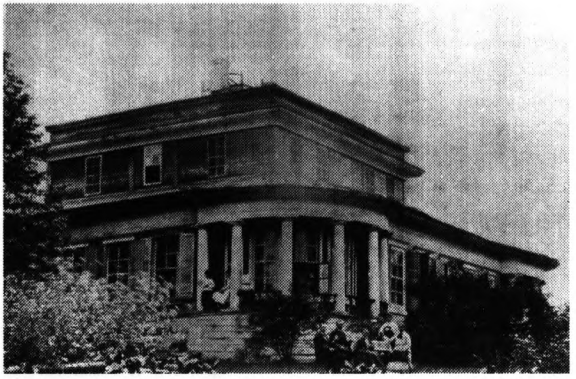
Во многих усадьбах были неплохие библиотеки[4,3], т.к. хозяевами усадеб, как правило, сразу приобретались литературные новинки на русском и французском языках. Делались подборки литографий картин известных художников, выписывались многочисленные литературные и исторические журналы для взрослых и детей. В зависимости от интересов хозяева заказывали специальные издания по экономике, сельскому хозяйству, медицине, домоводству, поваренному искусству, не забывали и журналы мод, ведь жизнь в отдаленных усадьбах вынуждала многое делать самим: планировать и рационально вести хозяйство, строить, лечить, шить, вязать, делать заготовки на зиму и т.д. Так что в провинциальных имениях появлялись специалисты в разных областях науки и инженерной мысли. Развлекались в усадьбах псовой охотой, катанием на тройках и лодках, играми на воздухе (в крокет, например), постановкой спектаклей, выпуском домашних журналов и альманахов, музицированием.

Рассмотрим жизнь провинциальной дворянской семьи Зубовых. Во второй половине XIX — начале XX веков она владела несколькими усадьбами в Вологодском и Кадниковском уездах Вологодской губернии.

В истории русской усадьбы известны имена многих выдающихся усадебных архитекторов и инженеров-строителей[4]; среди ныне забытых — неизвестный военный инженер-строитель Михаил Алексеевич Зубов (1810-1881), построивший в 1840-х годах в своем имении Порозово Вологодского уезда Вологодской губернии усадебный дом интересной архитектуры. В библиотеке его сына Юлия Михайловича Зубова в имении Кузнецово Кадниковского уезда хранились принадлежавшие Михаилу Алексеевичу девять кожаных, с золотым тиснением альбомов И. Лема «Начертания древних и нынешнего времени разнородных зданий, как то: храмов, домов, садов, статуй, трофеев, обелисков, пирамид и других украшений, с описанием как располагать и производить разные строения, со изъяснением мер употребляемых материалов и с приложением десяти гравированных таблиц, содержащих разных восемьдесят одну фигуру... Ч. I. СПб, 1803 г.»[5].

Платон Тюрин. Портрет военного инженера-строителя Михаила Алексеевича Зубова (1880 г.), построившего в 1840-х годах в своём имении Порозове Вологодского уезда Вологодской губернии усадебный дом интересной архитектуры. Филиал Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника «Мир забытых вещей».

Главный порозовский дом был двухэтажным, с двумя круглыми с колоннами гостиными («боскетными») на углах фасада, обращенного в сторону слияния рек Масляной и Вологды[2]. В круглых гостиных на всех стенах были «нарисованы деревья, поле, луг, а над дверьми нависли картонные ветви деревьев». В круглые гостиные выходили двери зала, на потолке которого были «нарисованы летящие женщины в светлых рубашках и плащах, ...это изображало Аполлона и его муз. Всюду в доме висели потемневшие портреты, а в кругленьких гостиных ... портреты детей Скульских, ... давно умерших родственников»[6]. К залу примыкали столовая, чайная, кабинет и другие комнаты. От главного дома в обе стороны отходили две одноэтажные крытые галереи, с обращенными в сторону двора полукруглыми стенами, украшенными между окнами шестью колоннами. Галереи соединяли дом с двумя симметричными одноэтажными флигелями. В одном флигеле располагались спальни детей и классные комнаты, жили гувернантки. Стены спален тоже были расписаны: в одной,

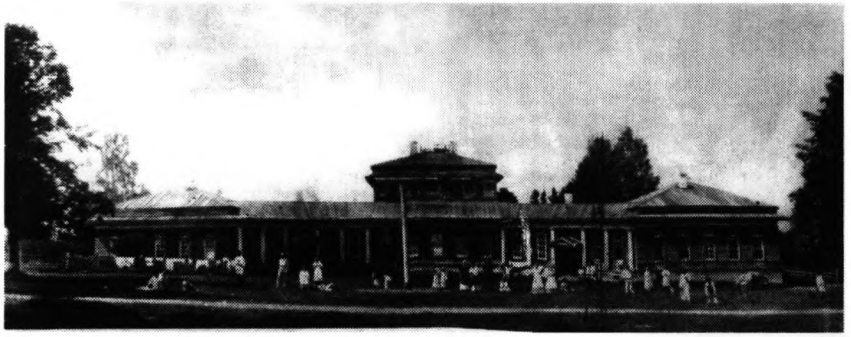


Одна из круглых гостиных («боскетных») на углу усадебного дома М.А. Зубова в Порозове. Фото из семейного архива автора.

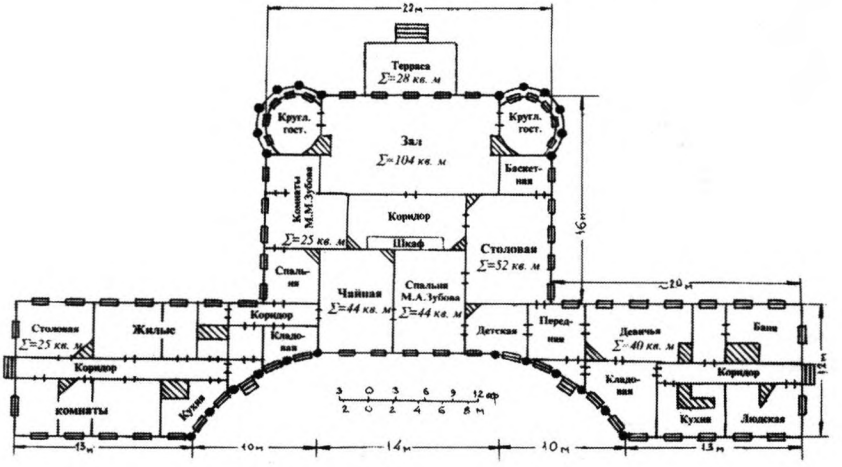
например, на обоях были нарисованы китайцы. В другом флигеле находились людская, кухня, баня и пр.

Из зала можно было выйти в сад с цветниками и аллеями из лип и берез. Крутые берега рек были обсажены липами, часть из которых сохранилась до наших дней. Выходы с крылечков галерей вели во двор, на котором высились «гигантские шаги». Флигели имели свои отдельные входы. В таком доме свободно размещались не только хозяева усадьбы с детьми, воспитанниками и внуками, но и многочисленные гости, приезжавшие в такую усадьбу надолго погостить целыми семьями[2].

Как известно, в провинциальных усадьбах родились и творили многие из великих русских писателей[7] Я же хочу рассказать о малоизвестной русской писательнице Аделаиде Алексеевне Родзянко, урожденной Зубовой (1830-1893), которая в 21 год, под псевдонимом «А. Тальцева», сначала переводила и переделывала с французского водевили и комедии («Так и этак», «А ларчик просто открывался», «Любовь по приказу, или первые опыты кокетства»), а затем стала сочинять их сама («И дружба, и любовь», «Однофамильцы», «Русские в 1854 году»[8, 9]. В сезоны 1851-1855 годов эти пьесы с большим успехом шли на сцене Александринского и Михайловского театров в Санкт-Петербурге[10]. Позднее Аделаида Алексеевна написала роман «Сельцо Михайловское-Прыскухино», повесть «Три женские жизни» и ряд рассказов. Большинство ее произведений увидели свет в журнале «Пантеон» и «Сын Отечества». Обстановка, события и персонажи были, скорее всего, списаны молодой писательницей с повседневной жизни в родной усадьбе Шоломово, принадлежавшей ее отцу — бывшему гардемарину, позднее губернскому прокурору Алексею Александровичу Зубову (1781-1859). Вот одна из зарисовок: «Чайная комната в деревне имеет какую-то особенную прелесть; здесь обыкновенно собирается все семейство покушать, потолковать, поспорить, поворчать на дурную погоду, почитать, а изредка и поработать. Церемонных, почетных гостей не принимают в уютной чайной: перед ними отворяются двери в гостиную, и только коротких знакомых и родных просят прийти посидеть в ней. Здесь маменьки, за самоваром или вареньем, толкуют об урожае, о дочках, о своих и чужих делах; здесь староста отдает вечером отчет работы протекшего дня; здесь заказывают повару завтрашний обед... Одним словом, в чайной решаются все важные семейные дела, в чайной протекают лучшие часы деревенской жизни.»[11].



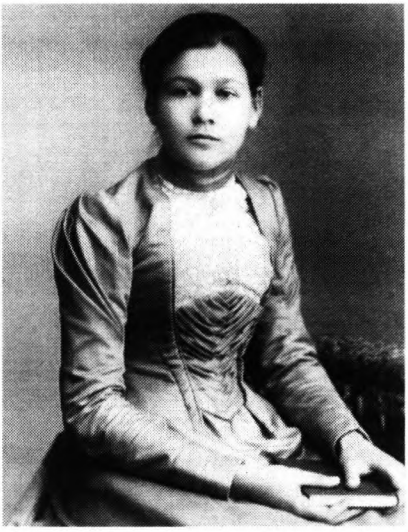
Вид усадебного дома М.А. Зубова в Порозове со стороны двора.
Фото из семейного архива Р.В. Зубова.



План дома в имении М.А. Зубова Порозово. Из семейного архива автора.

Живо описано одно из соседних имений, по-видимому, сельцо Никольское Кадниковского уезда, принадлежавшее дяде — брату матери писательницы Дарьи Александровны Зубовой (1785-?) — поэту Павлу Александровичу Межакову (1788-1865): «Теперь прошу Вас... перенестись в Воскресенское, в усадьбу князя Велина, последовать ... в тенистый и прекрасный сад и остановиться на площадке, устроенной в одном из самых отдаленных уголков парка, посреди которого возвышается красивый киоск, убранный цветами, обвитый плющом и уставленный щегольской мебелью. С одной стороны площадка обсажена густою массою величественных дубов и тополей, с другой, взор, следуя по направлению тенистой аллеи, встречает в конце ее прелестный павильон изящной архитектуры; с третьей стороны начинается от площадки луг, который простирается до прекрасного озерка, занимающего центр сада.»[11].

Юлий Михайлович Зубов — автор поэмы «На Юг!!», вышедшей в С.-Петербурге в 1890 году под псевдонимом И. Волгин, а также других поэм и стихов. Фото из семейного архива автора.



Мария Юльевна Зубова — создательница в 1903 году театральной труппы из крестьянских детей в имении Кузнецово Кадниковского уезда Вологодской губернии. Фото из семейного архива автора.

Да, в провинциальных усадьбах жило много поэтов, как знаменитых, так и просто любивших писать в стихотворной форме. Приведу в пример своего прадеда. Мировой судья, земский начальник и предводитель дворянства Кадниковского уезда, поэт Юлий Михайлович Зубов (1839-1922) прожил всю свою жизнь в имении Кузнецово Кадниковского уезда Вологодской губернии. В 1890 г. в Петербурге, под псевдонимом И. Волгин, он опубликовал свою поэму «На Юг!!», заключительные строки которой актуальны и в наши дни:

«Мы рушим давние преграды
И, я глубоко убежден,
Что минет прошлое, как сон;
Минувшим сильны ретрограды, —
Пора к грядущему идти,
Без колебанья и сомненья;
Свои семьи и поколенья
Своим путем вперед вести!..
Наш такт пробудится природный,
Заговорит душа и кровь,
И к жизни лучшей, многоплодной
Звездой послужит путеводной
К бесценной Родине любовь!..»[12].

Стихи Юлия Михайловича Зубова печатались также в журналах и газетах: «Праздник в Кузнецове» (в журнале «Семейный вечер»), «Великий день мы торжествуем», «Идут года и гаснут чувства», «На кончину Государя Императора Александра Николаевича» (в газете Вологодские Губернские Ведомости за 1880 и 1881 гг.). В рукописи сохранились поэмы «Исповедь» и «Вперед». Писали стихи почти все дети Юлия Михайловича: Владимир, Елизавета, Юлий, Петр, Мария, Любовь, которые выпускали свой домашний журнал «Кузнецовская хроника», а также внуки: Софья и Владимир Петровичи, Дмитрий Саввич Недович и др.[2].

Перу Ю.М. Зубова принадлежит написанная белыми стихами театро-драма «Царство Света», в 6-ти действиях, 17 картинах с 79-ю сценами, посвященная вечной проблеме борьбы добра со злом, но не на Земле, а на Небе 3000 лет тому назад у богов Света, Тьмы, Судьбы, Жизни, Смерти и т.д.[2]. Ведь русская провинциальная усадьба не могла жить без домашнего театра[13,14]. В своем имении Юлий Михайлович Зубов разыгрывал спектакли с большим количеством участников — детей, родных и соседей — прямо в саду, на гимнастической площадке.

Вот как вспоминает о спектакле «Царь-девица» Мария Юльевна Зубова: «Приближается знаменательный день спектакля. Павел и Яков снимают кольца, трапеции и лестницы и прочие гимнастические аппараты с крючков перекладины и ставят на площадке кулисы... Каждый день идут репетиции — то у нас в гостиной, то у Величковских в камере мирового судьи... Паланкин богдыхана уже готов и стоит в каретнике. Сережа Величковский искусно обклеивает его полосами красной и золотой бумаги. ... Наконец день спектакля наступил. После обеда всех пригласили на балкон. На площадке перед балконом уже собралась целая толпа зрителей: служащие и крестьяне соседних деревень. Публика все прибывала — и через ворота сада, и через вал, в нетерпении поскорее увидеть то необыкновенное, которое будет происходить в Кузнецовском саду! Китайский богдыхан и его свита должны были войти через ворота сада и мимо зрителей пройти на сцену. Паланкин несли одетые китайцами Егор-кучер, Михаил-повар и двое рабочих. Я, Миша, Коля и Костя Величковские шли впереди с зажженными цветными фонариками в руках. На нас были пестрые халатики, круглые шапочки и длинные льняные косы. Царь-девица в пышном сарафане, с лентой через плечо, Одиссей и его свита, богдыхан в пышном костюме — все это, насколько помню, было пестро и ярко. В сцене «На литовской границе», помню, как угощала Мария Федоровна двух монахов, кланялась и голосила.

Последняя сцена была инсценировка стихотворения Жуковского: «Певец во стане русских воинов». Белела палатка, посреди сцены горел костер, вокруг которого сидели в разных позах, в одинаковых темных рубашках и белых фуражках, все дети Зубовы и Величковские. Отец изображал певца. На нем была широкополая шляпа, темный плащ. Он декламировал, стоя перед нами у костра, с бокалом в руке:

«На поле брани тишина,
Огни перед шатрами.
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь свод небес над нами.
Наполним кубок круговой,

Дружнее, руку — в руку!
Запьем вином кровавый бой
И с падшими разлуку!»

А мы хором повторяли:

«Запьем вином кровавый бой
И с падшими разлуку!»[6].

На рубеже XIX и XX веков Мария Юльевна Зубова (1875-1971) создала в Кузнецове театральную труппу из крестьянских детей от 6 до 16 лет. Для спектаклей этой труппы Мария Юльевна писала пьесы-сказки («Морозко», «Спящая красавица» и др.), сочиняла песни и танцы, рисовала эскизы костюмов, по которым их же сама и создавала. (Некоторые пьесы были опубликованы в журналах «Золотое детство» и «Тропинка».) Спектакли разыгрывали в судебной камере отца, большой комнате первого этажа кузнецовского усадебного дома, где сценой было возвышение для судьи и присяжных. Первый спектакль состоялся в конце 1903 года, за ним последовал второй. В декабре 1905 года были поставлены «Богатыри», пьеса из времен князя Владимира, составленная Марией Юльевной из разных былин. Позднее Мария Юльевна начала писать пьесы для школьных театров, а также народных и фабричных. Всего ей было написано около 50 пьес; многие из них, прошедшие цензуру, теперь хранятся в рукописном отделе Санкт-Петербургской Театральной библиотеки.

Театральная крестьянская труппа под руководством Марии Юльевны в 1914 г. дала спектакль «Русалка» А.С. Пушкина и комическую пьеску «Я умер» на сцене театра маленького соседнего городка Кадникова. По воспоминаниям Ю.М. Зубова, «за несколько часов до спектакля уже не осталось ни одного билета. Публика, которой билетов не досталось, набилась в проходы и на балкон. ...если бы в Кадникове были цветы, то Марию Юльевну забросали бы букетами»[2].

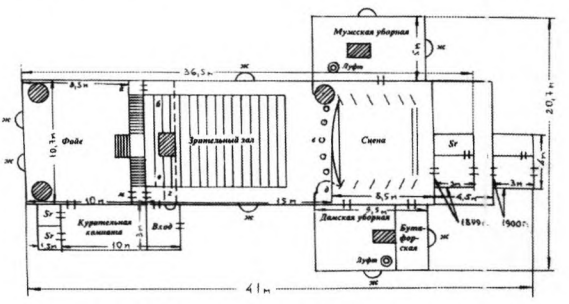
Кузнецовская театральная крестьянская труппа. Фото из семейного архива автора.

Большой деревянный зимний театр в уездном городе Кадникове был построен Юлием Михайловичем Зубовым на свои деньги в 1899 году. Вот как он описывает это в письме к дочери Нине Юльевне Зубовой 29 ноября 1899 г.: «Вот план театра. Вход в зрительный зал, как видишь, через фойе — высокая чудная комната (переставлена

большая кладовая) в 5 и 4 сажени, так что тут после спектаклей можно устраивать танцы. Ты поднимаешься по широким и невысоким лестницам (как в Большой Опере в Париже) к двум дверям в зрительный зал, где пол поднят еще выше, выступы поперечных стен обрезаны почти на нет, все выровнено и устроен ... один партер в 16 рядов — 240 нумерованных мест. Под лестницами в фойе с одной стороны м — вход и выход, а с другой а — буфет, а дальше под полом задних рядов зрительного зала б — уборная для дам (публики) с луфтом, в — уборная для мужчин (также), из которой маленькая дверь в г — кассу (а окно для продажи билетов выходит, конечно, в прихожую, что под площадкою лестницы между м и г). Затем около рампы д — ложа для артистов, составляющая pendant к железной печке по другую сторону рампы. Ложа эта совсем закрыта от зрительного зала, но из нее есть маленькая дверца для артистов, желающих пройти к публике. е — оркестр, ж — окна; двойные рамы устроены со скобами для рук таким образом, что их даже и зимой, в случае пожара, можно раскрыть и выйти как в дверь на улицу, п, о — печи. Хотелось мне сделать из фойе вообще подобие индустонского храма..., но мы нашли его не по карману, почему и решили просто оклеить обоями и навесить картины.»[2].

14 ноября 1899 года в Кадниковском театре был дан первый спектакль — «Каменный гость» А.С.Пушкина. Как вспоминает Юлий Михайлович, декорации были разнообразны и изящны: в 1-ом акте кладбище с памятниками, статуями святых...; в последнем акте греческий Atrium (работа сына Петра Юльевича). «Публике особенно понравилась статуя Командора, исполненная в 3-ем акте просто солдатом-статистом, а в 4-ом акте артистом-любителем Романовским. В 3-ем акте это была чисто мраморная статуя: костюм был изготовлен переплетчиком и портнихой из выбеленного картона, беленой маски, шлема и коленкоровых белых одежд и обшитых сапог, так что никто не подозревал в статуе живого человека»[2].

Весной 1900 года Ю.М. Зубов модернизировал здание театра и 16 апреля написал дочери Нине Юльевне: «В Кадникове, с Фоминой недели будут пристраивать сцену и перекрывать крышу на театре. Когда устроят все это, то можно будет играть что угодно, т.к. сцена будет около 5 или 6 сажен в глубину... Потолок сцены будет немного приподнят, так что впоследствии можно будет давать пьесы и с балконами второго этажа.»[2]. В спектакле «Джентльмен» роль приват-доцента университета, учителя физики Вадима Петровича Гареева, исполнял сам Юлий Михайлович Зубов, игравший под псевдонимом «И. Волгин». В «Свадьбе Кречинского» он играл главную роль. Вот как он вспоминает об этом: «Роль эту я играл около 42 или 43 лет



План театра (1889-1919) Ю.М. Зубова в городе Кадникове Вологодской губернии. Из семейного архива автора.

№

КАДНИКОВЪ

СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА

Драматическою труппою Общества Трезвости Кадниковскаго уѣзда

ВЪ НАРОДНОЙ АУДИТОРІИ Ю. М. ЗУБОВА,

ДАНЪ БУДЕТЪ

Спектакль

ДЖЕНТЛЬМЕНЪ

Дѣйствующія лица:

Театральная Комиссія проситъ Г.г. посѣтителей занимать мѣста соотвѣтственно ихъ билетамъ, которые ОБЯЗАТЕЛЬНО СОХРАНЯТЬ ВЪ ПРОДОЛЖЕНІИ СПЕКТАКЛЯ на случай выхода изъ зала, а равно и для предъявленія при контролѣ въ рядахъ.

Начало въ 8 часовъ вечера.

ЦѢНА МѢСТАМЪ:

1-й рядъ	1 руб.	8-й, 9-й и 10-й рядъ . . .	40 коп.
2-й рядъ	80 коп.	11-й, 12-й и 13-й рядъ . .	30 коп.
3-й, 4-й рядъ	60 коп.	Остальные ряды. . . .	20 коп.
5-й, 6-й и 7-й рядъ . .	50 коп.	Мѣста у стѣны (стоять).	10 коп.

На основаніи Высочайше утвержденныхъ 5 Мая 1892 года мнѣній Государственнаго совѣта и утвержденія 29 августа 1892 года правилъ взиманія сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній со всѣхъ билетовъ взимается сборъ, включенный выражено, съ всѣхъ этихъ билетовъ не дѣйствительны.

Билеты можно получать заблаговременно въ магазинѣ Г.г. Слугиновыхъ, а въ день спектакля съ 1 час. дня въ театральной кассѣ.

Афиша спектакля Кадниковского театра «Джентльмен» от 9 июля 1900 года, с участием Ю.М. Зубова (Г.[осподин]Волгин). Из семейного архива автора.

тому назад в Пятигорске, в свой бенефис (это было в июле 1857 или 1858 года), и получил массу букетов цветов, но мне заметил кто-то, что я очень молод для этой роли. Поэтому я думал, что теперь мне скажут, что я очень стар ..., но никто не сказал этого. По-видимому, все остались очень довольны моей игрой, т. к. после каждого акта усиленно вызывали...»[2].

В этом же году поставили: «Потонувший колокол» и «Парашу-Сибирячку». Декорациями и шумовыми эффектами, как художник и машинист сцены, заведовал Петр Юльевич Зубов (1871-1942). Для «Потонувшего колокола» под его руководством столярами был построен дом ведьм, с настоящими окнами и дверьми, трубой, из которой должен идти дым, колодец и т.д. Воспроизводились гром, водопад, восход солнца. Для «Параши-Сибирячки», а потом и «Костромских лесов» создавали декорации тайги зимой со снежными заносами. Играл Петр Юльевич и в спектаклях. Опыт у него был значительный. Он начал выступать еще в любительских постановках реального училища, а в 1896 году работал в Вологодском театре. Позднее Петр Юльевич исполнял роль Кречинского и других персонажей в разных пьесах и водевилях в созданном им театре в селе Вознесенье Никольского уезда Вологодской губернии, где работал земским начальником в 1902-05 годах[2].

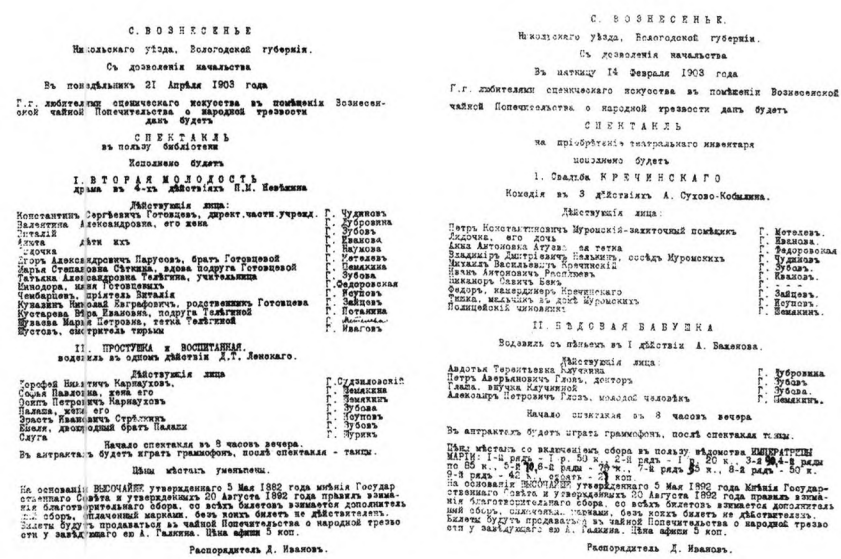
Театр Ю.М. Зубова в Кадникове просуществовал до 1919 года, показав многочисленным зрителям около 40 спектаклей, дав множество концертов, сеансов кинематографистов и фокусников. В спектаклях принимали участие Елизавета Юльевна и Лариса Юльевна, а в концертах — скрипачка Нина Юльевна и пианист Михаил Юльевич Зубовы[2].

Красоты русской природы, среди которой были разбросаны провинциальные усадьбы, вдохновляли многих известных живописцев на великолепные полотна.

Не буду перечислять их[15]. Художницей стала и Елизавета Юльевна Зубова, в замужестве Недович (1867-1926). Ею были запечатлены пейзажи имений отца Кузнецово и Кубин Бор на Вологодчине. Окончив Екатерининский институт благородных девиц, она несколько лет училась в Школе живописи в Петербурге, а затем в Москве, где брала уроки у ученицы И.И. Левитана С.П. Кувшинниковой и посещала студии разных художников, по воспоминаниям родных — К.А. Коровина и В.А. Серова. В начале 1900-х годов Е.Ю. Недович побывала в Крыму, где написала маслом множество великолепных миниатюр с видами моря. Под влиянием увлечения теософией, уже живя в Москве, она часто рисовала состояние души: «Страдание», «Печаль», «Радость» и др. В 1916 году написала портрет внука Леонида («Лёка»), а в 1924 году создала карандашный портрет матери Софьи Петровны Зубовой. 31 мая 2002 года в филиале Вологодского музея-заповедника «Мир забытых вещей» открылась выставка «Душа живет извечно», посвященная Елизавете Юльевне Недович, где, помимо многочисленных фотографий, вещей, писем и стихов, были представлены 19 ее картин, сохранившихся из обширного наследия у потомков.

Художник-декоратор, машинист сцены и артист Кадниковского театра Пётр Ольевич Зубов с сестрой скрипачкой Ниной Юльевной. Фото из семейного архива автора.

Лирическая обстановка далеких от столицы и городов имений, где обучение музыке, пению и танцам детей было непременным атрибутом повседневной жизни, способствовала развитию у них музыкального вкуса и слуха. Многие в усадьбах умели играть на фортепьяно, гитаре, мандолине, неплохо пели русские народные песни и романсы, и поэтому домашнее музицирование становилось одним из любимых времяпровождений. Михаил Михайлович Зубов (1837-1901), детство которого прошло в имении отца Порозово, в молодости стал брать уроки пения у итальянца Риччи в Петербурге, затем уехал в Италию, где шесть лет пел на сцене театра La Scala. Позднее в России, под фамилией «Аграмов», исполнял ведущие теноровые партии на оперных сценах Киева, Одессы, Харькова и других городов[16]. Закончив сценическую деятельность, незаурядный оперный певец поселился в своем имении Заломаиха Вологодского уезда



С. ВОЗНЕСЕНЬЕ
Никольскаго уѣзда, Вологодской губерніи.
Съ дозволенія начальства
Въ понедѣльникъ 21 Апрѣля 1903 года
Г.г. любителями сценическаго искусства въ помѣщеніи Вознесенской чайной Попечительства о народной трезвости дань будетъ
СПЕКТАКЛЬ
въ пользу библіотеки
Исполнено будетъ
I. ВТОРАЯ МОЛОДОСТЬ
драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ П.М. Невѣжина
Дѣйствующія лица:
Константинъ Сергѣевичъ Готовцевъ, директ.части.учрежд. Г. Чудиновъ
Валентина Алексѣевна, его жена Г. Зубровина
Виталій Г. Зубовъ
Анюта дѣти ихъ Г. Иванова
Леночка Г. Нагумова
Егоръ Александровичъ Парусовъ, братъ Готовцевой Г. Метелевъ
Марья Степановна Ступина, вдова подруга Готовцевой Г. Семякина
Татьяна Александровна Телѣгина, учительница Г. Зубова
Никодимъ, князь Готовцевыхъ Г. Ѳедоровскій
Чембарцевъ, пріятель Виталія Г. Жуповъ
Куткинъ Николай Катафоровичъ, родственникъ Готовцева Г. Зайцевъ
Кустарева Вѣра Ивановна, подруга Телѣгиной Г. Потанина
Нуканова Марія Петровна, тетка Телѣгиной Г. [illegible]
Шустовъ, смотритель тюрьмы Г. Ивановъ
II. ПРОСТУШКА и ВОСПИТАННАЯ,
водевиль въ одномъ дѣйствіи Д.Т. Ленскаго.
Дѣйствующія лица
Горфоей Никитичъ Карнауховъ, Г. Судзиловскій
Софья Павловна, жена его Г. Земякина
Поликъ Петровичъ Карнауховъ Г. Земякинъ
Палаша, жена его Г. Зубова
Эраотъ Иванычъ Стрѣлкинъ Г. Жуповъ
Юлій, двоюродный братъ Палаши Г. Зубовъ
Слуга Г. Журинъ
Начало спектакля въ 8 часовъ вечера.
Въ антрактахъ будетъ играть граммофонъ, послѣ спектакля - танцы.
Цѣны мѣстамъ уменьшены.
На основаніи ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго 5 Мая 1892 года мнѣнія Государственнаго Совѣта и утверждѣнныхъ 20 Августа 1892 года правилъ взиманія благотворительнаго сбора, со всѣхъ билетовъ взимается дополнительный сборъ, означенный марками, безъ коихъ билетъ не дѣйствителенъ.
Билеты будутъ продаваться въ чайной Попечительства о народной трезвости у завѣдующаго ею А. Галкина. Цѣна афиши 5 коп.
Распорядитель Д. Ивановъ.

С. ВОЗНЕСЕНЬЕ.
Никольскаго уѣзда, Вологодской губерніи.
Съ дозволенія начальства
Въ пятницу 14 Февраля 1903 года
Г.г. любителями сценическаго искусства въ помѣщеніи Вознесенской чайной Попечительства о народной трезвости дань будетъ
СПЕКТАКЛЬ
на пріобрѣтеніе театральнаго инвентаря
исполнено будетъ
1. Свадьба КРЕЧИНСКАГО
Комедія въ 3 дѣйствіяхъ А. Сухово-Кобылина.
Дѣйствующія лица:
Петръ Константиновичъ Муромскій-захолустный помѣщикъ Г. Метелевъ.
Лидочка, его дочь Г. Иванова.
Анна Антоновна Атуева, ея тетка Г. Ѳедоровская
Владиміръ Дмитріевичъ Нельмынъ, сосѣдъ Муромскихъ Г. Чудиновъ
Михаилъ Васильевичъ Кречинскій Г. Зубовъ.
Наташа, Анастасія Г. Иванова.
Никаноръ Олевичъ Бекъ Г. [illegible]
Федоръ, надсмотрщикъ Кречинскаго Г. Зайцевъ.
Гришка, мальчишка въ домѣ Муромскихъ Г. Коупосъ
Полицейскій чиновникъ Г. Земякинъ.
II. БѢДОВАЯ БАБУШКА
Водевиль съ пѣньемъ въ I дѣйствіи А. Баженова.
Дѣйствующія лица:
Авдотья Терентьевна Кичугина Г. Зубровина.
Петръ Аверьяновичъ Глазъ, докторъ Г. Зубовъ.
Глаша, внучка Кичугиной Г. Зубова.
Александръ Петровичъ Глазъ, молодой человѣкъ Г. Земякинъ.
Начало спектакля въ 8 часовъ вечера
Въ антрактахъ будетъ играть граммофонъ, послѣ спектакля танцы.
Цѣны мѣстамъ со включеніемъ сбора въ пользу вѣдомства ИМПЕРАТРИЦЫ МАРІИ: 1-й рядъ - 1 р. 50 к., 2-й рядъ - 1 р. 20 к., 3-й и 4-й ряды по 85 к., 5-й и 6-й ряды - 70 к., 7-й рядъ 55 к., 8-й рядъ - 50 к., 9-й рядъ - 40 к., балконъ - 25 коп.
На основаніи ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго 5 Мая 1892 года мнѣнія Государственнаго Совѣта и утверждѣнныхъ 20 Августа 1892 года правилъ взиманія благотворительнаго сбора, со всѣхъ билетовъ взимается дополнительный сборъ, означенный марками, безъ коихъ билетъ не дѣйствителенъ.
Билеты будутъ продаваться въ чайной Попечительства о народной трезвости у завѣдующаго ею А. Галкина. Цѣна афиши 5 коп.
Распорядитель Д. Ивановъ.

Афиши спектаклей: «Свадьба Кречинского», «Бедовая бабушка» и «Вторая молодость», «Простушка и воспитанная» театра в с. Вознесенье Никольского уезда Вологодской губернии, 14 февраля и 21 апреля 1903 года. Из семейного архива автора.

Вологодской губернии, где овладел игрой на виолончели и увлекся вместе с соседями квартетами и трио. В 1886 году он так записал в своем дневнике: «...начались квартеты: 1-ая скрипка А.С. Брянчанинов, 2-ая — А.Е. Вознесенский, альт А.А. Бантле и виолончель — я»[2].

В трио за фортепьяно — образованнейшая Софья Петровна Зубова, жена брата Юлия или родственница Фаина Александровна Межакова; первая скрипка — Александр Семенович Брянчанинов; виолончель — Михаил Михайлович. Играли даже в четыре виолончели: Рязанов, товарищ председателя Окружного суда; Поморский, директор Реального училища; Никитин и М.М. Зубов. Для этих домашних концертов ноты выписывались из Петербурга, Лейпцига и Парижа. Пятнадцать томов переплетенных нот трио и квартетов, принадлежавших М.М. Зубову, как мемориальная память о нем, хранятся теперь в архиве Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». В начале XX века в имении Кузнецово трио разыгрывались Софьей Петровной Зубовой (1842-1925), ее дочерью скрипачкой Ниной Юльевной (1873-1950) и ее мужем виолончелистом Владимиром Казимировичем Германом (1875-1953)[2].

Музыкальная образованность с детства приводила к желанию сочинять музыку. Михаил Михайлович Зубов начал с фортепьянных произведений и романсов. Три его романса «Виновата ли я?», «Розовый цветок» и «Демон» были опубликованы. В 1893 году, купив рояль Вирта, он начал писать в своем имении Заломаиха первую оперу по поэме А.С. Пушкина «Цыганы». Затем за год написал

комическую оперу «Граф Нулин», а позднее еще оперы «Бахчисарайский фонтан» и «Барышню-крестьянку», все на сюжеты произведений А.С.-Пушкина[17]. Либретто ко всем операм были написаны Петром Юльевичем Зубовым; в рукописном виде сейчас они хранятся в Театральной библиотеке Санкт-Петербурга. В конце 1890-х годов две первые оперы М.М. Зубова репетировались в театрах Петербурга, но по случайным обстоятельствам не дошли до зрителя, хотя уже были доведены до генерального просмотра. В наше время прослушанная руководителем «Новой оперы» в Москве Евгением Колобовым музыка к комической опере М.М. Зубова «Граф Нулин» была им одобрена к постановке, но пока еще не увидела свет.

ГОРОДЪ КАДНИКОВЪ.

СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА

Во Вторникъ 29-го іюня 1910 года,

ВЪ НАРОДНОЙ АУДИТОРІИ Ю. М. ЗУБОВА

ДАНЪ БУДЕТЪ

СПЕКТАКЛЬ

(въ пользу Кадниковскаго Пожарнаго Общества)

ПОСТАВЛЕНО БУДЕТЪ:

МАРЬЯ ИВАНОВНА

комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Е. ЧИРИКОВА.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Городничій, Илья Степановичъ, лѣтъ подъ 60, мѣстный Командиръ . . . . . А. М. Сухоруковъ.
Марья Ивановна, лѣтъ 16-ти, красивая, живая, съ пушкинскимъ характеромъ . . . . . М. Л. Вешняковская
Полагинъ, проѣзжій . . . . . Г-нъ Ингеровъ.
Пивоваренко, отецъ Маріи Ивановны . . . . . Н. Н. Хотяинцевъ.
Орловъ-Звѣздный, офицеръ артилеріи, со стальными легкими . . . . . А. С. Молчановъ.
Полина Алексѣевна, городская аристократка, лѣтъ подъ 40. . . . . С. Н. Сухоруковъ.
Костелянъ, телеграфистъ, лѣтъ 20-ти . . . . . Н. Н. Новлянскій.
Художникъ Кононъ Васильевичъ, уѣздный учитель лѣтъ 28-ми . . . . . Н. М. Драницынъ.
Петровъ, смотритель уѣздного училища, изъ семинаристовъ, любитъ народные разговоры . . . . . С. Н. Сухоруковъ.
Акцизный Надзиратель . . . . . Н. Н. Гунтеръ-Серг.
Гимназистъ, вызванный домой съ скучнѣйшихъ лекцій . . . . . К. Н. Неслюнинъ.
Парикмахеръ, онъ же приказчикъ, человѣкъ, знающій себѣ цѣну . . . . . Г-нъ Ивановъ.
Суфлеръ, любитъ заложить . . . . . Г-нъ Кудревичъ.
Горничная при клубѣ . . . . . А. Н. Павлинская.
Музыка въ антрактахъ . . . . . * * *

ДѢЙСТВІЕ ПРОИСХОДИТЪ ВЪ МАЛЕНЬКОМЪ УѢЗДНОМЪ ГОРОДѢ.

Начало въ 8½ часовъ вечера.

Во время антрактовъ будутъ играть: оркестръ духовой музыки и грамофонъ Н. Е. ОРДИНА.

Билеты продаются въ день спектакля съ 12-ти часовъ дня въ кассѣ театра.

Билеты просятъ сохранять и предъявлять по требованію контролеровъ.

ЗА СОХРАННОСТЬ ВЕРХНЯГО ПЛАТЬЯ НЕ ОТВѢЧАЮТЪ.

Распорядители: В. Андреевъ. В. Ордовъ.

Афиша спектакля Кадниковского театра «Марья Ивановна», 29 июня 1910 года. ГАВО. Ф. 139, оп. 3, д. 1588, л. 103.

Композитором, блестящим пианистом и преподавателем музыки был племянник М.М.Зубова Михаил Юльевич Зубов (1877-1943). В 15 лет в имении Кузнецово он уже начал сочинять небольшие фортепьянные произведения. В 1905 году окончил Петербургскую консерваторию по классу фортепьяно у известной пианистки А.Н. Есиповой и по классу специальной теории и композиции у Соловьева. Затем концертировал по Северу России и в 1910 году дал сольный концерт в Малом зале Московской консерватории, в котором исполнил и свои сочинения. Не оставляя композиторской и пианистической деятельности, М.Ю. Зубов преподавал музыку в Смоленске, Екатеринославе, Вологде и Ленинграде, создав свою методику обучения игре на фортепьяно[18]. В трудные годы революционной разрухи и Гражданской войны, параллельно с хозяйственной деятельностью в усадьбе Кузнецово, продолжал заниматься на фортепьяно. В одном из

Художница Елизавета Юльевна Недович, урождённая Зубова в 1898 году. Фото из семейного архива автора.

писем он писал: «Я обследовал все мазурки Шопена с 28 сторон. Теперь принялся за полонезы. Надеюсь, что общение с таким духом, как Шопен, повысит мое критическое чутье»[2].

В 1922 году он хлопочет о концерте в Кадникове из вещей своего сочинения: собирается играть сам и надеется привлечь сестру Нину Юльевну с мужем-виолончелистом Владимиром Казимировичем Германом. Для этого специально сочиняет несколько вещей для скрипки и виолончели, о чем пишет: «Жаль, что у меня нет виолончели и скрипки, я попробовал бы сам наигрывать на них, чтобы не промахнуться по части звучности»[2].

С 1938 года и до конца дней Михаил Юльевич писал музыку, и, прежде всего для Вологодских театров «Юного зрителя» и кукольного, сопровождая спектакли игрой на рояле за кулисами. Сохранилось около сотни рукописных фортепианных сочинений и романсов М.Ю. Зубова, которые хранятся в Вологодском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, а также у потомков в Москве. В наши дни звучат в концертах талантливой вологодской певицы Елены Никитиной[2].

Владельцы ряда провинциальных имений хорошо понимали, что значит образование для русского народа, и поэтому организовывали у себя в усадьбах начальные школы для крестьян. Такая школа была у Зубовых в Кузнецове, где уроки с детьми и безграмотными взрослыми вела Мария Юльевна Зубова и даже специально нанятые учительницы. В усадебном доме Бориса Александровича Вревского в Голубове Псковской губернии его дочь Евфимия Борисовна (1838-1917) и внучка Прасковья Петровна (1865-не ранее 1922) Зубовы, 7 января 1887 года открыли церковно-приходскую школу. В одном из флигелей было оборудовано классное помещение, закуплены учебники, пособия и письменные принадлежности на 500 руб. После смерти отца Евфимия Борисовна приобрела в 1889 году при церкви в погосте Врев дом для ночлежного приюта школьников. Школа же начала строиться на средства Синода и, когда их не хватило, попечительница вложила свои 1126 руб. 57 1/2 коп. Школа была выстроена деревянной, одноэтажной, с пятью комнатами: двумя классами, учительской, комнатой для сторожа и передней, отапливаемых голландскими печами. Евфимия Борисовна устроила во дворе школы колодец, возвела надворные постройки, развела огород. На свои средства содержала вторую учительницу, нанимала прислугу, приобретала книги и учебные пособия, оплачивала мелкие счета и т.д., всего

примерно на 220 руб. в год[19]. В 1893 году Юлий Михайлович Зубов навестил «тетушку Эффи» в Голубове, оставив в одном из писем свои впечатления о школе: «Ребят около 70-ти. Из них до 50 живут неделю в самой школе. Родители возят провизию, а Паша [Прасковья Петровна] хозяйничает и кормит их»[20]. «Учебный день в школе начинался в 9 утра утренней молитвой; затем следовали три часовых урока с перерывами на 5-10 минут, обед, снова два часовых урока и 30 минут пения. В 4 часа дежурные начинали убирать классы, не живущие в школе ученики уходили домой, а живущие гуляли под присмотром учительницы или сторожа. Они же в это время по очереди пилили и кололи дрова и носили их в школу и кухню. В 5 часов ученики получали по куску черного хлеба и с 6 до 8 часов под наблюдением учительницы учили уроки, в 8 часов был ужин, затем вечерняя молитва и в 9 часов — отход ко сну.

Оперный певец, музыкант и композитор, автор 4-х опер на сюжеты А.С. Пушкина («Цыганы», «Граф Нулин», «Бахчисарайский фонтан» и «Барышня-крестьянка») Михаил Михайлович Зубов в 1890-ы годах. Фото из семейного архива автора.

Обучение проводилось по утвержденным Святейшим Синодом программам и заканчивалось выдачей свидетельств. Лучшие ученики продолжали образование и после окончания курса. С ними учительница занималась отдельно, и некоторые из них поступили в средние учебные заведения. Достойно было поставлено и воспитание. Прасковья Петровна, в течение целого дня наблюдая за поведением учеников, отвлекала их от грубых шалостей и внушала им добрые навыки. Особую заботу прилагала она к тому, чтобы ученики находились под благотворным влиянием церкви[21]. Помимо ежедневных молитв, в воскресные и праздничные дни ученики ходили к утрени и литургии, пели в школьном церковном хоре, на первой неделе поста говели, исповедывались и т.д.. К ним присоединялись и выпускники школы. Учительница давала всем читать книги религиозно-нравственного содержания из собственной библиотеки, выписывала со склада Совета и продавала окрестным жителям доступные по цене подобные издания.

В 1892-1893 учебном году обер-прокурором Святейшего Синода [К.П. Победоносцевым] было выслано 300 руб., в виде единовременного вознаграждения Прасковье Петровне, но преданная делу учительница не пожелала взять эти деньги, и они были оставлены ею на удовлетворение каких-либо нужд школы...»[21]. Вревская церковно-приходская школа сделалась любимым учреждением окрестных жителей.

В четыре виолончели: товарищ председателя Окружного суда Рязанов, М.М. Зубов, директор Реального училища Поморский и некто Никитин. Фото из семейного архива Р.В. Зубова.

Привычка провинциального дворянства хранить память прошлого ярко проявилась в жизни Евфимии Борисовны и Прасковьи Петровны Зубовых. Ведь многое из того, что было связано с памятью Александра Сергеевича Пушкина сосредоточилось в имении Голубово. Прежде всего это были подаренные произведения. На двух экземплярах отдельно опубликованных глав «Евгения Онегина» рукою Пушкина было написано: «Евпраксии Николаевне Вульф от Автора»[22], а на третьем — «Евпраксии Николаевне Вульф. Твоя от твоих. 22 февр. 1828»[20]. Первое полное издание «Евгения Онегина» 1833 г. имело надпись поэта: «Баронессе Евпраксии Николаевне Вревской. 22 сентября 1835 г. Михайловское.». Бережно хранились альбомы с автографами и стихами поэта, подарки Пушкина (чернильница, шкатулка, две фарфоровые вазочки ручной работы с изображением цветов, птиц и насекомых)[23], серебряный ковшичек на длинной ручке, которым Евпраксия Николаевна разливала жженку Пушкину, Языкову и Алексею Вульфу в Тригорском в 1826 году[24]. Все это теперь можно увидеть в экспозиции музея-усадьбы Тригорское.

Трио в имении Кузнецово: за роялем Софья Петровна Зубова (1842-1925), скрипачка — её дочь Нина Юльевна (1873-1950), виолончелист — муж дочери Владимир Казимирович Герман (1875-1953). Фото из семейного архива автора.

В Голубове находился портрет Байрона, на обратной стороне которого рукой Прасковьи Александровны Осиповой было написано по-французски: «Подарен Александром Пушкиным девице Анне Вульф. 1828 год». Сейчас портрет висит в кабинете поэта в музее-усадьбе Михайловское[23]. Главную

голубовскую ценность представляли собой, конечно, письма Пушкина, адресованные Прасковье Александровне Осиповой. Эти письма впервые были опубликованы М.И. Семевским в «Русском архиве» в 1867 году в подлиннике по-французски, с параллельным переводом Евфимии Борисовны Зубовой на русский язык. Они были также напечатаны в первом академическом издании сочинений поэта, но подлинники их долго хранились в Голубово. Так, у Евфимии Борисовны хранилось два письма: мартовское 1828 года из Петербурга и от 29 июня 1831 г. из Царского Села[25]. После смерти матери хранительницей этих писем и других реликвий поэта стала Прасковья Петровна Зубова. 31 июля 1914 года она писала: «С письмами Пушкина я не хотела бы расстаться при жизни; для меня они семейная святыня, т.к. имеют отношение к моей бабушке — Евпраксии Ник.<олаевне> Вревской, память о которой для меня священна. Может быть Вел.<икий> Князь удовольствуется тем, что я их завещаю ему после моей смерти»[26].

Композитор, пианист и педагог Михаил Юльевич Зубов (1877-1943). Фото из семейного архива автора.

Есть косвенные свидетельства о том, что у Прасковьи Петровны Зубовой в начале XX века было даже неизвестное нам письмо (или письма) А.С.Пушкина к Евпраксии Николаевне Вревской (рожденной Вульф)![23].

В заключение следует сказать, что приведенные автором сведения о своих предках были довольно типичны для провинциального дворянства. Поэтому с полным основанием можно констатировать, что роль провинциальных усадеб и их хозяев в русской культуре весьма и весьма значительна.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А.С. Пушкин. Золотой том. Собрание сочинений. М., 1993. 975 с.

2. Семейные архивы Зубовых Н.В. Лукиной и Р.В. Зубова: письма, дневники, фотографии и прочее.

3. Венок Натали. Сост. Л.А. Черкашина. М., 1999. 80 с.

4. Пушкинские места России. Путеводитель. М., 1984. С.232-234; То же. 1988. Ч. I. С. 294-299.

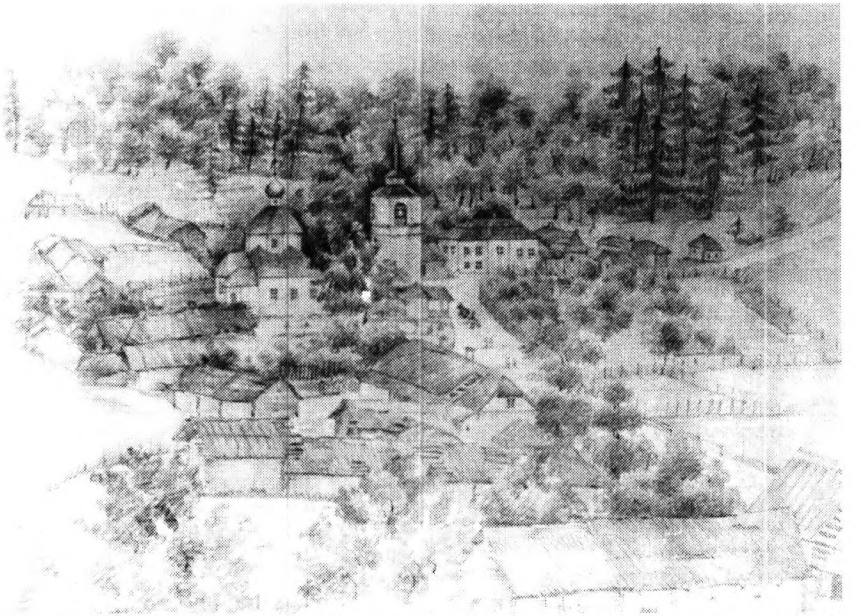
5. Памятники письменности в музеях Вологодской области. Каталог-путеводитель. Ч. 3, вып. 2. Книги гражданской печати Вологодского областного музея (1709-1825 гг.) Вологда, 1985. С.144-145.

6. Зубова М.Ю. Мои мемуары. Годы 1878-86. Из семейного архива Зубовых Л.П. Васильевой.

Евфимия Борисовна Зубова, урожденная Вревская. Фото из семейного архива Софьи Алексеевны Вревской.

Прасковья Петровна Зубова (сидит) с Мансуровой. Фото из архива Пушкинского Дома в Санкт-Петербурге.

7. Тихонов Ю.А. А.А. Перовский и А.К. Толстой в Красном Роге. Красный Рог. Брянская область // Мир русской усадьбы. М., 1995. С. 79- 95.
8. Голицын Н. Н. Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889. С. 120, 243.
9. Языков Д.Д. Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц // Тринадцатый выпуск. Русские писатели и писательницы, умершие в 1893 году. Пг., 1916. С. 203-207.
10. Вольф А.И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. I. С. 188. Ч. II. С. 169-170.
11. Тальцева А. Сельцо Михайловское-Прыскухино // Сын Отечества, 1852. III.
12. На Юге! Соч. И. Волгина. 1881-1890. СПб., 1890. 103 с.
13. Приютино. Музей-усадьба. Буклет. СПб.
14. Оом О.Н. Предисловие // Дневник Annette. Анна Алексеевна Оленина. М., 1994. С. 28.
15. Мир русской усадьбы. М., 1995: Аурова Н.Н. «Из окна старого дома...». Введенское. Московская область. С. 214-225; Перфильева Л.А. Усадьба Голицыных-Прозоровских. Зубриловка. Пензенская область. С. 226-238; Выголов В.П., Тихонов Ю.А. Две усадьбы одного имения. Локоть-Брасово. Брянская область. С. 239-246.
16. Лукина Н.В. Михаил Михайлович Зубов, автор четырёх опер на сюжеты А.С. Пушкина // Журн. «Лукоморье», 1996, № 3. С. 35-40.
17. Пушкин в музыке. Справочник. М., 1974.
18. Кириллова Э.А. Очерки музыкальной жизни. Вологда, 1997. 272 с.
19. Лукина Н.В. Семья Евфимии Борисовны Вревской (в замужестве Зубовой) во



Врев Псковской губернии. Под двумя из крыш — церковно-приходская школа и ночлежный приют для крестьянских детей, устроенные Евфимией Борисовной и Прасковьей Петровной Зубовыми. Рис. неизв. худ.

второй половине XIX — начале XX веков // Михайловская пушкиниана. Вып. 2. М., 1999. С.106-130.

20. Лукина Н.В. Новый документ об имении Вревских Голубово // Усадьба в русской культуре XIX — начала XX веков. М., 1996. С. 11-17.

21. Псковские епархиальные ведомости. 1 июля 1894 г. № 13. С. 201-204; 15 июля 1984 г. № 14. С. 217-218;15 марта 1985 г. № 6. С. 26-27.

22. Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., 1903. Вып.1. Поездка в с.Тригорское в 1902 г. Б.Л. Модзалевского.

23. Лукина Н.В. Голубовские хранители реликвий А.С. Пушкина // Псков. Научно-практический историко-краеведческий журнал. Специальный выпуск, посвящённый 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. 1999. С. 106-116.

24. Лукина Н.В. Сей напиток благородный (жжёнка Зизи) // Михайловская пушкиниана. Вып. 6. М., 2000. С. 120-124.

25. По сведениям, любезно предоставленным научным сотрудником Рукописного отдела Пушкинского Дома А.В. Дубровским.

26. Пушкинский Дом. Рукописный отдел. Фонд 252, оп. 3, № 78. Письмо Прасковьи Петровны Зубовой от 31 июля 1914 г. Софье Сергеевне (неизв.).

Ю.Р. Савельев

Н.В. СУЛТАНОВ — АРХИТЕКТОР З.Н. И Ф.Ф. ЮСУПОВЫХ.

Творчество одного из замечательных зодчих второй половины XIX — начала XX века Н.В. Султанова (1850-1908) было тесно связано с биографиями виднейших аристократических семей России той эпохи. Он работал по заказу царей Александра III и Николая II, великих князей Сергея и Павла Александровичей, Александра Михайловича и Ксении Александровны, Константина Константиновича. На протяжении всей жизни зодчий был связан самыми тесными дружескими узами с семьёй графа С.Д.Шереметева, у которого он четырнадцать лет служил архитектором и строил в его московских владениях. Он выполнял ответственные и объемные архитектурные заказы графа И.И. Воронцова-Дашкова, княгини Е.П-.Черкасской, графа Ф.Э. Келлера, министра Д.С. Сипягина и других известных представителей русского дворянства. В этот круг входила и семья князей Юсуповых.

Скорее всего, Султанова познакомил с Юсуповыми великий князь Сергей Александрович, который был хорошо знаком с зодчим с 1883 года. Для него архитектор выполнял множество архитектурных проектов и рисунков. В частности, в 1891-1893 годах перестраивал интерьеры его московской резиденции — доме генерал-губернатора на Тверской улице. Князь Ф.Ф.Юсупов служил в те годы адъютантом великого князя. Это предположение находит документальное подтверждение буквально в первом же упоминании об архитектурном заказе Юсуповых Н.В. Султанову. Дневник Н.В. Султанова, который служит одним из главных источников по изучаемой теме, свидетельствует о посещении им как усадьбы Архангельское, принадлежавшей Юсуповым, так и усадьбы Ильинское — летней резиденции великого князя Сергея Александровича: «24 сентября / 4 октября [1891 года]. Около 2-х ездил осматривать дом Юсуповых. С 5 до 3-х ночи ездил в Архангельское и потом в Ильинское. Князь и княгиня Юсуповы были очень милы; буду у них отделывать «русскую палату»[1].

Городская усадьба, принадлежавшая в конце XIX века З.Н.Юсуповой, была пожалована князю Г.А.Юсупову императором Петром II в 1727 году. По преданию, её первый этаж принадлежал охотничьему дворцу царя Ивана Грозного, где он часто бывал, отправляясь на соколиную охоту. Существующее здание относилось по своей архитектуре ко второй половине XVII — началу XVIII столетия. В 1891 году владельцы поручили Султанову реставрацию внешнего облика палат и создание интерьеров парадных помещений второго этажа, которые располагались в восточной части ансамбля. Западная половина каменного корпуса была перестроена, а по версии Н.В.Султанова, построена заново архитектором В.Д.Померанцевым (1860-1899) в стиле сохранившейся древней восточной части,

Портрет Н.В. Султанова. Начало XX века. Собрание родственников зодчего.

и уже была завершена к 1891 году.[2] Работы Султанова служили, вероятно, продолжением осуществления программы хозяев по «возобновлению» этого исторически ценного здания. Ему предстояло не только реставрировать фасады и весь внешний облик дома, но и создать заново в стиле XVII — начала XVIII столетия интерьеры большой парадной палаты, предназначенной для приёмов и празднеств, кабинета князя, столовой и приёмной. Другие помещения, — гостиная хозяйки и «портретная», — требовали меньше переделок, так как по желанию владельцев там, в основном, должна была сохраняться прежняя отделка, конечно, с приданием и ей стилистики, соответствовавшей вновь создаваемым интерьерам.

Составление проекта продолжалась менее года. Н.В.Султанов приступил к сбору материалов в конце 1891 года. Основные чертежи были завершены следующим летом, но и приступив к строительным работам, он продолжал делать детальные рисунки для каждого элемента интерьера или внешнего облика здания. Отмечая добросовестность и работоспособность мастера, современники писали: «Если собрать все рисунки для этой реставрации, потребовался бы обширный выставочный зал».[3]

При создании интерьеров в «исторических стилях» Султанов опирался на архивные и иконографические источники, которые позволяли ему точнее воспроизвести обстановку эпохи. Для этого он широко пользовался историческими аналогиями – точными описаниями или чертежами произведений эпохи. При работе над проектом палат Юсуповых такими источниками прежде всего послужили опубликованные письменные свидетельства – описания интерьеров конца XVII столетия, содержащиеся, например, в описях дома и имущества князя Василия Голицына, которые были опубликованы в «сыскном деле Шакловитого,» а также труды знатока московской жизни И.Е.Забелина, редкие материалы Императорской Публичной библиотеки, а также

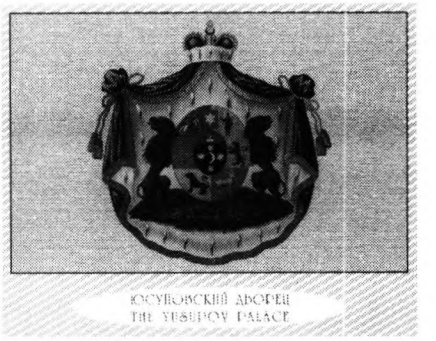
Княгиня З.Н. Юсупова и князь Ф.Ф. Юсупов в костюмах XVII века. Фото 1903 года.

изучение архитектурных и иконографических аналогов — сооружений той эпохи и их художественного убранства. Автор проекта стремился не только к созданию в интерьерах достоверного образа эпохи, но и к научному обоснованию исторической достоверности каждого художественного решения. В период сбора исторического материала дневник зодчего полон описаниями своих находок в архивах, музеях и храмах. Так, к примеру, в декабре 1891 года он «отбирал материалы для дома Юсуповой», а в апреле 1892 года не преминул отметить, что уже «собраны материалы для реставрации дома Юсуповых». В мае 1892 года архитектор «читал и делал выписки для дома Юсупова, <...> ездил собирать материалы для юсуповского дома». В мае 1892 года, наконец, проект был завершен: «6 / 18 мая <...> кончил юсуповский проект и отослал перечерчивать в Москву».[4]

Теперь предстояло пройти обязательный путь согласования проекта. Этот труд также был возложен на архитектора. Утверждение состоялось летом 1892 года. «20 июня/2 июля: с 2-х до 3-х был в Думе — подан Юсуповский проект <...> 27 июня/9 июля: был в Думе и получил утвержденные чертежи Юсуповых. Надо двинуть дело! <...> 3/15 июля: с 9 до 2-х ночи кончал с Мейснером Юсуповскую смету <...> 4/16 июля: <...> До 1 1/2 занимался с Литвиновым и кончил Юсуповскую смету на 147000 р[ублей] с[еребром]. Поехал в Архангельское; время прошло прекрасно — смета утверждена».[5] Утверждение проекта и согласование сметы не означало окончания проектирования, решение было утверждено лишь в самых общих формах. Поэтому и в дальнейшем зодчий занимался выполнением проектов и рисунков не только деталей, но и более значительных элементов фасадов и внутреннего убранства. Только в начале сентября 1892 года был, к примеру, окончательно завершён «фасад новой лестницы, все трубы и слуховые окна». В сентябре же была сделана запись о том, что зодчий «кончал юсуповские чертежи <...> сделал детали конька среднего украшения на крыше палаты». Проектирование продолжалось даже в начале 1893 года: «20 января/ февраля <...> делал окончательные чертежи по Юсуповскому дому и сделал многое».[6]

В период утверждения проекта, летом 1892 года, было решено начать строительство. Первая дневниковая запись об этом датирована 15/27 мая: «С 4 до 5 был

на постройке у Юсуповых».[7] Интерьеры, которые создавал Султанов, находятся на втором этаже, куда со стороны фасада, выходящего на Большой Харитоньевский переулок, ведет парадный всход XVII века. Однако, по воле владельцев, главным фасадом должен был стать другой, выходящий во внутренний двор. С этой целью перед зодчим была поставлена задача создания парадных сеней и строительства двухмаршевой лестницы, ведущей из вестибюля на второй этаж. Свод вестибюля (или «сеней») был расписан разноцветным «травным» орнаментом крупного рисунка по серебряному полю. Стены приобрели темно-красный цвет, который служил фоном большим зеркалам. Их украшением служили широкие рамы в стиле XVII века. Одно из них было обрамлено в позолоченную узорную раму с подложенной под орнамент разноцветной фольгой. В поле двух других рам были вставлены подлинные старинные изразцы, найденные при земляных работах возле дома. Довершением «старорусского колорита» являлись два чучела огромных медведей, скомпонованных с сучковатыми деревьями, которые служили вешалками для одежды частых гостей хлебосольного княжеского дома.



Княжеский герб Юсуповых.

Из сеней можно было подняться на второй этаж по вновь построенной каменной лестнице, украшенной фигурами раскрывших пасти львов, заимствованных из герба князей Юсуповых. Внешний объём лестницы был завершен 30 августа/11 сентября 1892 года, а к отделке интерьера приступили позднее, так как в октябре Султанов ещё продолжал создавать рисунки богатого внутреннего убранства этой части дома. «19 сентября/1 октября <...> [в его дневнике упоминаются] чертежи юсуповской лестницы. <...> 18/30 октября: рисунок парадной лестницы к Юсуповым».[8] Стены и свод высокого пространственного объема были расписаны

«Китайская» комната в доме Юсуповых. 1893. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

Вход в «Большую палату» дома Юсуповых. Фото нач. XX века. ЦГАКФФД. Публикуется впервые.

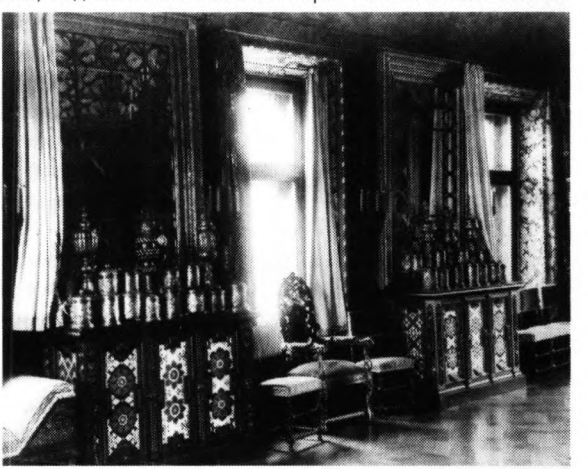
стилизованным пестрым растительным орнаментом на золотом фоне. В прихотливый рисунок стены верхней площадки были вплетены серебряные животные — лев, олень и орёл из княжеского герба Юсуповых. Работы продолжались всю зиму, и только в феврале 1893 года довольный автор писал: «Сени с лестницей вышли очень хороши».

Поднявшись по лестнице, гости попадали в приёмную, которая, по желанию владельцев, обрела «китайскую» стилистику. В этой комнате сохранились следы прежней отделки в виде китайских тарелочек, украшавших своды. Несмотря на позднее происхождение, эти трогательные элементы убранства решено было сохранить, так как они не противоречили вкусам рубежа XVII-XVIII веков, а перед зодчим встала проблема поиска достоверных исторических источников для отделки нового интерьера. Для проекта «Китайской комнаты» зодчий собирал материалы в петербургской Публичной библиотеке. 29 октября/10 ноября 1892 года он отметил в дневнике: «работал для юсуповской китайской комнаты в Публичной библиотеке <...> 6/18 ноября: С 8 до 2-х <...> сделал чертежи для Китайской комнаты юсуповского дома <...> 4/16 января [1893] был в Публичной библиотеке <...> делал для Юсуповых китайскую мебель».[9] Рисунок росписи на голубом фоне был заимствован Султановым из источников, обнаруженных им в собрании библиотеки, так же, как и рисунок металлического ограждения лестницы на первый этаж и удобной изящной мебели. В этой комнате находилась коллекция китайского фарфора из княжеской коллекции, произведения лаковой живописи и две подлинные шёлковые китайские завесы с златотканными драконами. Современники не раз обращали внимание на редчайшее происхождение раритетов, так как драконы обладали пятью пальцами на лапах, что считалось атрибутом лишь императорского обихода и говорило о происхождении тканей из дворца китайских императоров.

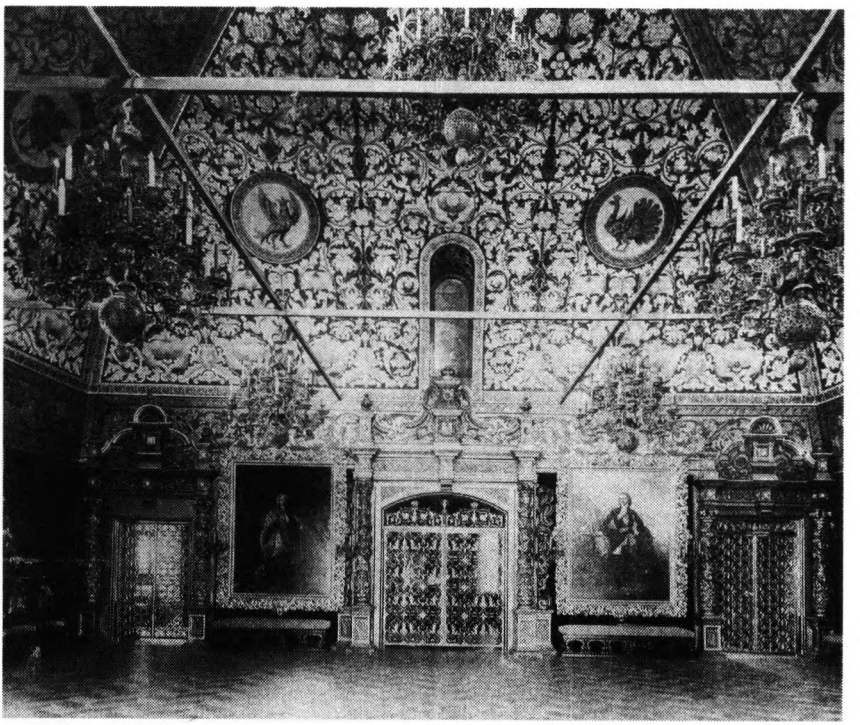
Из приёмной можно попасть в «Проходную», служившую сенями древнего наружного входа, который вёл с улицы прямо во второй жилой этаж. По проекту зодчего она была расписана травным орнаментом по зелёному полю и приобрела

«Большая палата» дома Юсуповых. Фрагмент. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

два портала, богато украшенных декоративной орнаментикой. «Китайская» и «Проходная» комнаты служат преддверием самого большого помещения дома — древней Столовой палаты, которая по замыслу хозяев была предназначена теперь для приёмов и праздников. Квадратная в плане и перекрытая высоким сомкнутым сводом, она освещалась с каждой из трех сторон тремя большими окнами и сообщалась двумя порталами с «Китайской» и одним — с «Проходной» комнатами. Весь её свод был расписан по программе, составленной Н.В. Султановым, белым с позолотой травным орнаментом крупного рисунка по малиновому фону. Композиционными акцентами росписи служили круглые медальоны, расположенные в два ряда. В верхнем архитектор решил изобразить знаки зодиака, а в нижнем – древнерусских мифологических персонажей – «сирина», «индрика» (единорога), «полкана» (кентавра), «неясыть» (пеликана), павлина и других. Интерьер освещали четыре люстры древнерусской формы, подвешенные к местам пересечений металлических позолоченных связей, протянувшихся к противоположным стенам. Самая большая центральная люстра держалась на цепи, спускавшейся из центра свода. В простенках между окнами были установлены зеркала со свинцовыми переплетами, выполненные по старинным образцам, и закрывающиеся, по древнему обычаю, завесами из тяжелой материи. Убранство интерьера дополняла мебель, горки



Обстановка «Большой палаты» дома Юсуповых. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

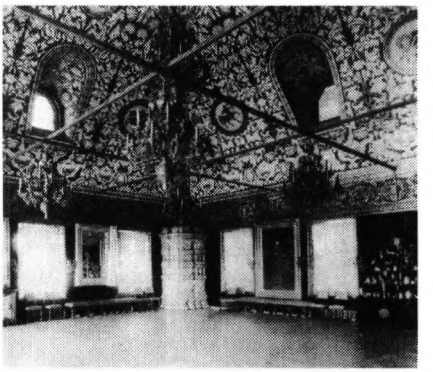


«Большая палата» дома Юсуповых. Фото конца XIX — начала XX века.

для серебряной посуды и высокая печь, покрытая подлинными изразцами XVII столетия. Стены, следуя традиции эпохи, были затянуты тёмно-пунцовым бархатом. Три портала, ведущие во внутренние помещения, фланкировали колонны, богато декорированные сложной «барочной» орнаментикой и закрываемые двустворчатыми ажурными позолоченными решетками. Главным украшением зала были четыре больших портрета в широких резных рамах. Они изображали дарителя дома императора Петра II, его деда Петра I, двоюродного деда царя Федора Алексеевича и прадеда царя Алексея Михайловича.

Всё убранство этого главного интерьера палат создавалось по детальным чертежам и рисункам зодчего. Особое внимание он обратил на наиболее сложные и ответственные элементы убранства — порталы и решетчатые двери. «19/1 октября [1892]: сделал <...> набросок бронзовых дверей для юсуповских работ <...> 10/22 октября: рисовал детальные чертежи юсуповской решетки <...> 17/29 октября: сделал рисунки порталов для Юсуповых и еще разные чертежи». В начале 1893 года создание этого интереснейшего и богатого по замыслу и исполнению интерьера уже подходило к завершению. В последнюю очередь устанавливались дверные решетки: «12/24 февраля: заезжал к [П.И.] Чумакову: бронзовые двери вышли очень недурны». Много труда было затраче-

но зодчим на создание росписи палаты и создание портретов царей и императоров. В октябре 1892 года создавались «рисунки медальонов для Юсуповской палаты». Тогда же он «заехал к Соколову по делу портрета Петра». Его визит повторился в ноябре: «14/26 ноября он был «у Соколова в мастерской (портрет Петра I выходит недурен)». Поиск источников для иконографии создаваемых портретов также был уделом зодчего: «23 декабря/4 января: <...> Ездил с [К.Е.] Морозовым в Архив насчет портрета царя Алексея Михайловича». [10])



«Большая палата» дома Юсуповых. Фото конца XIX — начала XX века.

«Столовая палата» была самым значительным помещением «представительской» части дома. Из неё через «Проходную» можно было попасть в жилую половину, наиболее интересными помещениями которой были кабинет владельца и столовая.

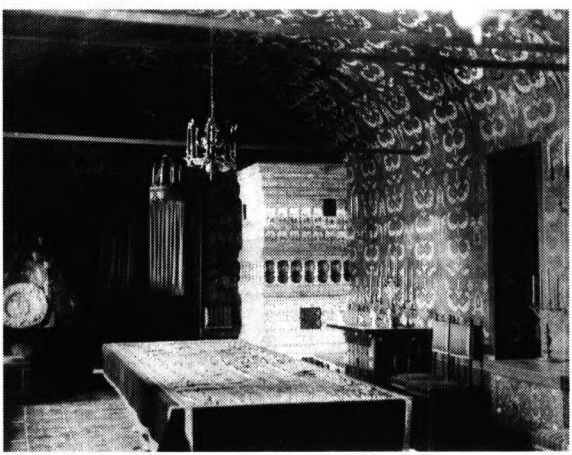
Самым, наверное, уютным помещением дома был кабинет Ф.Ф. Юсупова, расположенный в глубине анфилады комнат, выходящей окнами в сад и на Большой Харитоньевский переулок. Он наиболее интересен и в смысле строгости научного похода зодчего к созданию интерьера в исторической стилистике. Свод комнаты украшало созданное по замыслу архитектора и архивным источникам «звездотечное небесное движение, двенадцать месяцев и беги небесные», то есть астрономическая карта неба. Именно этот сюжет был в моде в дворцовых и придворных кругах XVII — начала XVIII века. Султанов упоминает о существовании подобных росписей в столовой палате царя Алексея Михайловича 1662 года и столовой царевны Софьи Алексеевны, царевен Татьяны Михайловны и Марьи Алексеевны, загородных дворцах Коломенского и Алексеевского, а также палат князя Василия Голицына. Ранее другие архитекторы также прибегали к воспроизведению этой композиции, но не добивались той исторической достоверности, которую достиг в этом интерьере Султанов. Они лишь покрывали потолок голубым или синим фоном, на котором изображали золотое солнце, серебряную луну и звёзды, добавляя иногда знаки зодиака в золотых кругах, то есть стремились лишь к

Княгиня З.Н.Юсупова в кабинете мужа. Вверху слева — портрет княгини кисти К.Е. Маковского. Фото начала XX века. ЦГАКФФД. Публикуется впервые.

Кабинет князя Ф.Ф.Юсупова. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

внешнему подобию, не вникая в содержание изображаемого.

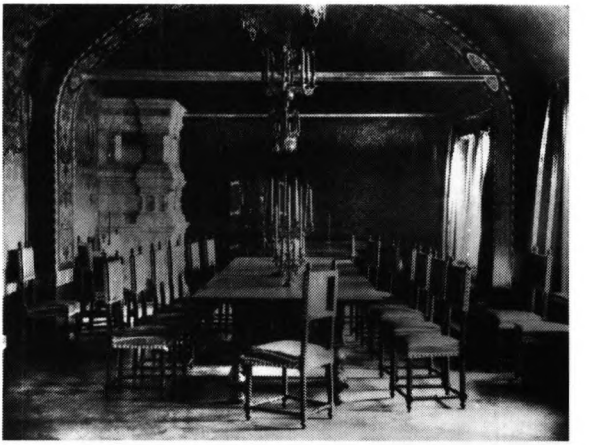
Прежде чем приступить к проекту росписи, Н.В.Султанову, конечно же, пришлось разыскать достоверные иконографические источники. Для поиска материалов с целью воссоздания этого редкого, впечатляющего и интереснейшего феномена искусства из аристократического обихода рубежа XVII-XVIII столетий, он углубился в изучение собраний Пулковской обсерватории и Императорской Публичной библиотеки в Петербурге: «10/22 мая [1892]. Санкт-Петербург. С первым поездом выехал в Пулково. Разыскал там в библиотеке карту звёздного неба XVII века (для дома Юсуповых) <...> 19/31 мая. Достал в Публичной библиотеке «Астрономию XVII века» с картой звёздного неба, для дома Юсуповых <...> 2/14 января [1893] делал чертежи для юсуповского дома (карту полушария XVII века), а затем приготовил их к отправке с письмом Морозову <...> 4/16 января <...> был в Публичной библиотеке <...> переводил латинские надписи к карте звёздного неба XVII века для юсуповского плафона <...> 5/17 января <...> в Публичной библиотеке [работал] над рукописью XVII века (космография)».[11]



Столовая в доме Юсуповых. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

Благодаря кропотливой исследовательской работе, Султанов располагал не только первоклассными графическими изобразительными источниками для создания росписи кабинета, но и редким письменным свидетельством XVII века — описанием

столовой дворца царя Алексея Михайловича, оставленным секретарем цесарского посольства Лизеком: «на потолке изображены небесные светила ночи, блуждающие кометы и неподвижные звезды, с астрономическою точностью. Каждое тело имело свою сферу, с надлежащим уклонением от эклиптики; расстояние двенадцати знаков небесных так точно размерено, что даже пути планет были обозначены золотыми тропиками и такими — же колюрами равноденствия и повороты солнца к весне и осени, зиме и лету».[12] Все эти материалы позволили архитектору создать уникальное произведение декоративной живописи в стиле эпохи.



Столовая в доме Юсуповых. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

Характеру XVII столетия отвечали и другие элементы убранства кабинета. Он отапливался двумя печами, покрытыми подлинными изразцами XVII века. Разнообразная по назначению мебель также создавалась по рисункам зодчего. Стены покрывала орнаментальная роспись. Интерьер украшали старинные люстры и настенники, серебряная посуда, выставленная на западной стене, ковры и старинная утварь из коллекции владельцев дома.

Другим интерьером, полностью созданным Н.В.Султановым, была столовая — удлиненное сводчатое помещение с двумя высокими изразцовыми печами. Мотив орнамента стен был заимствован с больших древнерусских восковых свечей – «вощаниц», сохранившихся в кремлевских соборах. В орнамент были вплетены клейма с изображениями частей княжеского герба Юсуповых. По

Л.И. Браиловский. Столовая дома Юсуповых. Акварель. 1898. НИМРАХ.

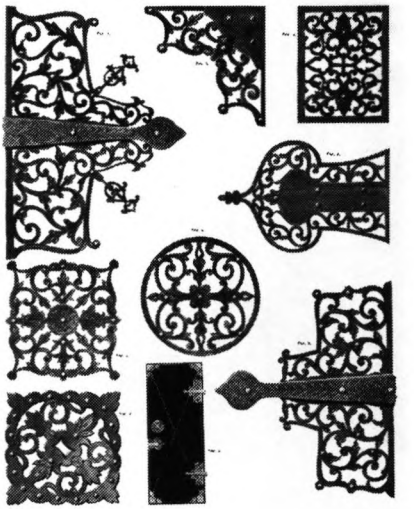
Столовые приборы дома Юсуповых. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.

периметру столовой шла надпись древнерусским шрифтом о пожаловании палат Петром II и их «возобновлении» в 1893 году. В центре интерьера находился обеденный стол, окруженный обитыми парчей изящными стульями. Стиль мебели, светильников, оконных переплетов и посуды соответствовала стилистике исторической эпохи.

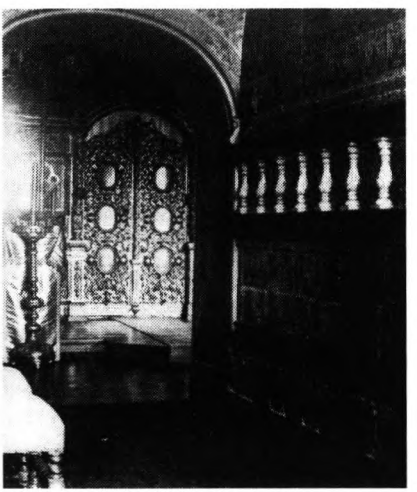
Интерьеры гостиной З.Н.Юсуповой (или «гербовой») и «портретной» решено было оставить в прежнем виде, изменив расцветку стен, установив изразцовые печи, повесив новые светильники и заказав новую мебель. Все эти заботы также были возложены хозяевами на Султанова. Стены гостиной З.Н.Юсуповой прибрели светло-зелёный фон, покрытый «серебряным орнаментом с разноцветной прозрачной растушевкой». Название «гербовой» она приобрела по размещённым в медальонах элементам родового герба Юсуповых на серебряном и золотом фоне. Центом интерьера служила хрустальная венецианская люстра. Печь, установленная в гостиной, происходила из поволжских губерний и была покрыта редкими подлинными изразцами с преобладанием лимонного цвета. В обивке мебели архитектором был использован бархат, дорогие шёлковые материи, созданные по древним образцам, и позолоченная кожа.

Гостиная З.Н.Юсуповой и кабинет Ф.Ф.Юсупова сообщались через «Портретную». Её название определялось двенадцатью портретами самых выдающихся предков владельцев дома, начиная с легендарного родоначальника рода Юсуповых, которые располагались над карнизом по периметру помещения. Выбор конкретных представителей семьи и иконографических источников также, по-видимому, был возложен на зодчего. Иначе трудно объяснить тот факт, что, к примеру, 11/23 сентября 1892 года он «читал Род Юсуповых». Ради достижения декоративного эффекта фон портретов был позолочен, как и лепной орнамент на малиновом фоне свода. Малиновый цвет имела и шёлковая материя, которой были затянуты стены. Мебель также была обита малиновым бархатом с золотым шитьем. Как и в других комнатах дома, здесь была установлена изразцовая печь с преобладанием желтого и синего цветов в разнообразных и многочисленных рисунках.

Высокие печи были установлены в каждом из помещений юсуповского дома. Они придавали интерьерам характерный облик XVII — начала XVIII веков. Почти все они были созданы на петербургском заводе М.Ф.Харламова, о чём архитектор часто писал в дневнике: «13/25 апреля: [1892] [ездил] к Харламову для юсуповских печей <...> 29 мая/10 июня: [ездил] к Харламову заказывать печи для Юсуповых и сдать ему детальные рисунки <...> 29 октября/11 ноября: <...> ездил на завод к Харламову — смотреть юсуповские печи».[13] Все печи, как писал зодчий, были покрыты настоящими древнерусскими изразцами. Они приобретались у московского «антиквария Иванова», известного архитектору, покупавшему русские древности. Правда, в связи с изготовлением, может быть, недостающего количества изразцов, в дневнике зодчего упоминается фамилия Турчанинова: «28 сентября/10 октября: <...> Был Турчанинов насчет

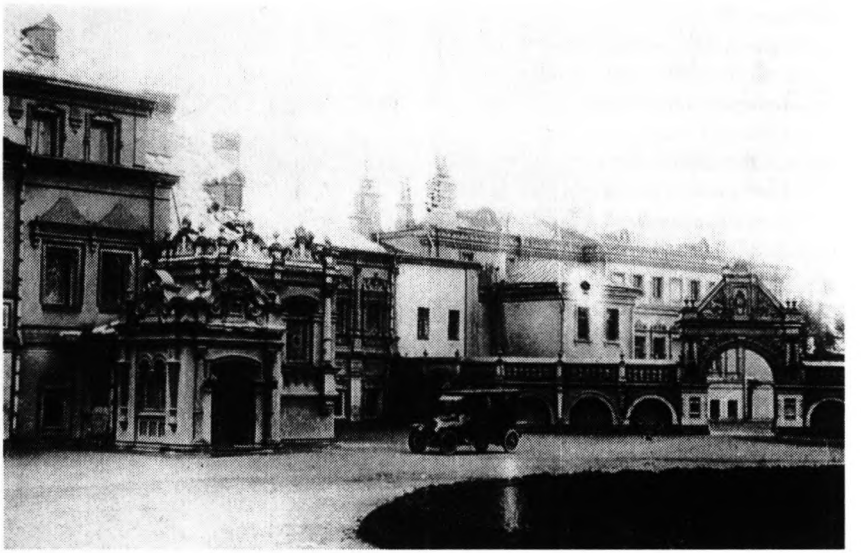


Слесарный прибор дверей Покровского храма в Медведкове. Обмер 1892 года. Публикация 1905 года: «Зодчий». 1905. Л. 11.



Церковь в доме Юсуповых. Фото начала XX века.

Вход в храм св. Николая Чудотворца и св. великомученицы Татианы в доме Юсуповых. 1895. Фото конца XIX века. Архив ИИМК РАН.



Внутренний двор дома Юсуповых. Фото начала XX века.

изразцов. <...> 29 сентября/11 октября: <...> у Турчанинова вещи с завода — посредственные. <...> 5/17 октября: [был] Турчанинов по делу изразцов».[14] Трудно сказать, были ли заказаны новые изразцы на его заводе. По крайней мере, упоминание его имени в дневнике зодчего оставляет эту возможность.

Все чертежи печей и расположения их декоративного изразцового убранства составлялись Султановым. Об этом также упоминается в его дневнике: «7/19 октября: С 12 до 6 утра проработал над древними юсуповскими печами. <...> 8/20 октября: <...> сдал юсуповские печи». Архитектор присутствовал при установке печей на месте, контролировал соответствие всех работ проекту и придирчиво относился к их качеству: «12/24 декабря [1892]: складывал печи». Поиск подлинных изразцов, работа над проектом и изготовлением печей, их установка были, наверное, самым трудоемким и сложным среди всех других видов работ. Когда строительство уже подходило к концу, Н.В.Султанову пришлось записать в дневнике: «11 / 23 марта [1893]: <...> почти все кончается, кроме печей, которые задерживаются».[15]

Разноцветные печи, покрытые изразцами, разные в каждом помещении, служили доминантами образного решения каждого интерьера. Характер исторической эпохи поддерживал изысканный рисунок дверей и мебели, которые создавались Султановым по образцам XVII столетия. Металлические дверные приборы были заимствованы с подлинных дверей подмосковного храма Покрова в Медведкове, возле которого в летние месяцы семья Султановых жила на даче: «12/24 июля [1892]: в продолжение для срисовывал для юсуповского дома в церкви древний слесарный прибор — петли, жировины и пр.» Позднее эти рисунки были опубликованы архитектором в журнале «Зодчий».[16] Созданные на их основе металлические декоративные детали различимы на всех архивных фотоснимках дверей в интерьерах дома. Архитектору потребовалось

ровно четыре месяца, чтобы завершить работу над проектами всех дверей. «12/24 ноября: <...> сделал чертежи всех дверей для дома Юсуповых», — записал он в дневнике. По традиции семнадцатого столетия, двери были обиты бархатом. «9/12 апреля [1893]: Был Шмит. С ним [ездили] в дом Юсуповых: примеряли бархат для дверей». Столь же тщательно были сделаны рисунки оконных переплетов, разные для каждого помещения.

Церковь св. Михаила Архангела. Архангельское. Фото 1894 года. ГНИМА им. А.В.Щусева. Публикуется впервые.

Мебель дома Юсуповых создавалась как по рисункам Султанова, так и доставлялась из Европы, преимущественно из Венеции. Зодчий полагал, что это соответствовало традиции XVII столетия, в конце которого «заморское ставилось рядом со своим, <...> и мебель будет поставлена смешанная: часть древнерусская (то есть в «древнерусском» стиле — Ю.С.), а часть европейская XVII века».[17] Рисунки кресел, стульев, столов, диванов, полок и шкафов создавались в конце 1892 года, для чего «25 сентября/7 октября [архитектор] «выяснил [с заказчиком] всю мебель». После этого началась проектная работа, и уже в ноябре на московской фабрике Шмита были готовы первые образцы. «14/26 ноября: [был] в мастерской Шмита — мебель выходит отличная». Материи для обивки отбирались с участием заказчика в известных московских мастерских Сапожникова. «24 сентября/6 октября [1892]: был с Юсуповыми у Сапожнникова». Поставки необходимой материи для мебели, завес и других художественных деталей интерьеров продолжались почти до окончания всех работ. «30 апреля/12 мая [1893]: [получены] материи для мебели Юсуповых у Сапожникова». В конце 1893 года была доставлена востребованная заморская мебель, понравившаяся взыскательному мастеру, что было лаконич-

Церковь св. Михаила Архангела. Архангельское. Фото автора. 1997 год.

Киот над местом погребения княжны Т.Н. Юсуповой. Архив ИИМК РАН.

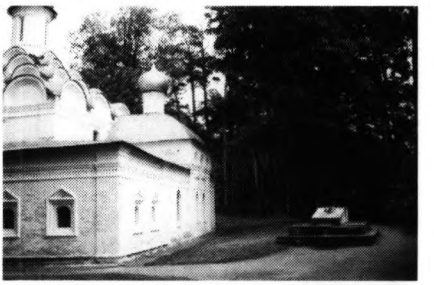
но отмечено в его дневнике: «3/15 декабря: <...> Пришла мебель из Венеции – недурна».[18]

Все интерьеры были украшены орнаментальной живописью, индивидуальной для каждого помещения. Она создавалась под началом давнего знакомого Султанова – подрядчика и живописца К.Е.Морозова, который работал по эскизам и детальным рисункам архитектора, о чём не раз упоминается в дневнике: «9/21 октября [1892]: С 5 до 9 1/2 делал рисунки для орнаментики юсуповского дома. <...> 11/23 декабря <...> [делал] рисунки для росписи» и т.д. Сохраняя верность принципу научной достоверности, он вместе с К.Е.Морозовым не раз посещал кремлёвские дворцовые и монастырские храмы. «28 августа/9 сентября [1892]: водил Морозова смотреть «Словущего Воскресения» во дворец. <...> 21 ноября/3 декабря <...> ходили с Морозовым в Чудов монастырь».[19]

Более всего созданная стенопись производила впечатление при искусственном электрическом освещении, которое было дано в конце 1892 года. «13/25 ноября [1892]: <...> ездил к Мейснеру насчет разрешения электрического освещения. <...> 19 ноября/1 декабря: электричество пустили.<...> 20 ноября/2 декабря <...> электричество так и сияет». Каждый интерьер украшали как подлинные люстры конца XVII века, так и новые по рисункам Н.В.Султанова, который применил в комнатах всё исторически допустимое разнообразие осветитель-

Памятник княжне Т.Н.Юсуповой. Архангельское. Фото начала XX века. Архитектор Н.В.Султанов. Скульптор М.М. Антокольский. ГНИМА им. А.В.Щусева. Публикуется впервые.

ных приборов: люстры, настенники, поставцы, настольные подсвечники и т.д. В них были вставлены фарфоровые искусственные свечи красного и зеленого цвета по подобию древних красных и зеленых восковых свечей.[20]



Памятник княжне Т.Н.Юсуповой. Архангельское. Фото автора. 1997 год.

Проект отопления создавался архитектором вместе с коллегой по петербургскому Институту гражданских инженеров Б.К.Правдзиком (1862 — 1923) — одним из наиболее опытных и известных специалистов в этой области, выполнявшем подобные проекты почти для всех других проектов зодчего. «23 апреля/5 мая [1892]: С Правдзиком занимался проектом отопления Юсуповых». Его имя встречается в дневнике Н.В.Султанова в связи с осуществлением этой работы и позднее — в июле и ноябре 1892 года. [21])

Интерьеры дома украшало много подлинных предметов конца XVII века — печи, люстры, паникадила, материи, то есть то, чем был богат московский антикварный рынок, а зодчий часто наведывался к знакомым антикварам, ценил подлинные вещи и разбирался в их художественных достоинствах. Эти факты также отражены в его дневнике. «6/18 августа [1892] ездил к антикварам по юсуповскому делу. <...> 24 сентября/6 октября: был с Юсуповыми у антиквария. <...> 8/20 декабря: [делал] покупки для Юсуповской постройки». Для сохранения научной достоверности, он заказывал копии вещей XVII столетия и часто посещал музеи. «4/16 октября [1892]: Санкт-Петербург. <...> Был с женой у Барсуковых — заказал блюдо для Юсуповых. <...> 14/26 октября [1892]: <...> Санкт-Петербург. Посещал музей Общества поощрения художеств для юсуповских работ».[22]

М.М. Антокольский. «Ангел молитвы». Скульптура для памятника княжны Т.Н.Юсуповой в Архангельском. Архив ИИМК РАН.

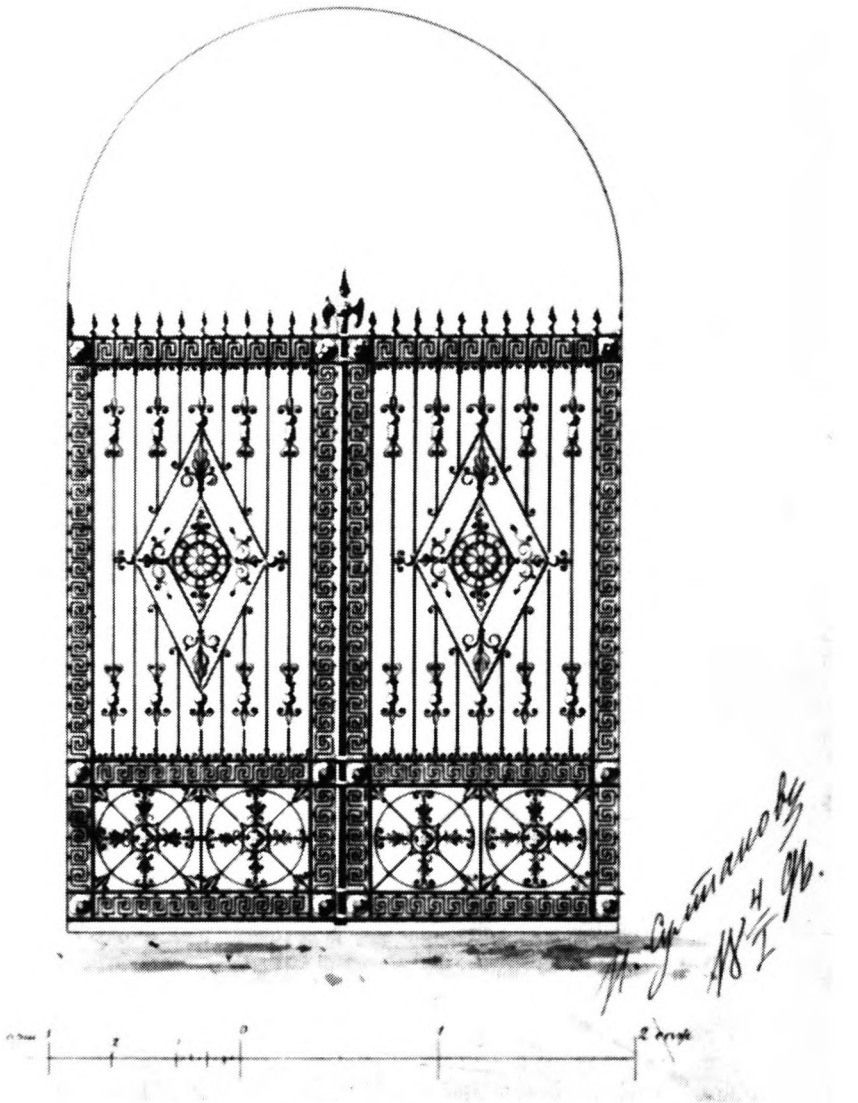
Бывая в Москве, Султанов ежемесячно посещал работы, наблюдая за их качеством и выдавая новые рабочие чертежи и рисунки. 30 октября/11 ноября [1892] ему пришлось отметить, что «юсуповское дело продвигается, но туго — ужасно досадно. <...> 3/15 декабря: Сразу много нашел не-

Копия скульптуры «Ангел молитвы» в экспозиции дворца Юсуповых. Санкт-Петербург.

приятного: и не так делается, и страшно затягивается», хотя в дальнейшем в ходе работ наступил перелом, и 10/22 декабря он писал: «многое выходит очень хорошо». Стройку не раз посещали и хозяева с гостями. «18/30 декабря [1892]: Юсуповы приехали только в четыре, с ним были: княгиня Щербатова, фрейлины Озеровы <...> и другие. От работ остались в полном восторге, чем я очень доволен.<...> 22 декабря/3 января, вторник. <...> С 2-х до 6-ти был в доме Юсуповы; были князь и княгиня; были ужасно милы и крайне довольны работами. <...> 19/31 января [1893]: Приехал на юсуповские работы к 10 1/2 часа и до 2-х часов устанавливал и таскал мебель и пр. В два приехал П.В.Жуковский и за ним следом князь и княгиня Юсуповы. Около 3-х прибыл великий князь Сергей Александрович и пробыл около часу. Многое очень понравилось, но две вещи отменили, чем и испортили мне две комнаты: кабинет и китайскую. Юсуповы уехали в 5 1/2, решив, Слава Богу, многое. <...> 13/25 апреля. Приезжали П.В.Верещагин и князья Юсуповы. К моему великому удовольствию работами остались очень довольны».[23]

Строительные и отделочные работы были почти завершены в мае 1893 года, когда Н.В.Султанов записал: «24 мая/5 июня: у Юсуповых собственно остались внутри кое-какие мелочи и окраска снаружи». Незадолго до этого, 12 мая, дом был освящён. «Я забыла тебе сказать, — писала З.Н.Юсупова своему младшему сыну Феликсу 15 мая 1893 года, — что Н.В.Султанов поднес мне хлеб-соль на чудном блюде, в середине которого находится, отгадай-ка что? Твой портрет! Вот хороший сюрприз, не правда ли?» [24] 17/29 мая состоялось новоселье, на которое было приглашено много гостей: « <...> был на «большом» новоселье у Юсуповых; у них обедали великие князья Сергей и Павел Александровичи, Елизавета Федоровна, свита, Истомин, Жуковский, гр[аф] Белевский и я. Дом произвёл фурор: великий князь и великая княгиня пили «за зодчего». Моё торжество было полное. С великим князем Сергеем Александровичем у меня был знаменательный разговор, из которого я ещё раз убедился насколько он идеально-прекрасный человек». После этого зодчий сделал следующую запись: «Скучно. Работы потеряли уже всякий интерес, когда отпраздновали новоселье».[25]

Но на этом работы Н.В.Султанова для З.Н. и Ф.Ф.Юсуповых не завершились. Спустя месяц, 25 июня/7 июля [1893] было решено создать домовый храм, а спустя еще год, 7/19 июня [1894] — отделать и расписать одну из комнат первого этажа в память соколиной охоты царя Ивана Грозного. Домовая церковь должна была рас-

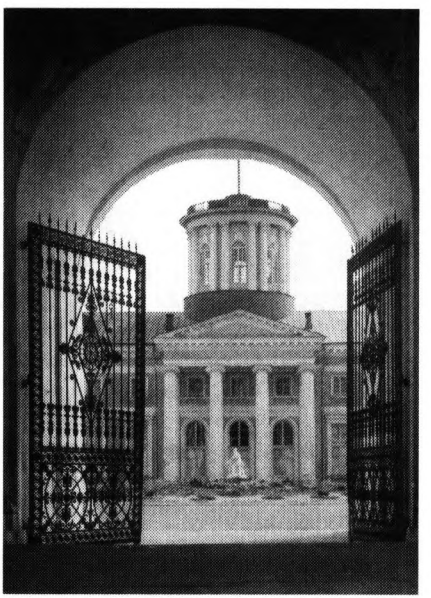


Султанов Н.В. Проект решетки ворот в Архангельском.
4 января 1896 года. НИМРАХ. Публикуется впервые.

полагаться на третьем этаже палат, и З.Н.Юсупова обратилась к архитектору с просьбой высказать свое мнение о соответствии отведённого для храма помещения церковным канонам. Н.В.Султанов нашёл его вполне отвечающим церковным

правилам и как будто созданным для строительства там домовой церкви, о чём он сообщил княгине в письме 1 сентября 1893 года (приложение 1). Но ещё в июле и сентябре 1893 года Н.В.Султанов подал прошения о разрешении устройства домового храма в честь св. Николая Чудотворца и влкм. Татианы в Московскую Духовную консисторию и Святейший Синод. «7/19 июля [был] в Консистории насчет Юсуповской церкви. <...> 2/14 сентября <...> Был у преосвященного Александра — подал прошение о Юсуповской церкви». Несмотря на то, что официальное разрешение — указы Св. Синода и Консистории, — последовали соответственно 20 и 31 января следующего, 1894 года, работы по устройству храма были начаты в августе 1893. «24 августа/5 сентября <...> У Юсуповых я начал сегодня церковь», — писал зодчий в дневнике. Строительство продвигалось успешно, и уже 8/20 сентября рабочие «переделали кладку и начали штукатурить свод для церкви», а 17/29 сентября общестроительная часть подходила к концу и можно было переходить к отделочным работам: «черновая работа в церкви подходит к концу. <...> 23 сентября/5 октября: чёрное дело по церкви подходит к концу».[26]

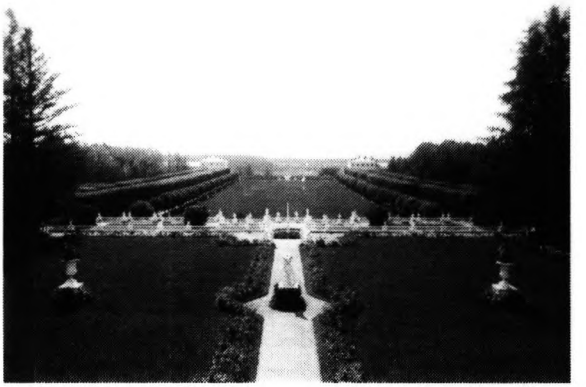
Как и в других храмах, которые создавались по проекту зодчего, предстояло сделать эскизы росписи и всей внутренней отделки, проект иконостаса, рисунки церковной утвари, мебели и облачений священника. Для выяснения художественно-исторических источников этого интерьера важно то, что архитектор побывал в Новодевичьем и Донском монастырях специально для будущей работы. «22 июля/3 августа [1893]: <...> Ездил осматривать Новодевичий монастырь для юсуповской церкви. <...> 2/14 сентября. Ездил с Морозовым в Донской монастырь разыскивать стенопись XVII века для юсуповской церкви».[27] Художественное убранство этих монастырских ансамблей, по-видимому, послужило прообразом для росписей и иконостаса домового храма, а живописные работы выполнялись мастерами К.Е.Морозова. 15/27 января 1894 года Юсуповыми были утверждены созданные Султановым образцы росписи.



Ворота парадного двора в Архангельском.

5/17 марта 1894 года он писал об иконостасе: «Ездил к Морозову смотреть юсуповский иконостас: выходит очень мил. <...> 1/13 июня <...> У Морозова юсуповский иконостас выходит хорош». Установка иконостаса происходила в сентябре. 15/27 сентября. [У Юсуповых]: поднимал по блоку иконостас на крышу, чтобы пронести его на чердак».[28] Наиболее интересны были царские врата — покрытые резьбой «барочного» рисунка с шестью овальными клеймами для сцены Благовеще-

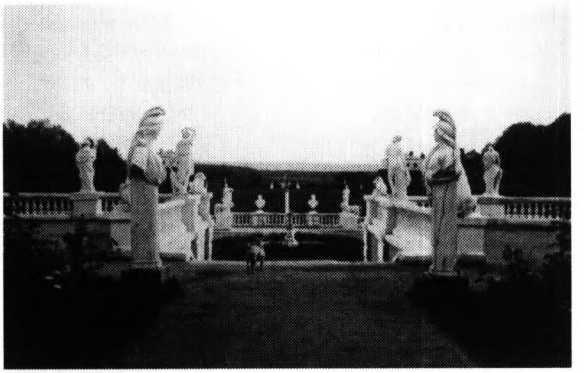
ния и четырех Евангелистов. Обрамлением врат служили резные колонны на высоких постаментах с орнаментом и пологая арка.



Панорама партера в Архангельском. Видны обелиски в честь посещения имения императорами Александром II (ближе к зрителю) и Николая II (на дальней границе партера), расположенные по оси симметрии дворца и партера. ГНИМА им. А.В. Щусева.

Из сохранившейся сметы на «устройство домовой церкви Яузской части 1-го участка по Харитоньевскому переулку» и описания утвари, которые были составлены зодчим, можно узнать обо всей обстановке и характере росписи домового храма: «Паркет, деревянная дубовая солея и два клироса; новая каменная лестница. Дубовый жертвенник и престол, деревянный резной вызолоченный иконостас, иконы и дьяконские двери для него (28 шт.). Расписать стены орнаментом, ликами святых в клеймах и изображениями из Нового и Ветхого Завета. Облачения престола, аналоев, стола для теплоты и облачения священнослужителей. Паникадила, кадила пред местными иконами, подсвечники выносные и надпрестольные и запрестольный семисвечник. Плащаница, свечной ящик, два аналоя, столик под полотенце в алтарь. Священные сосуды, утварь и книги. Хоругви».[29] Хоругви для храма вышивались монахинями Ивановского монастыря, о чём свидетельствует дневник архитектора. «31 мая/12 июня [1892]: <...> [был] у игуменьи Ивановского монастыря по поводу хоругвей для Юсуповской церкви».[30]

По рисункам Султанова была создана вся церковная утварь храма, перечисленная им самим в списке «Для церкви в доме Е[е] С[иятельства] Княгини З.Н.Юсуповой: 1. Облачения для священника и псаломщика кроме существующего золотого; 2. Подризник не из белой материи (лучше из красной); 3. Проскомидные тарелки (3); 4. Большое копие; 5. Крест на жертвенник; 6. Молебные — крест и Евангелие; 7. Воздух; 8. Ковшей (2); 9. Поддон или розетка для напрестольного подсвечника; 10. Столбики для кадила и ладана; 11. Подсвечники на аналой у престола; 12. Рукомойник; 13. Табуретку для священника в алтарь; 14. Иконы: Воскресение; отдельно двунадесятых и больших праздников храмовые; святых Николая и св. м. Татианы».[31] Очевидно, именно об этих документах шла речь в дневнике архитектора, когда он писал 2/14 сентября [1894]: «<...> В Кремле доканчивал чертежи и документы по юсуповской церкви». Этот же источник содержит упоминание о создании рисунков утвари в храм: «12/24 августа [1894] <...> сделал пропасть «юсуповского» дела. <...> рисунки блюда «панихидного» и «благословения хлебов», которые 18/30 августа были утверждены хозяевами дома:



Партер дворца в Архангельском. В перспективе — обелиски в честь императоров Александра II и Николая II.

[был] у Юсуповых: «утвердили рисунок «блюда для благословения хлебов». 31 августа/12 сентября: [был создан] «рисунок барьера для юсуповской церкви. <...> 2/14 сентября: отдал помощникам делать рисунки в натуру, мебели для церкви Юсуповых. <...> 9/21 сентября: <...> [упоминается] шкаф для церкви Юсуповых. <...> 25 сентября/7 октября: <...> сделал чертежи «полатей» и «клиросов». В сентябре — ноябре 1894 года строительство домового храма в основном было завершено. Архитектор упоминал в дневнике: «9/21 сентября: <...> У Юсуповых остались пустяки. <...> 20 октября/1 ноября: <...> церковь почти готова».[32]

Оставалось закончить изготовление мебели и церковной утвари. «26 марта/7 апреля [1895]: <...> закончил для [П.И.] Чумакова чертежи «всенощного блюда» для юсуповской церкви в Москве. Сколько времени я с ними не мог развязаться — с самой осени!».[33] Среди храмовой утвари оказались и подлинные старинные вещи из петербургской коллекции Юсуповых: «при утверждении сметы на утварь Вы, Ваше Сиятельство, обещали дать в церковь из Вашего старого серебра ковшичек для «теплоты» (т. е. того вина, которым запивают причастье) и блюдо (подносик) к нему. Теперь оно уже нужно, так как должно числиться в описи», — писал Султанов князю Юсупову 21 апреля 1895 года (приложение 1).[34] В конце апреля — начале мая зодчий мог записать: «30 апреля/12 мая: <...> у Юсуповых почти всё готово».

Следовало позаботиться об освящении храма, которое зодчий предполагал возложить на священника храма св. Благоверного князя Александра Невского и прп. Сергия Радонежского в доме генерал-губернатора, который он построил несколькими годами раньше, о. Константина Зверева: «Я был по Вашему поручению у священника великого князя и сообщил ему (пока, конечно, конфиденциально) желание Вашего Сиятельства. Он очень рад принять участие в освящении, устроить всё, что нужно, и достать антиминс. Но для этого последнего нужно, чтобы Вы потрудились написать ему письмо, в котором бы Вы изволили ему поручить устроить освящение Вашей церкви. Тогда он на основании этого письма может уже официально действовать у своего духовного начальства. Зовут его отцом Константином (Петровичем) Зверевым, живет он в доме Генерал-Губернатора», — сообщал архитектор князю Юсупову 21 апреля 1895 года (приложение 1).[35] О. Константин бывал в строящемся храме и раньше. «16/28 апреля: <...> Был [в храме] о. Константин. <...> 24 апреля/6 мая: Был о. Зверев по делу Юсуповской церкви».[36] В период Пасхальных праздников 1895 года храм мог быть освящен. Правда, в перечне работ зодчего на

1896 год тоже упоминаются расходы по домовой церкви: «чин освящения, добавка мебели, утварь в алтарь, древний киот с образом и облачения на жертвенник, престол и для священнослужителей».[37] Можно предположить, что освящение храма владельцы дома хотели приурочить к коронационным торжествам в мае 1896 года.

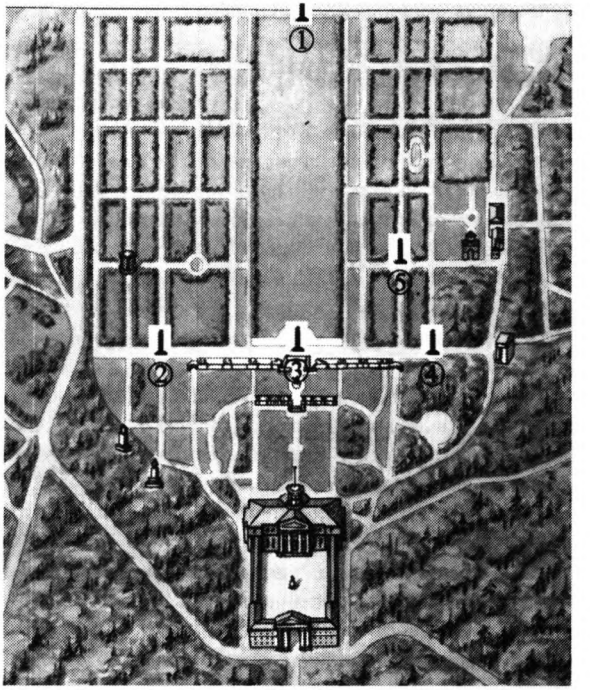


Схема расположения императорских обелисков в Архангельском. Обелиски в память посещения: 1. — Николая II; 2. — Александра I; 3. — Александра II; 4. — Николая I; 5. — Александра III.

Одновременно с церковью Н.В. Султанов создавал ещё один необычный интерьер юсуповских палат — так называемою «Соколиную комнату». Она устраивалась владельцами в напоминание о загородном дворце царя Ивана Грозного, который по легенде находился на месте существующих палат[38]. Одно из сводчатых помещений первого этажа было выбрано для отделки по проекту зодчего. «7/19 июня [1894]: <...> Решили отделать одну комнату в пару и расписать «соколиною охотою». Через неделю проект был готов, так как 15/27 июня <...> «соколиную комнату» уже начали». Четыре лотка сомкнутого свода были расписаны по эскизам Султанова. На северном лотке со стороны двора была написана сцена «Отъезда царя на охоту», на противоположном, — южном, — сцена «Поднесения царю красной соколиной перчатки», на западном – «Сцены охоты» и на восточном – «Пир после охоты и представление царю убитой дичи». Об авторстве Султанова свидетельствуют его собственные дневниковые записи. «23 сентября/5 октября [1894]: <...> сделал эскизы трех сторон соколиной комнаты. <...> 1/13 октября: <...> скопировал сцену отъезда царя на «охоту» для одного из лотков сомкнутого свода «Соколиной комнаты». Проработал до часу ночи: очень много приходится «шарить» по источникам. <...> 31 октября/12 ноября: <...> ходил с княгиней в Соколиную комнату и в церковь и все решили. Очень погоревали, что покойный, истинно «русский» царь не видел единственного, «настоящего» «русского» дома в Москве! <...> 3/15 ноября: <...> решил окончательно роспись стен «Соколиной» комнаты. <...> 3/15 января [1895]: <...> дал Морозову

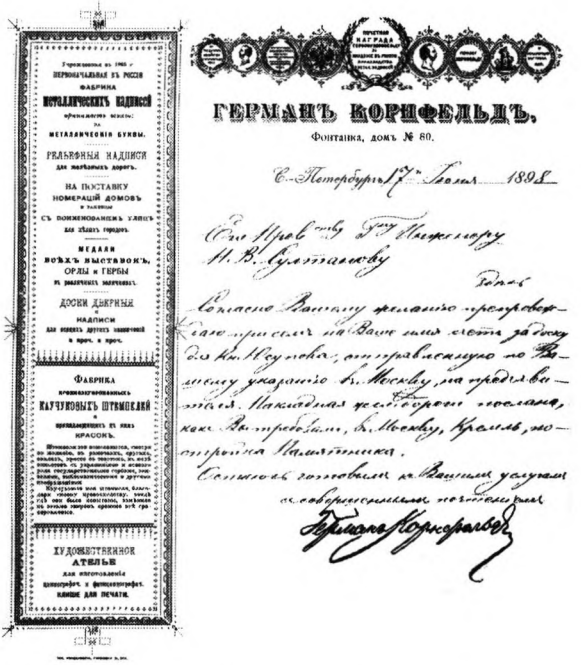
дальнейшие указания об росписании Соколиной комнаты.»[39] Как следует из дневника, роспись комнаты, как и стенопись во всем доме, выполнялась мастерами К.Е.-Морозова.

Для этого помещения Н.В.Султановым были сделаны проектные рисунки мебели, ажурных позолоченных металлических решеток, отделявших комнату от соседних помещений и рамы для портрета царя Ивана Грозного, установленного здесь в напоминание о его охотничьем доме XVI века. «15/27 декабря [1894]: [был] Казаков: переговорил с ним насчет юсуповской мебели. <...> 7/19 января [1895] <...> был Казаков — сдал ему в работу часть мебели (рисунков мебели — Ю.С.) для Соколиной комнаты. <...> 3/15 марта: <...> работал с помощником и сделал чертежи остальной мебели для Юсуповых. <...> 19/31 марта: [Юсуповым] «Соколиная комната» понравилась; выбирал с княгиней материи от Сапожникова для «соколиной комнаты» и церкви».[40]

Там же был установлен портрет Ивана Грозного, упоминание о котором также встречается в дневнике мастера. «3/15 мая [1893]: С Морозовым [был] в Историческом музее: искал портрет «Грозного» для Юсуповых».[41] Большой художественный интерес представляла выполненная по рисунку Султанова рама для портрета. В её богатую резьбу была вплетена молитвенная надпись, заимствованная с царского места Ивана Грозного в Успенском соборе Кремля. Эскиз рамы датируется 12/24 августа 1894 года, а его утверждение — 18/30 августа: «[был] у Юсуповых <...> утвердили рисунок рамы для Грозного»,- записал архитектор в дневнике.[42]

Поздней весной 1895 года оба новых интерьера были завершены, но зодчий был не совсем удовлетворён. «16/28 марта: <...> Церковь и соколиная комната почти закончены, но я не совсем ими доволен: вышло как-то ново!».[43] Взыскательную оценку зодчего не разделяли его коллеги и многочисленные посетители вновь созданных интерьеров. В начале 1895 года в Москве проходил съезд русских зодчих, и его делегаты и, прежде всего, гражданские инженеры настояли на осмотре этого нового произведения Султанова. «4/16 февраля: <...> Вечером гражданские инженеры давали обед в честь Китнера, Шретера, Сюзора и меня. <...> Я показал после этого товарищам, при электрическом освещении, дом Юсупова. Эффект — полнейший. 5/17 февраля: <...> Вечером показывал съезду дом Юсуповых: было человек 100. Очень всем нравится, называют «волшебным». 6/18 февраля: <...> Показывал дом Юсупова. Было человек 100. 9/21 февраля: Был на закрытии съезда.<...> Мне много аплодировали за юсуповский дом. <...> С 9 до 10 1/2 показывал юсуповский дом Ф.Ф.Львову». От увиденного в доме Юсуповых остался в восторге и президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович. «13/25 ноября: <...> Великий князь Владимир Александрович <...> громко всем хвалил юсуповский дом».[44] «Иностранные принцы, присутствовавшие там, говорили, что никогда не видали ничего подобного», — писал в своих воспоминаниях Ф.Ф. Юсупов.[45] Владельцы дома по-достоинству оценили талант зодчего, и в декабре 1893 года он получил в подарок большой серебряный позолоченый ковш с яхонтами. Сам зодчий был доволен своим произведением и, никогда не склонный к переоценке своих работ, писал в декабре 1894 года о доме Юсуповых: «Когда отвыкаешь от него, он действительно поражает».[46]

Интерьеры, созданные Н.В. Султановым в доме Юсуповых в 1892-1895 годах, с наибольшей «археологической» достоверностью воспроизводили характер художественного убранства богатых интерьеров конца XVII столетия, являясь в то же время произведением эпохи «историзма» конца XIX века. Большое мастерство архитектора, его тонкий вкус и знание технических вопросов строительства ставило эти произведения зодчего в один ряд с лучшими примерами «русского стиля» в архитектуре Москвы: интерьерами палат бояр Романовых, реставрированных Ф.Ф.Рихтером, домов Н.В.Игумнова архитектора Н.И.Поздеева и музея П.И.Щукина архитектора Б.В.Фрейденберга. Любопытно в связи с этим вспомнить, что вскоре после завершения анфилады второго этажа Н.В.Султанов возил Юсуповых смотреть палаты бояр Романовых. «6/18 мая [1893]: ездили с Юсуповыми осматривать палаты «Бояр Романовых».[47] Сравнение, вероятно, оказалось не в пользу «реставрации» Ф.Ф.Рихтера. Представляют интерес отзывы самого Султанова о других подобных интерьерах Москвы. В 1893 году он побывал в строящемся доме Н.В.Игумнова, получив, по-видимому, предложение о завершении его интерьеров. «21 мая/2 июня [1893]: <...> был в доме Игумнова: внутри — неважно. Работа вряд ли состоится».[48] Столь же невысокого мнения он остался и об интерьерах музея П.И. Щукина. «29 июля/10 августа [1894]: <...> [был] в музее у Щукина: системы никакой, но есть много превосходных вещей. Домик постройки Фрейденберга внутри ерунда, а снаружи недурён. Потом завтракал у Щукина».[49] Едва ли можно думать о пристрастном отношении или необъективной оценке зодчим труда коллег. Скорее всего, Султанов критиковал недостаточную «археологическую» точность увиденного, которая, должна была быть по принятым для эпохи историзма критериям непременной составной частью качественного архитектурного решения в «историческом» стиле.



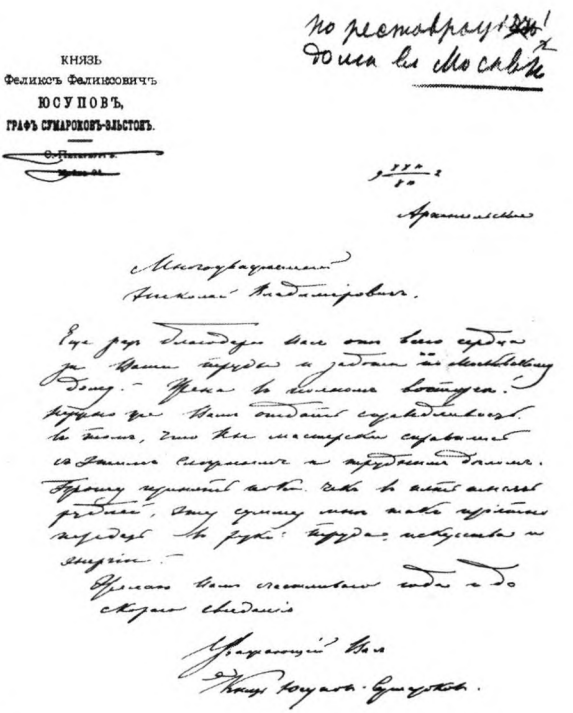
Письмо Г. Корнфельда Н.В. Султанову о выполнении заказа для Архангельского. 17 июня 1898 г. Архив ИИМК РАН. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 74. Публикуется впервые.

По заказу Юсуповых Н.В.Султанову было поручено осуществить благоустройство внутреннего двора городской усадьбы в Большом Харитоньевском и строительство новых служб. План будущих работ был изложен архитектором в письме князю Юсупову от 14 апреля 1893 года (приложение 1). Зодчий предлагал осуществить канализацию и мощение двора, а также сломать старые деревянные и ветхие надворные строения и на их месте построить два новых полукруглых одноэтажных флигеля. Правый — для челяди, а левый — для всех хозяйственных служб («конюшни, сараи, прачешную, ледник и помещение для электрической машины»). В центре двора он предлагал устроить круглый газон, вокруг которого легко могли циркулировать машины и экипажи. Со стороны Трехсвятительского переулка сооружались новые ворота, а с внешней стороны дома разбивался сад.

Этот план был реализован зодчим в 1893-1899 годах. Начало осуществлению этой части ансамбля городской усадьбы датируется 25 июня/7 июля 1893 года, вскоре после освящения интерьеров главного усадебного дома. «С Юсуповыми решили — канализация двора и постройка домовой церкви».[50] 1/13 июля Н.В.Султанов побывал в «Канализационном отделе насчет канализации у Юсуповых и у Городского Головы насчёт юсуповской канализации». В конце месяца, 23 июля/4 августа он писал, что «тротуар [двора] ещё не доделан». Но вскоре, по-видимому, эти небольшие по объему работы были завершена, а к следующему этапу удалось приступить только летом 1895 года. Султанов «сделал проект забора и ворот для Юсуповых» (25 июня/7 июля). Тогда же началось строительство двух надворных полукруглых флигелей. «26 июня/8 июля: <...> исправлял разбивку у Юсуповых. <...> переделка юсуповского плана согласно данным натуры. <...> 10/22 июля: <...> были подрядчики по новому юсуповскому делу. <...> был на работах у Юсуповых: земли уже много вырыто!»[51]

Основной объем работ по созданию ансамбля надворных флигелей пришелся на 1896-1897 годы. Тогда была завершена постройка флигелей и устройство всех надворных служб: электростанции, ледника, каретных сараев и конюшен, а также меблировка всех помещений, устройство тротуаров и площадок. В 1898-1899 годах оставались лишь небольшие доделки, такие как устройство тротуаров и благоустройство двора. Фасады флигелей были выдержаны в стиле дома. Они украшались пилястрами и колоннами. Окна получили обрамления из колонок и нарядных тимпанов. Светлое поле стен контрастировало с раскрашенным декором — колоннами и обрамлением окон. На карнизах были установлены небольшие декоративные вазоны. В 1896-1897 годах по Б. Харитоньевскому переулку по проекту Султанова была установлена изящная металлическая ограда в стилистике XVII столетия, а в 1898-1899 годах фасады и крыша дома были заново окрашены. Тогда же художнику Л.М.Браиловскому было заказано 12 акварелей, представлявших интерьеры, ранее созданные Султановым. За каждый лист ему было заплачено по 300 рублей.[52]

В период создания интерьеров московского дома Юсуповых, зодчему приходилось часто бывать в их знаменитой подмосковной усадьбе Юсуповых Архангельском. «11/23 сентября [1892]: <...> Около 11 выехал в Архангельское, куда приехал в конце первого. Завтракал. Юсуповы были очень милы, все утвердили, все понравилось. <...> 6/18 июля [1893]: <...> Архангельское. Именины Князя.


КНЯЗЬ
Феликсъ Феликсовичъ
ЮСУПОВЪ,
ГРАФЪ СУМАРОКОВЪ-ЭЛЬСТОНЪ.

Благодарственное письмо князя Ф.Ф. Юсупова Н.В. Султанову. 22 декабря 1902 г. РГАДА. Ф. 2428. Оп. 1. Д. 150. Л. 1. Публикуется впервые.

[Были] Сергей Александрович, Михаил Николаевич, Елизавета Федоровна. – «Со мной все были ужасно милы. Не хотелось уезжать! Четыре раза ходили на ярмарку. Получил приглашения от Голицыных и Щербатовых.<...> 19 июля/1 августа [1894]: <...> Архангельское. Театр был убран растениями, гобеленами, лестница красным сукном. Шли две пьесы (обе — плоховаты), играли артисты Малого театра. Были Великий Князь Сергей Александрович и Великая Княгиня Елизавета Федоровна, затем Голицыны, Щербатовы, Олсуфьевы, Стенбок, Трубецкая и много другой знати. Был, кроме того, французский живописец Фламенг! Был потом отличный ужин с музыкой <...>.»[53]

Убедившись вскоре в таланте зодчего и его редких человеческих качествах, Юсуповы пригласили Султанова к осуществлению своих замыслов в знаменитом подмосковном имении. На протяжении 1893-1908 годов почти все архитектурные работы в усадьбе проводились по проектам зодчего, при его участии или консультации. Прежде всего, владельцы усадьбы желали перестроить старинный храм св. Архангела Михаила XVII века для устройства в его приделе фамильной усыпальницы. З.Н.Юсупова обратилась с прошением в Московскую Духовную консисторию о разрешении перестройки церкви в Архангельском из-за её тесноты и духоты и «на мои собственные средства». При прошении прилагались чертежи реконструкции храма, выполненные Н.В.Султановым.[54]

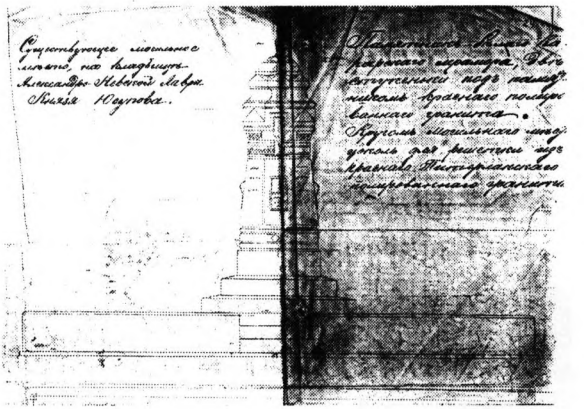
Архитектор первый раз осматривал храм 30 июля/11 августа 1893 года, а 25 августа/6 сентября: «<...> сделал эскиз перестройки юсуповской Архангельской церкви».[55] Требовалось составить более детальные чертежи, для чего пришлось обмерить существующий храм, и зодчий 5/17 сентября «<...> отправил помощников в Архангельское снимать церковь». Руководствуясь точными обмерами, стало возможно за-

вершить проект, и 24 февраля/8 марта [1894] архитектор записал в дневнике: «Доделал проект Архангельской церкви. <...> 26 февраля/10 марта: <...> [упоминаются] планы Архангельской церкви, которые делал в двух видах». В мае проект был готов и его можно было обсудить с заказчиками. «19/31 мая. Архангельское, у Юсуповых: решили много по церкви». Приступить к строительным работам было решено в следующем, 1895 году. «16/28 декабря: <...> Завтракал у Юсуповых — решено будущим летом <...> переделывать Архангельскую церковь».[56] Но для этого требовалось согласовать проект перестройки с Комиссией по сохранению древних памятников Московского археологического общества, которую возглавляла графиня П.С.Уварова. Для этого Юсуповы решили прибегнуть к протекции своего начальника и почетного члена Общества — великого князя Сергея Александровича. По этому делу Султанов 13/25 января оказался на приёме в Нескучном дворце: «Около 10 выехал в Нескучный, где пробыл до 2-х. Великий князь был милостив, как всегда, обещал всё сделать по юсуповскому делу и «уломать» графиню Уварову <...>».[57] В ответ графиня писала Султанову 21 февраля 1895 года: «Его Императорское Высочество Великий Князь Сергей Александрович передал мне планы и фотографии (было сделано пять фотоснимков внешнего облика и шесть фотографий интерьеров — Ю.С.) церкви в селе Архангельском для рассмотрения оных в Комиссии. Но так как при нём не оказалось ни просьбы о перестройке, ни справки из Консистории касательно времени построения церкви, ни объяснительной записки с Вашей стороны», то П.С.Уварова обращалась к архитектору с просьбой доставить необходимые документы для рассмотрения в Комиссии о сохранении древних памятников.[58]

Для этого Н.В.Султанов 17/29 марта «диктовал (в Кремле) пояснительную записку к Архангельской церкви (приложение 2) <...> Был у графини Уваровой <...>». Именно этим числом, 17 марта 1895 года, датируется первый протокол (№ 106) заседания Комиссии под председательством П.С.Уваровой и членов: К.М.Быковского, А.Л.Обера и секретаря С.У.Соловьева, на котором был рассмотрен проект зодчего. Постановлено было «решение вопроса о дозволении перестройки отложить до осмотра храма на месте, так как на основании представленных чертежей постановить какое-либо решение не представляется возможным». Осмотр храма в натуре взяли на себя К.М.Быковский и А.Л.Обер. Кроме них, в обследовании церкви участвовал известный историк и реставратор А.М.Павлинов. Вердикт был неожиданный, но обоснованный: проект зодчего был отклонен (приложение 2). Об этом он с сожалением писал в дневнике: «24 апреля/6 мая: <...> Был у графини Уваровой (провалили Архангельский проект)».[59] В дальнейшем проект зодчего был реализован не полностью. В частности, было восстановлено первоначальное позакомарное покрытие, что сразу вернуло храму подлинный исторический облик.

Главной задачей перестройки церкви было создание семейного некрополя. Для этого создавалась обширная новая трапеза, под которой устраивалась крипта для княжеской усыпальницы. Так как проект был отклонён, то склеп и захоронение княжны Татьяны Николаевны Юсуповой было решено устроить около храма, возле его южного фасада. В планы работ Н.В.Султанова в Архангельском на 1896-1897 годы было включено «устройство <...> склепа у церкви». Работы продолжались и были завершены в 1898-1899 годах. Летом 1898 года был изготовлен и установлен цоколь

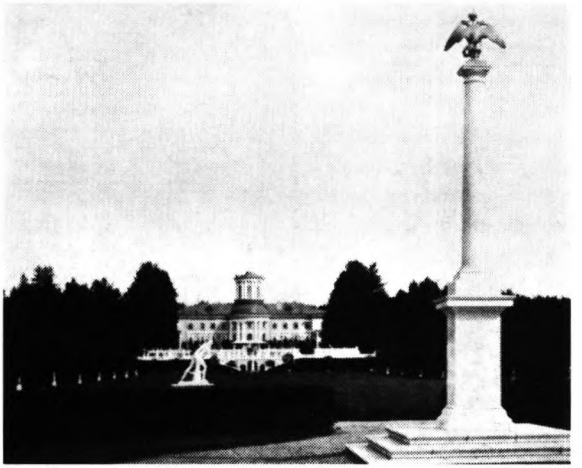
полированного норвежского гранита, изготовлен и установлен белый итальянского мрамора постамент и тумба. 6 сентября 1898 года все подготовительные работы на могиле княжны Т.Н.Юсуповой, — кладка, установка балок и цоколь, — были завершены. В маленькую усыпальницу можно было заглянуть через небольшое окно. «Князь был, смотрел в устроенное окошко и остался вполне доволен».[60] В 1899-1900 годах сооруженный по проекту Султанова постамент увенчала скульптура «Ангел молитвы» работы М.М.Антокольского.



Памятник Юсуповым на Никольском кладбище Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге. До 1895 г. Архив ИИМК РАН. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 24. Публикуется впервые.

Если храм св. Архангела Михаила и усыпальница княжны Т.Н.Юсуповой находились в отдалении от знаменитого усадебного ансамбля, – дворца и парка, — то два других проекта Н.В.Султанова придали его архитектуре композиционную и художественную завершенность. В начале 1896 года зодчий завершил проектные рисунки решеток главных и двух симметричных боковых ворот парадного двора в Архангельском. В архиве Султанова имеется упоминание о создании «ворот в Архангельском», а в перечне работ 1896-1897 годов говорится об «устройстве <...> троих железных ворот с золочёной бронзой» в Архангельском.[61] Лучшим и неоспоримым доказательством его авторства служат подписанные 4 января 1896 года проектные рисунки решеток ворот, хранящиеся в Научно – исследовательском музее Российской Академии художеств в Санкт-Петербурге. Талантливая стилизация в духе ампира начала XIX столетия заставляет вспомнить предшествующие столь же неординарные проекты зодчего в этой исторической стилистике, например, декор, мебель и люстры генерал-губернаторского дома в Москве (1891–1892). Художественное решение ворот было настолько удачно, что долгое время они считались подлинным произведением ампира, и лишь благодаря архивным находкам автора, удалось убедительно датировать их 1896 годом.

Другое архитектурное произведение Султанова завершало ансамбль со стороны реки, замыкая перспективу парадного луга, раскинувшегося перед дворцом. Это был обелиск-колонна, увенчанный двуглавым императорским орлом, в память посещения усадьбы императором Николаем II во время коронационных торжеств 1896 года. В перечне работ зодчего 1898-1899 годов значится «Постановка колонны в Архангельском в память Высочайшего Посещения», в то время как фундамент под колонну и модель орла были сделаны ещё в 1897 году. В архи-



Султанов Н.В. Обелиск в честь посещения Архангельского императором Николаем II в 1896 году. 1898 — 1899. Фото начала XX века.

ве зодчего хранится подробное описание всех работ по «Постановке памятника из мрамора, гранита и бронзы в с. Архангельском». Гранитные и мраморные работы выполнялись в мастерской М.Д.Кутырина, бронзовый орёл создавался в петербургской мастерской Ш.Берто, а металлическая доска с посвятительным текстом — на петербургской фабрике Г.Корнфельда. Текст надписи о Высочайшем посещении также составлялся зодчим: имеется проект текста, написанный его рукой. Памятник предполагалось обнести изящной решеткой.[62]

Монумент, поставленный в честь Николая II, дополнял уже имевшийся к концу XIX века ансамбль памятных колонн в честь посещения Архангельского императорами Александром I, Николаем I, Александром II и Александром III. Обелиск в честь последнего императора композиционно замыкал ось, на которой у противоположного, ближнего к дворцу, края парадного луга стоял обелиск Александру II. Обелиски Александру I и Николаю I были установлены на аллее перед дворцом, а памятник Александру III был отнесён вглубь парка, с правой стороны, на пересечении парковых аллей. Композиция обелисков осталась незавершённой. В левой части партера, симметрично обелиску Александра III оставалось место для памятника в честь будущего российского монарха. Из пяти обелисков до настоящего времени сохранились три — памяти Александра I, Николая I и Александра III, конечно, с утратами.

В ряду мер по благоустройству усадьбы, которые осуществлялись зодчим, было и «укрепление берега в Архангельском», что было решено Юсуповыми в числе первоочередных мер, 6 июля 1893 года. Весьма вероятно, что по проектам или при участии Султанова в усадьбе велись и другие строительные и отделочные работы. Например, среди его работ 1896 — 1897 годов упоминается «устройство <...> нового механизма для раздвижной стеклянной двери в оранжерею» и даже «покупка двух львов [скульптур – Ю.С.] в Венеции».[63]

Создание интерьеров дома Юсуповых в Москве и небольших, но талантливых произведений в Архангельском, представляло собой основной объём сделанного зодчим по заказу З.Н. и Ф.Ф.Юсупова в 1892-1899 годах. Наряду с этими, им был,

вероятно, выполнен небольшой проект для Санкт-Петербурга. Весной 1895 года было решено перестроить памятник Юсуповым в некрополе Никольского кладбища Александро-Невской лавры. По документам существовавший памятник был построен из белого каррарского мрамора на основании из красного полированного гранита. Вокруг него был сделан цоколь из красного питерлакского полированного гранита для будущего ограждения.[64] Тогда же, весной, зодчий впервые осматривал место будущих работ. «17/29 [мая] 1895 года: <...> ездил с Катей на Александро-Невское кладбище. Осматривал могилу Юсуповых». На следующий день Султанов прямо на кладбище встретился с Зинаидой Николаевной и они подробно обсудили замысел перестройки. «18/30 [мая]: <...> был на Александро-Невском кладбище; приехала также княгиня З.Н.Юсупова и рассказала мне, что она хочет построить на их «родовом» месте. Буду делать проект».[65] Вероятно, проект был создан зодчим вскоре после разговора с княгиней, но был ли он осуществлён, выяснить пока не представляется возможным. По-видимому, Султанов осматривал знаменитый петербургский дворец Юсуповых на Мойке, о чём сохранилось описание в одном из писем княгине Зинаиде Николаевне (приложение 1).[66]

Творческий союз Н.В.Султанова и семьи Юсуповых оказался весьма плодотворным. В 1892-1904 годах по проектам зодчего были созданы великолепные интерьеры в стиле XVII века, отреставрированы фасады и построены новые флигели дома Юсуповых в Б. Харитоньевском переулке в Москве. Не менее значителен был вклад зодчего в расширение архитектурного убранства подмосковного имения Архангельское, где по его проектам создавались произведения, гармонично и точно вписавшиеся в сложившийся ансамбль усадьбы. Небольшие проекты создавались им по заказу Юсуповых и в столице. «Приятно работать у таких прелестных людей», — писал зодчий в дневнике.[67] Князья Юсуповы тоже ценили талант архитектора, поручая ему почти все ответственные работы этого периода. Некоторые из них, как следует из прилагаемой переписки заказчиков и зодчего, ещё недостаточно хорошо известны и нуждаются в дальнейшем изучении, в то время как публикация дневниковых записей и писем Н.В.Султанова, впервые вводимых автором в научный обиход, служит для уточнения датировок и раскрывает метод работы одного из крупнейших мастеров историзма, опиравшегося в своем творчестве на поддержку могущественных и знаменитых заказчиков.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 2. Дневник за 1891 год. 24 сентября.
2. Султанов Н.В. Реставрация дома князей Юсуповых // Зодчий. 1893. № 5. С. 35 — 36.
3. РГАЛИ. Ф. 2428. Оп. 1. Д. 189. Л. 69.
4. РГАЛИ. Ф. 2428. Н.В.Султанов. Оп. 1. Д. 189. Л. 72; ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 2. Дневник за 1891 год; Д. 3. Дневник за 1892 год.
5. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 3. Дневник за 1892 год. Мейснер Александр Феликсанович (1859-1935) – известный московский архитектор, служивший в конторе графа С.Д.Шереметева; Литвинов Михаил Нилович (1860–1920-е годы). Окончил Институт гражданских инженеров (1886). Строил в Казани (1886–1891) и в Москве. С 1891 года служил в учреждениях МВД. Н.В.Султанов был профессором

М.Н.Литвинова в институте и, очевидно, ценил его профессионализм. См.: Арнаутова Е. Александр Фелицианович Мейснер // Строительство и архитектура Москвы, 1989, № 2, С. 12–18; Рогачев А.В. Московские зодчие второй половины XIX – начала XX века. Биографический справочник. М., 1997. Т. 2. С. 11–12; 26–27; Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е — 1917 годы). Иллюстрированный биографический словарь. Под научн. рук. А.Ф.Крашенинникова, под ред. А.В.Рогачева. М., 1998. С. 158, 171–172.

6. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.

7. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год.

8. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год.

9. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год; Д. 4. Дневник за 1893 год.

10. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год. В цитируемых отрывках из дневника Н.В.Султанова упоминаются подрядчики, с которыми зодчий сотрудничал не только при создании интерьеров княжеского дома, но и при осуществлении других своих проектов. Наиболее часто встречаются имена владельцев фабрик, мастерских и подрядчиков: П.И.Чумакова (бронзолитейное дело), К.Е.Морозова (стенопись), М.Ф.Харламова (керамическое производство), Шмита (мебель), Сапожникова (материи), Казакова (мебель) и других.

11. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год; Д. 4. Дневник за 1893 год.

12. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 32. Л. 69 — 70.

13. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 3. Дневник за 1892 год.

14. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год.

15. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год; Д. 4. Дневник за 1893 год.

16. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год; Султанов Н.В. Слесарный прибор церковных дверей в селе Медведкове под Москвой // Зодчий, 1905, Л. 11. Церковь Покрова в Медведкове была хорошо обследована архитектором. Летние месяцы Султанов проводил на даче, располагавшейся по соседству с храмом, и был хорошо знаком с его настоятелем отцом Иоанном Вишняковым.

17. Султанов Н.В. Реставрация дома князей Юсуповых // Зодчий, 1893, № 5, с. 35 — 36.

18. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 4. Дневник за 1893 год.

19. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год.

20. Там же. Д. 3. Дневник за 192 год; 17. Султанов Н.В. Реставрация дома князей Юсуповых. С. 36.

21. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год.

22. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год. Барсуков Николай Платонович (1838-1906) – историк, автор жизнеописания М.П.Погодина; Барсуков Александр Платонович (1844-1914) – историк, автор труда об истории семьи Шереметевых «Род Шереметевых», изданного в 1881-1904 годах в 8 томах, члена-корреспондента Общества любителей древней письменности и Русского археологического общества. Жили в Санкт-Петербурге на Большой Морской улице.

23. Там же. Д. 3. Дневник за 1892 год; Д. 4. Дневник за 1893 год. Жуковский Павел Васильевич (1845-1912) — живописец, сын поэта и педагога наследника цесаревича Александра Николаевича, будущего императора Александра II, В.А.Жуковского (1783-1852). Соавтор Н.В.Султанова проекта памятника императору Александру II в Московском Кремле (1890–1898), колокольни в усадьбе Богучарово

(1892–1894). См. о нём: П.В.Жуковский // Исторический вестник. 1912. Сентябрь. С. 1123-1124; Верещагин Василий Петрович (1835-1909) – художник исторической и портретной живописи, профессор и член Совета Академии художеств. См.: Булгаков Ф.И. Наши художники. Т. 1. СПб., 1889. С. 78 – 85.
24. Из семейной переписки Юсуповых. Публикация Н.Б.Стрижовой // Река времён. Т. 2. М., 1995. С. 103.
25. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 4. Дневник за 1893 год.
26. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
27. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
28. Там же. Д. 5. Дневник за 1894 год.
29. ИИМК. Ф. 16. Н.В.Султанов. Оп. 1. Д. 29. Переписка по охране, ремонту и реставрации памятников зодчества (4 июля 1885 — 26 июня 1908). Л. 6 — 7.
30. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Переписка и материалы по ремонтным работам для князя Юсупова (22 мая 1892 — 6 июля 1901). Л. 34; ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 3. Дневник за 1892 год.
31. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 34.
32. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 6. Дневник за 1895 год.
33. Там же. Д. 6. Дневник за 1895 год.
34. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 12 — 12об.
35. Там же. Л. 12 — 12об.
36. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 6. Дневник за 1895 год.
37. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 42об.
38. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 5. Дневник за 1894 год.
39. Там же. Д. 5. Дневник за 1894 год; Д. 6. Дневник за 1895 год.
40. Там же. Д. 5. Дневник за 1894 год.
41. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
42. РГАДА. Ф. 2428. Оп. 1. Д. 189. Л. 74; ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 5. Дневник за 1894 год.
43. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 6. Дневник за 1895 год.
44. Там же. Д. 6. Дневник за 1895 год.
45. Князь Феликс Юсупов. Перед изгнанием. 1887 — 1919. М., 1993. С. 33.
46. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 5. Дневник за 1894 год.
47. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
48. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
49. Там же. Д. 5. Дневник за 1894 год.
50. Там же. Д. 4. Дневник за 1893 год.
51. Там же. Д. 6. Дневник за 1895 год.
52. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 43.
53. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 4. Дневник за 1893 год; Д. 5. Дневник за 1894 год.
54. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 29. Л. 12 — 13.
55. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 4. Дневник за 1893 год.
56. Там же. Д. 5. Дневник за 1894 год.
57. Там же. Д. 6. Дневник за 1895 год.
58. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 29. Л. 15.
59. Там же. Д. 6. Дневник за 1895 год.
60. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 81.

61. Там же. Л. 42об.

62. Там же. Л. 22–23; 43-47. Проект надписи, помещавшейся на металлической доске, прикреплённой к постаменту, на котором была установлена колонна, написан рукой Н.В.Султанова (стр. 22 и 22об.), а затем переписан набело переписчиком (стр. 23 и 23об.) для утверждения. Приводится утверждённый текст с изменениями заказчика. «Их Императорскія Величества Государь Императоръ Николай Александровичъ и Государыня Императрица Александра Федоровна в сопровожденіи Их Императорских Высочеств: Московскаго Генерал-Губернатора Великаго Князя Сергія Александровича и Великой Княгини Елизаветы Феодоровны, Великаго Князя Павла Александровича, Великой Княгини Маріи Александровны, Герцогини Кобург-Готской, съ / Наслѣдным Принцем Кобург-Готским / Альфредомъ и Принцессой Беатрисой, Великаго Герцога Гессенскаго / съ Супгугою, Наслѣдника Румынскаго Престола / и Наслѣдной Принцессы Румынской, Принца Людвига и Принцессы [Викторіи] (в чистовом варианте это имя опущено: исключено или по ошибке пропущено переписчиком — Ю.С.) Баттенбергскихъ изволили осчастливить своим посѣщеніем владѣльцев села Архангельскаго 1-го и 6-го Июня 1896 года». Выделение знаком «/» соответствует чистовому рукописному оригиналу.

63. Там же. Л. 42об.

64. ИИМК. Ф. 16. Оп. 1. Д. 31. Л. 24.

65. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 6. Дневник за 1895 год. 17 и 18 мая.

66. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 3331. Л. 1 — 2об. Письмо Н.В.Султанова княгине З.Н.Юсуповой. 13 марта 1908 года.

67. ОР РНБ. Ф. 757. Оп. 1. Д. 6. Дневник за 1895 год. 15 / 27 августа.

Приложение 1

Переписка Н.В. Султанова с князем Ф.Ф.Юсуповым и княгиней З.Н.Юсуповой. 1892-1908

Публикация и примечания Ю.Р.Савельева и Л.И.Шохина.

1. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 17 октября 1892 года.

Глубокоуважаемый князь Феликс Феликсович, 1)

С этою почтою посылаю Вам рисунок тарелки. Он — точная копия с тарелки царя Алексея Михайловича, с тою только разницею, что там по средине орёл, а я поместил льва из Вашего герба с Вашими общими инициалами. Кроме того, я изменил также надпись и сделал такую: «Московского, что в Огородниках, дома князей Юсуповых». «Князей», а не «князя», потому что это указывает на целый «ряд» князей, то есть, иными словами, на «родовой» дом, а не случайно купленный одним лицом.

Я присоединил также, на всякий случай, рисунки ножа и вилки XVII в., хотя, впрочем, их могут исполнить лучше у нас в России, чем за границей.

Городской Голова внял моим мольбам и сдержал свое слово: вода городского водопровода уже подведена к Вашему дому.

Денег у меня теперь в наличности 10.365 р., а так как предстоят платежи по вентиляции и отоплению, по электричеству и мебели Казаковой, которую я ожидаю на днях, то Вы изволили бы сделать мне большое одолжение, если бы приказали перевести еще тысяч десять-пятнадцать.

Усерднейше прошу Вас передать мой самый низкий поклон Княгине Зинаиде Николаевне 2) и принять уверение в моем совершенном почтении и преданности, с коими имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н. Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 29 — 30.

2. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 3 декабря 1892 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Я хотел в субботу встретить Вас и Княгиню Зинаиду Николаевну в Одинцове, но, к несчастью, утром у меня заседание Комиссии по дому генерал-губернатора, 3) и потому я позволяю себе не лично, а письменно обратиться к Вам с моею усерднейшей просьбой.

Дело в том, что в субботу я должен ехать по делам службы в Петербург, до четверга я пробуду там. Между тем я крайне не желал бы, чтобы Вы изволили пожаловать в дом в мое отсутствие. Вот почему я, в виде особенного для меня одолжения, просил бы Вас произвести осмотр работ не ранее второй половины будущей недели, то есть не ранее четверга, 10-го декабря. Тогда я мог бы сделать некоторые приготовления к Вашему приезду.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н. Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 23 — 23об

3. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 10 декабря 1892 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Я сегодня вернулся в Москву и, услышав, что Вы изволите пожаловать в дом, пробыл на работах до 4-х. Конечно, мне не надо было этого делать, потому что я не имел непосредственного уведомления о Вашем приезде, виноват сам я. Тем не менее решаюсь беспокоить Вас моей всепокорнейшей просьбою. Не откажите приказать сообщить мне, когда Вы изволите предполагать пожаловать на работы.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н. Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 24 — 24об.

4. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Москва. 11 декабря 1892 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Письмо Ваше меня в полном смысле воскресило: я думал, что Вы на меня очень сердитесь за то, что работы так затянулись, хотя впрочем, совершенно против моей воли. Теперь же вижу, что у меня есть маленькая надежда, если не на прощенье, то, по крайней мере, на снисхожденье.

Затем, хотя мне это очень неприятно, я снова должен беспокоить Вас моею просьбою. Не откажите перенести осмотр работ с 17-го на 19-ое декабря или позже. Дело в том, что 17-го декабря пятидесятилетний юбилей нашего Института, 4) моей «alma mater», которая выкормила меня как архитектора. Вечером — товарищеский обед в Дворянском Собрании, на котором будут не только мои однокашники буквально со всех концов России, но и представители восемнадцати поколений моих собственных питомцев. Вы, как военный, отлично поймете меня. Князь, как тяжело было бы мне отказаться от такого праздника, а потому позвольте выехать в Москву из П<етер>бурга 18-го. Если же Вам не угодно на это дать Вашего разрешения, я все брошу и 17-го буду ожидать Вас в доме.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н.Султанов.

P. S. Глубоко благодарен за любезную присылку об «тарелке».

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 1- 2об.

5. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 12 декабря 1892 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Перед самым отъездом Вашим за границу я имел честь представить Вам надпись, которую предположено поместить в столовую, в память возобновления дома. Но Вы изволили сделать тогда некоторые поправки, — прилагаю её теперь в новом, переделанном виде. Благоволите окончательно исправить редакцию, если что-либо окажется не так, и не откажите приказать переслать мне эту надпись обратно, так как мы торопимся исполнить её на месте.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н. Султанов.

«В лето от рождения Бога — Слова 1727-ое пожалованы сии палаты в Бозе почившим Императором Петром Алексеевичем Подполковнику гвардии Преображенского полка, Генерал-Аншефу и Сенатору, Князю Григорию Димитриевичу Юсупову; 5) а в лета 1892-ое и 1893-ье при державе Благоверного Императора Александра III Александровича всея России возобновлены сии палаты Князем Юсуповым, Графом Феликсом Феликсовичем Сумароковым-Эльстоном и супругою его Княгинею Зинаидою Николаевною».

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 3 — 5об.

6. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 13 декабря 1892 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Мне каждый день приходится беспокоить Вас моими письмами, но простите, ради Бога, являются постоянно новые вопросы. Дело в том, что из 75.000 р[ублей] с[еребром], переведенных Вами, у меня еще остается неизрасходованных 17.000 р.с., так как я выдавал деньги крайне осторожно. Но теперь почти готова вся мебель у Шмита (около 6000 р.), у Соловьева (около 5000 р.), доставлена мебель Казаковой (тоже около 5000 р.), готово мно[го] слесарного прибора из полированного железа, сломан флигель по приказанию Княгини Зинаиды Николаевны, скоро будет готова железная решетка с воротами в Трехсвятительский тупичок, подходит к концу изготовление разной бронзы, заказанной Постникову и Хлебникову, заканчивается парадная лестница, а, следовательно, все чисто «строительные» работы, наконец почти совсем готова стенопись во всем 2-м этаже. Все эти подрядчики несомненно запросят денег к празднику, 17.000 руб. будет мало, а потому благоволите, если можно, приказать перевести остальные 25.000 р., назначенные Вами на расход нынешнего года.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н.Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 6 — 7об.

7. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Петербурга в Архангельское 24 декабря 1892 г.

Приношу Вам, Князь, мою глубочайшую благодарность за Ваше чудное письмо. Оно и беленькая коробочка радуют меня несказанно. Еще раз благодарю Вас и Княгиню Зи-

наиду Николаевну за Ваше теплое бодрящее отношение к моей работе и от всего сердца желаю Вам провести праздники вполне светло и безоблачно. [Н.В.]Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 25.

8. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 9 января 1893 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Перед праздником я выдал разным подрядчикам по дому 27901 р., после чего у меня оставалось на текущем счету 1924 р. Из них я уплатил заводу Турчанинова 400 р., слесарной мастерской Барасова — 500 р. и купил по приказанию Княгини Зинаиды Николаевны у Веркмейстера древний шкаф за 750 р[ублей] с[еребром]. Таким образом, у меня теперь всего около 250 р.с. Благоволите, если можно, приказать перевести мне те 5000 р.с., которые Вы изволили обещать перевести на строительные расходы прошлого года. Я очень желал бы иметь этот перевод в четверг на будущей неделе, т. е. 14-го января, потому что я обещал заводу Кузнецова произвести ему выдачу 15-го января.

Простите, что вечно беспокою Вас моими просьбами, но меня вынуждает к этому самое дело. Сегодня я уезжаю в Петербург и вернусь 14-го, пробуду в Москве четверг, пятницу и субботу.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н.Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 8 — 9.

9. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 14 апреля 1893 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Перебирая сегодня мысленно все те вопросы, которые Вы изволили решить вчера вместе с Княгиней Зинаидой Николаевной, я пришел к тому убеждению, что еще многое не решено, а потому простите мне мое бесконечное письмо.

Во 1-х, я не знаю Вашего решения относительно канализации двора. По моему мнению, она необходима. Петр Васильевич того же мнения. Выгоды ее несомненны: двор будет всегда сух и, кроме того, все воды от ванн, прачешной, раковин, ледника и обоих паровых котлов будут бесплатно уходить в городскую трубу вместо того, чтобы их по дорогой цене вывозить бочками. В случае утвердительного ответа с Вашей стороны я должен немедленно начать хлопоты в Думе.

Во 2-х, чем мостить двор около дома с «Трехсвятительской» стороны? Асфальт и булыжная мостовая совсем не подходят к характеру дома. В старину люди победнее выстилали свои дворы досками или торцовой мостовой, а позажиточнее — каменною лещадью, как это и до сих пор еще уцелело на соборной площадке в Кремле и у палат бояр Романовых. Думаю, что последнее было бы самое подходящее, тем более, что стоить это будет, вероятно, недорого: после того, как Власовский 6) заставил всю Москву сделать асфальтовые тротуары, можно купить очень недорого старой тротуарной плиты.

Затем, согласно приказанию княгини Зинаиды Николаевны, позволяю себе представить мое предположение о переустройстве двора. Нет сомнения, что та часть двора, которая обращена к Харитоньевскому переулку, была прежде «красным», т.е. парадным двором. Теперь, вследствие устройства новой парадной лестницы, «красным» двором стала «трехсвятительская» сторона, которая поэтому непременно должна быть приведена в порядок. Мне кажется, что надо сломать сараи и оба надворные флигеля: первые — по необычайной ветхости, а вторые — потому что их все

равно придется ломать в недалеком будущем, так как ремонт деревянных строений в этой части Москвы «воспрещается законом». После этого сделать между домом и «трехсвятительским» въездом большой круг из газона, как в Нескучном, а около ворот построить в стиле лома два новых полукруглых одноэтажных каменных флигеля. В правом сделать квартиры для служащих, а в левом все службы, т.е. конюшни, сараи, прачешную, ледник и помещение для электрической машины, но так, чтобы все двери и частью окна этих помещений выходили на второй двор. Существующие со стороны Харитоньевского переулка ворота чадо заделать, а вместо них выстроить новые, в стиле дома, в правом углу, с теремком наподобие Крутицкого, фотографию которого прилагаю. Тогда экипажам будет очень удобно циркулировать по направлениям, показанным на плане стрелками. Вдоль скучнейшего забора с правой стороны можно будет сделать дорожку и обсадить ее быстрорастущими кудрявыми деревцами, напр[имер], тополями.

Чтобы «осмыслить» открытую наружную лестницу, у которой мы отняли назначение «красного» крыльца, необходимо с «харитоньевской» стороны дома разбить сад, который должен быть отделен низенькою железною решеткою от правого проезда. Затем вопрос, каким его делать? Если в характере дома, т.е. XVII века, то он должен иметь исключительно «полезный» характер. Дорожек должно быть всего две: одна вокруг и одна поперек; все прочее пространство должно быть засажено преимущественно плодовыми деревьями и ягодными кустами. Вот список растений, находившихся в конце XVII в. в «красных» набережных садах царского дворца: «яблони, груши, дули, грецкий орех, виноград, вишня, крыжовник, смородина, барбарис, малина, сливы, пионы, тюльпаны, розы белые, красные и желтые, гвоздика, сирень, нарцисы, желтые лилии, шалфей, маерам, базилик, чабер и укроп». Так как, по всей вероятности, Княгиня Зинаида Николаевна не пожелает иметь такого чересчур «археологического» сада, то можно будет сделать просто газоновые лужайки, разделенные неправильными дорожками, вроде того, как показано на чертеже, и посадить на них низкорастущие кусты, дабы они не закрывали дома.

Быть может, в Воскресенье Вы изволите мне что-нибудь разрешить из всех этих вопросов.

Короны на портале и на рамах уже исправляются. Что же касается до камней <...>, которые Вы приказали заменить или «левинами» или «чем-нибудь иным», то я предположил налево камень заменить шестиугольною звездой, а направо — полумесяцем, так как обе эти эмблемы имеются в Вашем новом гербе. Как Вы это находите?

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н. Султанов.

P.S. Благоволите приказать прислать из Архангельского металлические кронштейны для наружных фонарей парадного подъезда, как Вы это изволили обещать в Петербурге.

P.S.S. Фотографию не откажите возвратить, потому что она будет нужна для росписи садовой впадины под Вашим кабинетом.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 26 — 28об.

10. Н.В.Султанов — З.Н.Юсуповой. 1 сентября 1893 года.

Милостивая государыня княгиня Зинаида Николаевна,

Осмотрев, согласно желания Вашего Сиятельства, помещение, предназначаемое Вами для устройства в доме Вашем, состоящем в Москве Яузской части 1-го участка в Большом Харитоньевском пер[еулке] домовой церкви, я нашел их соответствующими их будущему назначению на основании слудующих соображений.

1). Помещаясь в верхнем этаже дома, они будут находиться выше всякого жилья, что

вполне соответствует святости места.

2). Будучи поставлены на своды, покрыты сами сводами и окружены каменными стенами, как видно из прилагаемых чертежей, они представляют собой помещение вполне безопасное в пожарном отношении.

3). Они состоят из трех отдельных комнат, которые являются как бы нарочно подготовленными для разных частей Вашего будущего домового храма и распределяются так. Первая от входа комната (на плане лит[ера] «А») может служить притвором храма, где вместе с тем станет свечной ящик. («Е»).

Следующая за ней комната (на плане лит[ера] «Б») должна служить для семейства Вашего Сиятельства во время Богослужения. Будучи соединена с храмом большой открытой аркой, она служит его притвором, она вместе с тем допускает возможность свободного входа и выхода без нарушения благочиния церковной службы.

Наконец, последняя и наибольшая комната (на плане лит[ера] «В») предназначается для устройства самого храма, так как в ней является возможность устроить большой и светлый алтарь («Д»).

Что касается до характера храма, то принимая во внимание, что дом Ваш представляет собою прекрасный памятник русского гражданского зодчества конца XVII столетия, я полагаю необходимым устроить его в стиле того же времени, в силу чего проектированный мною иконостас является почти дословным повторением наших русских иконостасов конца XVII века.

Чертежи на 13-ти форматах и смету на сумму 15000 р[ублей] при сем имею честь приложить.

Прошу Вас принять уверение в моем совершенном почтении и преданности с коими имею честь быть Ваш покорный слуга Н.Султанов.»

Архив ИИМК РАН. Ф. 16. Д. 29. Л. 10-11.

11. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Москвы в Петербург. 6 февраля 1895 года.

По поручению членов 2 съезда русских заводчиков, осматривавших Ваш московский дом, имею честь представить Вашему Сиятельству их глубокую благодарность. [Н.В.]Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 10.

12. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Москвы в Петербург. 16 марта 1895 года.

На каком поезде могу встретить завтра Ваше Сиятельство и Княгиню Зинаиду Николаевну? [Н.В.]Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 11.

13. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 21 апреля 1895 года, пятница.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Я решился написать это письмо и взять его с собою на случай, если не застану дома Ваше Сиятельство, ибо завтра утром явиться я не могу (должен быть на экзамене), а вечером думаю ехать в Москву.

Я был по Вашему поручению у священника великого князя 7) и сообщил ему (пока, конечно, конфиденциально) желание Вашего Сиятельства. Он очень рад принять участие в освящении, устроить все, что нужно и достать антиминс. Но для этого последнего нужно, чтобы Вы потрудились написать ему письмо, в котором бы Вы изволили ему поручить устроить освящение Вашей церкви. Тогда он на

основании этого письма может уже официально действовать у своего духовного начальства. Зовут его отцом Константином (Петровичем) Зверевым, живет он в доме Генерал-Губернатора.

Затем, при утверждении сметы на утварь Вы, Ваше Сиятельство, обещали дать в церковь из Вашего старого серебра ковшичек для «теплоты» (т. е. того вина, которым запивают причастье) и блюдо (подносик) к нему. Теперь оно уже нужно, так как должно числиться в описи.

Наконец, по сделанному мною подсчету для окончания счетов по церкви и новым работам дома необходимо еще 19.000 — 20.000 р. Если для конторы Вашего Сиятельства не удобно было почему-либо ассигновать всю эту сумму разом, то можно ограничиться только 10.000, а остальное к 10-му Мая. Теперь же деньги нужны на необходимые расходы по освящению и на неотложные выдачи в виду того, что многие заказы теперь исполнены и сданы и, следовательно, за них будут очень просить уплаты.

Самое было бы лучшее, если б я мог увезти с собой в Москву и письмо, и ковшик с блюдом, и деньги.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Вашего Сиятельства всепокорнейший слуга Н.Султанов.

P.S. Если Вашему Сиятельству угодно будет прислать деньги наличными, а не чеком, то нельзя ли приказать доставить их к 3-м часам, дабы я мог успеть сделать именной перевод, везти который гораздо менее риску, чем наличные.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 12 — 12об.

14. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Петербурга в Москву. 21 апреля.

Если описание дома напечатано, не откажите приказать выслать мне один экземпляр Петербург. [Н.В.]Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 22.

15. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 22 июля 1898 года, 2 часа утра.

Глубокоуважаемый князь Феликс Феликсович,

Письмо мое может показаться Вам немного странным, но, право же, оно не так смешно, как кажется... Я не знаю, как мне благодарить Вас и княгиню за все то, что Вы для меня сделали вчера: подобная оценка труда художника для него — высшая нравственная награда!

Я знаю, что у Вас с Княгиней все есть и что, конечно, моя благодарность Вам вовсе не нужна, но она нужна мне. Когда человеку горько — он плачет, когда ему больно — он кричит, а когда ему «хорошо» — у него является жгучая потребность поблагодарить тех, кто дал ему возможность пережить приятные минуты. Примите же, князь, мою самую искреннюю и самую горячую благодарность Вам и княгине.

Ваш истинный, давний и самый глубокий почитатель Н.Султанов.

P.S. Еще раз простите мне это глупое письмо, 8)

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 13 — 14.

16. Ф.Ф.Юсупов — Н.В.Султанову. Красные ворота, 22 июля 1898 года.

Многоуважаемый Николай Владимирович,

Мы очень рады, что нам пришлось, как Вы говорите, доставить Вам громадное удовольствие, пригласив Вас вчера в наш дом. Он Вам, конечно, очень дорог по труду, который Вы в него так сильно и любовно вложили. Ваше письмо мне вполне понятно. Это по-

рыв: душевный и сердечный. А все, что прямо идет от души и сердца — всегда так чисто, искренно и симпатично.

Чистосердечно Ваш Ф.Юсупов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 15.

17. Ф.Ф.Юсупов — Н.В.Султанову. Архангельское, 22 декабря 1902 года.

Многоуважаемый Николай Владимирович,

Еще раз благодарю Вас от всего сердца за Ваши труды и работы по Московскому дому. Жена в полном восторге. Нужно же Вам отдать справедливость в том, что Вы мастерски справились с этим сложным и трудным делом. Прошу принять пока чек в пять тысяч рублей. Эту сумму мне так приятно передать в руки: труда, искусства и энергии.

Желаю Вам счастливого года и до скорого свидания.

Уважающий Вас князь Юсупов-Сумароков.

РГАЛИ. Ф. 2428. Оп. 1. Ед. хр. 150. Л. 1.

18. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Медыни в Царское Село. 6 июля 1904 года.

Поздравляю Вас, князь, и княгиню с днём Вашего Ангела. Горько сожалею, что лишён возможности сделать это лично. Желаю всех благ, здоровья и радостей. Н.Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 16.

19. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. 27 августа 1904 года.

Глубокоуважаемый Князь Феликс Феликсович,

Я сегодня вернулся из деревни и нашел у себя следующие принадлежности кавалергардской формы: 1) каску, 2) кирасу и 3) палаш. Но этого слишком мало, чтобы сделать сколько-нибудь «живописную» группу. Получается просто повторение выставки магазина офицерских вещей. По — моему, необходимо дополнить ее следующими вещами: 1) лядункой с перевязью, 2) портупеей палаша, 3) эполетами, 4) перчатками с нарукавьями, 5) шпорами, 6) пистолетами или револьверами, которые помещаются в кобурах, и 7) карабином, если он применяется в пешем строе.

Затем, на каске есть звезда. Не звезда ли это какого-либо определенного ордена, исключительно связанного с Кавалергардским полком? Если это так, то лентой этого ордена можно было бы прекрасно воспользоваться как декоративным мотивом.

Наконец, не разрешите ли Вы поместить всю эту арматуру не на гладком поле доски, а на кавалергардском вальтрапе, 9) что было бы гораздо живописнее? В этом последнем случае для большаго богатства группы можно бы прибавить уздечку с мундштуком и подковы.

Вот вопросы, о которых я очень желал бы безотлагательно переговорить с Вами. В виду того краткого срока, который Вы изволили назначить, мне необходимо страшно спешить, и я желал бы сделать рисунок поскорее. В понедельник — праздник, и я очень желал бы посвятить его именно этой работе. Сегодня и завтра, начиная с 6-ти часов вечера, я располагаю своим временем. Не откажите дать мне четверть часа, здесь или в Царском, как Вам удобнее. Кроме того, есть и другие детали, о которых нужно узнать Ваше решение, дабы немедля начать работы. Сегодня с 1-су до 5-ти я в Комитете, 10) куда ответ мне можно дать по телефону № 5514. Простите за беспокойство, но оно вызывается самим делом.

С чувством глубочайшего уважения и истинной преданности имею честь быть Ваш всепокорнейший слуга Н.Султанов.

P.S. Простите за «нескладное» письмо: писал ночью, очень усталый с дороги.

P.S.S. Не откажите засвидетельствовать чувства, моего глубочайшего уважения княгине Зинаиде Николаевне.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Л. 4433. Л. 17 — 18об.

20. Ф.Ф.Юсупов — Н.В.Султанову. Кореиз, 10 октября 1904 года.

Многоуважаемый Николай Владимирович,

Я Вам вчера телеграфировал: «год прошу поставить, надпись вышлю отдельно».

Мне кажется, что год следует поставить так, чтобы он не бросался в глаза. Подпись же в столовой могла бы быть следующей: «Подписана сия столовая палата иждивением командующего Кавалергардским Ея Величества полком полковником Князем Феликсом Феликсовичем Юсуповым Графом Сумароковым Эльстоном» и год; но мы сделаем лучше такую надпись. «Чару пить, — здраву быть, другую пить — ум веселить, утроити — ум устроити; учетверити — ум погубити, много пити — без ума быти.» (Писалось на братинах).

Что же касается портрета Петра, то мы его повесим только на другой день приезда, нужно будет сперва всё осмотреть. Думаем приехать 11 числа в ноябре.

Засим пожелаю Вам всего, всего хорошего: остаюсь искренне Ваш. Ф.Юсупов.

P.S. Для палаты и моего кабинета куплены два образа [св.] Захариа и [св.] Елисаветы — простые. 11)

РГАЛИ. Ф. 2428. Оп. 1. Ед. хр. 150. Л. 3 — 3об.

21. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма в Петербург, 4 апреля 1907 года.

Поздравляю Вас, князь, и княгиню Зинаиду Николаевну с днём Вашей серебряной свадьбы. Горячо желаю Вам встретить так же счастливо золотую. [Н.В.] Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 19.

22. Н.В.Султанов — З.Н.Юсуповой. 13 марта 1908 года.

Глубокоуважаемая Княгиня Зинаида Николаевна,

Я видел вчера камеры отопления Вашего дома. Они содержатся настолько чисто, «насколько это допускает первоначальное их устройство», к сожалению, далеко не удовлетворительное. Камеры внутри не отделаны изразцами, которые всегда можно держать в совершенной чистоте, а представляют собою шероховатую поверхность, отчасти кирпичную, а отчасти плохо оштукатуренную, на которой осаждается масса пыли и грязи. Затем, по словам истопника, в доме есть притоки для холодного воздуха столь незначительных размеров, что в них проникнуть нельзя, и которые нечищены с самого устройства отопления, т. е. лет пятнадцать. Наконец, воздушный фильтр, который я видел вчера же, был черен от пыли и грязи с обеих сторон. Отсюда, мне кажется, ясно, что копоть в Ваших помещениях идет не от приборов отопления, а обусловливается тем, что самый воздух поступает в дом уже загрязненный.

Увлажнительный прибор мне показали всего один, что, конечно, страшно мало для такого огромного помещения как — то, которое Вы изволите занимать.

Таковы мои выводы при первом осмотре. Быть может, они окажутся недостаточно обоснованными при подробном изучении вопроса, но оно возможно лишь тогда, когда

дом будет переведен на летнее положение, т. е. иными словами, свободен и доступен для осмотра во всех частях.

Мне думается, что недостатки отопления могут быть значительно ослаблены соответственными исправлениями без замены всей существующей системы новою. Но я боюсь это утверждать до полного и подробного осмотра.

Как я уже говорил, я считаю одним из лучших специалистов по вентиляции и отоплению профессора нашего Института Бронислава Казимировича Правдзика. 12) Как только он вернется из Феодосии, я сейчас же попрошу его к Вам явиться.

Примите уверение в моем глубочайшем уважении и истинной преданности. Ваш всепокорнейший слуга Н.Султанов.

P.S. Благоволите передать князю Феликсу Феликсовичу мой самый низкий поклон.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 3331. Л. 1- 2об.

23. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Медыни в Петербург, 28 июня 1908 года.

Всем сердцем и душою скорблю за Вас и княгиню Зинаиду Николаевну. Пошли Вам, Господи, сил перенести Ваше тяжкое горе. 13)

[Н.В.]Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 20.

24. Н.В.Султанов — Ф.Ф.Юсупову. Телеграмма из Медыни в Петербург, 28 июня 1908 года.

Половине июля надеюсь быть Архангельском.

[Н.В.] Султанов.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 4433. Л. 21.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Князь Юсупов, граф Сумароков-Эльстон Феликс Феликсович (1856-1928) — генерал-адъютант, генерал от кавалерии, адъютант великого князя Сергея Александровича (1886-1904), командир лейб-гвардии Кавалергардского полка (1904-1908) и Гвардейской кавалерийской дивизии (1908-1911), московский генерал-губернатор и командующий войсками Московского военного округа с 1915 года. После революции в эмиграции.

2. Юсупова Зинаида Николаевна (1861-1939) — последняя представительница рода князей Юсуповых, получивших наименование с её браком Юсуповы-Сумароковы-Эльстон.

3. В начале 1890-х годов по проекту Н.В.Султанова перестраивались интерьеры дома генерал-губернатора Москвы на Тверской улице для великого князя Сергея Александровича.

4. Институт гражданских инженеров императора Николая I (ИГИ) (с 1842 до 1882 — Строительное училище). Н.В.Султанов окончил его в 1873 г. и был оставлен для преподавания истории архитектуры. С ИГИ была связана вся его жизнь. Он был преподавателем, профессором, директором ИГИ (1895-1903). По избрании председателем Технического-строительного комитета МВД его на этом посту сменили В.В.Эвальд (1903-1906) и ученик Н.В.Султанова В.А.Косяков (1906-1921).

5. Князь Юсупов Григорий Дмитриевич (1676-1730) — один из сподвижников Петра I, после смерти которого способствовал упрочению абсолютизма, противник Верховного Тайного Совета.

6. Власовский Александр Александрович — московский обер-полицмейстер, уволен после Ходынской катастрофы в 1896 года.

7. Великий князь Сергей Александрович (1857-1905) — московский генерал-губернатор с 1891 года. Речь в письме идет об освящении домового храма св. Николая Чудотворца и великомученицы Татианы в Б. Харитоньевском переулке в Москве.

8. Вероятно, письмо осталось не совсем законченным, но оно было послано в таком виде.

9. Вальтрап — чепрак, который кладут не под седло, а поверх седла.

10. В 1903-1908 годах Н.В.Султанов возглавлял Техническо-строительный комитет Министерства внутренних дел.

11. Речь в письме идет о неизвестном пока проекте Н.В.Султанова для князя Ф.Ф.Юсупова.

12. Правдзик Б.К. (1862-1923) — профессор (с 1906 года) инженерно-санитарного факультета ИГИ. Крупнейший специалист в области инженерного оборудования зданий. В 1921-1922 гг. — директор ИГИ.

13. Старший сын князя Ф.Ф.Юсупова (Старшего) и княгини З.Н.Юсуповой, Николай Феликсович (1883-1908), погиб на дуэли 22 июня 1908 года и был похоронен в родовом склепе в Архангельском.

В мемуарах князя Феликса Феликсовича Юсупова (Младшего) упоминается о родовом московском доме, который «реставрировали» его родители в конце XIX века по проекту Н.В.Султанова. «Наш московский дом, бывший охотничий павильон Ивана Грозного, сохранил характер своей эпохи: большие сводчатые залы, мебель XVI века, комнаты с богатыми украшениями. Этот декор восточной роскоши прекрасно подходил для скучных приемов. Иностранные принцы, присутствовавшие там, говорили, что никогда не видали ничего подобного. <...> Дом был выкрашен в яркие цвета в старом московском стиле. Он выходил одной стороной на парадный двор, а другой в сад. Все залы были сводчатые и украшены живописью, в самой большой была коллекция прекрасных золотых монет; портреты царей в скульптурных рамах украшали стены. Остальной состояло из множества маленьких комнаток, темных переходов, крошечных лестниц, ведущих в подземные тюрьмы. Толстые ковры поглощали все звуки, и тишина усиливала впечатление тайны». Когда Ф.Ф.Юсупова (Старшего) назначили в 1915 г. московским генерал-губернатором, семья поселилась не в самом доме, а в пристройке, отделённой от старого дома зимним садом, а «дом был предназначен для праздников и приемов». (Ф.Ф.Юсупов. Перед изгнанием. 1887-1919. Вступление, примечания и публикация писем Н.Б.Стрижовой. М., 1993. С. 32-33; 59).

Приложение 2.

Материалы по реконструкции храма св. Михаила Архангела в Архангельском.

Султанов Н.В. Пояснительная записка к перестройке церкви в селе Архангельском, Московской епархии. Московского уезда. Архив ИИМК РАН. Ф. 16. Оп. 1. Д. 29. Л. 1-3.

Церковь в селе Архангельском представляет собою памятник XVII в[ека] к сожалению, до такой степени изуродованный позднейшими переделками и пристройками, что он не представляет собою никакого археологического интереса.

Независимо от того, сколько сложно судить по уцелевшим деталям, она и в XVII веке представляла собою заурядное произведение зодчества.

Видоизменения внесены в нее позднейшими перестройками, как видно из самого осмотра памятника и прилагаемых планов и фотографий сводятся к следующим переделкам:

1). Двери, ведущие из главного храма в северную, западную и южную паперти растесаны совершенно и обращены в новые широкие арки.

2). Северо-восточный угол паперти обращен в новую ризницу, вследствие чего он стал совершенно не доступен для прохода.

3). Северная и восточная стены малого древнего южного придела уничтожены совершенно.

4). Южный придел выстроен в больших размерах вновь, вполне симметрично с северным приделом и с повторением всех его искажений.

5). Все наружные окна растесаны и сделаны новой стрельчатой формы.

6). Крыши на всех приделах новые.

7). Шеи глав или все сложены вновь или имеют вновь пробитые окна, сколько можно судить по прямоугольной форме этих последних.

8). Древняя живопись вся уничтожена, а иконостасы заменены новыми.

9). С западной и северной стороны пристроены новые деревянные тамбуры.

10). Колокольня вся новая, начала нынешнего столетия.

11). Из древних частей сохранилось только: венчающий карнизик обычного шаблона и внутренние парные столбы, поддерживающие купол и крайне затесняющие церковь.

Ввиду того, что в настоящее время церковь эта является крайне душной и тесной для своих прихожан, предположено по новому проекту ее отчасти перестроить и отчасти реставрировать.

Реставрация будет заключаться в следующем:

1). Сняты будут новые крыши и восстановлены закомары.

2). Окнам будет возвращена древняя форма.

3). Новые деревянные тамбуры будут сломаны.

4). Колокольне будет придан фасад в древнерусском стиле, соответствующий стилю церкви.

Независимо от того, предположены следующие пристройки:

1). С западной стороны, уже совершенно искаженной, будет пристроена новая высокая трапеза.

2). Вход в нее из главного храма будет открыт новой широкой аркой, сделанной <...> старой растесанной двери.

3). Под западною папертью ниже горизонта земли будет устроен склеп для усыпальницы.

4). Ризница будет перенесена к новой западной стене.

5). В церкви будут устроены вентиляция и отопление.

6). и наконец в древней средней части главного храма будут вынуты парные столбы, загромождающие собою всю церковь.

Хотя прием устройства парадных столбов является довольно любопытным в археологическом отношении, но так как он повторяется в других памятниках как, напр[имер], в церкви села Маркова Московской губер[нии], опубликованной сперва нижеподписавшимся в журнале «Зодчий», а затем Г-м Султановым (Очевидно, это ошибка Н.В.Султанова. Следует читать — «Г-м Сусловым» — Ю.С.) в последнем издании Императорской Академии Художеств, то он в данном случае особого значения не имеет.

Гражд[анский] инженер [Н.Султанов].

Архив ИИМК РАН. Ф. 16. Д. 29. Л. 1-3.

Протоколы заседания Комиссии по сохранению древних памятников Московского Археологического общества о реставрации храма св. Архангела Михаила в Архангельском от 17 марта и 7 апреля 1895 года. Древности. Труды Московского Археологического общества. Т. 17. 1900. С. 311, 343-346.

Протокол 106. Марта 17 дня 1895 г., под председательством графини П.С.Уваровой, члены: К.М.Быковский, А.Л.Обер, секретарь С.У.Соловьев.

1. Рассмотрен проект Н.В.Султанова перестройки церкви в с. Архангельском, Моковской губернии, в имении князя Юсупова, графа Сумарокова-Эльстон; при проекте приложены фотографии с натуры и старые чертежи церкви. Церковь конца XVII века.

Постановлено: решение вопроса о дозволении перестройки отложить до осмотра храма на месте, т.к. на основе представленных чертежей постановить какое-либо решение не представляется возможным. Осмотр взяли на себя К.М.Быковский и А.Л.Обер.»

Протокол 108. Заседание Комиссии по сохранению древних памятников, 7.04.1895 под председательством графини П.С.Уваровой, члены: К.М.Быковский, А.Л.Обер, А.М.-Павлинов, В.И.Сизов и секретарь С.У.Соловьев.

4. Комиссия, производившая осмотр церкви в с. Архангельском, и состоящая из членов общества: К.М.Быковского, А.Л.Обера и А.М.Павлинова, представила следующий доклад.

«Пояснительная записка к перестройке церкви в с. Архангельском начинается с утверждения того, что «церковь представляет памятник XVII века, к сожалению, до такой степени изуродованный позднейшими переделками, что он не представляет собою никакого археологического интереса».

Подробный осмотр здания в натуре, в связи с указаниями старых планов, не дозволяет прийти к такому заключению. Впрочем, сам составитель записки заканчивает сове изложение уже признанием того, что предполагаемый ныне к сломке древний архитектурный прием парных столбов является довольно любопытным в археологическом отношении, и что в данном случае особого значения не имеет только потому, что он повторяется в некоторых других памятниках. Для обстоятельного выяснения вопроса недлежит прежде всего проследить по пунктам пояснительной записки все видоизменения, внесенные в здание позднейшими перестройками.

1). Совершенно верно указание, что двери, ведущие из главного храма, растесаны и обращены в широкие арки.

2). Указание на то, что северо-восточный угол паперти обращен в новую ризницу, вследствие чего он стал совершенно недоступен для прохода, — не относится к изменению самого здания. Здесь не обращено внимания на то, что алтарная часть и часть северного придела под главкою сохранились древние.

3).,4). Указанная в 3 и 4-м пунктах перестройка малого южного придела сохранила его древние наружные стены, за исключением алтарного полукружия.

5). Утверждение записки, что все наружные окна растесаны и сделаны новой стрельчатой формы, не согласуется с действительностью, а именно: окна верхнего яруса главного храма остались без перемен, и им не придана стрельчатая форма.

6). Крыши на всех приделах действительно новые, так как в летописи церкви есть указание, что крыша прежде была тесовая; но изменена ли самая форма кровельного покрытия на сохранившихся древних частях здания — невозможно заключить без поднятия в некоторых местах крыши.

7). Пояснительная записка утверждает, что или главы все сложены вновь, или имеют вновь пробитые окна. Во-первых, только в одной главе есть окна, и прямоугольная их форма действительно указывает на их растеску, но на чем основывается предположение, что все главы сложены вновь, представляется неясным. При осмотре, напротив, заметно

различие древней кладки на главных древних частей здания и кладки с новейшим характером шва над приделом, перестроенным в первой половине настоящего столетия.

Пункты 8, 9 и 10-й совершенно верно указывают на то, что древней живописи нет, что иконостас заменен новым, что снаружи существуют позднейшие деревянные тамбуры, что колокольня начала настоящего столетия.

11). Подведение итогов, утверждающее, что из древних частей сохранились только венчающий карнизик обычного шаблона и внутренние парные столбы, поддерживающие купол, как видно из вышеизложенного, изменяется: средний храм сохранил не только прием парных столбов, но и древнюю главу. Также глава со сводчатым под нею покрытием над древним северным приделом не представляет признаков новейшего характера. Сохранились закомары, сохранилась обделка окон верхнего яруса, сохранились внутри голосники. Но главное, вполне сохранилась общая гармоничность художественного впечатления памятника, который при заурядной простоте деталей отличается прекрасным соотношением масс и проблесками грубовато-наивной искренности, столь характерной в русском стиле.

Мысль произвести реставрацию подобного памятника, уже не раз обращавшего на себя внимание исследователей 1)., эта мысль заслуживает полного сочувствия. В пояснительной записке изложено четыре пункта проектируемой реставрации:

1). Сняты будут новые крыши, и восстановлены закомары. К сожалению, в записке не приведено тех данных, на основании которых предполагается существование нескольких рядов закомар в том виде, как они проектированы. При осмотре в натуре ныне, до снятия частей кровли, нет возможности дать на это определенный ответ, так как известно, что как четырехскатное кровельное покрытие, так и покрытие рядами закомар были одинаково в употреблении. В настоящее время можно видеть только один ряд закомар и, по-видимому, можно заключить, что предполагаемая реставрация несколько изменяет их существующее очертание, а именно: в них нет заострения во внутренних линиях, которые показаны на проекте заостренными.

2). Достойно полного сочувствия желание возвратить окнам их древнюю форму. Представляется только желательным разъяснение: предполагается ли, или нет переделка окна главного храма на северном фасаде. На проекте, ввиду симметрии с закомарами, это окно перенесено на другое место. В натуре оно совершенно не соответствует делению закомар и не приходится на оси главы, а отнесено вправо.

3). Сломка наружных деревянных тамбуров вполне желательна.

4). Колокольне будет придан фасад в древнерусском стиле, соответствующем стилю церкви. Нет никакого основания сохранять колокольню, не имеющую ни археологического, ни художественного интереса. Можно бы только обратить внимание на то, что ныне колокольня, отдельно стоящая, совершенно не согласованная с церковью, менее подавляет храм своими размерами, нежели поректируемая колокольня в русском стиле, связанная с храмом общею пристройкою.

Независимо от реставрации, предположены следующие перестройки:

1). С западной стороны. по словам записки, уже совершенно искаженной, будет пристроена новая высокая трапеза. Как возможно проверить по фотографии, эта сторона не только не искажена совершенно в части главного храма, но представляет прежний древний вид, в нижнем же ярусе, т.е. в притворе, заострено внутреннее очертание окон и из окна сделана дверь. Новая пристройка совершенно изменяет общий древний вид хра-

ма. Крыша пристройки даже перерезывает древние закомары, а в случае восстановления покрытия по закомарам, часть их подойдет под кровлю. Кроме того, обращение всей западной стены в большой арочный пролет поведет, как мы видим, к уничтожению западного древнего окна, под которым могла быть наружная дверь, ведущая на бывшие прежние хоры. Расположение откоса оконного пролета приводит к некоторым вероятным предположениям. Будут уничтожены и находящиеся на этой стене голосники. Стены западного притвора, пережившие более 200 лет, и сохранившие возможность их верной реставрации, к сломке разрешены быть не могут.

3). Устройство под западною частью склепа есть чисто технический вопрос, к археологии не относящийся. При этом склеп может быть устроен без перестройки древней части храма.

4). Помещение ризницы препятствия не встречает.

5). Устройство отопления и вентиляции вполне желательно.

6). Этот пункт перестройки представляется наиболее важным; сам составитель записки обращает на него особое внимание. Вопрос здесь идет о том, чтобы уничтожить следы своеобразного церковного распорядка, представляющего весьма мало примеров переходного приема от византийского плана с четырьмя столбами, поддерживающими купол, к московскому приему светового купола, основанного на сводчатом покрытии без столбов. Только осмотр в натуре дает возможность выяснить разницу этого приема с родственным распорядком церкви села Маркова, на который ссылается составитель записки. Сводчатое покрытие этой церкви с полною ясностью изображено в издании Академии Художеств: «Памятники древнего русского зодчества», и потому надлежит только указать, как устроено сводчатое покрытие Архангельской церкви. Прямоугольное пространство, расположенное от иконостаса до прежде бывших западных хор, перекрыто сомкнутым сводом. В этом сомкнутом своде расположены три распалубки от трех арок, опирающихся на два западных столба. Средняя из этих распалубок, большого размера, служит основанием для световой главы. Пространство за столбами, в западной стене, перекрыто сводом, для которого опорой служат те же столбы. Обозначенные на старых планах лестницы, очевидно, вели на хоры. Указание на уровень этих хор мы можем видеть по откосу верхнего западного наружного пролета. Предположение и существование хор дает объяснение, почему не сразу были откинуты все четыре столба. Такой редкий, не обычный, древний строительный прием представляет несомненно археологический интерес. То же соображение, что церковь затеснена, должно относиться ко многим, в высшей степени важным, памятникам русской старины, которые действительно не могут вместить большого числа молящихся. В таком случае сломке должны бы подвергнуться многие древние малые храмы византийского типа.

На основании вышеизложенных соображений, Комиссия признает нежелательным предположенную сломку древних частей церкви в селе Архангельском.

Постановлено: снять копии с чертежей церкви села Архангельского, представленных Н.В. Султановым.

М.В. Иванов

ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ В УСАДЬБЕ ТАЛАШКИНО

Интересную, но малоизученную страницу отечественной культуры представляют частные усадебные музеи. Ярким примером такого учреждения на значительном отрезке своей истории был музей княгини М.К. Тенишевой, возникший на волне переживаемого в России во второй половине XIX века интереса к прошлому, который разделяла и его хозяйка, известная меценатка. Став наиболее удобной формой хранения и экспонирования принадлежавшего Тенишевой богатого собрания русских древностей, церковной старины, предметов этнографии, произведений декоративно-прикладного искусства и народного творчества, музей вначале размещался под Смоленском в ее усадьбе Талашкино.

На рубеже XIX-XX веков Талашкино, купленное Тенишевой в 1893 году у своей подруги княгини Е.К. Святополк-Четвертинской, являлось широко известным культурным центром. В этой усадьбе реализовывались самые разные, но обязательно прогрессивные инициативы, в ней были организованы художественные мастерские, её неоднократно посещали многие выдающиеся деятели культуры. В то время Талашкино, по словам его владелицы, «сделалось целым особым мирком, где на каждом шагу кипела жизнь, бился нерв, создавалось что-то, ковалась и завязывалась звено за звеном, сложная цепь»[1].

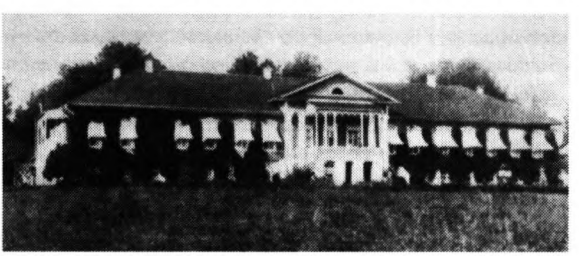
Именно здесь начала складываться уникальная в своем роде коллекция, первые приобретения для которой были сделаны Тенишевой в 1892-1893 годах[2]. Тогда княгиня в основном пользовалась услугами находившегося в Санкт-Петербурге антикварного магазина Ю.В. Якобсон, где, по её мнению, находила «много ... нужных ... предметов». Вспоминая впоследствии о той поре, она отмечала, что «... коллекционированию русской старины ... предавалась только урывками, инстинктом, так как любила её без особых знаний и понимания». Возможно, такое положение дел сохранялось бы и впредь, однако общение Тенишевой со специалистами существенно изменило ситуацию. Её убедили, что в одиночку, не обладая серьёзными познаниями, она не сможет создать по-настоящему незаурядное собрание. В тот период значительное влияние на княгиню оказал известный археолог В.И. Сизов, подсказавший ей программу коллекционирования и рекомендовавший «... собирать все, относящееся до русской этнографии, а в частности — Смоленской губернии, которая уже сама по себе чрезвычайно интересна». Он же посоветовал Тенишевой познакомиться с известным знатоком древностей, фотографом И.Ф. Барщевским, сыгравшим в итоге ключевую роль в создании её музея. По-своему знаменательной оказалась для княгини также встреча с историком искусства археологом А.В.

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева. Фото 1890-х годов.

Праховым. С ним в конце 1890-х годов она совершила поездку в древние города — Ярославль и Ростов, после которой, по её словам, она «... исключительно принадлежала нашей родной старине». Не исключено, что определённое воздействие на собирательские пристрастия Тенишевой оказал и её муж князь В.Н. Тенишев. Относясь скептически ко многим увлечениям супруги (в частности, изобразительным искусством и предметами старины)[3], князь не мог не разделять её интереса к этнографии, так как сам серьезно занимался этой дисциплиной[4].

В конце 1890-х годов с появлением в Талашкине И.Ф. Барщевского, поступившего по приглашению Тенишевой к ней на службу, в процессе формирования её собрания наступил качественно новый этап, когда свойственный княгине некоторый дилетантизм уступил место профессиональному подходу. Деятельность Барщевского началась с собирания так называемых «намоленных вещей» — бывших в употреблении икон и церковной утвари XVII века, предназначавшихся для внутреннего убранства возводимого Тенишевой на находившемся поблизости от Талашкина хуторе Флёново храма-усыпальницы Святого Духа. Выполняя поручения княгини, он совершил ряд поездок по различным районам России. В тех случаях, когда необходимые вещи доставлялись в Талашкино антикварами, Барщевскому принадлежала решающая роль в их оценке и покупке. Очевидно, что часть полученных таким образом церковных древностей в итоге пополнила складывавшуюся коллекцию. Тогда же стали приобретаться «ценные по своей художественной отделке» предметы русской старины[5].

Вначале собрание не имело постоянного помещения. По словам Тенишевой, свои ранние приобретения во избежание упреков мужа она прятала в различных, далеко не самых подходящих местах — чуланах, комодах, шкафах, на чердаках[6]. К апрелю 1898 года в Талашкине скопилось уже значительное количество материалов, на основе которых было решено создать музей. Княгиня предоставила музею по-



Господский дом в Талашкине. Фото из альбома Е.К. Святополк-Четвертинской.

мещение — две комнаты в одноэтажном каменном здании художественной мастерской, в большей из которых разместились коллекции, а в меньшей — библиотека. Занимавшийся организацией музея Барщевский был назначен Тенишевой его хранителем[7].

К сожалению, доныне точно неизвестна дата открытия музея, поскольку опубликованное число — 26 июня 1898 года — пока не получило какого-либо подтверждения[8]. В связи с этим важное значение приобретает установление времени прибытия И.Ф. Барщевского в Талашкино, так как упоминаемые в источниках 1897[9] и 1898[10] годы ещё и плохо согласуются с тем, что последний, являясь членом Ярославской ученой архивной комиссии, присутствовал на её заседаниях в декабре 1898, а также январе и марте 1899 года. Лишь на заседании, состоявшемся 5 мая 1899 года о Барщевском было сказано, что, «получив выгодные предложения от княгини Тенишевой», он «уезжает из Ярославля в Смоленскую губернию»[11]. Таким образом, время начала его деятельности в Талашкине, непосредственно связанное с датами основания и открытия музея, ещё требует дальнейшего уточнения.

Князь Вячеслав Николаевич Тенишев. Фото 1900 года.

Уже к концу 1901 года в музее наряду с отделом церковной старины, включавшим коллекции икон и царских врат, имелись коллекции предметов этнографии, археологии и декоративно-прикладного искусства. Очевидцем отмечались замечательные старинные иконы новгородского письма, а также триптихи и складни, которые помимо «иконографического достоинства» представляли интерес и «по финифтяной отделке окладов». В коллекции царских врат различного времени и разнообразных по стилистике исполнения, выделялись деревянные резные с позолотой врата XV века новгородской работы[12], обнаруженные Барщевс-

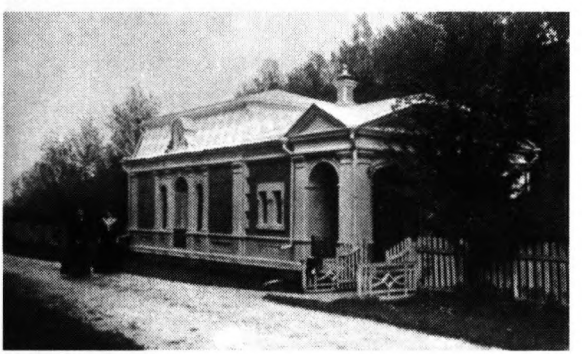
Интерьер господского дома в Талашкине. Фото из альбома Е.К. Святополк-Четвертинской.

Княгиня Екатерина Константиновна Святополк-Четвертинская. Париж, 1899.

ким на чердаке одной из церквей г. Тихвина и доставленные им в Талашкино[13].

Этнографическую коллекцию, где уже имелись вышитые рубашки смоленских крестьянок и «другие части костюма», используя навыки и художественный вкус Барщевского, предполагалось пополнить фотографиями образцов деревянных резных украшений крестьянских жилищ, а также «замечательных местностей преимущественно по течениям рек». Появление в музее тогда ещё небольшой коллекции археологии, представленной находками из курганов Смоленской губернии, было обусловлено тем, что со второй половины XIX века в связи с обнаружением в 1868 году под Смоленском Гнездовских курганов — археологического памятника мирового значения, Смоленщина стала объектом серьезных археологических исследований. Кроме того, в музее экспонировались коллекции тканей (старинная парча, набойка), женских украшений и аксессуаров одежды (серьги, пуговицы, украшенные финифтью запоны), а также посуды (серебряные с золочением кубки, жалованные ковши, братины).

На практике вопреки первоначальному замыслу собирались и выдающиеся памятники истории и культуры Востока и Западной Европы. К 1901 году в музее оказались богатая коллекция коптских тканей, а также икона «Мария с младенцем на троне» (Пизанская школа, XIII век)[14], с покупкой которой княгиня, по ее собственному признанию, «... стала всё больше приобретать и пополнять свою коллекцию, не пропуская случая и не выпуская из рук все то, что могло бы её обогатить»[15]. К 1903 году общее число собранных в музее предметов достигло двух тысяч единиц[16]. К сожалению, отсутствие изобразительного материала не позволяет представить, как выглядела экспозиция этого музея. О ней известно лишь, что «богатые коллекции древностей, раз-



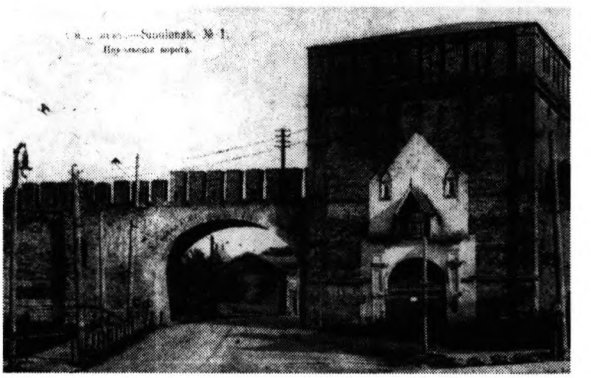
«Скрыня» — первый русский этнографический музей княгини М.К. Тенишевой в Талашкине. Арх. С.В. Малютин. У здания стоит М.К. Тенишева. Фото нач. XX в.

мещённые в витринах и стеклянных шкафах» привлекали «разнообразием и подбором прекрасных экземпляров»[17].

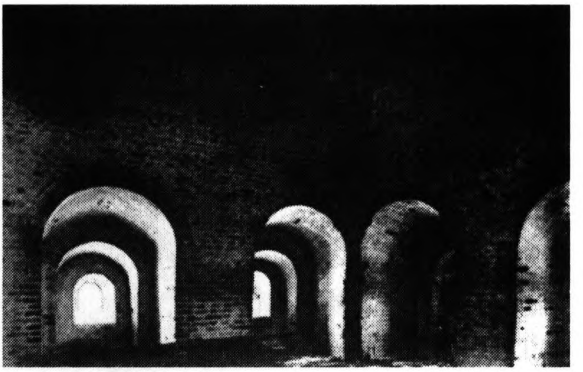
Историко-этнографический музей в Талашкине очевидно не имел чёткого регламента посещений и подобно другим усадебным музеям открывался лишь по желанию хозяйки. О его доступности свидетельствуют некий путешественник, осмотревший коллекции летом 1901 года и описавший впечатления от увиденного в местной газете[18], а также находившиеся на курсах в Смоленске учителя народной школы, побывавшие в музее в июле 1903 года.[19] Финансовое обеспечение музея всецело зависело от возможностей Тенишевой, которые не всегда оказывались достаточными для удовлетворения ее коллекционного честолюбия. Князь Тенишев, чьи средства и использовала княгиня, как уже отмечалось, не разделял увлечения предметами русской старины и считал деньги, потраченные на их приобретение, «брошенными в огонь»[20].

И.Ф. Барщевский. Фото нач. XX в.

Позиция князя привела к тому, что Тенишева, очевидно не располагавшая иными источниками доходов, была вынуждена распродать имевшуюся у неё коллекцию ювелирных изделий. Вырученные средства были употреблены на покупку рекомендованных ей исторических и этнографических материалов[21], а, возможно, и на оплату труда приглашённого ею Барщевского. Затраты, производимые княгиней, носили иногда чрезмерный характер. В своих воспоминаниях она упоминает о покупке в Кракове редкой иконы, за которую пришлось уплатить 6 тыс. руб.[22]. Тем не менее, несмотря на отдельные «громкие» сделки, можно предположить, что в период пребывания музея в Талашкине, расходы на его пополнение и содержание были несколько меньше, чем в



Никольские ворота Смоленской крепости. Открытка нач. XX в.



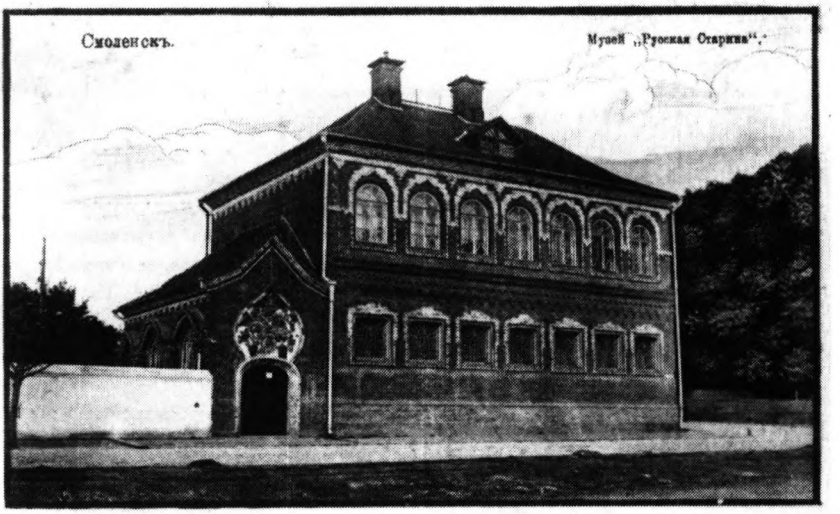
Интерьер Никольских ворот. Фото нач. XX в.

Мария с младенцем на троне. Пизанская школа. Около 1260 года. Приобретена М.К. Тенишевой в Кракове в 1898 году за 6000 руб.

последующее время. С кончиной князя Тенишева весной 1903 года, княгиня унаследовала значительную часть состояния мужа и обрела право самостоятельно распоряжаться ею. Это обстоятельство повлекло дальнейшее увеличение прямых и косвенных затрат на музей.

Обустраивая свое детище, Тенишева не скрывала, что рассматривает его пребывание в Талашкине как временное. Уже в 1901 году у княгини появилось намерение в будущем переместить музей в Смоленск, выстроив для него специальное здание[23]. Этому предшествовала неудачная попытка Тенишевой в целях экономии средств разместить собрание в реконструированной Никольской башне Смоленского кремля, осуществлению которой воспрепятствовала императорская Археологическая комиссия[24]. Неудача заставила княгиню обратиться к городским властям с просьбой о предоставлении ей участка земли для строительства музея, который после её смерти должен был стать собственностью города[25]. Постановлением Смоленской городской думы от 29 мая 1903 года такой участок был ей бесплатно выделен[26], однако по ряду причин Тенишева от него отказалась[27].

В сложившейся ситуации помощь ей оказала бывшая владелица Талашкина княгиня Е.К. Святополк-Четвертинская, передавшая Тенишевой в Смоленске собственный участок земли[28]. 26 августа 1903 года от имени Святополк-Четвертинской и Барщевского было подано прошение «О разрешении постройки



Здание музея «Русская старина» в Смоленске. Открытка нач. XX в.

здания музея во 2-ой части г<орода> Смоленска по Рославльскому шоссе»[29], по получении которого Тенишева приступила к строительству. Здание, стоившее княгине 32 тыс. руб., было возведено по проекту художника С.В. Малютина в «неорусском» стиле и представляло двухэтажный кирпичный особняк. Над входом в него было укреплено керамическое панно с названием музея — «Русская старина». В 1905 году по окончании отделки, проводившейся под наблюдением Барщевского, собрание Тенишевой было перевезено из Талашкина в Смоленск и размещено в новом помещении[30]. Так завершился усадебный период историко-этнографического музея. В дальнейшем его коллекция продолжала расти, а известность музея распространилась далеко за пределы Смоленщины и даже России (в 1905 году в связи с революционными событиями Тенишева на время вывезла свои коллекции в Париж, где в 1907 году с успехом продемонстрировала их в Лувре). Статус некогда усадебного музея еще раз изменился в мае 1911 года, когда княгиня передала его открывшемуся в Смоленске филиалу Московского Археологического института.

Наконец, в апреле 1920 года бывший тенишевский музей перешел в ведение Смоленского губернского подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Последнее обстоятельство в судьбе историко-этнографического музея стало роковым: его собрание, превышавшее 8,5 тыс. предметов и постепенно слитое с коллекциями других музеев Смоленска, оказалось обезличено, и музей попросту прекратил свое существование.

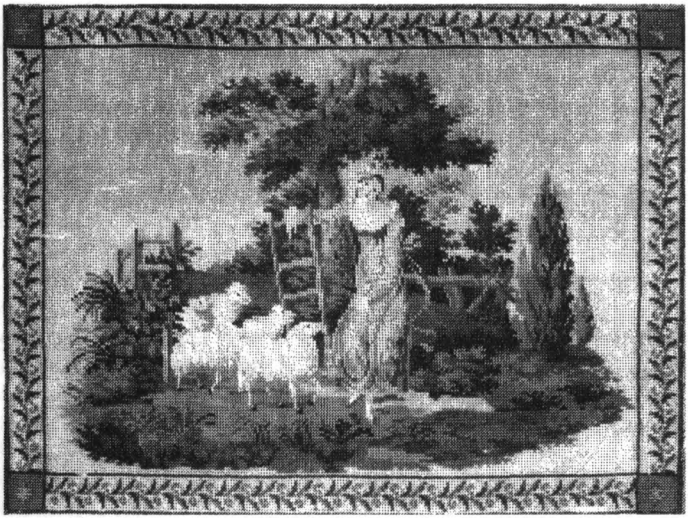
ПРИМЕЧАНИЯ

1. Тенишева М.К. Впечатления моей жизни. Л., 1991. С. 154.
2. Княгиня М.К.Тенишева и основанный ею «Историко-этнографический музей» в

Смоленске // Нива, 1911, № 28, С. 519.
3. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 110, 135, 136, 179-182.
4. В Талашкине В.Н. Тенишев при содействии В.Н. Добровольского и А.Ф.Булгакова составил и в 1897 году опубликовал «Программу этнографических сведений о крестьянах Центральной России», представлявшую подобие анкеты и содержавшую 491 вопрос по десяти разделам, ответы на которые должны были поступать в этнографическое бюро князя в С.-Петербурге. Не исключено, что этнографическая часть коллекции Тенишевой, включавшая немало материалов центральной России, собиралась по заказам князя.
5. Серебренников А.П. Краткий исторический очерк государственного историко-этнографического музея в Смоленске, основанного М.К.Тенишевой // Научные известия Смоленского государственного университета. Смоленск, 1926. Т. III. Вып. 3. С. 350, 351.
6. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 182.
7. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 352; Археологический и этнографический музей княгини М.К. Тенишевой в селе Талашкине, близ Смоленска // Исторический вестник, 1901, Т. 86, С. 375.
8. Белогорцев И. Талашкино. Смоленск, 1950. С. 69; Это было отмечено Л.С. Журавлевой. См.: К истории музея «Русская старина» // Материалы по изучению Смоленской области. Вып. VIII. Смоленск, 1974. С. 245, 246.
9. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 350.
10. ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 297. Л. 138об.
11. Труды Ярославской губернской ученой архивной комиссии. Ярославль, 1914. Кн. 6. Вып. 1. С. 39, 40, 45, 63, 71, 79, 80.
12. Археологический и этнографический музей княгини М.К. Тенишевой в селе Талашкине, близ Смоленска. С. 375, 376.
13. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 350, 351.
14. Археологический и этнографический музей княгини М.К.Тенишевой в селе Талашкине, близ Смоленска. С. 375, 376.
15. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 182.
16. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 352.
17. Археологический и этнографический музей княгини М.К.Тенишевой в селе Талашкине, близ Смоленска. С. 375.
18. Смоленский вестник, 1901, 5 авг.
19. Смоленский вестник,1903, 27 июля.
20. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 182.
21. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 352.
22. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 181, 182.
23. Археологический и этнографический музей княгини М.К.Тенишевой в селе Талашкине, близ Смоленска. С. 376.
24. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 203, 204.
25. ГАСО. Ф. 65. Оп. 1. Д. 2430. Л. 1.
26. Там же. Ф. 1. Оп. 6. 1903. Д. 118. Л. 3.
27. Там же. Ф. 65. Оп. 1. Д. 2430. Л. 6.
28. Тенишева М.К. Указ. соч. С. 204.
29. ГАСО. Ф. 2. Оп. 90. Д. 628. Л. 1.
30. Серебренников А.П. Указ. соч. С. 352, 353.

IV

УСАДЬБА
И
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА



В.А. Кошелев

УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ

Усадебная поэзия — течение русской литературы первой трети XIX в., выросшее из недр «легкой поэзии» (po?sie l?ger?, po?sie fugitive) и явившее специфические черты, рожденные поместной «усадебностью». Выразителями ее явились третьестепенные литераторы, жившие в русской провинции, в усадьбах, на положении состоятельных помещиков и отразившие свое бытие в стихотворных произведениях: П.А. Межаков, А.П. Бакунин, А.Г. Родзянко, И.П. Бороздна и др. Уже «легкая поэзия», утвердившаяся в русской словесности в последней трети XVIII в., родила культ изящной поэтической «безделки» (противопоставленной тяжеловесным творениям классицизма), отражавшей, по мнению создателей, непосредственные выражения эмоций чувствительного сердца. Основоположники «легкой поэзии» на русской почве (М.Н. Муравьев, И.Ф. Богданович, Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев, Ю.А. Нелединский-Мелецкий, В.В. Капнист, Г.Р. Державин, К.Н. Батюшков и др.) стремились вывести в своих созданиях человека, вполне свободного в своих проявлениях, не связанного в жизни какой-либо официальной, а в творчестве — литературной регламентацией. Осознание усадьбы — как собственно российской формы свободной, природоподобной жизни — придало достижениям «легкой поэзии» свойства, прямо приближающие этот идеал к действительности.

Русская дворянская усадьба, выступив в качестве сложнейшего экономического и эстетического комплекса, ставши своеобразным концентратом материальной и духовной культуры, выполняла и коренные мировоззренческие функции. Образ удаленного от «неволи душных городов» двухэтажного дома около пруда со старым парком связывался с представлением о «естественном» человеке, живущем в «свободной» и «блаженной» среде. Этот вполне свободный человек и стал лирическим героем усадебной поэзии. Опоэтизированный облик усадьбы — культурного «гнезда» и одновременно сельского «приюта», в котором складывались характерные представления о поэтичности мира природы и искусства, — входил в психологию носителя этого мира.

Основной культурный принцип функционирования русской поместной усадьбы — принцип патриархальной самодостаточности. С ним связывалось и представление об универсальности и независимости. В функциональном отношении усадьба соединяла разные, трудно соотносимые образы. Сам усадебный дом часто был внешне похож на рыцарский замок — но в нем была библиотека, составленная из новейших французских книг моралистического толка. Северные деревья и кустарники, составлявшие основу усадебного парка, соседствовали с развалинами «в

греческом духе» и с насыпным «островом любви» посередине пруда. Все эти элементы отражали сплав различных культур и различных «школ», бытовавших внутри усадебной культуры, и предназначались для разного уровня восприятия. Одни из гостей усадьбы могли восторгаться домом и обедом, другие — крепостным оркестром или театром, третьи — парком и садовыми «диковинками», четвертые — книгами и картинами, пятые — «островом любви» и т.д. Вся культура мира соединялась на «самодостаточном» усадебном уровне, и в этом, по видимости неестественном соединении ни одна из культурологических традиций не противоречила другой. Все элементы усадебного быта становились едиными «сигналами»: разные формы художественной условности не противоречили цельности поместного бытия.

Эта культурная особенность усадьбы определила и две показательные и кажущиеся противоположными особенности усадебной поэзии: несамостоятельность, ориентированность на «образцы» и установка на самодостаточность отраженной в лирике жизни. Эти особенности скрывали показательное противоречие между видимой «подражательностью» и внутренней оригинальностью отражения жизни в формах «усадебной» лирики. Ориентируясь на признанные «образцы» русской «легкой поэзии» (прежде всего на «Анакреонтические песни» Державина и на гедонистическую лирику Батюшкова), активно занимаясь переводами (чаще — переделками) инонациональной поэзии (Анакреон, Гораций, Оссиан, Парни, Грей и т.п.), представители усадебной поэзии, вращавшиеся в кругу всегдашних «домашних» ассоциаций, оставались по-своему неповторимы. Для них, например, характерен отказ от аллегорической манеры анакреонтики Державина: плотности его аллегорических картин противопоставлялось безыскусственное описание вседневных бытовых зарисовок: «Кто после чая, / Весну встречая, / Дети, хочет со мной гулять?..» — и далее описываются обстоятельства ежедневной прогулки по парку.

В структуре усадебной поэзии преобладали по преимуществу «домашние» жанры: послания к друзьям (чаще всего названным по имени единомышленникам сентиментального поэта), обращения к условной возлюбленной, медитативные элегии о бренности бытия и скоротечности жизни, дидактические наставления детям и внукам и т.д. Особое место занимали описания природы, что диктовалось особенностями поэтической эпохи преромантизма, когда в моде стали поиски аналогов творчеству в растительном мире: лирические произведения воспринимались как «цветы поэзии», извлеченные из «веселых цветников Буфлера и Марота» (Батюшков). Эти «цветы поэзии» прямо соотносились с цветами реальной природы — и потому, например, А.М. Бакунин многажды описывал (в поэме «Осуга») красоты своего усадебного парка: он воплощал в формы словесного творчества «практическое» творчество по созиданию окружающего его самодостаточного усадебного мира.

Такого рода поэзия в начале XIX в. была распространенным и модным «домашним» занятием — и редко удостаивалась печати. Большинство ее образчиков не сохранилось. Лишь единичные представители усадебной поэзии публиковали свои творения — но критика пушкинской эпохи восприняла их иронически, как вообще творения «непрофессионалов». Ср. отзыв Н.А. Полевого на сборник «Сти-

хотворения Павла Межакова»: «Элегии, послания и смесь составляют всего 45 пьес сего собрания стихотворений. Тут есть сочинения и переводы (из Оссиана, Горация, Проперция, Шиллера, Ламартина и др.). Предметы пьес весьма разнообразны: бессмертие и солома, изображение битвы и листочек, прощание с любовью и виноват» (Московский телеграф. 1828. №5. С.202). Подобные ироничесские пассажи были справедливы: подавляющее большинство представителей усадебной поэзии не отличалось мощным поэтическим дарованиеМежаков Однако как явление, как самобытная поэтическая позиция это поэтическое течение достойно самого пристального изучения. Поэтическая «домашность» давала возможность объемного и искреннего воззрения на мир природы, преломленный в мире усадьбы, — а эта объемность и искренность стали, в свою очередь, основой для появления у этого течения неожиданных последователей.

ЛИТЕРАТУРА

Розанов И.Н. Русская лирика: От поэзии безличной к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. М., 1914. С.240-244; Корнилов А.А. Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915. С.26-41; Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. М., 1928; Кошелев В.А. К истории русской усадебной культуры // Вологда. Историко-краеведческий альманах. Вып.1. Вологда, 1994. С.195-214; Вестстейн В. Помещичья усадьба в русской литературе XIX — начала XX в. // Русская провинция: миф — текст — реальность. М.-СПб., 2000. С.186-195; Строганов М.В. Поэт русской усадебной жизни // Бакунин А.М. Собр. стихотв. Тверь, 2001. С.3-14.

I.

К.Н. БАТЮШКОВ

Константин Николаевич Батюшков [18(29).5.1787, Вологда — 7(19).7.1855, там же], поэт, прозаик. Потомок старинного (ведущего свое родословие с XVI в.), но небогатого дворянского рода, Батюшков провел детство в родовом имении — селе Даниловском Бежецкого уезда Тверской губ. (по современному территориальному делению — Устюженский р-н Вологодской обл.), которое принадлежало этому роду еще с XVI в. Сохранилась детальная опись этого имения, датированная 1796 (как раз тем временем, когда там жил будущий поэт): РГИА. Ф.840. Оп.1. Д.№ 63; опубл. нами: Устюжна. Ист.-лит. альманах. Вып.2. Вологда, 1993. С.194-221. Эта опись, составленная дедом поэта Львом Андреевичем (1722-ок.1800) для его отца Николая Львовича (1753-1817) накануне вступления последнего во владение имением, отражает мельчайшие детали быта среднепоместного «неслужащего» дворянина на рубеже XIX-XX вв. Поскольку эта опись не носила «казенного» характера, в нее попали прежде всего те предметы, которые входили в систему духовных ценностей образованного помещика и отражали антураж культурной жизни: книги, иконы, картины, «господское платье», мебель, усадебный инвентарь, посуда и т.п. Эта обстановка сыграла в формировании Батюшкова-поэта важную роль: именно на ее основе рождались многие его литературные образы.

С жизнью Батюшкова оказалась более связана другая, мелкопоместная усадьба, доставшаяся по наследству от покойной матери Александры Григорьевны (урожд. Бердяевой, 1760-1795), — Хантоново Череповецкого уезда Новгородской губ. (по другому территориальному делению — Пошехонского уезда Ярославской губ.). В имении, принадлежавшем поэту и его незамужним сестрам Александре и Варваре, поэт жил подолгу и основательно в 1809-1811, 1815 и 1817. Именно эта усадьба связывалась в его поэтическом сознании с «отеческими Пенатами», именно в ней он создал лучшие свои произведения.

Усадьба была построена в 33-х верстах от уездного Череповца, на высоком холме, господствовавшем над округой, вероятно, в середине XVIII в.: ко времени жизни в ней поэта она уже считалась «ветхой». Сохранилась опись этой усадьбы, датированная 3.06.1842, составленная в связи со смертью старшей сестры по требованию опекуна сумасшедшего Батюшкова. «Господское строение» описано в ней следующим образом: «Господский деревянный одноэтажный дом, мерою в длину на 7, а по переде на 7 саженях, с двумя крыльцами, крытый тесом, внутри оного коридор, покоев 7, дверей створчатых столярной работы 7 одинаковых, 3 на железных петлях, из коих две с железными нутряными замками, в сенях. У крылец двои двери на железных петлях, без замков. В доме печей кирпичных 5 с железными затворками и медными крышками, камин 1. В доме две кухни, господская и людская, в них две печи, пекарни с железными заслонками, из коих в господской кухне находятся плита и котел чугунные. В доме окон 17, из них одно на балконе створчатое, с зимними населенными рамами. В кухнях окон 6, из коих три с зимними и летними, а три с одними летними рамами». Далее в описи перечисляются подсобные помещения («овчарные» и «скотные избы», «каретник», сараи, овины, и «хлебный анбар»). «Господского скота» во владении Батюшковых было совсем немного, равно как и крестьян (66 ревижских мужеска пола душ»). А хозяйственные занятия и вовсе невелики: «В сельце Хантонове высевается ржи 24 четверти, а ярового хлеба втрое, сена накашивается до 170 возов, за излишком которого, и более по отдаленности от сельца, отдается в картомное состояние пустоши, но не однообразно, а по степени урожая. На господском содержании состоит 10 дворовых человек. При сельце фабрик, заводов и других механических заведений не имеется» (ИРЛИ. Ф.19. Д.№ 57. Лл.1091-1098). Усадебный парк, не указанный в описи, был большой и довольно живописный. Помещичий дом и усадебные постройки располагались на вершине холма, на котором были вырыты три декоративных уступа с соответствующими клумбами и иными посадками на каждом из них. К усадебному дому вела живописная аллея из вековых лип. Всё это, к сожалению, ныне утрачено.

Живя «у сестер в гостях», Батюшков и не думал заниматься хозяйством: лишь однажды «убрал в саду беседку по своему вкусу»: «Это меня так веселит, что я не отхожу от письменного столика, и веришь ли? целые часы, целые сутки просиживаю... руки сложа накрест. Сам Крылов позавидовал бы моему положению, особливо когда я считаю мух, которые садятся ко мне на письменный стол. Веришь ли, что очень трудно отличить одну от другой» (из письма к Н.И. Гнедичу, май 1817 // Батюшков К.Н. Соч. в 2-х тт. М., 1989. Т.2. С.440).

Вместе с тем, именно в усадьбе Хантоново особенно развернулось его поэтическое творчество: там оказались созданы лучшие лирические произведения зре-

лого Батюшкова. В этом творчестве мотивы «легкой поэзии» переплетаются с мотивами усадьбы; причем, усадьба воспроизводится весьма специфически. Пушкин заметил в послании Батюшкова. «Мои Пенаты» (1811) «слишком явное смешение древних обычаев миф<ологических> с обычаями жителя подмосковной деревни» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т.12. С.272-273) — но это «смешение» как раз и было частью авторского замысла. В этом послании, например, упоминается «Стол ветхой и треногой / С изорванным сукном» — реальная деталь хантоновского быта поэта, упомянутая в его письмах. Но сам этот «стол» перенесен из усадебного дома в «хижину убогую», а поэт занимается тем, что «смиренно» расставляет по углам фигурки «Лар и Пенат», греческих богов домашнего очага. Усадебный быт таким образом «преображается», приобретает традиционные черты, а сам поэт получает возможность соотнести себя с «маленьким Овидием, живущим в маленьких Томах» (Т.2. С.198). Упомянутая беседка в саду преобразуется в сознании Батюшкова в «Беседку Муз», а стихотворение 1817 под этим заглавием становится декларацией поэтического «преображения» усадебного бытия небогатого помещика, оказавшегося «в Сабинском домике» — рядом с ГорациейМежаков

Такого рода поэтическое «преображение» русской усадьбы в соответствии с культурной традицией античности оказалось весьма перспективным. Оно явилось ярким стимулом для развития в пушкинскую эпоху явления усадебной поэзии (см.). И оно же стало основой для некоторых архитектурных корректив: в усадебных постройках «послебатюшковского» периода всё ярче прослеживаются черты античной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Майков Л.Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. Изд.2-е. СПб., 1896; Фридман Н.В. Поэзия Батюшкова. М., 1965; Кошелев В.А. Творческий путь К.Н. Батюшкова. Л., 1986; Зубков Н. Опыты на пути к славе // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987; Кошелев В. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987.

II.

П.А. МЕЖАКОВ

Павел Александрович Межаков [12(23).8.1788, Вологда — 13(25).4.1865, там же], помещик, поэт, характернейший представитель русской усадебной поэзии. 9 лет был отдан в Московский университетский благородный пансион; по окончании его служил в Коллегии иностранных дел; в 1805-06 состоял при русской миссии в Неаполе; в 1807 вступил в народное ополчение и два года провел в антинаполеоновских походах. В 1809, после трагической гибели отца, Александра Михайловича (убитого крепостными крестьянами), вступил во владение наследственным имением Никольское Кадниковского уезда Вологодской губ. (на живописном берегу р. Уфтюга, в 80 верстах от губернского центра) и остальными владениями отца (41 селение в 11 волостях Вологодского и Кадни-

ковского уездов, свыше 24 тысяч десятин земли и около 1600 душ крепостных). С этих пор Межаков поселился в родовой усадьбе, почти не выезжая из нее и служа, в основном, по дворянским выбораМежаков

Усадьба Межакова Никольское, выстроенная в 1780-х, была уникальным гнездом провинциальной культуры. Взяв на себя роль «вологодского магната» (Н.П. Колюпанов) Межаков активно развивал родительскую усадьбу не просто как «дом», а как сложный и многогранный культурный комплекс, в котором складывались представления о поэтичности мира природы и мира искусства, определявшие характерные мировоззренческие установки. Большой усадебный дом (по предположению Г.К. Лукомского, его «мог спроектировать Ринальди») состоял из 41 комнаты и внешне был похож на рыцарский замок: 4 башни по краям, из которых 2 полубашни выполняли чисто декоративное назначение. Во флигеле, соединенном с домом крытым переходом, размещалась картинная галерея (в конце XIX в. картины были перевезены наследниками в Париж). Усадебная библиотека насчитывала более 3000 экземпляров книг. Дом окружал огромный парк — северный дендрарий с оранжереями. «Прикладные» украшения, сооруженные в парке, были характерны для подобного рода заведений: несколько гротов, развалины «в греческом духе», насыпной «остров любви» с беседкой в середине пруда и т.п. При усадьбе в первой четверти XIX в. существовал крепостной театр и симфонический оркестр, периодически проводились балы, на которые приглашалось дворянство чуть ли не всей губернии. На провинциально-усадебном уровне как будто соединялись все блага и вся культура мира — и в этом соединении ни одна из культурологических традиций не противоречила другой. Все элементы быта — и гроты, и «греческие развалины», и фейерверки, и представлявшиеся «живые картины» — становились объединенными «сигналами»: разные роды художественной условности не противоречили цельности поместного бытия.

Среди увлечений Межакова самое заметное место занимала поэзия. В юности близкий к кружку поэтов, собиравшихся у Г.Р. Державина, Межаков в середине 1810-х начал печатать свои стихи и переводы в ряде периодических изданий («Чтения в Беседе любителей русского слова», «Благонамеренный», «Памятник Отечественных муз», «Московский телеграф» и др.). Позднее он выпустил два поэтических сборника: «Уединенный певец» (СПб., 1817; без имени автора) и «Стихотворения Павла Межакова» (СПб., 1828). Первый из сборников принес Межакову поэтическую известность (ср. отзыв А.А. Бестужева, 1822: «Межаков в безделках своих разбросал цветки светской философии с стихотворною легкостию» — Бестужев-Марлинский А.А. Соч. Т.2. М., 1958. С. 534). Второй сборник, напротив, стал поводом для обвинений в эпигонстве, проскальзывавших в иронических рецензиях Н.А. Полевого (Московский телеграф. 1828. № 5. С.202) и С.П. Шевырева (Московский вестник. 1828. Ч.10. № 14. С.166).

Большинство оригинальных стихов Межакова написано в жанре элегий и посланий. По тематике они прямо отражают бытие и психологию русского помещика, избравшего местом постоянной жизни собственную усадьбу; по настроениям и мотивам — являются подражаниями «усадебной» лирике Державина и Батюшкова, которых Межаков прямо представляет как собственных «образцов». Межаков воспевает «сельскую свободу», умеренность честолюбия, при-

роду родных мест, сердечную дружбу, женскую прелесть и «нежную страсть» (подчас, не лишенную эротического оттенка). Избрав стезю «поэта», Межаков изначально определил для себя литературных кумиров, подражание которым стало основным содержанием его собственного творчества. Но это подражание сознательно низводится на уровень собственно «усадебной» действительности. Вот обращение поэта к собственной «лире»: «Я пел с тобой красы природы, / Прохладну тень моих лесов, / Цветы пестреющих лугов, / И ручейка кристальны воды...» («К лире», 1818). Условная литературная маска «сельского жителя» конкретизируется применительно к собственному («моему») миру усадьбы: «Смиренный, тихий кров! / Спокойствия обитель! / Где скромный муз любитель / Нашел среди лесов / Первейший из даров: / Умеренность...» («Мой удел», 1820). Констатируя, например, что «зима у нас ведь так долга» и представляя традиционные зимние радости и невзгоды, Межаков утешается тем, что именно зимой, когда оставлены все хозяйственные хлопоты, поэт, «при треске дров сухих», — «кипы исписать готов» («Виноват», 1816).

Выводя в стихах собственный быт, Межаков уверен в его конкретности и занимается лишь «украшением» этого быта всяческими «поэтизмами», почерпнутыми из художественных систем «образцовых» поэтов. Поэтому в его стихах соединяются близкие друг другу условная поэтическая мечта и реальный быт русского помещика. Популярные литературные мотивы переносятся им на уровень индивидуального бытового и поэтического сознания и пересоздаются от лица нового поэтического «я», резко выделенного по своим социальным и психологическим чертам типа провинциального помещика, раздающего «Занятия ленивым, / Покой трудолюбивым, / Больным целебный сок, / Одежду погорелым, / Подпору престарелым, / Приют осиротелым, / Прохожим уголок...» («Мой удел»). Показательно, что в своем «социологическом» этюде о Межакове В. Данилов выстраивал свои «прокурорские» обвинения русскому помещику на основе цитат из его стихотворений. Эти стихи дают показательный идеальный образ усадебной жизни: «Всякой тешится по воле: / Тот с ружьем гуляет в поле, / Тот на шатком челноке / Разъезжает по реке <...> Тот поет, другой играет; / Тот задумчиво срывает / Для красавицы цветок...» («К другу», 1821).

Межаков-поэт оказывается не только своеобразным «подражателем», в творчестве которого преломились характерные тенденции русской поэзии «допушкинской» эпохи, но и одним из первых представителей усадебной поэзии периода расцвета дворянской усадьбы как самобытного явления провинциальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Колюпанов Н.П. Из прошлого (Посмертные записки) // Русское обозрение. 1895. № 1. С.232-235; его же. Очерк истории русского театра до 1812 года // Русская мысль. 1889. № 7. С.118-120; Розанов И.Н. Русская лирика. От поэзии безличной к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. М., 1914. С.242-244; Лукомский Г.К. Вологда в ее старине. СПб., 1914. С.313-315; Данилов В.В. Кадниковский уезд Вологодской губернии // Север. Кн.3-4. Вологда, 1923. С.223-226; Пиксанов Н.К. Два века русской литературы. Изд.2-е. М., 1924. С.84-85; Кошелев В.А. Вологодс-

кие давности: Литературно-краеведческие очерки. Архангельск, 1985. С.91-98: он же. К истории русской усадебной культуры (Вологодский поэт П.А. Межаков) // Вологда: Историко-краеведческий альманах. Вып.1. Вологда, 1994. С.195-214.

III.

А.А. ФЕТ

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) [23.11 (5.12). 1820, с. Новоселки Мценского у. Орловской губ. — 21.11 (3.12). 1892, Москва], поэт, прозаик, публицист, переводчик. В жизни и творческом сознании Фета усадьба занимала определяющее место. Всю свою жизнь он стремился не столько к социальному положению помещика или званию дворянина, сколько к тому, чтобы стать полноценным владельцем усадьбы. В конце жизни он именовал себя: «Солдат, коннозаводчик, поэт и переводчик», — то есть не разделял в своей деятельности собственно «усадебной» и собственно «поэтической» составляющих. И остался в истории не только как талантливейший поэт, с усадьбой связанный, но и как организатор «усадебного» быта в эпоху разрушения усадьбы как культурного комплекса.

Три усадьбы стали важнейшими вехами жизненного пути Фета.:

1) Новоселки Мценского уезда Орловской губ. Там Фет. родился и до 14 лет воспитывался как старший сын среднепоместного дворянина Афанасия Неофитовича Шеншина (1776-1854), но в начале 1835, по постановлению Орловской духовной консистории, он был признан незаконным сыном, родившимся тогда, когда его мать Шарлотта Фёт (в девичестве Беккер, 1798-1844), была замужем за лютеранином Иоганном Фётом. Мальчику было предписано носить эту фамилию — и считаться «гессен-дармштадтским подданным», иностранцем и разночинцем. Детские «усадебные» воспоминания стали для Фета на всю жизнь своего рода идеалом, а представление о «трехсотлетних Шеншиных» рождало психологический комплекс противодействия тому положению, в которое он оказался насильно поставлен. Поэтому последующие 20 лет жизни Фет посвятил тому, чтобы вернуть отнятое дворянство: после окончания филологического факультета Московского университета, поступил в 1845 унтер-офицером в Кирасирский Военного ордена полк (расквартированный в глухих местечках Херсонской губернии), чтобы вернуть вожделенное дворянство. Лишь в начале 1874 он сумел получить Высочайшее дозволение «принять фамилию ротмистра А.Н. Шеншина и вступить во все права и преимущества его по роду и наследию».

2) Степановка Мценского уезда Орловской губ. В августе 1860 Фет, будучи уже известным поэтом, купил на приданое, доставшееся за женой, Марией Петровной (урожд. Боткиной, 1828-1894) 200 десятин черноземной пахотной земли и недостроенный хутор с целью создать здесь образцовое усадебное хозяйство. Об этой задаче он прямо заявил в написанных в 1862 очерках «Заметки о вольнонаемном труде» (позднее продолженных и печатавшихся в разных журналах под заглавием «Из деревни»; 1863, 1864, 1868, 1871): «Мне пришла мысль купить клочок земли и заняться на нем сельским хозяйством; но первое условие, чтобы никто не мешал делать, что и как я хочу, и чтобы то, что я считаю своим, было моё действительно». И далее: «Я хотел,

хотя на малом пространстве, сделать что-либо действительно дельное» (См.: Фет А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С.60, 62). В связи с этой установкой Фет круто переменил собственную жизнь, превратившись из прежнего «вольного литератора» в помещика-хозяина. Он утвердился в мысли, что сельское хозяйство не «может успешно идти без личной инициативы хозяина» (Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч.1. С.341) — и принял на себя эту трудную роль.

Купив недостроенный домик в 7 комнат под соломенной крышей, Фет принялся за его переделку — сразу же на условиях «вольнонаемного труда», ибо весной 1861 вышел соответствующий манифест об отмене крепостного права. Его усадьбу И.С. Тургенев, приятель и сосед-помещик из того же Мценского уезда, поначалу охарактеризовал уничижительно: «жирный блин, и на нем шиш» (Фет А. Мои восп-я. Ч.1. С.369), «маленький клочок земли, где вместо природы одно пространство» (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. Письма. Т.4. М.-Л., 1963. С.271). Взявшись за воссоздание усадьбы «в самую минуту хаотического брожения двух разнородных элементов земледельческого труда: крепостного и вольнонаемного», когда отсутствие правовой основы земельных отношений порождало всеобщую неразбериху и растерянность, без соответствующих знаний и опыта, при опоре только на здравый смысл, житейскую «сметку» и огромное трудолюбие, Фет сумел сделать ее не только прибыльным, но и образцовым помещичьим хозяйством Орловской губернии. Он насадил «агрономические» лесополосы, защищавшие поля от засухи, вырыл (с помощью наемных «копачей-юхновцев») систему каскадных прудов, засадил вокруг них «образцовый» усадебный парк, провел дорогу к усадьбе. Затем потребовалась конная молотилка, мельница, каменные конюшни, фруктовый сад. Для гостей и для библиотеки рядом с домом сооружен двухэтажный флигель (в нем по летам постоянно отдыхает критик В.П. Боткин). В конечном итоге, быт Фета-помещика налаживается, и тот же Тургенев в письмах уже завидует его «жизни русского country gentleman в новом вкусе — с парком, машинами, олеандрами, европейской мебелью, чистой прислугой в ливрее, усовершенствованными конюшнями и даже ослами (не аллегорическими, а настоящими)» (Письма. Т.12/1. С.404). Сам Фет, владелец усадьбы, воплощал уже новый тип сельского хозяина: «Я вижу его напрягающим последние умственные и физические силы, чтобы на заколебавшейся почве устоять, во имя просвещения, которое он желает сделать достоянием своих детей, и, наконец, во имя любви к делу. Вижу его устанавливающим и улаживающим новые машины и орудия, почти без всяких на то средств; вижу с лопатой в руках в саду, и даже на скирде сена непосредственно наблюдающим за прочною и добросовестною кладкой его, а в минуты отдыха за книгой или журналом» (Фет А. Жизнь Степановки... С.309).

3) Воробьевка Щигровского уезда Курской губ. Эту усадьбу с большим земельным наделом (850 десятин) Фет приобрел (за 100 тыс. руб.) в 1877, когда ему исполнилось 57 лет. К этому времени Фет уже устал от хозяйственных экспериментов, стал вполне состоятельным человеком и, воспользовавшись первым ничтожным поводом (размолвкой с племянницей Ольгой), продал Степановку и поселился на новом месте. Воробьевка (ранее принадлежавшая Ртищевым) была вполне благоустроенной усадьбой с превосходным старинным домом и парком

на берегу речки Тускарь. Особенных новаций в ней Фет не производил (разве что выстроил ряд хозяйственных построек) и использовал ее как место летнего отдыха, на зиму приезжая в Москву (где специально купил дом на Плющихе). К этому «вечернему» периоду его жизни относятся крупнейшие его литературные создания: стихотворения (четыре выпуска «Вечерних огней»), переводы римских и европейских классиков, философские штудии, публицистические выступления.

Появление мемуарно-публицистических опытов Фета, в которых новоявленный помещик повествовал о своем «усадебном» эксперименте, существенно повлияла на литературную репутацию поэта, которого обвиняли и в «консервативном почвенничестве», и в прямом сочувствии ушедшему из русской жизни крепостному праву. Позиция Фета, открыто и правдиво заявленная в разгар «эпохи реформ», создала миф об отчаянном реакционере, обскуранте и замшелом консерваторе, прикрывавшемся маской «нежного поэта» — эта позиция никак не соответствовала действительному положению вещей. Заметки Фета имели двойную направленность. С одной стороны, это были заметки удачливого практика, которому в новых условиях вольного труда и наёмного хозяйствования удалось создать действительно прибыльное поместье. Это были и заметки экономиста, вынужденного считать и экономить каждую копейку из небольших капиталов и гордиться тем, что «последняя щепка у меня точно так же куплена и привезена за деньги, как и то перо, которым пишу я эти заметки». Вместе с тем, это были заметки поэта (отсюда их авторское заглавие: «Лирическое хозяйство»). В данном случае поэт брал на себя такую задачу, которая не под силу «не-поэту»: реализация жизненного идеала переносилась из сферы словесного в сферу хозяйственного творчества.

Травлю Фета открыла демократическая печать: в апреле 1863 М.Е. Салтыков-Щедрин опубликовал пристрастный разбор серии очерков «Из деревни», в котором представил «скрывшегося в деревню» поэта общественным деятелем, который «сперва напишет романс, потом почеловеконенавистничает» Примеры, которые приводил Щедрин (эпизод с «работником Семеном», у которого помещик надумал отобрать не отработанные им 11 рублей, эпизод с гусями, потравившими барскую озимь), были, в сущности, грубо искажены и лишены того смысла, которые придавал этим эпизодам сам автор. Для Фета в тех эпизодах, которые он раскрывал в своих очерках, главной опять-таки оказывалась проблема сохранения в новых условиях исконной русской усадьбы. Приобретая «клочок земли» за полгода до освобождения крестьян и начала «эпохи реформ», Фет поневоле становился у истоков русского «фермерства» и должен был первым, ощупью продвигаться в неведомом направлении. Болезненно восприняв пристрастную критику Щедрина, Фет встал перед необходимостью выбирать: или оставаться «чистым поэтом», или вести поместное хозяйство (то есть, по терминологии демократов, «человеконенавистничать»). Он выбрал второе — и с целью доказать правоту собственного пути, выстроил целую теорию землепользования в новых условиях.

Прежде всего, он отказывается от взгляда на деревню как на «летний рай»: в современном сельском быту помещику необходимо явиться «не гостем, а деятелем». Поэтому наиболее естественными землепользователями в новых условиях оказываются средние землевладельцы, постоянно живущие в деревне и вводящие современ-

ные методы обработки земли, приобретающего новую технику и, таким образом, вводящего, помимо «эманципации личности», еще и «эманципацию труда». Создание «здравых основ» нового землепользования превращается в нравственную задачу дворянства — и потому Фет «роет в безводной степи колодец, сажает лес, сохраняет леса и сады, разводит высокие породы животных и растений, дает народу заработки» (из письма к Л.Н. Толстому от 28.3.1879).

Показательно, что такая позиция создавала питательную среду для лирики Фета. Свояченица Толстого Т.А. Кузминская воспринимала его как «странного человека»: «Мне всегда с юных лет казалось, что он человек рассудка, а не сердца. <...> Практическое и духовное в нем было одинаково сильно» (Кузминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С.421). Сам Толстой определил эту особенность Фета как специфический «ум сердца» (противопоставленный «уму ума»), при котором практическая устремленность личности отнюдь не противостоит ее поэтической одаренности, а, напротив, питает ее («Это побочный, но верный признак поэта»). Фет-поэт определял для поэтического творчества специфическую область. «Слова: поэзия язык богов — не пустая гипербола, а выражает ясное понимание сущности дела. <...> Эпическое пою, которое так злоупотребляли искусственные писатели XVIII века, исполнено глубокого значения. Когда возбужденная, переполненная глубокими впечатлениями душа ищет высказаться и обычное человеческое слово коснеет, она невольно прибегает к языку богов и поет» (Фет А.А. Соч. М., 1982. Т.2. С.168). «Чистый воздух поэзии» представлялся Фет особенной «возбудительной атмосферой», в которую можно только погружаться «по временам» — и в поэзии оказывается бессмысленной всякая «гражданская скорбь».

В этом декларированном «погружении» в поэтическую атмосферу Фет неизменно опирался на опыт и на мотивы русской усадебной поэзии (см). Последняя стала как бы реальным обоснованием декларированной позиции «чистого лирика»: житейский практицизм и хозяйственные успехи вовсе не мешали поэтическим устремлениям, а, напротив, стимулировали их, помогая поэту осознавать себя «хозяином» на земле и естественнее отдаваться маленьким житейским радостям. Показательно, что «демократы» 1860-х гг. не приняли у Фета именно этой «доморощенной философии с рифмами» (Добролюбов Н.А. Собр. соч. Т.1. М., 1950. С.518).

В своей лирике Фет пользуется характерными мотивами усадебной поэзии: мотив дома («Деревня»), мотив «тихой мечты» («На кресле, отвалясь, гляжу на потолок...»), жизнетворчества смерти («Когда измучен жаждой счастья...»), хандры («Хандра») и т.д. Во множестве его стихов прямо описана усадьба как таковая со всеми ее атрибутами («Псовая охота», «Фантазия», «Ты видишь за спиной косцов...», «Какая грусть! Конец аллеи...», «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» и т.д.). Но дело даже не во внешних атрибутах, а в том, что устремление к обыденной, практической «усадебности» рождало в поэтическом миросозерцании Фета неповторимые импрессионистские образы, невозможные при иной позиции. Н.Н. Страхов однажды зафиксировал эпизод, как Фет вместе с косцами принимал участие в сооружении «исполинского стога» в своей усадьбе, а потом, оценив этот стог, тут же откликнулся поэтическим образом: «Взгляни в лесу на бе-

гемота...» (Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым. СПб., 1914. С.399). Подобные черты «усадебности», наиболее проявившиеся в поздней лирике Фета, и определяют, в сущности его место в поэтической культуре XIX века.

СОЧИНЕНИЯ

Полн. собр. стихотв. Подг. текста и комм. Б.Я. Бухштаба. Л., 1959; Соч. В 2-х тт. Подг. текста и комм. А.Е. Тархова. М., 1982; Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. Подг. текста и комм. В.А. Кошелева. М., 2001.

ЛИТЕРАТУРА

Страхов Н.Н. Заметки о Фете / Фет А.А. Полн. собр. стихотв. СПб., 1912. С.3-23; Никольский Б.В. Основные элементы лирики Фета // Там же. С. 24-54; Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1974; Благой Д.Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. М., 1975; Маймин Е.А. А.А. Фет. Л., 1984; Кошелев В.А. Лирика Фета и русская «усадебная поэзия» // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994. С.10-23; Бухштаб Б.Я. Фет и другие. СПб., 2000.

В.И. Новиков

СПЕЦИФИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ УСАДЬБЫ

Русская классическая литература — от Державина до Бунина — тесно связана с жизнью дворянской усадьбы. Великие писатели (А.С. Пушкин в Захарове, М.Ю. Лермонтов в Тарханах, Л.Н. Толстой в Ясной Поляне, А.А. Блок в Шахматове) созревали как личности в условиях усадебного быта и впоследствии всю жизнь были связаны с этим бытом. В «деревне» жили прототипы их героев. Только с выходом во второй половине XIX века на культурную сцену разночинцев в качестве главенствующей творческой силы русская литература становится прежде всего городской.

Культурное значение литературной усадьбы обусловлено тем, что каждый писатель — и великий и малый — творит свой собственный мир, материалом для которого служит его индивидуальный человеческий опыт. Вещественная атмосфера, в которой он жил, также становится литературным документом и соответственно принадлежностью национальной культуры. Дом писателя, предметы обихода, окружающий пейзаж — всё это необходимые компоненты его «художественной вселенной». Материальные памятники — связующее звено между писателем и современным читателем. Часто благодаря знакомству с ними становится понятным многое из того, что в другом случае требует разъяснительного анализа.

О литературной усадьбе в России можно говорить, начиная с середины XVIII века. Налицо хронологическое совпадение с эпохой бурного усадебного строительства. С другой стороны, именно с этого времени начинается расцвет новой русской литературы. Если к допетровской Руси применимо понятие литературной жизни, то она сосредотачивалась либо в крупных городах (Москва, Новгород, Тверь), либо в монастырях. После указа «о вольности дворянской» приоритет был перенесён с государственной службы на частную жизнь. Это дало возможность дворянам — наиболее образованному классу того времени — посвятить себя культурным и творческим занятиям. Первыми знаменитыми литературными усадьбами, многократно описанными в стихах и постоянно упоминаемыми в переписке, были Званка Г.Р. Державина, Гребнево М.М. Хераскова. «Деревенская жизнь» становится как бы продолжением столичной. Среди гостей усадьбы многие представители интеллектуальной элиты. Переселение в деревню уже не означало уход на покой вдали от деятельной жизни.

Усадьба образованного, погружённого в творческий труд дворянина становится культурным центром округи. В таких усадьбах не только сосредоточиваются обширные книжные собрания, но и «физические кабинеты», минералогические и ботанические коллекции. В некоторых усадьбах даже устраивались типографии и издавались книги (Рузаевка поэта Н.Е. Струйского). До начала XIX века литература ещё не стала

специфической сферой, обособленной от науки и философии. Энциклопедизм был одной из определяющих сторон эпохи. С этой точки зрения к литературным усадьбам того времени следует причислить Васькино историка М.М. Щербатова, Авдотьино книгоиздателя Н.И. Новикова, Дворяниново знаменитого садовода и «землеустроителя» А.Т. Болотова. Дальнейшая профессионализация литературного труда изменила и упорядочила картину. (Впрочем, и позднее такое упорядочение выглядит условным. В России философия долгое время не была специфической профессией, и философы упорно продолжали именовать себя литераторами. Следовательно, к литературным усадьбам следует причислить и те, с которыми связано имя В.С. Соловьева; конечно, прежде всего, Узкое, где он умер. Правда, В.С. Соловьев писал стихи.)

Список русских литературных усадеб включает несколько десятков названий. В первую очередь следует выделить усадьбы, где крупнейшие писатели в силу тех или иных обстоятельств провели большой отрезок жизни и создали целый ряд значительных произведений. Таковы Михайловское (А.С. Пушкин), Ясная Поляна (Л.Н. Толстой), Спасское-Лутовиново (И.С. Тургенев), Щелыково (А.Н. Островский), Красный Рог (А.К. Толстой), Воробьёвка (А.А. Фет), Мелихово (А.П. Чехов). Сюда же с некоторыми оговорками можно причислить Даниловское (К.Н. Батюшков), Мураново (Е.А. Баратынский), Шахматово (А.А. Блок). Другие известные усадьбы связаны с детскими годами известных литераторов. Это Ново-Аксаково (С.Т. Аксаков), Тарханы (М.Ю. Лермонтов), Хмелита (А.С. Грибоедов), Овстуг (Ф.И. Тютчев), Спас-Угол (М.Е. Салтыков-Щедрин), Нара (В.В. Набоков). Некоторые усадьбы знамениты не столько благодаря владельцам, сколько благодаря гостям. В их числе: Остафьево (Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин), Виноградово (И.А. Крылов), Середниково (М.Ю. Лермонтов), Приютино (И.А. Крылов, поэты «пушкинского круга»), Знаменское-Губайлово (поэты «серебряного века»). В последнее время большое внимание привлекает Слепнёво, связанное с именами Н.С. Гумилева и А.А. Ахматовой. Это, пожалуй, хронологически последняя знаменитая литературная усадьба. Дальше, фактически можно говорить только о «даче».

Тема русской усадьбы ностальгически прозвучала в поэзии крупнейшего русского поэта XX века Б.Л. Пастернака. В юности он соприкоснулся с усадьбой, но уже как «дачник». С именем Пастернака связаны целый ряд усадеб. В Оболенском (вблизи Малоярославца) летом 1903 года произошла его встреча с композитором Скрябиным, оставившая след на всю жизнь. В Молодях (1913 год) были написаны стихи, вошедшие в первую книгу поэта «Близнец в тучах». Особо следует отметить Жучки (Голышкино). Эта усадьба (уже ранее прозвучавшая в русской поэзии, так как в ней прошло детство другого выдающегося поэта А.Н. Майкова) стала ареной юношеского романа Пастернака с будущей героиней книги «Сестра моя (жизнь». В стихотворении «Старый парк» из цикла «Стихи о войне» (1941 год) описана усадьба Измалково (вблизи писательского дачного поселка Переделкино).

Как правило, литературные усадьбы принадлежат к усадьбам средней руки. Такие усадьбы включают в себя деревянный одноэтажный дом незамысловатой архитектуры и несколько жилых и хозяйственных флигелей. Липовая аллея и большая клумба перед домом заменяли парк. Выдающиеся архитектурные комплексы среди литературных усадеб — исключение (Остафьево, Середниково). Особо следует отметить Красный Рог. Предание приписывает архитектору Б. Растрелли проект главного дома этой усадьбы.

Лишь некоторые из литературных усадеб являются высокохудожественными произведениями искусства. Остафьево, Середниково, Мураново представляют собой своего рода «синтез архитектуры и поэзии». В усадьбе границы искусств смывались. К примеру, в Абрамцеве и Приютине наряду с литературой процветали живопись и музыка. То же можно сказать о литературе и науке. Шахматово и Боблово (усадьба Д.И. Менделеева) закономерно рассматриваются как единый культурный комплекс. В Демьянове прошли детские годы А. Белого. Одновременно здесь на даче жили известные профессора Московского университета. В первую очередь необходимо упомянуть ботаника К.А. Тимирязева, оборудовавшего в усадьбе лабораторию. Демьяново тесно связано и с музыкальной жизнью России (С.И. Танеев, П.И. Чайковский). Владелец усадьбы известный адвокат В.И. Танеев (старший брат композитора) собрал здесь редкую по полноте библиотеку по общественным наукам. Любимовка не только «малая родина» Художественного театра. В этой усадьбе А.П. Чехов написал «Вишневый сад».

Кабинет Л.Н.Толстого в Ясной Поляне, где он писал романы «Анна Каренина» и «Воскресение». Фотография М.А. Стаховича 1887 г.

Большое количество усадеб связано с именами: А.С. Пушкина (Захарово, Большие Вяземы, Михайловское, Берново, Полотняный Завод, Ярополец, Болдино), А.Н. Герцена (Соколово, Перхушково, Покровское-Засекино, Васильевское, Покровское-Рубцово), Л.Н. Толстого (Ясная Поляна, Телятники, Никольское-Вяземское, Пирогово, Кочеты, Крёкшино, Спасское-Торбеево, Обольяново-Подъячево), А.П. Чехова (Бабкино, Мелихово).

В Захарове и Больших Вяземах прошло детство Пушкина, впервые пробудился его интерес к историческому прошлому России. Выражение «болдинская осень» стало крылатым; оно подразумевает высший взлет творческой энергии. Своей известностью Ярополец и Полотняный Завод обязаны прежде всего кратковременным приездам великого поэта.

Покровское-Засекино, Васильевское и Соколово описаны Герценом в «Былом и думах». Сюда постоянно приезжал весь круг его московских друзей (Огарев, Грановский, Кетчер, Боткин, Щепкин). Острые дебаты на философские и религиозные темы, которые велись в этих усадьбах, закончились фактическим распадом дружеского союза. Это стало одной из причин эмиграции Герцена. В Перхушкове жил двоюродный брат писателя — «то ли химик, то ли ботаник», упоминаемый в «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Герцен неоднократно переночевывал в «ратклифском замке» Перхушкова по пути в Покровское-Засекино.

Л.Н. Толстой писал, что без своей Ясной Поляны он России не мыслит. Но нельзя упускать из виду и то, что эта «главная толстовская усадьба» была как бы центральным звеном цепи, связующей другие близлежащие усадьбы, принадлежащие семейному клану великого писателя. В первую очередь следует упомянуть Никольское-Вяземское (имение брата С.Н. Толстого) и Пирогово (имение сестры М.Н. Толстой). Сюда же следует причислить Кочеты (ныне в Орловской области), где Л.Н. Толстой постоянно гостил у своей дочери Т.Л. Сухотиной-Толстой. Соседнюю с Ясной Поляной усадьбу Телятники в 1907 году приобрел ближайший друг и единомышленник писателя В.Г. Чертков. Взятые вместе все эти усадьбы образуют своеобразный мемориальный регион.

С именем Л.Н. Толстого связан целый ряд усадеб в Подмосковье. Великий писатель неоднократно бывал в Крёкшине — имении В.Г. Черткова. В Обольяново-Подъячево Толстой часто приезжал в 1880-1890-х годах. В этой усадьбе у дружественного семейства Олсуфьевых он находил отдых после всё более частых семейных неурядиц. Он много и упорно работал («Власть тьмы», «Коневская повесть», роман «Воскресение», трактат «Что такое искусство?»). Правда, настоящей близости между хозяевами и гостем не было. В семейном конфликте они молчаливо сочувствовали жене писателя. Владелец Спасского-Торбеева севастопольский приятель Толстого князь С.С. Урусов стал прототипом главного героя повести «Отец Сергий».

Итоговую черту под усадебной темой в русской литературе подвел А.П. Чехов. Сам писатель всецело разделял взгляды своего времени, когда достижение материального благополучия ассоциировалось с приобретением земельной собственности. Едва встав на ноги, Чехов поспешил купить Мелихово. Оскудение дворянской усадьбы была одной из основных тем его творчества. Ей посвящена драматургия Чехова (за исключением «Трёх сестер»). Название последней пьесы великого

Библиотека в Демьянове. На лесенке стоит В.И. Танеев.

писателя «Вишнёвый сад» стало крылатым выражением. Этими словами принято характеризовать духовную деградацию и гибель русской усадьбы.

Особо следует подчеркнуть, что благодаря усадьбе в русскую литературу пришла деревенская тема. В Дулебине Григорович нашел сюжеты своих известных повестей «Деревня» и «Антон-горемыка». В этих повестях описаны подлинные судьбы крестьян Дулебина. «Записки охотника» И.С. Тургенева и «деревенские поэмы» Н.А. Некрасова («Мороз Красный Нос», «Коробейники») были бы невозможны без Спасского-Лутовинова и Карабихи. М.Е. Салтыков-Щедрин в Витенёве собрал богатый материал для описания пореформенной деревни («Убежище Монрепо»).

Связь с усадебной культурой прослеживается и в творчестве писателей-урбанистов. Самым ярким примером является Ф.М. Достоевский. Непосредственно теме русской усадьбы посвящена только повесть «Село Степанчиково и его обитатели». Однако в его произведениях постоянно всплывали воспоминания об усадьбе Даровое, где он несколько детских лет провёл летние месяцы. Примером является знаменитая новелла о «мужике Марее» из «Дневника писателя». В Даровом был убит крестьянами отец писателя (правда, в последнее время этот факт подвергается сомнению). Тема отцеубийства стала одной из сквозных в творчестве Достоевского — от «Записок из Мертвого дома» до его «духовного завещания» романа «Братья Карамазовы».

Даже у писателей-разночинцев не трудно отыскать ностальгические отзвуки темы русской усадьбы. Например, герой повестей Н.Г. Помяловского «Молотов» и «Мещанское счастье» постоянно задает себе тоскливый вопрос: «Где же те липы, под которыми прошло мое детство?»

Как культурный феномен, литературная усадьба пережила революцию и послереволюционные катаклизмы. Примером (далеко не единственным) является усадьба М.М. Пришвина в Дунине. Фактически такой же усадьбой были Старки поэта и переводчика С.В. Шервинского. Характерно, что Дома творчества Литфонда в советское время первоначально создавались на основе литературных усадеб (дом М. Волошина в Коктебеле, дача известного театрального антрепренера Корша в Голицыне под Москвой). Особо следует сказать о Малеевке. Это была усадьба В.М. Лаврова, редактора-издателя журнала «Русская мысль». Она описана в известной повести А.П. Чехова «Дом с мезонином».

В заключение следует опять подчеркнуть, что классическая русская литература просто невозможна без русской усадьбы. Это означает то, что, с первого взгляда, казалось специфической и достаточно узкой темой, отданной на откуп искусствоведам и историкам, на самом деле является одной из ключевых проблем русской культуры. В России «искусство слова» всегда считалось важнейшим из искусств. Литературная усадьба отличается удивительной живучестью. Несколько раз сгорало и возрождалось Михайловское. На наших глазах, буквально, из небытия вновь возникли Мелихово, Овстуг, Красный Рог, Хмелита, Шахматово. Перерубить столь глубокие корни попросту невозможно. Думается, что мы присутствуем отнюдь не при окончательной гибели русской усадьбы, а, наоборот, где-то у начала нового витка её культурной истории. Свой потенциал русская усадьба (в том числе и литературная) ещё далеко не исчерпала.

А.А. Шмелёв

УСАДЬБА БЕДНОГО ДВОРЯНИНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

При упоминании о русской усадьбе, мы традиционно представляем себе помещичий дом, украшенный портиком с белыми колоннами, тенистый парк с «затеями», многочисленные службы. Так ли это? Обратимся вначале к 8 ревизии среди дворян потомственных или «действительных» (1830-е годы). Итак...

	Количество дворян	Количество дворян В %	У них крепостных
Беспоместные	17763	14	6218
Имеющие поместья и до 20 душ	58457	45,9	450037
имеющие от 21 до 100 душ	16740	13,3	3634194
имеющие от 501 до 1000 душ	2273	1,8	1562831
имеющие более 1000 душ	1453	1,1	3556959

Раз мы говорим об усадьбе, беспоместные дворяне (14%) нас не интересуют. Обратим внимание на вторую строчку таблицы: дворяне, имеющие до 20 душ. Оказывается, их — подавляющее большинство — 49,5%. Что мы знаем о жизни и быте таких дворян? Литература XIX века сохранила для нас свидетельства современников. Дворян таких называли малодушными, мелкопоместными или просто мелкотой. Как выглядели их дома? «...Имение её заключалось всего из 4 ревизских душ (дворовые), при сорока десятинах земли... Усадьбу её, даже по наружному виду, нельзя было назвать господской; это была просторная изба, разделённая на две половины, из которых в одной, «чёрной», помещалась стряпушная и дворовые, а в другой, «чистой», состоявшей из двух комнат, жила она с детьми. Когда-то изба была покрыта тёсом, но от времени тёс сопрел, и новую крышу сделали уже соломенную, так что с этой стороны жильё перестало отличаться от обыкновенной крестьянской избы. Даже полисадника не существовало; только сбоку был разведён небольшой огород, в котором росли лишь самые необходимые в хозяйстве овощи. При такой бедности и в то дешёвое время существовать было трудно». Так описывает дом бедной дворянки М.Е. Салтыков-Щедрин[18]. Это Калязинский уезд Тверской губернии.

А вот дом бедного дворянина в Поволжье[10]: «Несколько чёрных, до половины вросших в землю лачужек окружало господский дом, который мы называем домом потому, что из соломенной его кровли выглядывала кирпичная труба, и что обширный двор его обнесён был не плетнём, а забором. Во всём доме было только два покоя и одна пристроенная сбоку светёлка...». Также выглядит дом бедного дворянина в одной из центральных губерний: «... новенький домик, крытый соломою под щётку, вокруг с десяток молодых лип, сарай да амбар.»[16]

Благодаря В.А.Сологубу[19], войдём в такой дом и увидим, как выглядит комната одинокого помещика. «Дом... весь состоял из трёх комнат, а жизнь помещика сосредотачивалась в одной. На окне валялись карты, картузы с табаком; на треножном столике бутылки с настойкой, бутылка с сальным огарком, счёты и засохшая чернильница, в углу постель, на которой вечно лежала собака».

Итак, первый тип дома бедного дворянина — это почти изба в три покоя. Почти — потому, что имелись следующие отличия: печь, которая топилась не по-чёрному, деревянный, а не земляной пол, и деление помещения на комнаты перегородками. Мебель и предметы обихода были самыми простыми: столы, лавки, сундуки, лежанки. Обратим внимание на то, что у описанного помещика не было даже подсвечника, свеча вставлена в пустую бутылку. Ни о какой штукатурке стен или, тем более, штофных обоях говорить не приходится.

Теперь снова обратимся к М.Е.Салтыкову-Щедрину[18]. «Она... была одна из самых бедных дворянок нашего захолустья. За ней числилось всего пятнадцать ревизских душ, все дворовые, и не больше ста десятин земли. Жила она в маленьком домике, комнат в шесть, довольно ветхом, перед домом был разбит крошечный полисадник, сзади разведён довольно большой огород, по бокам стояли службы, тоже ветхие, в которых помещались большинство дворовых». А вот дом бедного дворянина в Орловской губернии[14]. «...У него был скромный домик в пять комнат, и вся усадьба, устроенная его матерью «по-однодворчески», а не по-дворянски. То есть домик у Алымова был построен одним фасадом в сад, где не было никаких иных деревьев, кроме фруктовых, а всеми другими тремя сторонами этот домик выходил во двор, обнесённый всеми хозяйственными службами — закутами, сараями, амбарами и амбарушками. Такой способ построения в наших местах назывался «в кольцо» и имел ту выгоду, что и люди, и животные все были у хозяина перед глазами; но зато кроме и уже ничего другого видно не было. От этого на таких усадьбах не ходит ветер — тепло, хозяйственно и очень скучно».

Подобные дома в пять-семь комнат были и у помещиков, владевших от 21 до 100 душ. Христоматийный пример тому — дом Коробочки у Гоголя. У неё «без малого 80 душ». Владеет Коробочка небольшим домиком с низкими окошками, покрытым тесовой крышей. Кстати, Коробочка очень хорошая, почти образцовая, помещица: «За огородами следовали крестьянские избы, которые... по замечанию, сделанному Чичиковым, показывали довольство обитателей, ибо были поддерживаемы как следует, изветшавший на крышах тёс везде был заменён новым; ворота нигде не покосились, а в обращённых к нему крытых крестьянских сараях заметил он, где стоявшую запасную почти новую телегу, а где

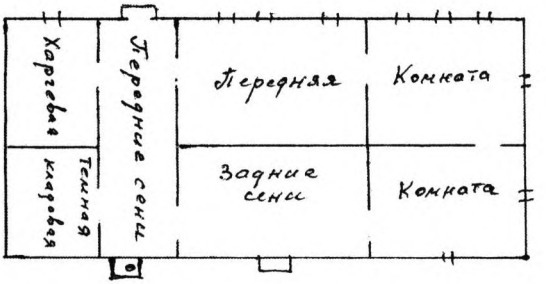


Рис. 1. Старинный дом А.Т. Болотова. Схема автора.

две». Раз уж избы крыты тёсом, а не соломой, то под тесовой крышей и господский дом, который содержится в порядке и достатке. Тут же и подтверждение распространённости малопоместных усадеб: «Нет отец, богатых слишком нет. У кого двадцать душ, у кого тридцать, а таких, чтоб по сотне, таких нет.»

Все помещики до ста душ оцениваются в XIX веке как «мелкота« и подобных бедных или, мягко говоря, небогатых помещиков в то время было 70%, подавляющее большинство дворян. При этом выживать и сводить концы с концами почти половине помещиков (до 20 душ) было очень трудно, а подчас и невозможно. Многие из них становились буфонами, приживалами или, как их называли в Екатерининскую эпоху – паразитами (См.:Мельников-Печерский. Бабушкины россказни). Приходилось им кочевать по округе, проживая в домах соседей побогаче, терпеть оскорбление и унижение, становиться шутами. 24% дворян (до 100 душ) как-то сводили концы с концами, но при этом постоянно находились под угрозой разорения — мор, неурожай, побеги, бунты и другие форс-мажорные причины. Плохие хозяева быстро нищали: «Она была вдова и притом бедная (всего 50 душ, да и те разоренные), так что положение её, при большом семействе, состоявшем из одних дочерей, было очень незавидное. Усадьба её была расположена на высоком берегу реки..., но дом был до того ветх, что ежеминутно грозил развалиться. Соседи называли его старым аббатством и удивлялись, как она не боится в нём жить. Полы ходили ходуном; из окон и из щелей стен дуло, зимой никакими способами ухититься было нельзя. Ремонтировать дом было не на что, да, пожалуй, и незачем; надо новый дом строить, а у вдовы не только денег, а и лесу своего нет.»[18]

И так, описанная категория помещиков имеет два типа домов: бедные, в три комнаты, и побольше, в пять, семь комнат. Остановимся на втором типе небогатого усадебного дома. О том, как они выглядят снаружи мы узнаем из записок М.Д. Бутурлина: «... неказистые дедовские помещичьи домики, все почти серопепельного цвета, тесовая обшивка и тесовые крыши коих никогда не красились... В более замысловатых деревенских постройках приклеивались, так сказать, к этому серому фону четыре колонны с фронтонным треугольником над ними. Колонны эти были у более зажиточных оштукатуренные и вымазанные известью так же, как и их капители; у менее достаточных помещиков колонны были из тощих сосновых брёвен без всяких капителей. Входное парадное крыльцо, с огромным, выдающимся вперёд, деревянным навесом и двумя глухими боковыми стенами в виде пространной будки, открытой спереди»[5].

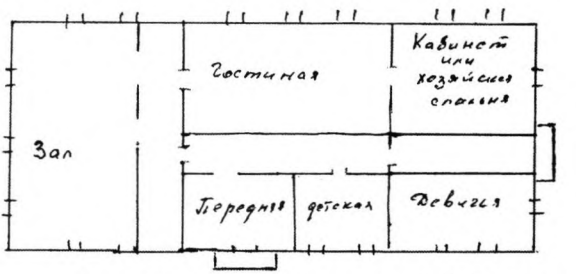


Рис. 2. Усадебный дом по описанию М.Д. Бутурлина. Схема автора.

Продолжает описание таких домов Салтыков-Щедрин. «Помещичьи усадьбы того времени... не отличались ни изяществом, ни удобствами. Обыкновенно они устраивались среди деревни, чтоб было сподручнее наблюдать за крестьянами; сверх того место для постройки выбиралось непременно в лощинке, чтоб было теплее зимой. Дома почти у всех были одного типа: одноэтажные, продолговатые, на манер длинных комодов; ни стены, ни крыши не красились, окна имели старинную форму, при которой нижние рамы поднимались вверх и подпирались подставками. В шести-семи комнатах такого четырехугольника, с колеблющимися полами и нештукатуренными стенами, ютилась дворянская семья, иногда очень многочисленная, с целым штатом дворовых людей, преимущественно девок, и с наезжавшими, от времени до времени, гостями. О парках и садах не было и в помине; впереди дома раскидывался крохотный палисадник, обсаженный стрижеными акациями... Сбоку, поближе к скотным дворам, выкапывался небольшой пруд, который служил скотским водопоем и поражал своей неопрятностью и вонью. Сзади дома устраивался незатейливый огород с ягодными кустами и наиболее ценными овощами. Ни о красоте, ни о комфорте и даже ни о простоте тогда думали, а о том, чтобы иметь теплый угол и в нём достаточную степень сытости». «Усадьбы были крайне невзрачны. Задумавши строиться, ставили продолговатый сруб вроде казарм, разделяли его внутри перегородками на коморки, проконопачивали стены мхом, покрывали тесовой крышей и в этом неприхотливом помещении ютились, как могли. Под влиянием атмосферных явлений сруб рассыхался и темнел, крыша пропускала течь. В окна дуло; сырость проникала беспрепятственно повсюду; полы ходили ходуном, потолки покрывались пятнами, и дом, за отсутствием ремонта, врастал в землю и ветшал. На зиму стены окутывали соломой, которую прикрепляли жердями; но это плохо защищало от холода, так что зимой приходилось топить и утром, и на ночь. Само собой разумеется, что у помещиков побогаче дома строились обширнее и прочнее, но общий тип построек был одинаков. Ни парков, ни даже фруктовых садов, хоть бы в качестве доходной статьи, не существовало. Редко-редко где можно было встретить натуральную рощицу или обсаженный берёзками прудок».

Мы выяснили, таким образом, как эти домики выглядели внешне. А теперь перейдем к планировочным решениям. Одна из особенностей русской усадьбы — это архаичность. При строительстве опирались на многовековой опыт деревянного зодчества. Рассмотрим сначала сохранившийся до нас благодаря описаниям Болотова дом его родителей, построенный на рубеже XVII-XVIII ве-

ков.[2] (рис.1) Как мы видим, это трёхчастная схема организации интерьера. Если мы сделаем её двухчастной, получим дом бедного дворянина: передняя, вместо задних сеней людская, и два покоя. Внутреннее устройство домов попросторнее мы узнаем из описания М.Д.Бутурлина: «Внутреннее устройство было совершенно одинаково везде; оно повторялось без всяких почти изменений в Костромской, Калужской, Орловской, Рязанской и прочих губерниях и было следующее... После передней был длинный зал, составляющий один из углов дома, с частыми окнами в двух стенах, и потому светлый, как оранжерея. В глухой капитальной стене зала было двое дверей; первая, всегда низкая, вела в тёмный коридор, в конце коего была девичья и чёрный выход во двор. Вторая дверь зала, большего размера и в уровне с верхом окон, вела в гостиную; такого же размера дверь вела из гостиной в кабинет или хозяйскую спальню, составляющую другой угол дома. Эти две комнаты и поперечная часть зала были обращены к цветнику, а за неимением такого, к фруктовому саду; фасад же этой части дома состоял из семи огромных окон, два из них было в зале, три в гостиной... а остальные два окна в спальне»[5]. Если мы изобразим то, что описывает М.Д. Бутурлин, получится, примерно, следующее (рис.2).

В границах все той же трехчастной системы может быть и семикомнатный дом (рис.3). Следует отметить, что данное планировочное решение не является абсолютным для всех усадебных домов. В С.-Петербугской губернии в конце XVIII -начале XIX века в усадебных домах использовалась старинная планировка, при которой зал находился на центральной оси здания[21].

Назначение комнат. Для маленького домика, как уже упоминалось, всё очень просто. Передняя — людская, два покоя для хозяев. В домике в пять комнат обязательное помещение — зальце, далее господская спальня или спальни, оставшиеся помещения на усмотрение хозяев, гостиная или столовая, девичья, кабинет, детская. Парадное помещение, да и то условно, это зал, зальце и, если захотели владельцы, гостиная, которой могло и не быть. Условно, потому что при большой семье вместо девичьей могла быть ещё одна спальня или детская, а девок сажали рукодельничать в зальце, где светло и просторно: «Посадит их /девок/ за пяльцы у себя в зале и косами их привяжет к стульям, — сиди, работай и не смей с места вставать.»[6]

Зал в небогатой усадьбе мог использоваться и как столовая. В усадьбе Аксаково было три спальни, девичья, гостиная и зал в котором семья собирались за трапезой.[1] При доме в семь комнат, могли появляться новые, в частности, парадные помещения. Благодаря Сологубу мы узнали, как живёт одинокий помещик в трёхкомнатном доме. Вот он женится, и оказывается, что нужны «...диванная, чайная, а в особенности боскетная. Николай Осипович созвал плотников и начал, говоря слогом помещичьим, пристраиваться. Вскоре появилась боскетная с ужасными растениями, спальня, чайная и девичья».[19] Таким образом, в доме попросторнее могла существовать диванная или боскетная. Иногда это одно и то же помещение: диванная расписана боскетами.

Несколько слов об эволюции усадебных домов бедного и небогатого дворянина. Как мы узнали, на помещичьем языке расширять свой дом называется пристраиваться, а в результате получалось следующее: «Но что за дом, что за удивительный ориги-

нал между всеми домами! Фасад его вдавился углом, как ноги на третьей позиции танцевального учителя. По стенам, когда-то обитым тёсом, разбросаны окошки в явной вражде между собою, то толкая друг друга, то отдаляясь взаимно на благородную дистанцию. К этому фасаду приделаны со всех сторон домики, пристройки и флигельки с таким же романтическим беспорядком, как разбросаны мебели в салоне петербургской красавицы»[19]. Так же описывает дом небогатого помещика и Салтыков-Щедрин: «Просторный дом постепенно распространялся пристройками и потому представлял собой неуклюжую груду срубов».[18]

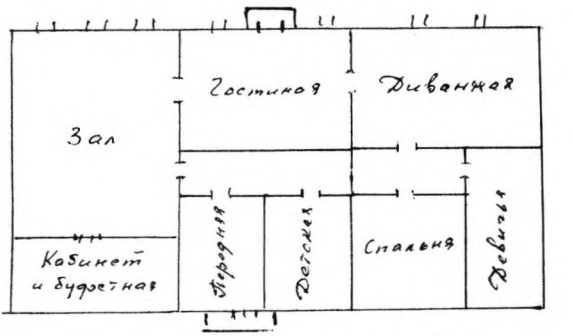


Рис. 3. План усадебного дома по описаниям М.Д. Бутурлина и Ф.Ф. Вигеля. Схема автора.

Не следует считать, что подобное явление было редкостью. Сологуб указывает, что в их губернии подобные усадьбы даже имели своё название — «дома без архитектуры». При увеличении семьи пристраиваться приходилось помещикам, имевшим дома побольше, в пять-семь комнат. При том получались такие же нелепые сооружения: «Дом был старинный, переделанный и перестроенный... получилось какое-то длинное, неправильное здание, с обеих концов снабжённое фантастическими пристройками и террасами. В одном месте окно заколочено, а в другом пробито новое. С первого взгляда заметно было, что новый строитель имел в виду одну цель — удобство, о симметрии же и вообще о внешности заботился мало».[16] Таким образом мы можем выделить третий тип дома небогатого помещика — дом без архитектуры.

Интерьеры. По описанию современников большинство усадебных домов имели «деревянный» интерьер, то есть поверхности стен, пола, потолка из натурального дерева. В этом случае возможно два варианта: либо это были тёсаные бревна, либо изнутри дом зашивался тёсом также, как и снаружи. Широкие тесовые доски крепились к стенам коваными гвоздями, которые имели, с нашей точки зрения, громадные шляпки до двух сантиметров в диаметре. Ритм этих шляпок составлял на стенах определённый декоративный эффект. (Образец такого интерьера сохранился в усадьбе Сараи бывшей Рязанской губернии). Пол настилался из широких половых досок, паз и гребень на которых выстругивался вручную. В Тверской губернии, как указывает Салтыков-Щедрин, рамы на окнах были подъёмные без форточек, помещение вентилировалось через печи. Видимо, в небогатых усадьбах существовали двери плотницкой и столярной работы.

Для украшения стен мог использоваться такой недорогой материал, как холст-набойка или грунтованный холст с простым орнаментом. И снова Чичиков у Коробочки: «Комната была обвешена старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то

птицами; между окон старинные маленькие зеркала с тёмными рамками в виде свёрнутых листьев... Стенные часы с нарисованными цветами на циферблате...».

К сожалению, в связи с крайне ограниченным материалом по усадебному дому бедного и небогатого дворянина мы можем только предполагать, что подобными обоями «обвешивали» условно парадные комнаты — зальце, гостиную. Вряд ли бедный дворянин, который экономил каждую копейку, украшал подобным образом все комнаты. Автору этих строк удалось найти в разрушенном усадебном доме кусок плотной мешковины, который был грунтован материалом, наподобие левкаса, сохранившийся на стене зала.

Следует отметить, что традиция декорировать стены холстом была довольно стойкой. Во всяком случае, дача Елисеевых в Петербургской губернии в интерьерах имела обои из грунтованного холста, расписанного цветочным орнаментом в стиле модерн. Итак, мы можем говорить, что в усадьбе небогатого дворянина комнаты декорировались холстом, заменявшим дорогой штоф. (Образец таких обоев хранится в ДООПИК)

О мебели. Особенность подобного интерьера в том, что мебели мало или, с современной точки зрения, очень мало. Один из героев Сологуба, помещик рассуждает о том, что, ежели сосед его занялся украшением дома, да выписывает мебель от Гамбса, скоро разорится.[19]

Мебель в такой усадьбе разностильная и разномастная. Она собирается и изготавливается на месте не одним поколением помещиков. Таким образом, один за другим предметы мебели в интерьере занимают своё место. Одна из типичных ошибок при реконструкции усадебного интерьера — установка во всех комнатах мебели классицизма. В небогатой усадьбе мебель классицизма могла просто отсутствовать, также как и цельные гарнитуры. Предметы в стиле барокко и рококо, доставшиеся от дедушек, мебель с чертами русского национального стиля и самые простые предметы: лавки, грубые стулья, сундуки соседствовали друг с другом. И вот что любопытно, предметы эти, по воспоминаниям современников, друг с другом не спорили, а каким-то непонятным образом в деревянном интерьере уживались и ладили.

Мебель, которую производили в усадьбе, была двух типов: с чертами русского национального стиля и на основании западных или столичных образцов. Если в уезде у зажиточного помещика был эдакий центр мебельного производства, где научились резать барочную мебель, то десятилетиями такая мебель и выпускалась, постепенно наполняя дома менее богатых соседей. Мебель с чертами национального стиля была расписная и резная. И снова хрестоматийный пример — Н.В. Гоголь «Старосветские помещики»: «Стулья в комнате были деревянные, массивные, какими обыкновенно отличается старина: они были все с высокими выточенными спинками, в натуральном виде, без всякого лака и краски; они не были даже обиты материею и были несколько похожи на те стулья, на которые и до ныне садятся архиереи. Треугольные столики по углам, четырехугольные перед диваном и зеркалом в тоненьких золотых рамах, выточенных листьями... ковёр перед диваном с птицами, похожими на цветы и цветами, похожими на птиц, — вот всё почти убранство невзыскательного домика...». А вот описание А.О. Корниловича:

«Мебель в комнате, в которую меня ввели, соответствовала древностью летам хозяйки. Покрытое пестрядью канапе на низких, толстых ножках с поручнями шириною в ладонь и с вырезанными на дереве изображениями цветов, птиц и зверей, тяжёлые стулья с высокими спинками, зеркала в расписанных цветами рамах.»12 К сожалению, других письменных свидетельств существования расписной мебели обнаружить не удалось. Зато целый гарнитур мебели в национальном стиле изображён на картине Сороки «Кабинет в Островках».

Как уже упоминалось, мебели в усадебном доме было мало. Обязательно была кровать у старшей женщины в доме. Хозяин мог спать не в спальне, а в кабинете на диване. Дети и гости спали на полу на матрасах, перинах, тюфяках. Дети — в детской, гости — в зале. Прислуга так же — на полу; привилегированная — на сундуках. В передней усадебного дома, она же лакейская, мог быть установлен специальный длинный широкий ларь. Он назывался коник и использовался как кровать для прислуги[16]. Конечно, если детей немного, и для них устраивали кровати. Например, по воспоминаниям Аксакова, в небогатом имении его деда была столярня, где простые кровати можно было быстро изготовить. Дом его деда, довольно тесный, увеличивается описанным путем: пристройками с самой простой, изготовленной в местной столярне мебелью. Когда семья Аксакова приезжала в поместье, они привозили с собой раскладную железную кровать, чтобы не спать на полу. Любопытно, что в 1800-е годы был такой предмет мебели. Д. Иванов, характеризуя быт XIX века, пишет: «Спали, как попало, стелили постель из перин и подушек то в одном месте, то в другом, на лавках в углу под образами или на любом сундуке».[11]

Обязательными предметами мебели, кроме кровати хозяйки, были: диван, желательно с креслами, в гостиной, комод (комоды), обеденный стол со стульями в достаточном количестве, чтобы рассадить гостей, зеркало с подзеркальником (хотя бы одно), вот, пожалуй, и всё. Одежду хранили в сундуках, чуланах, гардеробных, поэтому шкафы встречались редко, также и книжные. Библиотек в бедных и небогатых усадьбах, как правило, не было. Наконец, простые полочки, грубые этажерки для хранения нескольких книг, отдельных декоративных фаянсовых, реже фарфоровых изделий.

Следует отметить ещё один обязательный предмет мебели небогатой усадьбы — большое кресло, в котором хозяин курит трубку. Современники называют их старыми, огромными, В.Ф. Одоевский — вогнутыми, Н.Н. Врангель — раскоряченными. Любопытно, что в воспоминаниях они всегда старые, дедовские. В 1800-е годы Аксаков увидел дедовское кресло: «Он сидел на кожаных, старинных, каких-то диковинных креслах, везде по краям унизанных медными шишечками...», а через 30 лет Одоевский рассказывает: «Пишу тебе, сидя в огромных дедовских креслах, у окошка; правда, перед глазами у меня вид не очень великолепный, огород, две-три яблони, четвероугольный пруд, голое поле.»

Для украшения на стены вешали гравюры, среди которых, даже в небогатых усадьбах были картины маслом. Современники все подобные предметы: гравюры, рисунки и произведения живописи называют картинами и картинками, выделяя «написанные маслом»: «...на стенах налеплены были картины: Взятие Азова,

Полтавская баталия, Похороны генерал-аншефа Головина, Обед князя-папы и другие, изданные во время Петра I, но всего для меня занимательнее был писанный масляными красками портрет самого государя...»[12] У Коробочки: «...он заметил, что на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче.«У «старосветских помещиков»: «Стены комнаты были убраны несколькими картинами и картинками в старых узеньких рамах... Два портрета больших, писанных масляными красками. Один представлял какого-то архиерея, другой Петра III. Из узеньких рам смотрела герцогиня Лавальер, запачканная мухами. Вокруг окон и над дверями находилось множество небольших картинок, которые как-то привыкаешь почитать за пятно на стене и потому их вовсе не замечаешь.»

Отметим, что в отнюдь небогатых поместьях современники, кроме гравюр, видят и картины, в описанных случаях — портреты. Несколько слов о тематике гравюр. Создается впечатление, что подбирались они по принципу — картинка и картинка, купил недорого, пусть висит, и не так важно, что там изображено, поэтому появлялись на стенах французские герцогини, греческие генералы, и многое-многое другое.

Для украшения интерьера служили фаянсовые, реже фарфоровые изделия, недорогие подсвечники. Попадались и отдельные предметы декоративно-прикладного характера, по-настоящему ценные: часы, бронза, резная кость и т.п.: «Вошедши в комнаты дома, они были поражены как бы смешением нищеты с блестящими безделушками позднейшей роскоши. Какой-то Шекспир сидел на чернильнице; на столе лежала щёгольская ручка слоновой кости для почёсывания себе самому спины.»[9] (Помещик с 50-ю душами). Добавим так же ковры местного производства. В Орловской губернии, например, ткали безворсовые ковры с большими яркими цветами: красными, бордовыми на черном фоне. Были ковры и более сложного рисунка: «У меня в поместье...ткут ковры прекрасные. Коврик с ландшафтом и охотник в птицу стреляет.»[19]

Люстр в подобной усадьбе, как правило, не было. Печи укладывали по старинке русские с лежанками. Печи эти просто белились. Были и печи-голландки, тоже белёные. Правда, оригинал А.Т. Болотов расписал такую печь цветами[4], но это единичный случай. То, что писал А.С. Пушкин: «...в гостиной штофные обои, царей портреты на стенах и печи в пестрых изразцах», — могли позволить себе только богатые помещики. Кстати, трудно понять, почему при реконструкции Михайловского, эти строки стали основным принципом воссоздания интерьера. В 1820-е годы этот ветхий пятикомнатный домик, по словам отца поэта, «бедная хижина», а сам Пушкин называл свой усадебный дом «избой»[7] (за имением числилось [19] ревизских душ). Да и создавалась усадьба отнюдь не как «дом среднего дворянина». В год смерти поэта Михайловское — святыня русской культуры, — беднейшее и запущенное поместье.

Особенность усадебного дома бедного и небогатого дворянина в том, что он наполняется предметами в основном не покупными, а изготовленными крепостными крестьянами с чертами народного, национального искусства. Украшенные вышивкой полотенца, пологи над кроватями, занавеси, резная мебель

и мебель с росписью, боскетная, которую украсил деревьями и кустами художник-иконописец, в манере письма которого удивительным образом переплетаются старые и новые приёмы живописи; ковры с яркими, нарядными узорами; кроме фаянсовой и фарфоровой посуды, изделия местных гончаров, работы крепостных кузнецов, продолжающих вековые традиции обработки металла и создавших предметы художественной ковки — жиковины, дверные ручки, предметы для обслуживания печей, подставки для свечей и многое другое; художественная вышивка крепостных, тех самых полностью бесправных девок, которые вышивали целые сцены, неустанно работая от зари до зари. Для помещика было важно, как можно больше бытовых предметов создать в усадьбе силами крепостных, вплоть до резных игрушек для барских детей.

Подведем итоги. Итак, мы установили, что в 1830-е годы 70% процентов помещиков были либо бедными, либо на грани бедности. Дома их были трёх типов: 1) почти не отличающиеся от крестьянских изб, 2) 5-ти, 7-ми комнатные уже помещичьи, из архитектурных украшений имевшие в лучшем случае скромный портик, и 3) «дома без архитектуры» — нагромождения срубов.

В интерьерах таких домов — натуральное дерево. Бревенчатые или шитые тёсом стены и потолок. Возможно применение дешевой ткани, грунтованной, с нанесённым орнаментом, или холста-набойки для украшения стен условно парадных помещений. Возможно существование боскетной или другой комнаты с росписями крепостного художника. Немногочисленные предметы мебели европейского и национального стиля удивительным образом уживаются друг с другом. Кроме гравюр, стены украшают картины маслом, в основном, портреты. В интерьере — предметы народных ремесел с орнаментами и узорами.

***

Вечер в гостиной небольшого усадебного дома. На столе горит сальная свеча. У двери мальчик-казачок со щипцами, чтобы в нужный момент снять нагар. У стола на массивных грубоватых стульях, смахивающих на благородный чиппендейл, хозяйка и две девки. Хозяйка под свечей раскладывает пасьянс и изредка покрикивает на девок, которые что-то шьют и начинают клевать носом. На бревенчатых стенах гравюры с видами Венеции. Но не спрашивайте хозяев, что там изображено, они смогут только произнести : «А Бог его знает, батюшка...». Помещик начинает дремать, сидя в полутьме на диване. Его покой не нарушает неожиданно громкое и злобное шипение, это всего лишь намереваются пробить часы.

Старый барин уже несколько раз повторил: «Да, матушка, рожь-то в этом году уродилась не то что в прошлом, ужо будет, что в амбар засыпать». А помещица имела возможность неоднократно ответить: «Ну и слава богу...». Даже мухи не жужжат: расселись спать по углам. Тихо...

Если бы мы сказали им, людям века девятнадцатого, что пройдет полтораста лет, и от всех небогатых усадеб и следа не останется, и даже память о них придется собирать по крупицам, они бы не поверили и спросили удивленно: «Как же так, батюшка?»

БИБЛИОГРАФИЯ

Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Воспоминания. Л., 1984.
Байбурова Р.М. Русский усадебный интерьер эпохи классицизма. Планировочные композиции // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980. С. 142-162.
Бартенев А. И. Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII-XIX веков. М., 2000.
Записки А.Т. Болотова. М., 1930.
Бутурлин М.Д. Записки. Р.А. 1897, № 5-8.
Врангель Н.Н. Старые усадьбы. С.П.б. 2000.
Гейченко С.С. Пушкиногорье. М., 1981.
Герцен А.И. Кто виноват ? Повести и рассказы. Л., 1986.
Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. М.,1952. Тт. 4.5
Загоскин М.Н. Сочинения в двух томах. М., 1987.
Иванов Д. Искусство мебели. М., 1924,
Корнилович А.О. Татьяна Болтова // Русская историческая повесть. М., 1988. С.121-178.
Корнилова А.В. Мир альбомного рисунка. Л., 1990.
Лесков С.С. Собр. соч. в 6 т. М., 1973. Т. 4
Одоевский В.Ф. Повести и рассказы. М., 1988.
Русские повести XIX века. М., 1956. Т. 1-2.
Русские мемуары. М. 1988.
Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина. М., 1984.
Соллогуб В.А. Повести и рассказы. М., 1988.
Тыдман Л.В. Изба. Дом. Дворец. М., 2000.

Использованы также материалы архива Департамента охраны памятников истории и культуры Ленинградской области. Паспорта МК РСФСР на природно-усадебные комплексы Лопухинка, Кемполово, Алютино.

В.И. Сахаров

ПОЭТ ДВОРЯНСКОГО ГНЕЗДА
Ещё об А.А. Фете

Литературная судьба русского лирического поэта Афанасия Афанасьевича Фета (1820-1892) была трудной не только в силу жизненных обстоятельств и биографических сложностей, но и по причине непростого, стесненного положения самой лирической поэзии во второй половине XIX века. Мест на русском Парнасе оставалось немного, и к тому же почти все они уже были заняты. После ухода Лермонтова настала эпоха прозы, критика того времени считала поэзию, особенно лирическую, второстепенным, не очень серьезным, далеким от жизненных вопросов эпохи и устаревшим родом литературы, а многочисленные фельетонисты и авторы пародий умели высмеять любое дарование, любое стихотворение. Исключение было сделано для одного Н.А. Некрасова за его общественную сатиру и гражданственность, сочувствие горю народному. Очень трудно было вернуться в поэзию философу Ф.И. Тютчеву, начинавшему еще в пушкинские времена. А чистый лирик Фет исповедовал к тому же самые консервативные взгляды, сначала служил в кавалерии, потом серьезно занимался сельским хозяйством в своем поместье, был местным мировым судьей и считался убежденным крепостником. Не удивительно, что автор «Вечерних огней» замолкал на десятилетия, освистанный и высмеянный демократической критикой.

Происхождение Фета (немецкая фамилия эта пишется и произносится через ё и означает «жирный») таинственно, неизвестна даже точная дата его рождения. Он родился и жил до четырнадцати лет в семье отставного гвардейского офицера и богатого орловского помещика Шеншина, привезшего из Германии замужнюю женщину Шарлоту Фет, оставившую на родине мужа, дочь и старика отца. Ребенок, вскоре родившийся в имении Новоселки, был записан в церковную книгу сыном Шеншина, хотя навряд ли мать его получала в Германии официальный развод и меняла веру, и, следовательно, ее лютеранский и позднейший православный брак с Шеншиным были незаконными.

Но вся таинственность и неясность происхождения Фета в том, что на самом деле он не был ни сыном русского помещика Шеншина, ни сыном дармштадтского немца из мещан Иоганна Фета. Возможно, что мать его носила совсем другое имя и лишь воспользовалась купленными Шеншиным у Фетов бумагами. И приходится с немалыми основаниями предположить, что в одном из величайших русских лириков не было ни капли русской крови, да и немецкой была, по всей видимости, только половина. Это открылось, церковь воспротивилась очевидному подлогу, и мальчика с тех пор стали именовать гессен-дармштадтским подданным из мещан Афанасием Фетом. Он утратил все дворянские привиле-

гии и русское гражданство и сразу был отослан из родного имения. Это переменило всю жизнь и характер будущего поэта, ибо с той поры он стал умело и упорно бороться за возвращение фамилии Шеншина и потомственного русского дворянства, хотя не имел на них никакого законного права, о чем поэт знал.

Отправленный матерью и А.Н. Шеншиным в лифляндский городок Верро и окончивший там частный пансион немца Крюммера, юный Фет поехал в Москву и в 1838 году поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета. Там он познакомился с профессором-историком и писателем М.П. Погодиным, будущим поэтом и критиком Аполлоном Григорьевым, будущим поэтом Я.П. Полонским, будущим историком С.М. Соловьевым, попал в неизбежный студенческий кружок, читал Гегеля и переводил своего учителя Гейне, продолжал писать стихи, получил одобрение Гоголя и затеял издание первого сборника — «Лирический Пантеон» (1840). Молодого поэта заметила критика, о нем писал Белинский. Фет уверенно входил в культурную среду людей 1840-х годов.

Но все эти занятия неизбежно вели «студента из иностранцев» к гражданской службе, карьере чиновника, которая не могла принести потомственного дворянства сразу, его давал лишь чин 8-го класса (этот чин коллежского асессора имел, как помним, гоголевский майор Ковалев). Фет желал получить дворянство и вернуть наследственное имя Шеншина быстро, и тут был один путь — военная служба, где на кавказской бесконечной войне чины получались вне очереди из-за больших потерь. В 1845 году выпускник университета поступил нижним чином в кирасирский Военного ордена полк, квартировавший в Херсонской губернии. Здесь он встретил и полюбил красивую и талантливую девушку Марию Лазич, но они оба были бедны и вынуждены были расстаться. В 1853 году Фет перешел в лейб-гвардии Уланский полк и переместился в окрестности Петербурга.

Он стал появляться в редакции журнала «Современник», его заметили и стали печатать Некрасов и Тургенев. Последний помог поэту издать в 1850 году сборник стихотворений. В 1857 году Фет женился на сестре критика В.П. Боткина, девушке из богатой купеческой семьи, и это сильно поправило материальные его дела. Однако новые императорские указы отодвигали от него все дальше заветное потомственное дворянство, и молодой офицер, устав от бесплодной борьбы, вышел в 1858 году в отставку и вернулся в родные Новоселки. Эти долгие годы он провел в тяжелом и монотонном военном быту, надеждах и разочарованиях и вдали от шумного и суетливого литературного круга. Это-то и способствовало оригинальному развитию лирического таланта Фета.

И снова Фет проявил удивительную практичность, сметливость, хозяйственную жилку и железную волю. Недаром он говорил: «Я всегда держался убеждения, что надо разметать путь перед собою, а не за собою, и поэтому в жизни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя». Купив на средства жены хутор Степановку в Мценском уезде Орловской губернии, отставной лейб-улан стал крепким хозяином, изучал агрономию, завел мельницу и конный завод, строился и разводил парк, беспощадно эксплуатировал изумленных такой энергией местных крестьян. Его почему-то именовали

ярым крепостником, но хозяйство поэта было вполне капиталистическим. Соседи-помещики тоже уважали и побаивались строгого Фета и избрали его мировым судьей. Стихов он тогда почти не писал. И деньги потекли к усердному труженику, он купил два поместья и дом в Москве, скопил немалое состояние.

В 1873 году упорный поэт добился, наконец, императорского указа о возвращении ему наследственного имени Шеншина и потомственного дворянства. За этим последовали празднование 50-летия творческой деятельности и высочайшее пожалование поэту придворного звания камергера. Все это позволило Фету оставить хозяйство, поселиться в богатом курском имении Воробьевка и московском доме и победно вернуться в литературу с переводами (в основном из древнеримских поэтов и Гете), мемуарами и, главное, замечательной книгой новых стихотворений (их было более трехсот!) «Вечерние огни». Лирический дар его обрел второе дыхание и еще раз показал всю свою силу и неувядаемость. Читающая публика того времени увлекалась другой поэзией, но реально мыслившего и знавшего себе цену Фета мнения этой публики и демократической критики интересовали мало. Он добился своего и в жизни, и в литературе, заняв свое законное место среди лучших русских поэтов.

***

Самые известные слова о Фете и его поэзии сказал его всегдашний поклонник Лев Толстой: «И откуда у этого добродушного, толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?» Старый друг Тургенев требовательно напоминал ему о другом: «Фет действительно поэт, в настоящем смысле слова; но ему недостает нечто весьма важное, а именно: такое же тонкое и верное чутье внутреннего человека, его душевной сути, каковым он обладает в отношении природы и внешних форм человеческой жизни... Вы поражаете ум остракизмом — и видите в произведениях художества только бессознательный лепет спящего». Действительно, поэту недоступны и неинтересны философичность и трагизм Тютчева или гражданская скорбь и сатира Некрасова, его мир тесен, ограничен несколькими «сквозными» темами: природа, любовь, музыка, песня.

Эта лирика часто обходится без сюжетов и даже без глаголов. Нет у этого поэта исторических баллад, политических сатир, пародий. Но духовный внутренний мир Фета, по верному слову его друга поэта Я.П. Полонского, «озарен радужными лучами идеального солнца», полон светлой радости жизни, какой-то детской наивности, безотчетности сильных чувств, музыки, вечной красоты бытия. Сила лирического восторга, вечное изумление, ликующие звуки характерны для Фета, и если он пишет о ночи, то обязательно восклицает: «Какая ночь!» И далее эта пора суток дана в ее тончайших оттенках, всегда неожиданных и глубоко поэтичных. Поэтический мир Фета удивительно богат, но самоценное богатство это наблюдательный лирик добывает в тончайших откликах на самые обычные движения мира и души.

В этой поэзии всегда есть, ощутимы дворянская усадьба, соловьиный сад, мерцание звезд, открытое окно, веранда, раскрытый рояль с дрожащими струнами, цыганский гитарный перебор, уездная барышня в светлом платье, нежный лиризм и накал страстей русского романса, аллеи и тропинки старого парка, садовая ска-

мейка, калитка, тихий пруд с отразившимися в нем елями, сельская дорога среди хлебов и лугов. Лирика эта могла быть создана только в дворянском гнезде и только родившимся там русским помещиком. Здесь жили, чувствовали и мыслили его герои, с детства впитавшие эту поэзию и культуру. И когда Фет говорит о русской сельской природе, он видит и понимает ее иначе, нежели «крестьянский» поэт Алексей Кольцов или же ожесточившийся после ссоры с отцом и изгнания из родного имения обличитель дворянства Некрасов. Он — хозяин, законно и уверенно владеет всем этим богатством природы, это его родное гнездо, наследие, собственность.

У Фета удивительно высока культура чувств, и ему достаточно для их выражения этой тихой жизни, простых вещей, малозаметных событий. Двое, вечер, сад, длинные тени, и вдруг из этого молчания соткались чувства, поэзия, тихая музыка душевных движений, лирический сюжет. За влюбленных говорит звездная летняя ночь. Поэт точно выбрал несколько подробностей, а читатель их сопоставил и вдруг увидел связь, поэтическую глубину, движение тончайших чувств. Казалось бы, все это ушло вместе с дворянством и империей, давно нет ни усадеб, ни их обитателей, но мы открываем томик лирики Фета, - и все оживает, ибо никто не смог изъять из души русского человека ту великую поэзию красоты мира и глубокие тончайшие чувства, которые проникновенно воссоздал во всех их движениях и истине этот поэт радости и любви.

Фет при своем появлении всех потряс своей наивной радостью видения мира, открытой для красоты душой, готовностью своим открытием поделиться со всеми, способностью всему удивляться. Самое знаменитое, во все хрестоматии вошедшее его стихотворение «Я пришел к тебе с приветом» (1843) и является таким праздником лирического восторга, рассказом о тайне утра, пробуждении природы, силе жизни и весны. Поэт рассказывает о восходе солнца так, как будто он его видел впервые, передает трепет освещенных листьев, каждой ветки в лесу, каждой птицы. Жажда жизни кипит и в его страсти, готовности служить счастью и любимой, душа полна веселья. Но ведь приходит с приветом не просто человек, приходит поэт к любимой девушке, и его восторженный рассказ и есть его будущая песня, еще не сложенная, но зреющая в радостной, светлой душе, дар, признание в любви. Фет превыше всего ценил в поэзии не разум, а вдохновение, именовал его «бессознательным инстинктом», пружины которого от нас скрыты. Но в этом стихотворении показал, как рождается вдохновение, как зреет в лирической душе песня.

Лирика Фета всегда передает чувства в движении. Вспыхивает искра чувства. Ему нужна цепочка ассоциаций, значимая деталь, от которой начинается зарождающийся лиризм, а далее он разворачивается, опираясь на самые неожиданные сопоставления и сюжетные ходы. Таково раннее стихотворение «Облаком волнистым» (1843), казалось бы, простое, как этюд. Сначала клубится пыль в степной дали, не видно, кто это, затем приближается незнакомый всадник на лихом коне, и вдруг автор вспоминает о далеком друге и зовет его. Значит, память жива, друг не забыт, и достаточно вспыхнуть вдали пыльному следу, пробуждается лирическое воспоминание:

Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

В таких случаях становится понятна другая знаменитая особенность Фета-лирика, породившая столько пародий, - его безглагольность, отсутствие слов действия на протяжении всего стихотворения. Фет не всегда пользуется этим приемом, но владеет им только он. Герой его вполне может находиться в полной неподвижности, например, лежать на стоге сена и смотреть в звездное небо, но внутри его рождается сложный отзыв на самодвижение мира, ощущение себя мыслящей частью вселенной. Этот поэт не нуждается в глаголах для передачи внутреннего движения чувств, он называет разрозненные звуки, краски, вспыхивающие тут и там отблески, шорохи, шепот, поцелуи, слезы, вздохи, тучки. Сразу видно, что принципы этой лирики сложились в поэтической школе Генриха Гейне. Эта эскизно набросанная картина полна мимолетных ощущений и перемен. Здесь есть и живое лицо, и оно тоже меняется: «Ряд волшебных изменений // Милого лица».

Никаких глаголов, никакого внешнего действия нет, однако стихотворение наполнено внутренним лирическим движением, представляет собой единое поэтическое высказывание в трех четверостишиях. Ведь для Фета такое, например, богатое тонкими подробностями чувство, как любовь, не действие, а состояние. Поэтому в знаменитом «безглагольном» стихотворении «Шепот, робкое дыханье» (1850) точно называются и не соединяются глаголами отдельные черты этого состояния, а мы ощущаем счастье, восторг, согласно звучащую природу, ответное чувство любимой, ибо они сливаются во внутренне единое чувство влюбленного человека. И точно такое же радостное перечисление волнующих примет весны, ее радости, мощи, говора вод и крика птичьих стай, капели и тополиного пуха, зорь, бессонной ночи в стихотворении «Это утро, радость эта» (1881) завершается не глаголом, а тире: «Это все — весна». И здесь картина набросана точными штрихами, ибо весна — тоже состояние. Эти «безглагольные» стихотворения Фета показывают мощное движение лирического восторга, не нуждающееся для своего полного и тонкого выражения в простых глаголах, в подталкивании прямо выраженным действием.

Поэтическое чувство природы у Фета отличается особой тонкостью и музыкальностью, причем он дает не объективную картину природы, а лирический пейзаж, медленное отражение тех или иных особенностей и подробностей, которые составляют эту картину в душе человека. «Никому не удается подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, - тревоги получувств и, наконец, подымающиеся подчас в душе человека отпрыски прошедших чувств и старых впечатлений, былых стремлений», - говорил о даре Фета-лирика его друг, поэт и критик Аполлон Григорьев. Лирический пейзаж у Фета — это всегда воспоминание, исповедь. В стихотворении «Еще майская ночь» (1857) он снова говорит о своем восторге («Какая ночь!»), о рождающейся в царстве зимы свежей и чистой весне, о теплой звездной ночи с ее соловьиной песнью. Удивительно описание берез. Они ждут, а чего — непонятно, да это и не важно. Но это смутное ожидание и трепет берез наполняют майскую ночь тончайшей поэзией и тихой красотой. Звезды не просто светят, а смотрят задумавшемуся человеку прямо в душу, порождая особое весеннее томление. Так медленно рождается лирический лик тихой нежной ночи, и поэт в восторге идет к нему с «невольной песней».

Конечно, Фет не ограничивается лирическими этюдами, он умеет показать природу в ее сложном, поступательном развитии. Вечер, закат — это тихое и спокойное движение, и оно развито в стихотворении «Заря прощается с землею» (1858). Здесь поэт не жалеет емких глаголов и слов движения, повторяет их, когда надо, замечает густеющий туман в лесу, гаснущий отсвет уходящего солнца на вершинах деревьев, таинственно растущие тени. Фет видит в их зарею преображенном облике двойную жизнь, ощущение родной земли и отсвет заревого неба, куда деревья как бы просятся. Поэт запечатлел тихую мелодию русского сельского вечера. Здесь развита поэтическая мысль о медленном угасании вечерней зари, завершающаяся красивым и емким образом двойного бытия деревьев в романтическом сельском пейзаже.

Для Фета человек — часть природы, и есть своя неправда в их разъединении, непонимании человеком своего происхождения и предназначения, в его неверии в свои силы и отчаянии. Тогда поэт призывает его учиться у вечно живой природы («Учись у них — у дуба, у березы», 1883) в ее самую трудную пору — лютую зиму, когда в лесу и полях все замерло и как бы умерло, трещит кора деревьев и метель рвет последние листы. Пусть и скорбящий человек молчит и терпит злую душевную стужу, будет тверд в несчастье. «Но верь весне», - призывает поэт, и опять слышна его всегдашняя вера в силу исцеляющей все духовные боли жизни. Вернутся тепло, ясные дни, новые мысли и новая вера. Гармония весенней природы как бы врачует уставшую, разуверившуюся, зимнюю душу.

Фетовские картины природы показывают, что он — поэт ощущений, извлекающий из пейзажа скрытые там тончайшие подробности, мимолетные оттенки и частности, тревожащие и открывающие душу. Здесь он великий угадчик, и вся его поэтическая деятельность направлена на «уловление неуловимого» (А.В. Дружинин). Его цель - выявить порыв сердца, неуловимое ощущение. Так происходит в коротком стихотворении «Еще одно забывчивое слово» (1884), где случайность напоминает о любви и тоске, душа дрожит, несмотря на вечер жизни и осеннее разочарование, и любовь возвращается, одолевает сомнения и страх: «И буду я опять у этих ног».

Лирику Фету доступны тайны мелодии слова. Ему принадлежит одно из самых музыкальных русских стихотворений — «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877), где страстный женский голос (пела Татьяна Берс, сестра Софьи Андреевны Толстой, жены автора «Войны и мира»), поэтическое слово и «рыдающая» музыка романса сливаются в единый образ, волнующий сердце. Фет собирает здесь все лирические подробности дворянского гнезда — сияющая ночь, лунный сад, барский дом, раскрытый рояль, дрожащие струны и сердца, чарующая сила страсти в женском голосе и музыке. И в его стихотворении возникает какая-то внутренняя тяга. Рождается мелодия любви и жизни. Во вдохновенной певице воплощается надрывная страсть русского романса. Велики сила лирического восторга, порыв и накал звучащих страстей, общее волнение, выразившееся в восклицании: «И так хотелось жить». И через много лет стареющий поэт вновь слышит этот волшебный, страстный голос и забывает о годах, об обидах судьбы и муках сердца, верит снова только в жизнь и любовь: «А жизни нет конца». Лирика — это воспоминание, память сердца. Любовь и музыка исцеляют и возрождают усталую немолодую душу через великую лирическую поэзию.

Для Фета подлинная поэзия — это всегда порыв, движение, открытие, и он рассказывает о вечной тайне творчества и назначении поэта в стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую» (1887). Поэт входит со своим лирическим замыслом в иную жизнь, чует далекий ветер, что-то смутное и родное, пробуждается, вдыхает запах нового бытия, видит в чужом свое, высказывает невыразимое, волнует сердца — но все это начинается с решительного отправления в плавание живой ладьи поэтической мысли, сильного толчка, направляющего утлый челн избранного певца в бурное море бытия. И так Фет каждый раз радостно входил в поэзию, в мир нового своего стихотворения, искал тончайшие оттенки и нюансы слов и красок, умел удивляться красоте мира и никогда не утратил этой способности.

Открытием Фета-лирика был его поэтический язык, мир тонких метафор и мерцающих необычных слов, выражающих подвижную паутину чувства. У него есть особые «фетовские» фразы типа «Я слышу трепетные руки» и множество удивительных слов и их выразительных сочетаний — «душа дрожит», «плакала трава», «сирень в слезах дрожала», «грезит пруд», «тающая нежность», «свежеющая мгла», «крылатые звуки», «серебристая ночь», «повиснул дождь», «душа замирающих скрипок», «обманчивый огонь». Иногда возникают характерные «фетовские» всхлипывающие, рыдающие ноты в голосе. И само построение стихотворения, умение из нескольких отдельных деталей извлечь мощную искру лиризма у поэта особое, его сразу узнаешь и восклицаешь: «Это Фет!» Это лучшая похвала и награда для поэта.

Афанасий Афанасьевич Фет сохранил для нас живописный и звучащий соловьиный сад русской дворянской усадьбы, в котором живет его богатая чувством и мыслью лирическая душа. Он любил писать об огне, о костре, и ясно, что это огонь творчества, освещающий изнутри его гениальную лирику. Лучше всего о нем сказал сам поэт:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

А.В. Разина

РОЛЬ УСАДЬБЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПОЭТИКИ И ЭСТЕТИКИ ИВАНА БУНИНА

Уже давно было подмечено, что русская усадьба относится к явлениям, форма и дух которых находятся в неразрывном и гармоничном единстве. Почти каждое исследование материальной стороны усадьбы, касается и вопросов художественных, эстетических. Отношение к усадьбе в русской литературе всегда было заинтересованным и даже пристрастным. И это не случайно, поскольку почти все выдающиеся русские писатели XIX — золотого века русской литературы: Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Гоголь, Толстой, Тургенев и многие другие, если не родились и выросли в усадьбах, то провели них немало времени, и одни из наиболее ярких впечатлений, оказавших на них существенное влияние, были связаны с усадебными реалиями. Благодаря русской литературе усадебная тема из чисто литературной, художественной приобрела характер общеэстетический. При этом литераторы никогда не обходили усадьбу как предмет материальный, напротив, в их текстах можно найти немало подробных, детальных описаний и наблюдений, и всё-таки общая картина при этом будет оставаться пронзительной и философичной.

В усадьбе прошло детство и юность и последнего русского классика, гениального художника слова Ивана Алексеевича Бунина. Будучи уже известным писателем, проводя большую часть года в столицах, он, тем не менее, каждое лето, вплоть до 1917 года, приезжал в елецкое имение своей двоюродной сестры, находившееся недалеко от родовых Бутырок и Озерок. Конечно же, усадьба не могла не занять существенного места в прозе и поэзии писателя. Как выясняют сегодня исследователи, практически ни одна, описанная в произведениях писателя усадьба, не была плодом фантазии, а имела тот или иной реальный прототип, который, в свою очередь, сыграл ту или иную роль в его собственной жизни. Воспользовавшись бунинскими описаниями можно, с одной стороны, до мелочей восстановить образ южно-русской мелкопоместной усадьбы, материальные свидетельства о которой дошли до нас в мизерном количестве, с другой стороны, внести вклад в изучение её этнографии и быта, также изобилующих белыми пятнами. Наконец, изучение усадебных сцен произведений писателя помогает уточнять и конкретизировать некоторые вехи личной жизни мастера.

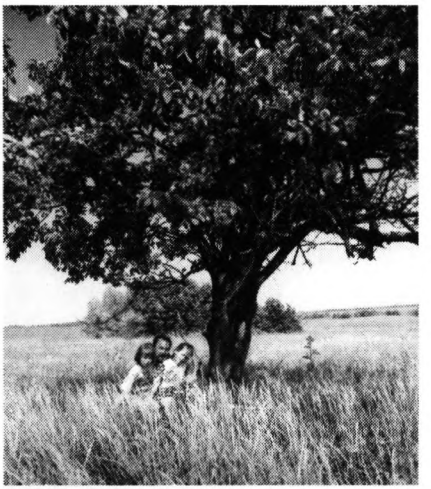
Однако усадьбу можно и должно рассматривать не только как объект творчества писателя, но и как один из главнейших факторов формирования его поэтики и эстетики. Одним из первых, кто обратил на это внимание, стал русский философ И. Ильин. «Творчество Ивана Алексеевича Бунина — писал он, — последний дар

Пейзаж Подстепья вблизи Озёрок. Фото автора. 1997.

русской дворянской помещичьей усадьбы, дар её русской литературе, России и мировой культуре»[1]. И далее: «Кто хочет читать и разуметь Бунина, тот должен почуять эту атмосферу русской усадьбы (здесь и далее выделено Ильиным — А.Р.)...»[2] Говоря о русской усадьбе, Ильин имел в виду не только и не столько усадебный дом, жилые и служебные постройки, но климат, природу, ландшафт, «близость к крестьянской стихии», наличие в усадьбе скотного двора и т.д. Усадьба, по мнению Ильина, «сочетала мировую культуру с русской душою и русской природой, навсегда привязывая своих питомцев к России и в то же время открывая им пути для путешествий по всему миру»[3].

Не пытаясь проследить механизм и результат воздействия отдельных усадебных факторов на формирование поэтики и эстетики русской литературы, Ильин указывает на то, что в целом русская усадьба способствовала формированию у писателей (в том числе и у Бунина) «независимого творческого созерцания, дерзающего по-своему видеть и честно выговаривать узренное».[4] Обратим внимание на то, что акценты сделаны именно на зрительно-созерцательном характере воздействия усадьбы. Когда Ильин перейдёт непосредственно к анализу творчества Бунина, мы поймем, к какой мысли он нас подводил: «Художественный акт Бунина есть исконно и органически — акт внешнего опыта, акт чувственного восприятия, созерцания и воображения...»[5] Этим, чувственно-созерцательным, актом Ильин и ограничивает творческий метод Бунина, считая, что «... искусство Бунина по существу своему додуховно»[6]. С Ильиным категорически не согласятся виднейшие критики и литературоведы русского зарубежья — Г. Адамович, Ф. Степун, Г. Струве, В. Вейдле. Итог дискуссии подведёт писатель Борис Зайцев: «... всё творчество его (Бунина — А.Р.) есть хвала источнику жизни, Творцу.

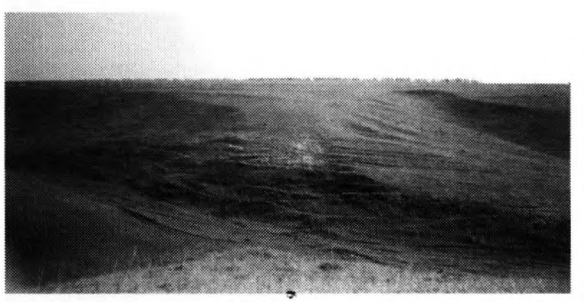
Полевая дорога из Бутырок в Озёрки. Фото автора. 1996.



Старая яблоня в Бутырках. Фото автора. 1997.

Бог — отец, вот его ипостась»[7]. И все же необходимо отдать должное И. Ильину, поскольку именно он одним из первых заговорил о «художественной честности»[8] Бунина, а также о той роли, которая сыграла в ее формировании усадьба.

Переходя непосредственно к усадебной тематике в жизни и творчестве Бунина, отметим, что бунинская усадьба имела чёткие характеристики и привязку: это была мелкопоместная усадьба юго-восточной окраины России (именно в ней прошло детство и юность будущего писателя, именно её он чаще всего и изображал в своем творчестве). Вопрос влияния места жизни человека на его личность — сложный и многоаспектный. Он усложняется вдвойне, когда речь идет о личности писателя, творца, втройне, когда этот писатель — Бунин, обладавший чрезвычайно впечатлительной, восприимчивой натурой. То, что усадьба и деревня сформировали Бунина как человека и писателя, становится ясным из контекста многих бунинских произведений, особенно биографического характера. «В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой бесконечное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...»[9], — напишет Бунин в «Жизни Арсеньева», своей художественной автобиографии. Впрочем, в биографии настоящей, его слова о родных местах будут звучать не менее пронзительно: «Тут, в глубочайшей полевой тишине, среди богатейшей по черноземе и беднейшей по виду природы, летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло моё детство, полное поэзии печальной и своеобразной».[10]



Высохшее русло реки, так называемый «Суходол». Фото автора. 1997.

Солирующей в бунинских воспоминаниях о раннем детстве является, пусть высокая, пронзительная, но всё-таки минорная нота. Объяснить это несложно — хутор Бутырки, в котором прошло раннее детство писателя и

которому посвящены приведённые выше цитаты, действительно, находился в стороне от больших дорог, крупных имений. Общение с внешним миром было сведено к минимуму. При том, что у будущего писателя были братья и сестры, он нередко оставался один. Видимо, именно в эти минуты он и получил первые и наиболее яркие впечатления от созерцания лучей заходящего солнца, света луны, мерцания звезд (все три разновидности «светил» станут постоянными фигурантами его творчества), а его первыми «собеседниками» и друзьями станут прекрасные, но загадочные существа — жуки, бабочки, птицы.

Существенное значение в формировании бунинской поэтики и эстетики сыграли природно-ландшафтные особенности его родных мест, о которых сам писатель сказал в «Жизни Арсеньева»: «Ни гор, ни рек, ни озёр, ни лесов, — только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса (...), а то всё поля, поля, беспредельный океан хлебов. (...) Это только Подстепье, где поля волнисты, где всё буераки да косогоры, неглубокие луга, чаще всего каменистые...»[11]. Воздействие природы Подстепья Бунин не только ощущал, но и пытался проанализировать, осмыслить. Приведём его размышления, посвящённые природе Тамбовской губернии (граничащей с Елецкой округой) и её влиянию на формирование творческой индивидуальности поэта Е. Баратынского : «...всё тихо, мирно, скромно; здесь чаще всего могут под влиянием природы возникать или элегические, или идиллические настроения»[12]. В качестве примера Бунин приводит строки поэта, посвящённые описанию помещичьего имения. Финал отрывка «а там счастливый дом...туда душа летит»[13] во многом отвечал настроениям самого писателя. Однако впечатления Бунина от природы Подстепья и усадьбы, являвшейся неотъемлемой частью природы, были не только элегическими или идиллическими. Восклицание юного Арсеньева, наблюдающего приближение грозы, несомненно, бунинское: «О, как я уже чувствовал это боже-

«Суходол» вблизи Озёрок. Фото автора. 1996.

ственное великолепие мира и бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!»[14].

Постижение «полноты и силы вещественности» начинается для юного Арсеньева с обследования одной за другой усадебных построек: «На скотном дворе, весь день пустом, с ленивой грубостью скрипели ворота, когда мы из всех своих силёнок притворяли их, и остро, кисло, но неотразимо привлекательно воняло навозной жижей и свиными закутами. // В конюшне жили своей особой, лошадиной жизнью, заключавшейся в стояньи и звучном жеваньи сена и овса, лошади. Как и когда они спали? (...) // А в каретном сарае стояли беговые дрожки, тарантас, старозаветный дедушкин возок; и всё это соединялось с мечтами о далёких путешествиях, в задке тарантаса был необыкновенно занятный и таинственный дорожный ящик, возок тянул к себе своей старинной неуклюжестью и тайным присутствием чего-то оставшегося в мире от дедушки, был непохож ни на что теперешнее! (...) // А рига была пленительно-страшна своей серой соломенной громадой, зловещей пустотой, обширностью, сумраком внутри и тем, что, если залезть туда, нырнув под ворота, можно заслушаться, как шуршит, шуршит по ней, носится вкруг нее ветер...»[15]

Частные детали усадебной жизни, при всей их обыденности, у Бунина поданы в неожиданном, метафизическом срезе. Реальность интересовала Бунина не сама по себе, но как окно в глубины мироздания, жизнеустройства. Цитированный выше отрывок — не единичный пример подобного подхода к описанию материи, но закон бунинского творчества, его «альфа и омега». Именно это отличало Бунина от писателей-реалистов начала XX века, в частности М. Горького и близких ему писателей-знаньевцев, оставшихся на поверхности материальных явлений, а если и трактовавших их, то только с материалистических позиций.

Центральное место в усадебных эпизодах бунинских произведений займет, конечно же, барский дом. Правда, если говорить о первой усадьбе в жизни Бунина, Бутырках (Каменка в «Жизни Арсеньева), то её мы видим чаще всего снаружи, как «одинокую усадьбу» среди «моря хлебов, трав и цветов...». Думается, именно её мысленно увидел герой рассказа Бунина «Поздней ночью»: «Передо мной слегка холмистые поля, а среди них — старый, серый помещичий дом, ветхий и кроткий при месячном свете...»[16] И хотя в «Жизни Арсеньева» мы, вместе с героем, оказываемся в кабинете отца и спальне матери, наше внимание акцентируется всего лишь на двух предметах усадебного интерьера. В кабинете отца — это старый охотничий кинжал, висевший на стене, в спальне матери — зеркало. Оба этих предмета выбраны неслучайно, поскольку каждый из них сыграет важную, роковую роль в жизни маленького героя. Охотничий кинжал будет похищен им для совершения первого «великого и подлого греха» — убийства раненого грача, отражение в зеркале даст ему возможность впервые осознать самого себя, испытать сложные чувства, связанные с взрослением. К зеркалу, волнующей тайне его отражения, Бунин впервые обратится в рассказе «У истока дней» («Зеркало»). Обыденная деталь интерьера позволит писателю в этом небольшом произведении коснуться важнейшей для себя темы — тайны человеческого существования, как считал Бунин, таинственной, тёмной и жуткой[17].

Разрушенная изба в Озёрках. Фото автора. 1997.

Вторая усадьба в жизни Бунина, находившаяся в деревне Озерки, будет описываться, во-первых, чаще, во-вторых, с большей подробностью и живостью. И это естественно, поскольку именно здесь шло взросление писателя, здесь в его жизни происходили первые — горькие и сладостные — испытания, озерской усадьбе он обязан первым поэтическим опытам. Не менее существенно и то, что в Озерках по сравнению с Бутырками, меняется, причем кардинально, окружающий ландшафт. Это уже не сплошные поля, как в Бутырках, но и большой пруд с плотиной, огромный, полузапущенный сад на его берегу, две соседские усадьбы, большая деревня, раскинувшаяся вокруг. Дом в Озерках был таким же древним, как и бутырский, но отличался, с одной стороны, массивностью (главным образом, за счёт огромной соломенной крыши), с другой стороны, романтизмом и таинственностью (этому способствовали цветные верхние стекла решетчатых рам).

Наиболее впечатляющий образ озерской усадьбы создан писателем в романе «Жизнь Арсеньева» (Батурино). Но, как считают елецкие исследователи, эта же усадьба описана в рассказе «Антоновские яблоки» как усадьба Анны Герасимовны. Для описания барского дома Бунин применит приём, который позже будет использоваться им в поэзии — он одушевит его: «Мне его передний фасад представлялся всегда живым: точно старое лицо глядит из-под огромной шапки (соломенной крыши — А.Р.) впадинами глаз, — окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами». Незабываем и образ самой Анны Герасимовны, «небольшой, но тоже, как и всё кругом, прочной»[18].

Рассвет в Озёрках. Фото автора. 1996.

Древность бунинских усадеб, существование семейных преданий и легенд (о некоторых из них мы узнаем в повести «Суходол», посвящённой ещё одной родовой бунинской усадьбе, Каменке), несомненно,

В Озерках. Фото автора. 1997.

способствовали развитию творческого воображения у будущего писателя. Но не меньшей, а может быть, и большей привлекательностью, обладали для писателя усадьбы забытые, брошенные. Они вызывали в нём целую гамму чувств и эмоций. Образ такой усадьбы возникает и на страницах «Жизни Арсеньева»: «Деревянный дом, обшитый серым тёсом, конечно, гнил, ветшал, с каждым годом делаясь всё пленительнее, и особенно любил я заглядывать в его окна с мелкорешётчатыми рамами... как передать те чувства, что испытываешь в такие минуты, когда как бы воровски, кощунственно заглядываешь в старый, пустой дом, в безмолвное и таинственное святилище его давней, исчезнувшей жизни!»[19]

Размышления о судьбе конкретной усадьбы и её хозяев сменяются размышлениями общечеловеческого, философского характера: «В силу чего русской душе так мило, отрадно запустение, глушь, распад?» Писатель не дает прямого ответа, но, приглашая пройтись нас сначала по заброшенному дому, а затем саду, делится своими собственными чувствами: «Как отрешалась тогда (во время созерцания заброшенных усадеб — А.Р.) душа от жизни, с какой грустной и благой мудростью, точно из какой-то неземной дали, глядела она на неё, созерцала «вещи и дела» человеческие!»[20] В заброшенной усадьбе встречают новый год супруги, возвращающиеся в столицу (рассказ «Новый год»); дом, приютивший их, как и в рассказе «Антоновские яблоки» кажется им живым существом: «...заглянули в залу и гостиную. Скрип двери, ведущей в залу, раздался по всему дому, а из сумрака большой, пустой комнаты, как два огромные глаза, глянули на нас два высоких окна в сад»[21]. Тема запустения становится ведущей и в рассказе «Золотое дно», а также стихотворении, которое так и называется «Запустение». Лирический герой этой маленькой поэмы приходит в усадьбу, в которой прошло его детство. Картины, которые предстают перед ним, полны неподдельной поэзии и высокой грусти:

«...А у стены темнели клавесины.
Я тронул их — и горестно в тиши
Раздался звук. Дрожащий, романтичный,
Он жалок был, но я душой привычной
В нем уловил напев родной души:
На этот лад, исполненный печали,
Когда-то наши бабушки певали».[22]

Приемы поэзии позволяют Бунину «озвучить» голос старой усадьбы, и вот что она говорит герою:

«Да, без хозяев скучно!
Мне на покой давно, давно пора...
Поля, леса — всё глохнет без заботы...
(...)
Я изнемог, и мертвый стук часов
В молчании осенней долгой ночи
Мне самому внимать нет больше мочи!»[23]

В одном из самых пронзительных стихотворений Бунина «...И снилось мне, что осенней порой» он делится с читателем своими самыми потаёнными, приходящими ему во сне, образами:

«И снилось мне, что всю ночь я ходил
По саду, где ветер кружился и выл,
Искал я отцом посажённую ель,
Тех комнат искал, где сбиралась семья,
Где мама качала мою колыбель
И с нежною грустью ласкала меня, -
С безумной тоскою кого-то я звал,
И сад обнажённый гудел и стонал...»[24]

Близкие по настроению мотивы Бунин находит и в творчестве Гоголя, и в реалиях жизни Пушкина. Гоголевские строки из повести «Старосветские помещики» о «поющих дверях», «диких котах, обитавших за садом в лесу», где «старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей...» вошли в «жизненный состав» и самого Бунина.[25] Вдохновлял Бунина и поэт Н. Языков, описавший пушкинский дом чрезвычайно похожим на его, бунинский:

«Обоями худыми
Кой-где прикрытая стена,
Пол нечинённый, два окна
И дверь стеклянная меж ними,
Диван пред образом в углу
Да пара стульев...»[26]

Быт мелкопоместной усадьбы, близкий быту крестьянскому, знание основ русской жизни, способствовали развитию у писателя тонкого чутья на всякую ложь и преувеличение в искусстве. Вс. Ходасевич справедливо полагал, что тесная связь писателя с усадьбой способствовала отторжению Бунина от символистов и декадентов как первых представителей зарождавшегося в начале XX века российского урбанизма[27]. Писателя приводило в негодование откровенное незнание его собратьев по перу того жизненного материала, который они используют в своем творчестве. Так, Бунин приводит две строки поэта Н.С. Гу-

Вид из Озерок на Каменку. Фото автора. 1997.

милева, в которых дана совершенно нереальная, надуманная картина дворянских имений (выделено Буниным):

Дома косые двухэтажные
И тут же рига, скотный двор[28].

Бунин не мог не сделать замечания и по поводу одного из главных произведений своего учителя, А.П. Чехова, пьесы «Вишнёвый сад». Писатель со знанием дела утверждает, что «...нигде не было в России садов сплошь вишнёвых: в помещичьих садах бывали только части садов, иногда даже очень пространные, где росли вишни, и ничего чудесного не было и нет в вишнёвых деревьях...».[29] Бунин также подверг критике и образы помещиков, фигурировавших как в стихотворении Ник. Гумилева, так и в пьесе Чехова. Бунинская критика может показаться излишне категоричной, жесткой, однако она отражает его собственное отношение к литературному материалу: то, о чём писал он сам, было изучено им досконально. «Всё, что Бунин описывает, — точно подметил Ф. Степун, — он знает также хорошо, как свою комнату, как своё лицо в зеркале»[30].

Подытоживая сказанное, отметим, что усадьба как таковая, а также усадебный быт, способствовали формированию у Бунина особого, лирико-философского мировоззрения, глубины и серьезности в восприятии жизни, трагичности самосознания, не формальной, а глубоко выстраданной религиозности. Подробнейшие разработки материальной среды, предпринятые им в его произведениях, не только помогают нам реконструировать навсегда ушедший мир русской усадьбы, но, что не

менее важно, проникнуться к нему нежностью, болью и восхищение. Как тут не воскликнуть вместе с Буниным: «Нет в мире разных душ и времени в нём нет!»[31]

ПРИМЕЧАНИЯ

1. И.А. Ильин О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1991. С. 27.
2. Там же, с. 28
3. Там же, с. 28.
4. Там же, с. 27.
5. Там же, с. 31- 32.
6. Там же, с. 36.
7. Б.К. Зайцев Бунин (Речь на чествовании писателя) // И.А. Бунин: pro et contra. СПб, 2001. С.413
8. И.А. Ильин, с. 29.
9. И.А. Бунин. Собр. соч. в 8 тт. М. 1993- 2000 г Т. 5, с. 26. Ниже цитируется это же издание.
10. И.А. Бунин. Т. 7, с. 526.
11. И.А. Бунин. Т. 5, с. 33-34.
12. И.А. Бунин. Т. 7, с. 584.
13. И.А. Бунин. Т. 7, с. 584.
14. И.А. Бунин. Т. 5, с. 35.
15. И.А. Бунин. Т. 5, с.36-37
16. И.А. Бунин. Т. 2, с. 187.
17. И.А. Бунин. Т. 2, с. 292.
18. И.А. Бунин. Т. 2, с. 177.
19. И.А. Бунин. Т. 5, с. 98.
20. И.А. Бунин Т. 5, с. 99.
21. И.А. Бунин. Т. 2, с. 246.
22. И.А. Бунин. Т. 1, с. 116.
23. И.А. Бунин. Т. 1, с. 117.
24. И.А. Бунин. Т. 1, с. 36.
25. И.А. Бунин. Т. 5, с. 54.
26. И.А. Бунин. Т. 5, с. 138.
27. Вс. Ходасевич. О поэзии Бунина // Литературная учеба. 1988, № 2. С. 12
28. И.А. Бунин. Т. 8, с. 176. Бунина возмутило не только слово «косые», но и «двухэтажные», никогда не применявшиеся в описании русских усадеб. Наконец, рига и скотный двор стояли от усадебного дома на существенном отдалении.
29. И.А. Бунин. Т. 8. С. 175.
30. Ф. Степун. Встречи. М., 1998. С.93.
31. И.А. Бунин. Т. 1, с. 316.

Е. Г. Сафонов

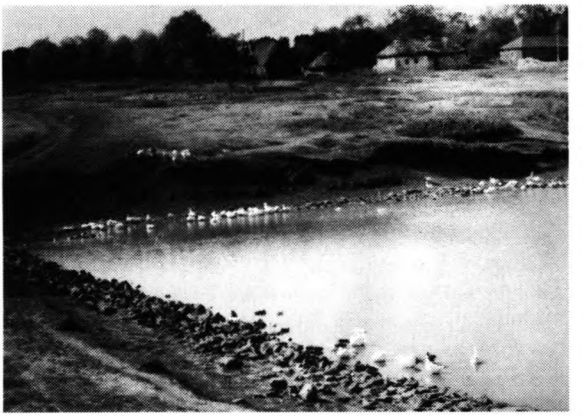
ОБРАЗ УСАДЬБЫ БАТУРИНО В РОМАНЕ И.А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА», ЕГО РАЗГАДКА И ВОПЛОЩЕНИЕ

В 2003 году исполняется 20 лет как мы, творческий коллектив общества «Дом Бунина-Арсеньева», пытаемся привлечь внимание к идее создания монументального памятника великому русскому писателю Ивану Алексеевичу Бунину. В центре нашего проекта – воскрешённый наяву центральный образ романа «Жизнь Арсеньева» — родовая старосветская усадьба Батурино, в которой проходят детские и юношеские годы героя. Почему наше внимание привлекло именно это произведение и этот образ?

«Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина (1927-1929, 1933), по мнению многих исследователей, один из лучших европейских романов XX века. Критик Г.В. Адамович скажет: «Жизнь Арсеньева» — книга о России, о русских людях, о русской природе, об исчезнувшем русском быте, о русском характере, о всём том безмерно сложном и даже таинственном, что содержит в себе географическое название страны». В.Ф. Ходасевич точно подметит, что мир, воссозданный в романе, «не возникает ни из какой идеи, потому что уже есть идея. Смысл этого мира – он сам... Из его образов могут быть извлечены идеи...»[1] Образ Батуринской усадьбы – самый пронзительно-лиричный в романе, поскольку именно здесь героя впервые посещает муза, здесь познаёт он трепет первых свиданий, горечь первых разлук. Отсюда он уезжает в свое первое странствие по России, сюда же, под сень родного крова, стремиться вернуться, хотя бы мысленно. Усадьба — это как раз одна из тех «вещей», которые писатель, вслед за древнерусским летописцем, цитата из которого открывает роман, должен «написать» для того, чтобы она не покрылась «тьмою» и «гробу беспамятства» не предалась.[2] Стремление Бунина понятно, ведь он был одним из последних, кто застал приметы мелкопоместного, старосветского быта, спустя несколько десятилетий исчезнувших уже навсегда.

У исследователей жизни и творчества писателя никогда не возникало сомнения, что в образе Батурина Бунин изобразил родные Озёрки (при Бунине деревня относилась к Елецкому уезду Орловской губернии, сейчас – Становлянский район Липецкой области). На это прямо указывает один из авторитетнейших буниноведов, А.К. Бабореко. В своих комментариях к «Жизни Арсеньева» он пишет: «Основу повествования составляют автобиографические факты. Детство Бунина на хуторе Бутырки (названном в романе Каменкой) и в деревне Озёрки (Батурино) (...) всё это перенесено из жизни в роман».[3] Как и в романе, самые ранние детские годы будущего писателя прошли на хуторе, находившем-

ся несколько поодаль от деревни, «летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов».[4] Когда Ваня Бунин был уже лицеистом, умирает его бабушка по матери – Анна Ивановна Чубарова, и, точно также, как и в романе, Бунины переезжают в её имение, находившееся в деревне Озерки. Сюда юный Бунин возвращается на каникулы из Елецкой гимназии, как и юный Арсеньев приезжает в Батурино.



Озёрки. Склон над прудом, где стояла усадьба Буниных. На заднем плане — крестьянские избы, некоторые — под соломенными крышами. 1965.

Какой же была озерская усадьба? К сожалению, пока не обнаружено ни одной её фотографии, хотя известно, что фотографические съемки в Озерках проводились, несколько раз пользовался фотоаппаратом и сам писатель. В Липецком областном архиве сохранились несколько межевых планов Озерок[5], но на них изображён лишь внешний контур главных построек, о точных размерах дома, а также о его внутренней планировке они не позволяют судить. Остались воспоминания о жизни и быте имения родных и знакомых Буниных, но и они не дают детальной картины архитектурно-планировочных параметров построек. Наше предположение, что в этом нам могли бы помочь произведения писателя, прежде всего, роман «Жизнь Арсеньева», оказалось верным.

Первый, эскизный набросок образа Батурина дается в 13 главе первой книги романа: «За садом и за полями, простиравшимися за ним, на самом горизонте, синело, подобно далекому лесу, Батурино, и там, неизвестно зачем, уже восемьдесят лет жила в своей старосветской усадьбе, в доме с высочайшей крышей и цветными стеклами,

Раскопки на месте усадьбы Бунина в Озёрках в 1986 году. Участники московского отряда ВООПИиК.

Раскопки на месте усадьбы Буниных в Озерках в 1986 году. Участники московского отряда ВООПИиК.

Участники творческого коллектива «Дом Бунина-Арсеньева»в в Бутырках, на месте хутора. В центре Е.Г. Сафонов и Г.П. Климова с дочерью Гликерией. 1990.

бабушка, мать матери»[6]. Этот поэтичный фрагмент даёт нам ряд очень важных характеристик, например, пропорции барского дома. Важным является и упоминание такой детали, как цветные стёкла в верхних переплетах окон. Второе описание Батурина, казалось бы, более беглое, также содержит немало важной информации: «По рассказам матери, я живо нарисовал себе картину того, что было в Батурине (...): майский день, уютный двор, окружённый старинными службами, старинный дом с деревянными колоннами на двух крыльцах, тёмно-синие и багряные верхние стекла в окнах зала...»[7].

Сравним с описанием усадьбы в Озёрках, сделанное В.Н. Муромцевой-Буниной в её книге о Бунине: «На Ваню произвел впечатление въезд в усадьбу с двумя каменными столбами, поразил дом с необыкновенно высокой крышей и пленили цветные стекла в окнах гостиной и угловой комнаты»[8], — на лицо явные совпадения с художественными текстами писателя. О цветных стёклах он напишет и в стихотворении «Люблю цветные стёкла окон...»[9], и в рассказе «Антоновские яблоки»: «...а верхние стёкла окон цветные: синие и лиловые»[10]. Однако перед нами были лишь отдельные, порой разрозненные, детали, в то время как главные архитектурно-планировочные параметры дома оставались неразгаданными.

Отрывок из 18 главы второй книги романа стал ключевым в разгадке Озёрок-Батурина: «Прекрасна — и особенно в эту зиму — была Батуринская усадьба. Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухонь, что-то уютное, домашнее в следах, пробитых от поварской к дому, от людской к варку, конюшне и прочим службам, окружающим двор... Тишина и блеск, белизна толстых от снега крыш, по-зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато чернеющий голыми сучьями сад, с двух сторон видный за домом, наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую чёрно-зелёную верхушку в синее яркое небо из-за крыши дома, из-за её крутого ската, подобного снежной горной вершине, между двумя спокойно и высоко дымящимися трубами... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашки-галки,

Восстановленная изба крестьянина-однодворца. в Озёрках. 1991.

обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо, щурясь от слепящего, весёлого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам... Скрипя мёрзлыми валенками по затвердевшему на ступеньках снегу, поднимаешься на главное, правое крыльцо, проходишь под его навесом, отворяешь тяжёлую и чёрную от времени дубовую дверь. Проходишь тёмные длинные сени... В лакейской с большим грубым ларем у окна, ещё прохладно, синевато, — солнце в ней не бывает, окно её на север, — но трещит, гудит, дрожит медной заслонкой печь. Направо сумрачный коридор в жилые комнаты, прямо напротив – высокие, тоже чёрные дубовые двери в зал»[11].

Пытаясь нарисовать в своём воображении дом, мы долгое время представляли правое парадное крыльцо справа от смотрящего, и входя в дом, наталкивались на глухую стену. В чём же дело? Решение пришло неожиданно: правое крыльцо дома, как и правая рука человека, стоящего vis a vis, должно быть и было слева. И всё в миг стало находить своё место, начиная с деталей этого фрагмента: сеней, лакейской, зала, коридора, с правого угла у входа – той самой печи, которая обогревает лакейскую и кабинет барина.

Бунинское наследие (как художественное, так и публицистическое, дневниковое), архивные изыскания позволяют нам утверждать, что время создания усадьбы — конец XVIII века, более того, тип её патриархального уклада несёт на себе отчётливое тавро и более древних времен, уходит в средневековье. Интерес представляет и срединное положение елецких земель между Киевом и Москвой, что, несомненно, отразилось на облике усадьбы. Разгадка этих особенностей и их реконструкция на ощутимом от нас отдалении, т.е. в XVIII и XIX веках, дали бы науке надёжную точку опоры для экстраполяции кривой культурного развития в более глубокое прошлое. Воскрешённая, усадьба стала бы одним из первых образцов южно-русского поместья столбовых или старосветских дворян.

Итак, с начала 1970-х годов началась наша работа по созданию литературной версии усадьбы. Вслед за текстами писателя, изучению подверглись и другие письменные и изобразительные источники. Находились буквально крохи, ибо по части крестьянского и мелкопоместного быта и архитектуры Черноземной России в отечественной науке обнаружилась — и это не новость — зияющая пустота. Не случайно, что даже такое солидное издательство, как «Наука», проиллюстрировало том «Литературного наследства»[12], посвящённого жизни и творчеству Ива-

Отряд безвозмездного труда Елецкого педагогического института и московский отряд ВООПИиК во дворе восстановленной однодворческой избы. Фото А. Виноградовой. 1991.

на Бунина, фотографиями Н.Д. Дмитриева, сделанными далеко не в елецкой округе. С самого начала было ясно, что нам не обойтись без натурных, археологических, природно-ландшафтных изысканий. Первые поездки в Елец и его окрестности в 1974 и 1975 годах стали для нас воистину откровением. Небольшое число нового, советского скрадывалось в Ельце огромной массой подлинного, древнего. Город как сохранившийся прообраз к гениальному роману, заслуживал стеклянного купола над собой. Но едва ли это осознано и сегодня. Древние постройки Ельца (среди них немало дубовых срубов XVIII, XIX веков) нещадно уничтожаются и взывают о помощи. Деревню спасла бедность, именно благодаря ей мы столкнулись с картинами и сюжетами почти средневековыми.

Иван Николаевич Красов, 1901 года рождения, старожил Озёрок, человек с удивительно светлой памятью, крестьянин беспримесной южно-русской закваски, стал для нас, этнических средне-россов, людей городских, и профессором, и гидом в наших первых скитаниях по бунинской России. Места барских усадеб, связанные с биографией и творчеством писателя, по-прежнему полны поэзии и особого магнетизма, — в Бутырках, Озерках, Синелёевке, Ромашковке, Огнёвке, Юдине, Каменке, Знаменке, Скородном, Рождестве, Предтечеве, Васильевском они оказались пустующими, никем не застроенными. Но как подступиться к раскопкам, которые должны дать самый ценный материал для нашего проекта?

К 1983 году гипотетический, литературный проект усадьбы в основном был завершён, и мы решаемся провозгласить на VI Бунинских чтениях в Ельце о нашем желании и готовности взяться за воссоздание образа Батурина, с блеском раскрытого Буниным в его романе. Да, именно образа, а не самой усадьбы, по-

скольку много раз апробированная и наиболее распространённая концепция мемориального музея-усадьбы нас устраивала лишь в той мере, в какой озёрская усадьба относилась лично к Бунину. Да, мы поставили перед собой более сложную, но одновременно и увлекательную задачу, а проводником в её выполнении нам должен стать сам Бунин, его произведения. Воссозданная усадьба должна стать новой, необычной иллюстрацией к роману, выполненной, в отличие от книжных иллюстраций, в монументальном жанре. Наша идея вызвала необычайно живой отклик на елецкой конференции. На базе института сложился творческий коллектив друзей-единомышленников: ректор Н.В. Борисова, преподаватели, аспиранты ВУЗа — С.В. Краснова, Г.П. Климова, С.А. Сионова, архитекторы — супруги Новосельцевы, рабочий А. Дмитриев, студенты. Проект интенсивно обсуждался на областном уровне и не безрезультатно. Мы же внутренне готовились на скорый десант в бунинскую юдоль. Наконец, весной 1984 года удалось приехать в Озерки уже с группой студентов. Нас встретил улыбающийся И.Н. Красов: «Нашёл!», — он тоже увлёкся нашей идеей.

Бурная вешняя вода сделала на выгоне по склону к пруду глубокую промоину, и в ней открылся грубо отёсанный известковый камень. «От барской постройки, — уверенно говорит Красов, — Всё колхозное, что здесь было до войны, наперечёт знаю». Лопаты при нас. Делаем первые шурфы и сразу — находки: обломки красного кирпича, куски известкового раствора. И тут же блестящая их интерпретация 85-летним Красовым: «Кирпич высокой закалки, фабричный, значит — барский. Известь на речном песке замешена. Мужику не по карману. Стало быть, барское строение». Первый шурф проложен по зеленой лужайке выгона с севера на юг. В этом направлении культурный слой не столь мощный. И вот характерный скрежет: уже не одиночный камень, а целый массив. Его ширина около метра и далее — снова чернозем. Судя по всему, мы около юго-западного угла дома, черного крыльца. Внизу, ближе к пруду, под покровом дёрна и чернозёма притаилась подошва легендарного бунинского дома.

Однако два сезона — 1984 и 1985 годов — барский дом нам был не по силам. В экспедициях участвовали основном девочки семнадцати-восемнадцати лет, а вековой дёрн в июле крут, как конская грива. Мы расширяем зону поисков за пределы дома, к надворным постройкам. Сначала в соответствии с литератур-

Восстановленный методом трансплантации фундамент дома Буниных в Озёрках. 1996.

ной версией сосредоточили силы на людской избе и мусорной куче, о которой Бунин пишет в рассказе «Мелкопоместные»: «Перед другим, чёрным, крыльцом, около которого к весне вырастали громадные кучи навоза и всякой гадости, откровенно выкидываемой и выливаемой из кухни и из дома, шумела целая стая индюков и уток...» [13] Мусорная куча, бесценная кладовая археолога, оказалась на своём месте, недалеко от чёрного крыльца. Здесь, кроме огромного числа осколков керамической и стеклянной посуды, оказались и целые предметы: медные монеты XVIII-XIX веков, кованые гвозди, скобы, оконные шпингалеты прямоугольного сечения в латунной отделке и прочее.

Ростверк людской избы был обнаружен чуть далее, метрах в десяти к югу от чёрного крыльца, он не имел чётко очерченных границ, кроме каменного мощения возле крыльца и основания русской печи в дальнем правом углу от входа, площадью в одну квадратную сажень. Остатки золы и обломки закопчённого кирпича свидетельствовали о том, что здесь когда-то стояла печь, ставшая последним пристанищем Леонтия (рассказ «Ловчий»): «В людской избе, на большой печи, в сумраке, зиму и лето лежал Леонтий, длинный и невероятно худой, заросший седой щетиной бороды, бывший бабушкин повар»[14].

В дождливое лето 1985 года объектами поиска и исследования стали конюшня и ограда усадьбы. Верным оказалось предположение, что прототипом усадьбы Анны Герасимовны («Антоновские яблоки»), было всё то же озёрское имение: «Сад у тётки славился своею запущенностью, соловьями, горлинками и

Так выглядит сегодня склон у пруда, где стояла усадьба Буниных. Берег зарос ивами, выросли два пирамидальных тополя. 1996.

яблоками, а дом – крышей. Стоял он во главе двора, у самого сада, — ветки лип обнимали его, — он был невелик и приземист, но казалось, что ему и веку не будет, — так основательно глядел он из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени»[15]. Из надворных построек Бунин упоминает людскую (именно из неё выйдет «дряхлый повар в отставке, похожий на Дон-Кихота», то есть, вероятно, тот же персонаж, что и в рассказе «Ловчий») и каретный сарай. Небольшое (7 х 14 аршин), но мощное каменное основание конюшни с характерными контрфорсами по углам и одной перегородкой, отделяющей денник, оказалось с южной стороны двора, у самой ограды, тогда как место сарая и белой кухни — с северной стороны, ближе к парадному крыльцу.

Берег озёрского пруда со стороны усадьбы Буниных. 1996.

Большой удачей девичьего отряда, руководимого Г.П. Климовой в сезон 1985 года, было открытие каменных оснований деревенских ворот. Аршинные кубы, поставленного на ребро плитняка, плотно пригнанного, утрамбованного, оказались смещёнными наискось относительно осевой линии уличной ограды внутрь двора, видимо, для удобства въезда со стороны деревни. Как мы помним из текста романа, брат юного Арсеньева, Георгий, вернувшийся домой из заключения в Харькове, въехал во двор через деревенские ворота. И эта подробность не случайна. Именно от этих ворот шла прямая дорога на Измалково, ближайшую железнодорожную станцию на Орловской ветке.

Лето 1986 года, сухое и жаркое, становится решающим в разгадке Озёрок-Батурина. Наши силы удваиваются с прибывшим к нам добровольным отрядом московского отделения ВООПИиК, руководимого В.А. Птицыным. Литературная версия усадьбы дополняется архивными планами Озёрок, добытыми А.В. Новосельцевым[16]. Хоть и мелок их масштаб, но они содержат осевые координаты усадьбы.

Липкий, как пластилин, чернозём прошлого года не стал для нас легче и в сезон 1986 года. Теперь это сухой, окаменевший пласт земли, армированный корнями многолетних трав. Зато поднятая «на гора» культурная руда просеивается без потерь. И среди находок не затерялись ни нательный крест XVIII века, ни медная копаушка, ни крошечные осколки цветного стекла верхних переплетов окон. Мощность культурного слоя, несмотря на его относительную молодость (около 100 лет) достигала 0,4-0,6 метра. Первой стала открываться южная сторона ростверка. Полоса камней и щебня, плотно утрамбованная, спус-

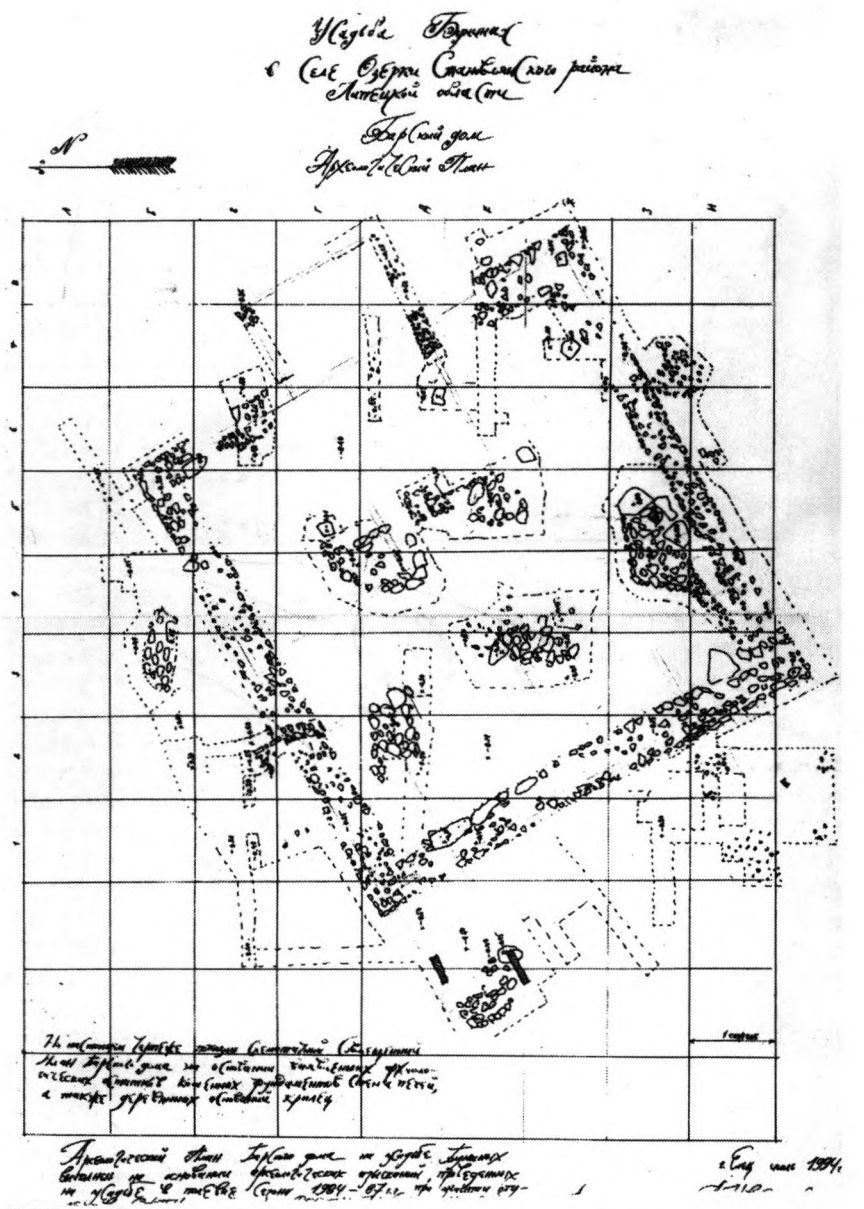
калась вниз, к пруду. Если это южная сторона дома, то почему она явно отклонилась на несколько градусов от координаты, указанной в архивном плане? А. Новосельцев, недоумевая, поглядывал в теодолит: по длине эта сторона уже превосходит гипотетическую и весьма значительно. Внимание всех приковано к тем, кто продолжает раскопки в шурфе. Наконец, обозначился четкий прямой угол окончания ленты. Не дожидаясь рулетки, измеряем сторону аршинными шагами — 6 саженей. Такой же по длине оказывается и дворовая, западная сторона дома. Результат: старосветский дом в Озерках, совершенно квадратный, 6х6 саженей. Разворот же его А.В. Новосельцев объяснил изменением склонения магнитной стрелки за прошедшие два столетия.

Самыми мощными на открытом ростверке были каменные основания печей. Их пять, как и в гипотетическом проекте. Четыре голландских и одна русская, та, что в девичьей комнате. Размеры зала, как и планировку всего дома, определяют прежде всего положение его угловой печи. Измерение сторон дает нам результат, близкий к 5,6 метра, т.е. в старой системе мер мы получаем квадрат 8х8 аршин. Именно о таких размерах парадных говорит в своей книге «Государев двор или царский дворец» И.Е. Забелин[17]. Две другие комнаты парадной анфилады, гостиная и угольная, разделены ещё одной печью, основание которой четко обозначено. Между ними примерно по 5 аршин. Продольный проход между печами намного шире предполагаемого, целая сажень. Стало быть, кроме узкого тёмного коридора, здесь размещались буфетная, которую раньше нам никак не удавалось втиснуть в план дома, и чуланы напротив спальни барыни.

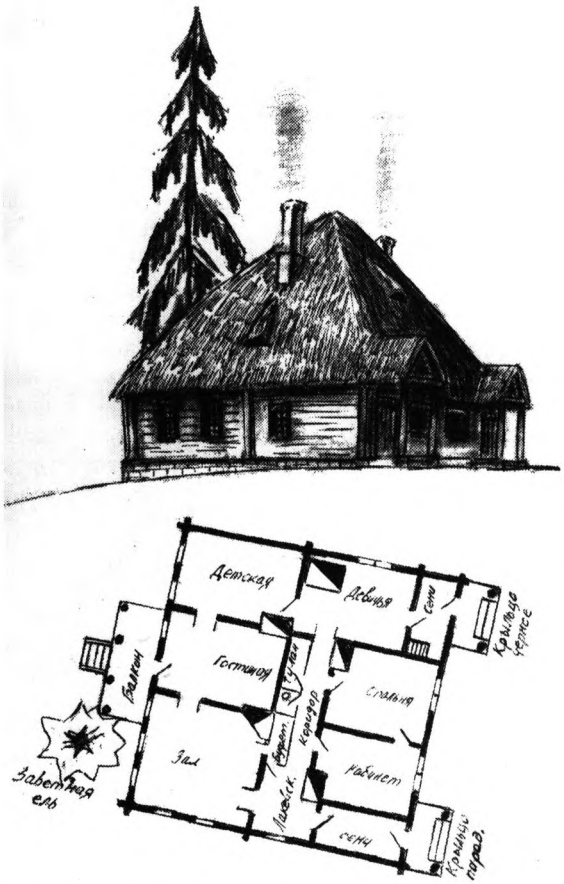
Основание русской печи в девичьей стало камнем преткновения на очень долгие годы. Проект с изолированной девичьей был нами разработан, но он скрёб душу. Тесно, что-то не так было в этой женской половине. И только в 1995 году, перед строительством новодела, когда мы и не чаяли разгадки, на помощь пришел орловский однокашник отца Бунина, авторитетный этнолог, Н.С. Лесков. Читаем отрывок из его «Юдоли». «Когда большие девушки пошли обедать, резвая девчонка Роська, оставшаяся дежурной по девичьей комнате, наложила Васенькин саван на себя и стала перед отворёнными дверями в нашу детскую».[18] Здесь всё столь очевидно, что мучавшую нас много лет проблему можно было бы оставить без комментариев. Конечно, детская и девичья комнаты в образцовом старосветском доме должны были быть и были смежными.

Однако вернемся в год 1986, который был переломным в судьбе нашего проекта. Именно тогда был организован и юридически оформлен наш творческий коллектив – клуб «Вече», который стал заказчиком озёрского проекта. Вскоре у нас появилась своя собственная техника: машины, тракторы и др. Но главным нашим капиталом был энтузиазм участников проекта. Многие москвичи из отряда ВООПИиК на долгие годы стали нашими верными друзьями и помощниками.

А в это время в Ельце Г.П. Климова успела буквально вскочить в вагон уходящего поезда, найдя нескольких последних свидетелей, вскоре почивших, которые подтвердили местоположение дома Ростовцева на пересечении улицы Рождественской и Шарова переулка. В содружестве Управления культуры и клуба «Вече» началась работа по созданию первого в России музея И.А. Бунина. В



Археологический план барского дома в усадьбе Буниных. Выполнен на основе археологических изысканий 1984-1987 гг. Елец. 1994.

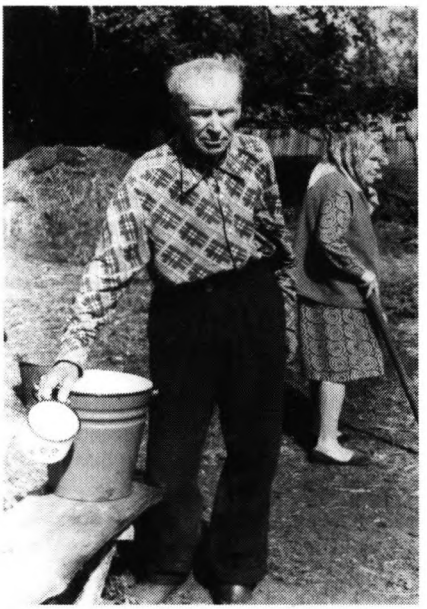


Общий вид и план дома Буниных в Озёрках. Реконструкция Е.Г. Сафонова.

июле 1988 года елецкий музей И.А. Бунина был торжественно открыт, но не как желанный для нас образ романа, дом мещанина Ростовцева, а (под давлением Министерства культуры) как нечто эклектическое, литературно-мемориальное.

Для озёрского проекта, где технология воплощения художественного образа была безоговорочной прерогативой авторов-художников, под открытые росстверки усадебных построек велись поиски их древних аналогов. Уцелевших, бесхозных трансплантантов, которым 150, 200 и более лет находилось немало. Первым воплощённым образом стал древний амбар, приживлённый к основанию своего погибшего собрата. Небольшое, древнее строение под соломенной крышей сразу преобразило ландшафт Озёрок-Батурина. Ночевать в амбаре по примеру Ромашкова-Баскакова, учителя Бунина-Арсеньева, стало для участников экспедиций особой привилегией. За ним последовала крестьянская изба начала XIX века, которую мы приживили к ростверку родовой избы цвиленевских крестьян Фроловых. Стены её были очищены от поздних наслоений, штукатурки, и открывшиеся долблёные гнёзда позволили воссоздать первозданный облик избы с встроенными лавками, палатями и печью. Так был воскрешён образ крестьянской усадьбы из рассказа «Танька». Эта усадьба стала на долгие годы базой наших экспедиций и любимым местом гостей. Самой большой, но незавершённой работой в технологии трансплантации стало воссоздание дома соседа Арсеньевых — Алфёрова (Цвиленева), в котором герою романа довелось пережить один из самых прекрасных и драматичных моментов своей юности...

В 1989 году судьба преподнесла нам подарок: в Ельце попал под снос старинный дубовый особняк. Аккуратно демонтированный, сруб был перевезён в Озерки. А. Дмитриев, в то время сотрудник Липецкого архива, прислал нам данные по усадьбе Цвиленева. И — редкий случай — размеры елецкого сруба совпали с архивными данными дома Цвиленева. Эта усадьба просуществовала в Озерках до 1917 года и была на памяти многих старожилов, И.Н. Красова в их числе. Она несла приметы нового времени: подвал под домом, господская кухня, не отдельно стоящая, а кирпичная, пристроенная к женской половине дома и разделённая с домом сенями. Очень ценным материалом стали для нас планы дома и усадьбы Рышковых, родственников и соседей Буниных по Озеркам (в романе — Уваровы), представленные нам любезно внучкой и правнучкой В.Н. Рышкова, Н.С. Колбасниковой и М.Г. Богомоловой. Усадьбы Цвиленева и Рышкова оказались близкими аналогами.



Старожил Озёрок, Иван Николаевич Красов.

Основания дома Цвиленева были найдены достаточно легко — на этом месте никаких поздних построек не возводилось. Брёвна, привезённые из Ельца, аккуратно ложились на камни основания усадьбы, — эксперимент по приживлению, трансплантации старинного материала вновь, как в случае с амбаром и крестьянской избой, подтверждал свою эффективность. Но особенно радовало то, что стены, которые росли с каждым днём, несли на себе налёт времени, патину, как сказали бы искусствоведы. К концу 1991 года стены цвиленевской усадьбы были в основном завершены. В 1992 году мы планировали закончить работы по реконструкции потолочного наката и кровли, но август 1991 года перечеркнул все наши замыслы. В последующие несколько лет мы, полностью лишенные какого-либо финансирования, не смогли продолжить восстановительные работы в соответствии с нашей

Первый опыт трансплантации — амбар. Фото Г. Поваляевой.

концепцией, единственное, что нам было по силам — проведение этнографических экспедиций и архивных исследований. Старинный сруб начинал разрушаться. Но в 1995 году, накануне празднования 125-летней годовщины со дня рождения Бунина, на региональном уровне было принято решение о воссоздании озёрской усадьбы. Руководители Липецкой области сразу же отвергли нашу технологию трансплантации: «Рухляди в Озерках не будет!». (Под «рухлядью» подразумевался деревянный материал XVIII-XIX веков, уникальный архаичный пласт русской деревянной культуры Черноземья.). От нас потребовали репрезентативности, внешнего лоска. Скрипя сердце, мы согласились на установку нового дубового сруба, материал для которого заготовили сами же, на одной из делянок под Задонском. Однако прошёл год, юбилейные мероприятия закончились, с ними закончилось и финансирование.

Сегодня в Озерках строят новый сруб, к бунинской усадьбе уже не имеющий никакого отношения: в качестве строительного материала в нём используется сосна, дерево, из которой в Ельце и елецкой округе никогда не строили – сосновых массивов здесь не было. И все-таки, несмотря ни на что, мы продолжаем считать, что лучшим памятником Ивану Алексеевичу будет воссозданная в яви мелкопоместная усадьба, поскольку именно ей посвящены его лучшие произведения, в неё всегда стремилась его душа. Об этом одно из последних, незаконченных стихотворений Бунина:

В аллее перед старым домом
Гнилая чёрная скамья...
На старый лад в быту знакомом
Душа печалится моя.
Она к истоку воротилась,
Свершив далекий, долгий путь.[19]

Даже это поэтический набросок содержит в себе подсказку метода, с помощью которого должна восстанавливаться усадьба. Примитивное строительство из нового материала в данном случае неприемлемо, поскольку «старого лада» в таком доме рождаться не будет. «Раскрыть сущность подлинности — значит раскрыть тайну бунинского творчества. Сделать это не так легко, как это на первый взгляд кажется»[20], — эта фраза одного из лучших знатоков творчества писателя, Ф. Степуна оказалась провидческой. Разворачивающееся сейчас в Озёрках строительство «новодела» говорит о том, что «внутренняя подлинность» бунинских образов остаётся пока неосознанной как исследователями творчества Бунина, так и обществом в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. И.А. Бунин. Собр. соч. в 8 тт. М., 1993-2000. Т. 5, с. 16. Ниже цитируется это издание (за исключением сноски № 13)

2. Полная цитата: «Вещи и дела, аще не написаннии бывают, тмою покрываются и гробу безпамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии...» И.А. Бунин,

т. 5, с. 23.
3. И.А. Бунин, т. 5, с. 564
4. И.А. Бунин, т. 7, с. 526.
5. Более подробно о межевых планах Озерок в статье А.В. Новосельцева «Озерская усадьба Буниных в архивных материалах 17-19 вв. // Материалы международной научной конференции, посвященной 600-летию спасения Руси от Тамерлана и 125-летию со дня рождения И.А. Бунина. Елец, 1995. С. 49-53.
6. И.А. Бунин, т. 5, с. 50.
7. И.А. Бунин, т. 5, с. 62.
8. В.Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1989. С. 37.
9. И.А. Бунин, т. 8, с.181.
10. И.А. Бунин, т. 2, с.178.
11. И.А. Бунин, т. 5, стр. 111.
12. Литературное наследство. Т. 84, в 2-х книгах. Иван Бунин. М., 1973.
13. И.А. Бунин. Собр. соч. в 6 тт. М., 1987. Т. 2, с. 355
14. И.А. Бунин, т. 6, с. 566.
15. И.А. Бунин, т. 2, с. 177.
16. См. сноску № 5.
17. И.Е. Забелин Государев двор или дворец. М., 1990 г. С...
18. Н. Лесков, собрание сочинений в 12 тт. (Библиотека «Огонька»), М., 1989 г. Т. 11, с. 145.
19. Литературное наследство. Иван Бунин. Книга первая. М., 1973. С.231.
20. Степун Ф.А. Встречи. М., 1998, с. 91.

В.С. Листов

УСАДЕБНЫЕ СТРАНИЦЫ ПУШКИНСКОГО «СОВРЕМЕННИКА»

По первому впечатлению: мы не много узнаём о давней усадебной жизни, перелистывая сегодня четыре тома пушкинского журнала «Современник». Они выходили из печати в течение 1836 года и предназначались более всего обитателям усадеб — вольным, неслужилым помещикам, их патриархальным супругам и дочерям, сентиментальным барышням. Пушкин-издатель, примериваясь к кругу своих подписчиков, должен был, кажется, сообщать обо всём на свете как раз кроме усадебного быта, и без того хорошо известного читателям.

Отсюда ясный уклон «Современника» в область «большой» истории и литературы, вроде бы удалённую от провинциального дворянского гнезда. В первом же номере начинает печататься очерк «Париж» («Хроника русского») А.И. Тургенева, помещены кавказские записки «Путешествие в Арзрум» Пушкина и «Долина Ажигутай» С. Казы-Гирея. В стихотворном отделе «Ночной смотр» В. Жуковского (о Наполеоне) соседствует со «Скупым рыцарем», а «Роза и кипарис» П. Вяземского — с пушкинским отрывком «Из Андрея Шенье». Так и дальше будет. Издатель предложит трагедию из эпохи крестовых походов, очерк о Французской академии, статьи о теории вероятностей, о Вольтере и т.д.

Очередное «окно в Европу»? Повод для «возвышенных» суждений между благородными соседями после обильного ужина? Однако ж, нет — далеко не только это.

Поставим маленький мысленный эксперимент: вообразим себе, что кроме пушкинского «Современника» у нас нет источников по истории русской усадьбы. Что же мы узнаем о нашем предмете? Оказывается, довольно много.

В четвёртой книжке журнала Пушкин помещает свой роман «Капитанская дочка», в самом начале которого дано едва ли не лучшее в нашей словесности описание провинциального помещичьего быта. Усадьба Гринёвых предстаёт перед нами как образ земного рая, где проходит безмятежное детство героя. Там баре блюдут «честь смолоду», а мужики патриархально преданы господам; там, вдалеке от растленного петербургского двора Екатерины II, земледельческие заботы хозяина чередуются с выездами на охоты, скромными пирами и неазартными играми «в орехи». Получение и отправление письма — событие. «Исторические» явления отсчитываются не столько по календарю, сколько от местных происшествий — «в тот самый год, когда окривела тётушка Настасья Герасимовна»(1У, 46)[1].

Время и пространство барского дома замкнуты, цикличны. Тут всё было бы мирно и предсказуемо, если б не последующие острые повороты романной фабулы.

Внимательный читатель, однако, быстро догадывается, что симбирская деревня Гринёвых всё-таки не полностью принадлежит екатерининскому времени. Шесть деся-

тилетий, отделяющих роман от событий, в нём описанных, не прошли бесследно. Вольно или невольно автор привносит в свой рассказ собственный жизненный опыт — особенно там, где речь идёт о появлении в усадьбе учителя-француза мсье Бопре, выписанного «из Москвы вместе с годовым запасом вина и Прованского масла» (1У, 43).

Для того, чтобы реальный, а не вымышленный парикмахер Бопре в качестве outchitel мог появиться в глухой степи, в приволжской усадьбе, — должна была произойти Великая революция 1789 года, а, может быть, и крах наполеоновского нашествия 1812 года; именно тогда, а не до пугачёвщины, в барские дома стали массово принимать эмигрантов и пленников в гувернёры — «числом поболее, ценою подешевле». Весь эпизод амурных похождений француза в кругу дворовых девок есть скорее результат собственных наблюдений Пушкина, чем итог его исторических изысканий.

Личный опыт автора «Капитанской дочки» хорошо виден в знаменитой сцене изгнания Бопре из усадьбы.

Когда Гринёв-старший входит в учебную комнату сына, он застаёт своего Петрушу над географической картой. Сын сооружает из карты воздушного змея и прилаживает «мочальный хвост к Мысу Доброй Надежды» (1У, 45). Нам уже приходилось замечать, что в творчестве Пушкина этому мотиву предшествует сцена «Царские палаты» из трагедии «Борис Годунов». Там царь-отец тоже входил в палату, где его сын Феодор склонялся над географической картой. Между реальными Годуновыми и вымышленными Гринёвыми — более полутора веков исторического времени и десять лет творческой биографии Пушкина; ничего общего, кажется, нет у кремлёвской палаты царей и скромного жилища екатерининских дворян[2]. Но общее видимо, есть. Обе сцены опять-таки восходят к личному опыту Пушкина, в данном случае к воспоминаниям Пушкина-мальчика. Семья Сергея Львовича Пушкина в начале Х1Х века снимала жильё в палатах Юсуповых в московском Большом Харитоньевском переулке[3]. Поэтому, когда Пушкин в трагедии пишет ремарку «Царские палаты», он воскрешает в воображении своём толстые стены и сводчатые потолки старого боярского терема, где прошло детство.

Можно предположить, что однажды отец, Сергей Львович, застал самого Пушкина-мальчика в палате «у Харитонья в переулке» над географической картой, и это отразилось потом как в «Борисе Годунове», так и на страницах романа, помещённого в «Современнике».

Автор прекрасно знает те природные и рукотворные декорации, в которых совершается постановка дворянской жизни XVIII-XIX столетий. Та же «Капитанская дочка» начинается в усадебной глуши, а идёт к развязке не где-нибудь, а в Царском Селе с его дворцами и парком. Воспоминания Пушкина и тут отчётливо различимы; ведь ещё с лицейских времён «смуглый отрок бродил по аллеям» и считал эти места своим «отечеством».

Мы не будем останавливаться на подробностях царскосельских мифов, восходящих к началу ХУШ столетия, что увело бы нас далеко и от усадебной истории, и от особенностей пушкинского журнала. Да и написано об этом много[4]. Напомним только, что пушкинское описание парка и утренней прогулки Екатерины П точно соответствует известному портрету императрицы работы В.А. Боровиковского (1791), гравированному позднее Н.И. Уткиным.

Любопытно будет, однако, заметить, что капитанская дочка Маша Миронова приезжает в Царское Село по романному отсчёту времени в 1774 году, а по смыслу предъявленных реалий — гораздо позже, во дни Пушкина. Решившись просить за возлюбленного, сирота покидает усадьбу Гринёвых и направляется в Петербург, но не попадает в столицу. Весь эпизод встречи капитанской дочки с императрицей начинается анахронической фразой: «Марья Ивановна благополучно прибыла в Софию и, узнав, что двор находится в Царском Селе, решила тут остановиться» (1У, 208).Дальше следует даже не описание, а простое упоминание уголка на почтовой станции за перегородкой, где будет обитать безвестная провинциалка.

Всё это совершенно невозможно. Городок София Петербургской губернии был основан в 1780 году[5], т. е. шестью годами позже остановки Маши Мироновой в домике софийского станционного смотрителя. Только в 1808 году, незадолго до поступления Пушкина в лицей, София станет частью Царского Села[6]. Значит, выстраивая эпизод романа, автор ориентируется не на исторические источники, а на собственные воспоминания и впечатления[7]. Или, может быть, на логику художественного повествования, которая мало считается с хронологическими невязками.

Сегодня, когда текст «Капитанской дочки» бесчисленное множество раз переиздан и существует в миллионах экземпляров, мало кому понадобится читать его по первой, журнальной публикации. Между тем такое чтение приносит свои выгоды и свои радости. Самая композиция издания, самая последовательность помещённых произведений иногда обнаруживают логику и пристрастия издателя — в данном случае Пушкина.

В оглавлении прозы 1У тома «Современника» (1У, 308) вслед за «Капитанской дочкой» идёт очерк «Вечер в Царском Селе». Очерк этот как бы подхватывает усадебную тему романа и возвращает читателя журнала опять в тот же царскосельский парк, где он только что расстался с императрицей и бедной оренбургской просительницей.

Очерк написан Андреем Николаевичем Муравьёвым (1806-1874), известным религиозным писателем, автором «Путешествия ко Святым местам в 1830 году». Верный своим пристрастиям путешественника, Муравьёв сравнивает Царское Село то с Иерусалимом, то с Константинополем, то с Великим Новгородом и Киевом. Общее настроение очерка — сентиментальная мечтательность, романтическое созерцание. Вот образец пейзажа, дающий понятие о картине в целом:

«На круглой площадке, отененной высокими деревьями, и обсаженной правильными аллеями молодых лип, стояли два хора трубачей, лейб-гусарских и кирасирских. Они попеременно играли очаровательные арии из Фенеллы, которая сделалась любимою оперою столичной публики. То звонкие порывы, то глухие полутоны труб и рожков отзывались в чаще леса, и их приятная гармония наполняла потрясенный стройными звуками воздух. Около сей площадки попарно или группами прогуливалось всё Царскосельское общество. Промежду щегольских дамских нарядов пестрели гусарские мундиры, и белая фуражка кирасиров ярко отличала их из толпы, как по звонким шпорам издали можно было узнать кавалерийских юнкеров. — Все они в непрестанной суете, то нагоняя, то встречая друг друга, как будто спешили чего-то достигнуть, однообразно со-

вершая все те же и те же круги, доколе усталость не заставляла некоторых искать отдыха на соседних скамьях. Как тени Дантовой поэмы, гонимые вихрем ода вслед другою, так они стремились, и я вместе с ними, не умея дать себе отчёта в этом невольном движении...» (1У, 220-221).

Под пером Муравьёва знаменитая опера французского композитора Д. Обера «Фенелла» («Немая из Портичи») сменяется пением соловья в дальней аллее, и летний царскосельский вечер мирно угасает вместе с лучами заходящего солнца. Последнее, что останавливает внимание писателя — белая готическая башня, так называемая «Башня Наследника», воздвигнутая в Александровском парке по проекту архитектора А. Менеласа. Подробно рассказывая об этих искусственных руинах, Муравьёв сравнивает их с развалинами орденского замка Св. Иоанна Иерусалимского прямо против входа в Храм Святого Гроба. Писателя занимает мысль о будущей военной и гражданской славе наследника-цесаревича Александра Николаевича, коему уже в юном возрасте прививают лучшие рыцарские понятия о чести, славе, религиозном и воинском долге.

Одна из самых знаменитых публикаций «Современника» — «Записки Н.А. Дуровой», кавалерист — девицы, героини войны 1812 года. Автор, проделавший кампанию под именем корнета Александрова, лучше владел конём и саблей, чем пером мемуариста. Пушкин существенно отредактировал любопытные воспоминания, придал им ясность и отчётливость. Казалось бы, русская амазонка, тяготившаяся усадебным спокойствием и потому бежавшая из дому, немного добавляет к читательским представлениям о дворянском быте своего времени. Но как раз на усадебном фоне происходят все боевые действия против наполеоновских войск, и нередко этот фон заметен, существенно обогащает картину. Дурова описывает свои скитания по разорённым деревням, конные марши сквозь несжатые крестьянские поля, Москву накануне вторжения французов, разоряемые и разорённые дворянские гнёзда.

В одном из эпизодов после Бородинского сражения раненый «корнет Александров» мучительно ищет своего коня Зеланта и свой потерянный отряд фуражиров. Первым находится конь. «Пересев на него, полетела я как стрела к тому лесу, куда велела ехать своему отряду... Проехав версты три на удачу по дороге, которая показалась мне шире других, приехала я к господскому дому прекрасной архитектуры. Цветник пред крыльцом, ведущим в сад, был весь истоптан лошадьми; по аллеям тянулись богатые кружева и блонды: следы грабительства были видны везде» (П, 94).

Кружева обычные и шелковые (блонды), разбросанные по садовым дорожкам, — сильный, если угодно, чисто кинематографический образ военной катастрофы, постигшей чью-то подмосковную усадьбу. Женский взгляд корнета, понятно, останавливается на подробностях, не привлекающих внимания мужчин. Записки Дуровой с острым интересом читал потом Лев Толстой и — кто знает? — не вспоминал ли он о разгромленных барских домах, описанных Дуровой, когда пытался вообразить себе разорённые усадьбы Болконских, Ростовых, Безуховых?

Иногда, хоть и нечасто, кавалерист-девица даёт точные адреса своих скитаний. Например, вскоре после неведомого «дома прекрасной архитектуры» она попадает в усадьбу, принадлежащую одной из самых известных фамилий: «Теперь мы живём в Красной Пахре в доме Салтыкова. Нам дали какой-то доща-

тый шалаш, в котором все мы... жмёмся и дрожим от холода» (П, 98). Корнет больна, не оправилась от ран и контузий. Скоро главнокомандующий Кутузов отошлёт её назад, в семью, и характер рассказа изменится: ни слова об отчем доме, ни одного замечания о мирном прозябании родственников. Всё это, увы, не занимает воинственную амазонку...

Издавая «Современник», Пушкин как бы подводил итог всему, что передумал и перечувствовал за три с половиной десятилетия своей жизни. Он видит обширную и многофигурную картину эволюции отечественного дворянства, весь его путь от исполнительной служебности при Петре I к екатерининской просвещённой вольности и, наконец, к началу массового захудания при сыновьях государя Павла Петровича. Глубокие, хоть и горькие размышления по этому поводу встречаются в «Евгении Онегине», «Повестях Белкина», «Езерском», «Романе в письмах», «Медном всаднике». Поздний Пушкин близок к патриархально-аристократическим идеалам Н.М. Карамзина, но в отличие от старого историографа понимает утопичность, несбыточность этих идеалов. Отсюда обычная пушкинская ирония, не всегда понимаемая читателем — особенно сейчас, почти два века спустя.

Усадебные подписчики «Современника», впервые читая «Капитанскую дочку», не должны были особенно радоваться судьбе потомков Петруши Гринёва и Маши Мироновой. Императрица Екатерина особым рескриптом оправдала опального офицера, а его невесте дала весьма обязывающее обещание: «Знаю, что вы не богаты» сказала она; «но я в долгу перед дочерью капитана Миронова. Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние» (1У, 214).

Однако именно будущее внушает серьёзные опасения. Императрица, надо надеяться, выполнила своё обещание и щедро одарила молодую семью. Эпилог романа, заключающий журнальную публикацию, кажется, не оставляет в этом сомнений: «Пётр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской Губернии. — В тридцати верстах от *** находится село, принадлежащее десятерым помещикам. В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке» (1У, 215). Читатель пушкинского круга должен был оценить всю иронию глагола благоденствуют. Каждый из потомков семьи Гринёвых владеет одной десятой частью села. Главный дом барской усадьбы пустует. Поэтому драгоценная семейная реликвия — рескрипт великой императрицы — висит в одном из флигелей. Обстоятельства, прямо сказать, нерадостные.

Примерно то же происходит в пушкинские времена и с городскими усадьбами. В третьем томе «Современника» помещена статья «Прогулка по Москве», подписанная псевдонимом «Пешеход». Она принадлежит перу известного историка М.П. Погодина и может считаться некрологом старой барской столице, прощанием с её грибоедовскими героями. Дворцы и особняки переходят из рук вельмож то в казённые ведомства, то бородатым миллионщикам из купеческого сословия, то случайным арендаторам. Историк понимает, что приходят новые времена, и это заставляет его тяжко задумываться — что же это происходит, господа? Историк вынужден вести летопись потерь: «Барские, старинные дома в Москве переводятся, и много-много по одному, по два, стоит их теперь сирота-

ми на больших улицах. — Для меня старика это даже поразительно. Что за перемена в гражданском обществе совершается пред моими глазами тихо, неприметно? Перечту вам, говоря по-варварски, факты: дом Апраксина на Знаменке, где было так шумно, весело, роскошно: это уже Александровский Сиротский Институт, который приобрёл и соседние дома. Дом Нарышкина, на валу, достался Удельной Конторе и Училищу. В доме Ермоловой гимназия. Другой дом Ермоловой, на Пречистенке, занят пожарным депо. Дом Пашкова, на Никитской, соединен с Университетом. Земледельческая Школа купила какой-то большой дом на валу за Смоленским Рынком. Дом князя Голицина в Басманной, так называемый несгараемый, принадлежит Сиротскому Преображенскому Училищу... Лефортовские дворцы и дома, увеличенные и распрстраненные, приобретены Кадетскими Корпусами и Ремесленным Училищем» (Ш, 260-261).

Прервём этот список, продолжаемый Погодиным на трёх журнальных страницах. Комментарием к нему могла бы служить вся история дворянской Москвы предшествующего столетия — от времён императриц до послепожарного строительства. Чиновник, купец и ремесленник теснят благородное сословие, и сын крепостного крестьянина Михаил Петрович Погодин, выбившийся в профессоры, испытывает по этому поводу довольно противоречивые чувства. С одной стороны историк-профессионал по всему опыту Европы знает, что «третье сословие» вроде бы и должно приходить на смену гордой аристократии. Но ведь то на Западе. А Россия, по Погодину, самобытна, развивается на свой манер и призвана хранить спасительную традицию гражданского мира, согласия и ненасилия. Устоит ли эта традиция в новые времена? Вот вопрос. С другой стороны разорение и упадок, может, и поделом сибаритствующим вельможам.

«Вот какое же заключение вывести из всех этих фактов? — задумывается Погодин. — Хозяева всех этих домов или оставили Москву, или обедняли, или вымерли, или наконец поняли, что для одного семейства, как бы оно велико ни было, Куракинский дом в Старой Басманной, или Голицинский в Новой, слишком велик, то есть неудобен. Дома эти достались обществу, и где обитала праздность, там теперь поселился труд. — Перемена утешительная! Число домов дворянских и купеческих средней руки размножается, и надо признаться, что многие отстроены со вкусом, доведены даже до изящества» (Ш, 262-263).

Издатель далеко не единомышленник своего автора, «Пешехода»-Погодина. Чтобы это понять, достаточно прочесть хотя бы статью Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург», где все эти перемены вовсе не выглядят утешительными. Напротив. Он безоговорочно жалеет старую Москву с её вельможными причудами, балами, крепостным театром и роговой музыкой. Печатая погодинскую «Прогулку по Москве», Пушкин проявляет замечательную широту взгляда, понимание необратимости хода времён, терпимость к тем, кто «в добрый час/ Из мира вытеснит и нас!».

...Пройдут несколько десятилетий, и сам журнал «Современник» станет памятником уходящей усадебной истории, атрибутом прошлой жизни, незабываемо прекрасной и неподражаемо странной. Дворянский недоросль Иван Бунин будет рыться в старых книгах, все ещё стоящих на полках в барском доме, и поймёт великую связь времён, протекших в этих стенах. «Примешься за книги, —

дедовские книги в толстых кожаных переплётах, с золотыми звёздочками на сафьяновых корешках. Славно пахнут эти, похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами... А вот журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина. И с грустью вспомнишь бабушку, её полонезы на клавикордах, её томное чтение стихов из «Евгения Онегина». И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою...»[8].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Здесь и далее в скобках даны ссылки на том и страницу пушкинского журнала «Современник» на 1836 год.
2. См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000, с.44-45.
3. См.: Волович Н.М. Пушкинские места Москвы и Подмосковья. М., 1979,с. 23.
4. См. библиографию при статье: Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Изд 2-ое, дополненное. Л. «Наука», 1984, с. 145-199; Макогоненко Г.П. Исторический роман о народной войне. Там же, с. 200-232.
5. Гиллельсон М.И, Мильчина В.А. Комметарий. // Современник. Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Приложение к факсимильному изданию. М ,«Книга», 1987, с.183.
6. Там же..
7. Этот случай в творчестве Пушкина далеко не единственный. Например, в «Борисе Годунове» упомянута ярусная колокольня московского Ново-Девичьего монастыря, к «смутному времени» ещё не построенная. См.: Листов В.С. Указ. соч., с.42-43.
8. Бунин И.А. Собр. Соч. В 5 томах. Т. 1. М., Изд. «Правда», 1956, с.192-193.

V

СУДЬБЫ УСАДЕБ

А.А. Галашевич

СТЕПАНОВСКОЕ (ВОЛОСОВО)

«И как безумно, до слёз жаль этой старой, милой, дорогой и ласковой поэзии помещичьего быта, этих мечтательных времён, как жаль развалившегося ларинского дома и тех признаков близкой старины, что улетели от нас...»
Барон Н. Врангель. Остатки прошлого // Старые усадьбы С.147-148

Об усадьбе Степановское написано достаточно много, хотя получить наглядное представление о ней по опубликованной литературе чрезвычайно трудно.[1] Большинство сведений отрывочны, касаются частных вопросов и не дают широкой историко-архитектурной панорамы развития усадьбы, не раскрывают её художественного облика. А усадьба, несомненно, заслуживает того, чтобы о ней была написана, как минимум, подробная статья или монография. Во-первых, усадьба Степановское связана с древнейшей княжеской фамилией в России — Куракиными, чей род известен с начала XVI столетия и отмечен в истории государства многими славными деяниями.[2] Во-вторых, строительство главного дома в Степановском было осуществлено по проекту выдающегося архитектора Д. Кваренги, а сама по себе усадьба — одна из крупнейших в Тверском крае; по размерам её главный дом можно поставить в один ряд с усадебными домами в Знаменском-Райке, Никольском-Черенчицах, Хворостьеве и др.[3] В-третьих, в усадьбе до революции хранилась огромная коллекция картин, скульптуры, книг, архивных документов, предметов декоративно-прикладного искусства, которые пополнили отечественные музеи, состав которой только сейчас начал изучаться (наряду с такими коллекциями графов Орловых-Давыдовых, Шереметевых, Кушелевых и других.[4] Понятно, что все названные проблемы в одной статье осветить невозможно, поэтому мы ограничимся лишь историко-архитектурными сведениями об этой усадьбе, попытавшись определить художественные особенности её многочисленных зданий и сооружений, а также то место, которые они занимают в истории русского искусства.

От некогда огромной позднеклассической усадьбы Куракиных в настоящий момент сохраняются: наполовину заброшенный и неоднократно перестроенный барский дом с флигелями и галереями, протяженностью более 130 м по главному фасаду; три белокаменных обелиска; руинированные остатки некогда обширного комплекса хозяйственных строений; сильно вырубленный и заросший живописный парк с элементами регулярной планировки; осушенная терри-

тория прудов, по контурам которой с трудом можно прочитать их береговые линии, и археологические остатки многочисленных увеселительных и некоторых хозяйственных строений. Однако, несмотря на значительные утраты, эта усадьба в последние годы всё более привлекает внимание исследователей.

Усадьба Степановское, «Волосово тож» — родовое имение князей Куракиных находится в Зубцовском районе Тверской области, недалеко от юго-западной границы с Шаховским районом Московской области, поблизости от истока реки Шоши (правый приток реки Волги в её верхнем течении), при впадении в реку Шошу Люкшинского ручья. Этот крохотный ручеёк в границах усадьбы в XVIII столетии её владельцами был превращен в громадный пруд, получивший тоже название, что и ручей — Люкшинский.

Степановское имеет богатую историю, связанную с именами известных деятелей России XVIII-XIX веков. По фамильному преданию окрестные земли усадьбы принадлежали боярам Куракиным со времени присоединения Твери к Москве в 1485 году. В их состав входили старинные села Тверского княжества Ошурково и Дорожаево с деревеньками и пахотными землями. Через эти села проходил древний путь на Москву Тверь, Ржев и Новгород, через такие города как Волоколамск, Зубцов, Старица и Торжок. По-видимому, после захвата Тверского княжества Москвой в 1485 году при разделе исконно тверских владений эти земли, как наиболее важные в стратегическом отношении в противостоянии Великого князя московского Литве и Новгороду, были пожалованы Василием III своим ближним боярам.[5]

Предположение о пожаловании тверскими вотчинами ближних бояр Куракиных не лишено основания. После присоединения последнего крупного самостоятельного Тверского княжества к Москве, тверские бояре и купцы были сведены на Москву, их владения переписаны, а один из ближних бояр Великого князя — Шигоня Поджогин вскоре был пожалован в наместники Тверские и Волоколамские и получил вотчины по соседству с куракинскими.[6]

Изначально центром куракинских имений считалось село Дорожаево, отошедшее с окрестными селами в 1781 году по разделу владения к князю Степану Борисовичу Куракину (1754-1805).[7] Еще до раздела своих имений в другом селе — в Ошуркове, Куракины выстроили церковь Михаила Архангела, по проекту известного архитектора П.Я. Плюскова. Плюсков в 1749 по 1756 год находился в Твери и наблюдал за строительством колокольни Тверского кафедрального собора[8], что и позволило Куракиным привлечь его для работы в своем имении. От церкви теперь сохранилась только колокольня в поздних барочных формах, в силуэте которой отдаленно угадываются очертания колокольни Тверского кафедрального Спасо-Преображенского собора.[9]

Выйдя в отставку в чине генерал-майора, С.Б. Куракин с 1789 года служил начальником Экспедиции Кремлёвского вплоть до отставки, последовавшей в 1805 году. При Степане Борисовиче имение из села Дорожаево было переведено в находившееся в 2-х верстах сельцо Волосово, где началось строительство нового усадебного комплекса, получившего по имени владельца второе название — Степановское. Название Волосово продолжало сохраняться за усадьбой, и в официальных документах часто писали «имение Степановское-Волосово тож».

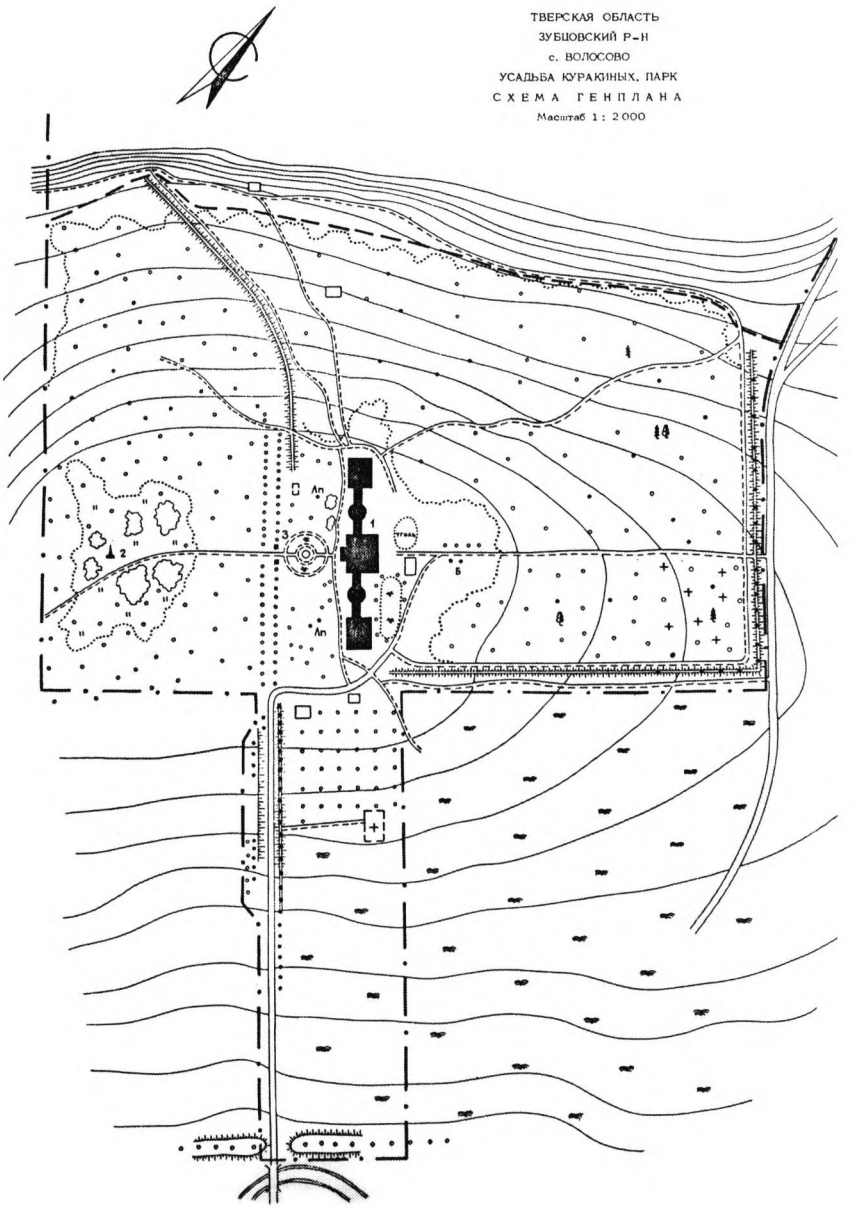
Причина переноса усадьбы на другое место остаётся не совсем ясной. Вероятно, после раздела вотчинных земель княжеский замысел обустройства и планировки новой усадьбы требовал большего простора, иных для этой цели площадей. Причина изменения названия усадьбы напротив — более чем прозрачна. Желание увековечить свое имя среди имен других семи братьев Куракиных, сменив неказистое прежнее наименование места Волосово, стали вполне достаточными предлогом для этого.[10]

Во всей этой истории важно другое событие. Именно в эти годы в Москву приезжает, получивший признание в Петербурге, известный итальянский архитектор Джакомо Кваренги (1744-1814гг.)[11] Хорошо знакомый с творчеством своих современников — И.Е. Старова, Ч. Камерона, Н.А. Львова, Ю.М. Фельтена и других представителей петербургской архитектурной школы, Кваренги легко и быстро вписался в московскую среду, много работал, как по государственным, так и по частным заказам. В середине 1780 годов он выполнил проекты дворца Шереметева и Гостиного двора в Китай-городе, Торговых рядов на Красной площади, Петровского театра Медокса и ряд других проектов. Известный архитектор много работал по заказам крупных вельмож над проектами усадеб на Украине, под Петербургом и в Москве.

Вполне естественно, что Степан Борисович Куракин, как начальник Экспедиции Кремлевских строений не только сталкивался с выдающимся зодчим. Приезжая в Москву, Д. Кваренги невольно попадал в сферу влияния интересов сиятельного князя, к тому же возглавлявшего Экспедицию Кремлёвских строений. Степан Борисович, человек далеко не ординарный, видимо, обратился к знаменитому маэстро архитектуры с просьбой составить проект для его новой загородной резиденции — Степановское. Биограф и издатель семейного архива князей Куракиных В.Н. Смолянинов, ссылаясь не чертёж с подписью на итальянском языке знаменитого архитектора и с пометками князя Куракина, прямо говорит, что усадебный дом в Степановском строился по проекту Д. Кваренги. К сожалению, сам чертёж не сохранился, но и сомневаться в достоверности сведений, приводимых Смоляниновым, не приходится.

Вряд ли Кваренги лично приезжал в имение С.Б. Куракина, чтобы взглянуть на место будущей застройки и тем более привязать строение по месту. Скорее всего, дом был нарисован со слов князя, с максимальным учетом его пожеланий и по описанию будущей территории застройки. Случаи подобного проектирования в XVIII — XIX столетиях были весьма ординарны и очень распространены. Таким «приёмом» проектирования пользовались многие зодчие в те годы, продавая «заочно» свой труд. Заказчики проектов с удовольствием такое творчество поощряли и «охотно» использовали добытые по случаю для строительства проекты в своих усадьбах, добиваясь при их реализации, подчас, до удивления высоко художественных результатов.[12]

Главный дом усадьбы по протяженности парадного фасада среди загородных и столичных дворцовых сооружений, построенных по проектам Д. Кваренги, может быть отнесён к числу наиболее крупных усадебных домов.[13] Возводили же главный дом в Степановской вотчине князя — его крепостные или вольнона-


ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ
ЗУБЦОВСКИЙ Р-Н
с. ВОЛОСОВО
УСАДЬБА КУРАКИНЫХ. ПАРК
СХЕМА ГЕНПЛАНА
Масштаб 1 : 2000
Лп
1
2
3
Б

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

старовозрастные деревья
молодые деревья
аллеи
рядовые посадки деревьев
участок леса
группа, куртина
декоративный кустарник
заросли кустарника
луг, поляна
сад
пашня
болото
цветник
пруд
исторические здания
современная застройка
фундаменты
граничный ров и вал
откосы, обрывы
основные дороги
прочие дороги
граница участка

ЭКСПЛИКАЦИЯ

1. ДВОРЕЦ
2. ОБЕЛИСК
3. ВЪЕЗДНЫЕ ВОРОТА

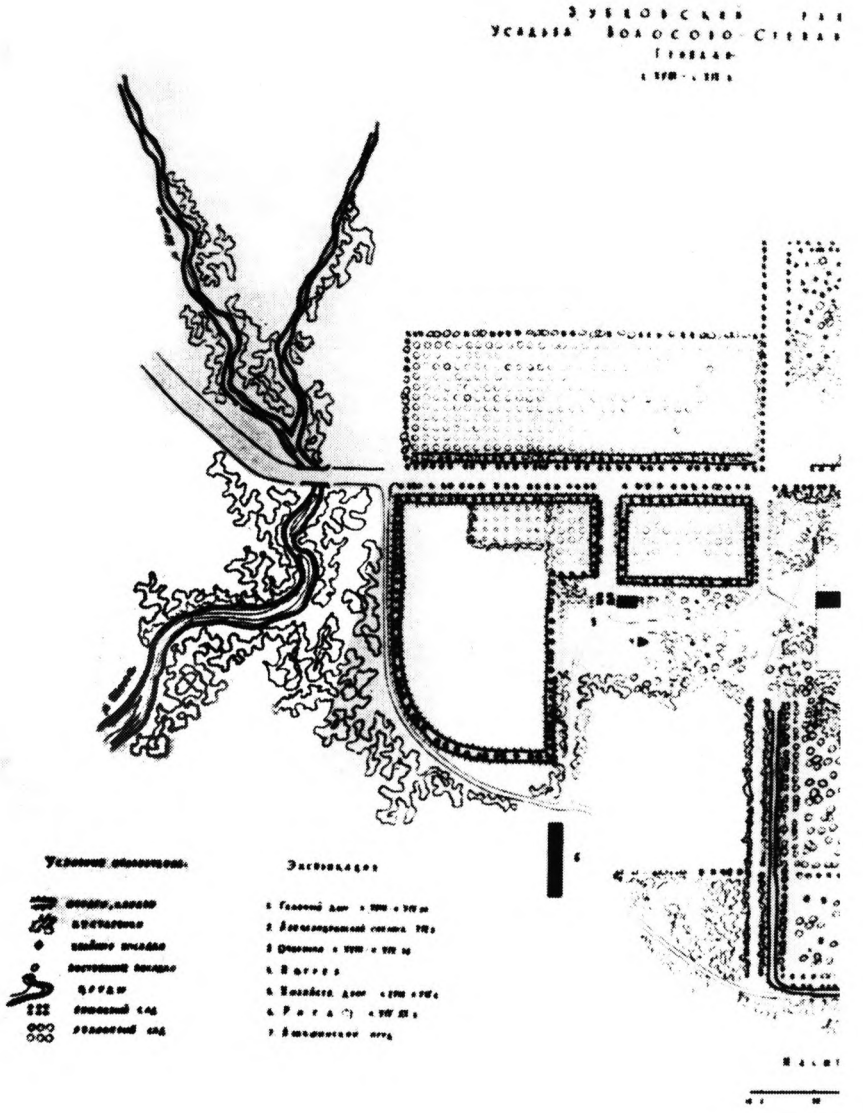
ИСПОЛНИТЕЛИ:

Инженер М.С.Перепелицкий
Инженер Н.И.Макрушина

Всесоюзное объединение "Леспроект"
ЦЕНТРАЛЬНОЕ ЛЕСОУСТРОИТЕЛЬНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ
Парколесоустроительная экспедиция

ёмная артель каменщиков. Грубовато исполненные декоративные детали, ордерные элементы, белокаменные скульптуры лежащих львов на парадной лестнице и, главным образом, несколько грузные пропорции самого здания — выдают «творческий почерк» не очень искушённых в архитектуре мастеров. Главный дом усадьбы строили из кирпича, стены снаружи и внутри штукатурились, а вот в декоративном убранстве фасадов использовался белый камень — базы, капители колонн, карнизы, кронштейны над окнами. Особенно много белого камня ушло на парадную лестницу, цоколь и на скульптуры львов, которые вырублены из цельных белокаменных блоков. Тверские артели каменщиков, которые при строительстве широко использовали белый камень, как правило, одинаково хорошо владели техникой обработки белого камня и строительством из кирпича, тогда как скульптуру им приходилось изготовлять не часто. Именно поэтому две скульптуры «свирепых» львов, украсившие парковый подъезд, получились похожими на двух добродушных котов, к тому же вырезанных, будто, не из камня, а из дерева.

Значение работ строительных артелей на местах по возведению многочисленных классицистических усадебных домов по проектам известных зодчих, впрочем, как и церквей, оценено еще не достаточно в истории русской архитектуры и усадебного строительства в частности. Несомненно, что строительные артели долгое время сохраняли традиционные навыки в своем ремесле, следовательно, оставались носителями национальной художественной культуры, творчески её перерабатывали и интерпретировали под влиянием разнообразных обстоятельств. Такие артели лично общались с



архитекторами-профессионалами в столицах и в губернских городах, наблюдали за их работами, выполняя волю заказчика-вельможи и духовенства, испытывали разнообразные воздействия, влиявшие на их мастерство. Наконец, такие артели становились подлинными творцами или даже соавторами подобных

строений, как в Степановском, куда архитектор выдал по сути дела «фасадическую» картинку, по которой на натуре требовалось возвести громаднейшее строение. Артели каменщиков, состоявшие в основном из крепостных крестьян, легко возникали и распадались под влиянием различных причин, которые те-

перь трудно до конца осознать. Только с учетом самых разнообразных условий работы таких артелей можно представить, как в усадьбе Степановское, в удаленном от Петербурга и Москвы имении, мог возникнуть необычный по величине и величию двухэтажный дом с четырьмя флигелями, объединенными галереями, своим обликом напомнивший лучшие столичные усадьбы.

Время закладки главного дома в Степановском точно неизвестно. Судя по письму Степана Борисовича к брату, это произошло не ранее 1792 и не позже 1798 года. К 1805 году основные работы по дому были закончены, но плодами своего труда строителю усадьбы воспользоваться не удалось. Степан Борисович умер бездетным, и его имение по праву наследия перешло к старшему брату — Александру Борисовичу, кавалеру всех российских орденов, фавориту императора Павла I.[14]

А.Б. Куракин (1752-1818) на момент обретения имения фаворитом уже не был, но, пользуясь несметным родовым богатством, продолжал вести жизнь независимую, активно занимаясь своим усадебным хозяйством, пока император Александр I не призвал его на службу. После смерти Степана Борисовича оставалась вдова князя — Екатерина Дмитриевна, урожденная Измайлова, но она, видимо, в хозяйственной деятельности по усадьбе никакого участия не принимала, к тому же в семье Куракиных родовые имения по наследству долгое время передавались исключительно по мужской линии.

Новый владелец усадьбы, вступив во владение имением, распорядился продолжать начатое братом строительство по первоначальному проекту, для чего сделал запись относительно отделки дома прямо на чертеже, как свидетельствует все тот же биограф Куракиных — В.Н.Смолянинов: «По сему рисунку в точности произвести в действо внутреннее расположение всех комнат недостроенного ещё в сельце Степановском нового каменного дома покойного брата моего, дабы оный для моего собственного пребывания удобным учинить. 15 июня 1806 г.»[15] В.Н. Смолянинов же утверждает, что одновременно начались работы по «распланировке сада, посадка деревьев, а дворик, ограда, ворота и кухонный корпус закончены только к 1811 году».

Новый владелец в усадьбе бывал не часто. Его отвлекали государственные дела и, по-видимому, раздражали вяло текущие работы по главному дому, а также неустроенность повседневного быта, связанная с этим. Прежняя близость с Павлом I не повлияла на карьеру князя, до конца своих дней он продолжал служить в Коллегии иностранных дел, много времени проводил во Франции и за границей.

Выполненное в типичных формах зрелого классицизма главное строение усадьбы, вытянутое в одну линию по главному фасаду, состоит из пяти самостоятельных объёмов, поставленных по оси восток-запад и объединенных крытыми галереями-переходами из главного дома во флигеля. Центральный объем дворца — двухэтажный с мезонином. Галереи соединяют его с двумя круглыми одноэтажными ротондами по сторонам от него. От этих одноэтажных ротонд галереи ведут далее в два двухэтажных флигеля. Сдержанная декорация фасадов, вполне в палладианском вкусе, сосредоточена на основном, центральном объеме главного дома, фасады же боковых флигелей оставлены без декора.

Подобные усадебные дома, построенные местными артелями каменщиков в палладианском вкусе, быстро внедрялись в традиционные строительные навыки,

приобщали провинцию к столичным новшествам. Только на короткий миг подобное строение воспринималось в провинции чем-то необычным своим размахом строительства и архитектурным формам, неким чудачеством местного барина, но его архитектурные формы быстро начинали находить подражателей в среде окрестных строительных артелей. Хороший тому пример — творчество старицкого архитектора Матвея Чернятина, который не получил академической подготовки и, практически, ни у кого не учился. Пристально вглядываясь в то, что создал современник Д. Кваренги, не менее известный архитектор Н.А. Львов, старицкий архитектор- самоучка избрал себе кумиром известного русского палладианца, стал его «заочным» учеником и подражателем. Такие люди на местах быстро усваивали палладианские новации столичных зодчих, становились талантливым интерпретаторами, охотно были приглашаемы окрестными помещиками для строительства в своих усадьбах.[16]

Центральное строение усадьбы Степановское — почти квадратное в плане с полуротондой, выступающей с северной стороны, обращенной в парк и опоясанной в нижнем этаже полуциркульной колоннадой тосканского ордера. Колонны из белого камня в уровне второго этажа несут открытый балкон с ограждениями. (Над балконом в летнее время натягивали полосатый парусиновый тент). Над центральной частью дома с этой стороны также полуротондой возвышался мезонин. От колоннады в парк спускался широкий лестничный марш, на боковых парапетах которого лежали грузные, вытесанные из известняка фигуры львов. Противоположный фасад, обращенный на главную подъездную аллею и на широкий партер, с двумя обелисками перед ним, в средней своей части был выделен ризалитом и лестничным маршем с парапетами. Второй этаж и мезонин дома здесь объединял портик из полуколонн коринфского ордера, увенчанный фигурным аттиком. Окна нижнего этажа — арочные с архивольтами и импостами, соединены между собой тягами по фасадам. Такие же арочные окна у ротонды, встроенной в галереи. Тогда как в верхнем этаже оконные проемы прямоугольной формы, без обрамлений, но с наружными четвертями. Своеобразным украшением центрального объема здания являются восьмигранные филенки над окнами второго этажа, чередующиеся с треугольными сандриками на дворовом и парковом фасадах. В главном доме усадьбы «нашла отражение одна из пространственных композиций, характерных для палладианства, приверженцем которой был Кваренги»[17].

Внутри главный дом, галереи и флигеля имели 80 помещений, из которых 39 — парадные и жилые покои княжеской семьи. Планировка обоих этажей центральной части различна. В нижнем этаже находились два помещения и вестибюль, разделенные лишь пилонами. По сторонам от этих помещений симметрично располагались анфилады комнат. На втором этаже, из-за отсутствия вестибюля, все помещения были более просторными. Оба этажа объединялись трёхмаршевой лестницей. Нижний этаж был выстроен со сводчатыми перекрытиями (с распалубками), остальные комнаты дворца, исключая перекрытые куполами ротонды, имели плоские потолки. Боковые флигели дворца первоначально были симметричны по планировке, с одинаковыми комнатами в обоих этажах, с коридорами по центру и окнами в торце них.

В главном доме в нижнем этаже находились: прихожая, гардеробная, комната для прислуги, кладовка, кухня. Во втором — парадные спальни, гостиные, столовая, кабинет. Мезонин отводился под камердинерскую (полуовальная комната) и архив (прямоугольная комната). В одной из галерей и ротонде находились коллекции минералов, фарфора, стояли бюсты царствующих особ и князя Александра Борисовича Куракина. На стенах весели картины Каналетто, пейзажи с видами усадьбы и семейные портреты, написанные князем А.Б. Куракиным 2-ым, а также царские портреты и т. п. Картины, портреты и иконы весели в парадных комнатах и покоях княжеской семьи. В другой галерее и ротонде помещалась библиотека с редкими книгами и бильярдная. Западный флигель отводился под личные покои, спальни, гостиные и рабочие кабинеты владельца усадьбы и его супруги, восточный предназначался для детей. В восточном флигеле вверху располагались апартаменты молодого князя, внизу — комната княжны.

Каждому, кто изучает ту или иную усадьбу, очевидно, что история архитектуры и история архитектуры усадьбы — явления не полностью совпадающие, хотя обе истории творили зачастую одни и те же зодчие. Это тонко подметил один из исследователей: «Усадьба не только особый жанр архитектуры, иными называемый «царицей зодчества», но и выражение широкого спектра мировоззренческих настроений эпохи. Она некая модель бытия, имеющая, как и храм, идеальное предназначение»[18] Эта «царица зодчества» несмотря ни на что, остаётся явлением индивидуальным, сугубо житейским. Она чаще не несёт каких-либо государственных символов или идей, подобно Зимнему дворцу или зданию Сената в Московском Кремле даже в идеальном своём проявлении гражданского пафоса, как, например, дворец в Павловске[19], не говоря о таких усадьбах, как Ольгово под Москвой[20] или Подгородняя под Торопцем.[21] Именно поэтому при знакомстве с каждой усадьбой не покидает чувство вторжения во что-то сугубо личное, интимное, присущее только тому индивиду, которому эта усадьба принадлежала.

После смерти А.Б. Куракина имение перешло к его племяннику — Борису Александровичу Куракину (1784-1850). Третий владелец усадьбы в полной мере сумел насладиться полученным наследием. Именно при нем к 1830 году все основные работы по строительству и разбивке парка были закончены, после чего продолжались лишь некоторые ремонтные улучшения строений, благоустройство прудов и парка. В первые годы своего хозяйствования Борис Александрович особенно интересовался именно парком и прудами, сооружал различные увеселительные и хозяйственные строения, построил деревянный дворец-крепость, пристани, увеселительную «пейзанскую» деревню и создал множество других затей, привлекавших в имение большое количество гостей во время многочисленных празднеств, дававшихся по различным случаям в имении.

Три поколения Куракиных сформировали классический облик родового барского гнезда, где все было рассчитано на удобное беззаботное пребывание хозяина и его гостей. При Борисе Александровиче усадьба приобрела некий романтический флёр, вполне в духе романов Вальтера Скотта и русского писателя-романтика И.И Лажечникова. Внешний облик куракинской усадьбы был окрашен поздним сентиментальным романтизмом уходящего поколения русского дворян-

ства из числа поклонников поэзии лорда Байрона и В.А. Жуковского. Степановское с огромным домом, обширным парком и прудами, с окрестными возделанными полями и лугами, с многочисленными «затейками» и увеселительными сооружениями являло собой типичный конгломерат архитектурно-художественных и садово-парковых сооружений, в которых сочетались величественные классические строения, пришедшие из Екатерининской эпохи, с неоклассическим окружением из сооружений Александровской поры. «Классицизм Екатерининских времён сменился на неоклассицизм и воссоединился со стилем ампир»[22]. В усадьбе периода владения ею сиятельного князя Бориса Александровича наглядно «проявилась ещё одна сторона Александровского искусства: нетребовательность — в ряде случаев — в отношении качества... Получило распространение дилетантское творчество; продолжало эксплуатироваться крепостное искусство; самоучки сами собой нарождались в иконописных мастерских. Их непрофессиональное творчество превращало образ в знак... Неоклассицизм в зодчестве был «почвеннее» не только потому, что стоял на родных фундаментах..., но потому, что полнее выражал «русскую идею», которая тогда и начала оформляться и выражаться»[23].

План второго этажа центрального корпуса главного дома. Кон. XVIII — нач. XIX века.

О том, как выглядела усадьба в первой половине XIX века, дают хорошее представление живописные полотна сына Б.А. Куракина — Алексея Борисовича Куракина 2-го (1809-1872). Ещё при жизни отца он начал посещать вольнослушателем Императорскую Академию художеств в Петербурге и даже был избран Почетным членом Академии художеств. Но стать учеником этого единственного в стране художественного заведения ему не позволяло высокородное происхождение. Одаренный от природы, князь достиг немалых успехов в живописи, однако от рождения ему была уготовлена карьера высокопоставленного придворного чиновника, поглотившая его талант и время. В живописи он так и остался художником-самоучкой; писал небольшие полотна на итальянский манер с видами Степановского, напоминающие пейзажи Ф. Матвеева, но с еще более откровенной романтической окраской. Брался за портреты При этом круг портретируемых был ограничен членами княжеской фамилии, их родственниками и лицами, равными князю по происхождению. Портреты в большинстве своём оставались без автографов, и установить, кто же изображен и кто автор — на фоне огромного числа подобных произведений прак-

тически не возможно. Такие портреты, если не погибли со временем, то теперь пылятся в музейных запасниках или находятся в собраниях коллекционеров. Писал князь иконы, копии с картин европейских мастеров на религиозные темы, расписал домовую церковь в усадьбе, но и от этих произведений ничего не сохранилось. Лучше всего о мастерстве этого высокородного художника-дилетанта дают представление несколько полотен с видами усадьбы, исполненные в 1840 году. Именно эти живописные полотна, дополненные сведениями из скрупулёзно собранного и изданного В.Н. Смоляниновым княжеского архива, позволяют воочию представить не только художественные особенности княжеской усадьбы пореформенной поры, но и вкусы её обитателей, их повседневный усадебный быт.[24]

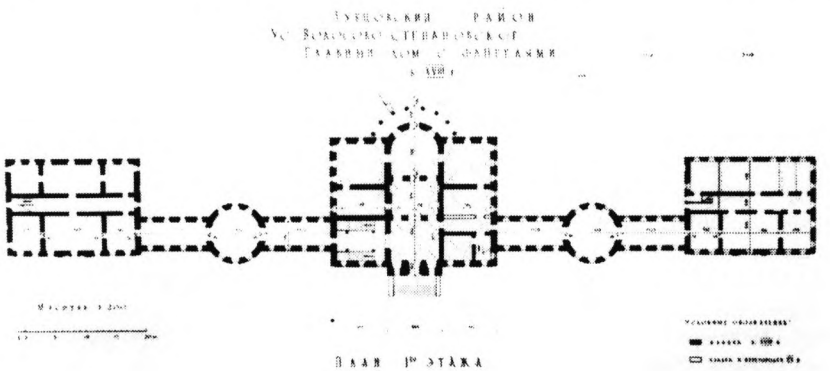
Вокруг главного дома с флигелями и галереями на небольшой пологой возвышенности был разбит живописный парк с элементами регулярной планировки. При разбивке парка использовали естественный лесной массив, к северо-востоку от главного дома, дополнив природный лес посадками из хвойных и лиственных пород деревьев, типичных для средней полосы России — ели, сосны, березы и привозной пихты. Эту часть парка, как наиболее заболоченную, обваловали, прорубили в лесу аллеи и по сторонам от них прокопали дренажные канавы. Вырубка в лесу была осуществлена так аккуратно, что лесной массив практически не утратил своей первозданной, природной красы. Аллеи и насыпные валы на всём протяжении и по периметру обсадили хвойными деревьями. К сожалению, именно эти искусственные посадки подверглись позже наибольшей вырубке, из-за чего на многих участках парка, особенно по его периферии, хвойных деревьев не осталось.

Искусственные поляны парка с тёмными куртинами хвойных пород в сочетании с прозрачными купами лиственных деревьев на фоне огромного «подпертого» плотиной на ручье Люкшинского пруда с прихотливыми заливами, островами и полуостровами, разлившегося вдоль северо-западной границы парка, образовали редкие по красоте таинственные романтические панорамы. Пруд был так велик, что по нему плавали модели морских судов под парусами. На парусниках служили «матросские команды», одетые в форму, в обязанности которых входило разыгрывать настоящие «морские баталии» с пальбой из миниатюрных пушек, делать корабельные построения и пускать фейерверки. По берегам Люкшинского пруда были устроены пристани, купальни, стояли беседки, из которых открывались живописные «живы картины», призванные настроить князя и его гостей на романтический лад, наблюдая за действиями «прудовой» флотилии.

Перед главным фасадом главного дома к югу от него простирался широкий партер парадного двора, въезд на который был отмечен парными белокаменными обелисками. Пирамидальное высокое тулово обелиска поставлено на низкое квадратное основание, две стороны которого украшены накладными досками с треугольными «капельками» под ними, а две другие оформлены в виде выступающих ризалитов, завершенных фронтончиками. Не исключено, что на этих выступающих декоративных участках предполагалось вырубить княжеские гербы, но об этом забыли или сочли излишним. Обычай ставить обелиски по каким-либо торжественным случаям хорошо известен. Начиная с последних лет правления Екатерины II, подобными обелисками часто отмечают границы горо-

дов, получивших регулярные планы, а в усадьбах парадные въезды в них. Классические по своей сути, эти торжественные обрамления границ владения сразу придавали усадебному комплексу парадный торжественный вид, наделяя усадьбу классическими, величавыми чертами. Обелиски в Степановском четко делили усадебный комплекс на дворцовую часть с широким партером перед домом и парковую, где находились основные увеселительные строения. Перед обелисками оканчивалась главная подъездная аллея, ведущая к барскому дому, а напротив них к югу размещались княжеские «затеи».

По центральной оси главного дома в южной части парка классический, торжественный облик усадьбы продолжался в парке. Прямо перед главным домом князь воздвиг третий белокаменный обелиск в честь императора Александра I, вероятно, в ожидании его приезда в усадьбу, а место, где стоял обелиск, получило название Александровский «прошпект». Высокий и более изящный по форме Александровский «столп», по-видимому, был последним «крупным» каменным сооружением в усадьбе и остался несколько недостроенным. При обелиске, возможно, предполагалось установить бюст императора, однако сделано этого не было. Тем не менее, ампирный окрас усадебного комплекса с появлением третьего «столпа обелиска» проявился ещё более наглядно. Александровский «столп» воздвигли на невысоком насыпном холме, как и два предыдущие он был сложен из белого камня. Квадратное в плане основание обелиска, исполненное в виде массивного блока, оформлено филенками. Над ним возвышается его тулово, украшенное над постаментом выступающими ромбами и нишами с полуциркульным завершением и сандриками над ними. Эти ниши, видимо, предназначались для установки в них бюстов. Сильно вытянутую, тонкую, сужающуюся к верху квадратную «пику» обелиска увенчали шаром. Отличительная черта этого классического по форме памятника — его необычная высота — около 4-х метров, превосходящая многие подобные сооружения в подмосковных усадьбах и в усадьбах окрестностей Петербурга. В Тверской губернии обелиск такой высоты и формы остался единственным в своем роде. С холма от обелиска раскрывалась широкая панорама на увеселительные парковые сооружения.



За Александровским «столпом» на одной оси с ним, стоял деревянный макет «готического замка», в общих чертах напоминавший по силуэту казаковский Петровский дворец в Москве, построенный почти в натуральную величину, имевший многогранную конфигурацию, башни, пинакли. Строительство этого увеселительного сооружения было осуществлено, скорее всего, ещё при первом владельце Степановского, но в 1830-е годы замок продолжал оправдывать своё назначение, хотя воспринимался неким романтическим анахронизмом, доставшимся в наследство. Этот замок придавал некий романтизированный оттенок всему тому, что разворачивалось на его фоне и вокруг него. Когда в усадьбе жил князь, над замком поднимали штандарт, со стен и башен палили пушки, пускали фейерверки, отмечая княжеское застолье. Пред замком, как в театральных декорациях, разыгрывались незамысловатые водевили, сценки из рыцарских времён, играли ряженые музыканты. Сразу за замком начинались пахотные земли, где на полях высевали рожь и пшеницу — эти непременные атрибуты пейзанского ландшафта дополняли романтические панорамы усадьбы.

Другой не менее примечательной затеей Степановского была «пейзанская» театрализованная деревня, которую владельцы называли «Слободой». Слобода начиналась почти от въезда и тянулась вдоль подъездной аллеи к югу от дома. Перед взором прибывшего в усадьбу, прежде чем он попадал на парадный двор перед дворцом, при проезде в карете сквозь деревья мелькала целая вереница ни на что не похожих деревянных строений. Слобода была выстроена по законам регулярности, состояла из «прошпектов» и переулков. Сельским по сути строениям, был придан вид городских одноэтажных домов с мезонинами и балконами. Дома красились в разный цвет, а на их фасадах красовались вывески, указывающие на профессию проживающего в доме: булочная, цирюльня, скорняжная, портняжная, бондарная и т. д. «Прошпекты» имели названия и главный среди них — Александровский. Вдоль фасадов из досок настилались тротуары, при въезде на «прошпект» стояли полосатые сторожевые будки со шлагбаумами. Все сделано было на городской манер, но в «пейзанском» исполнении, чтобы в Слободе устраивать увеселительные прогулки, балы, костюмированные «машкерадные затеи». Во всех театрализованных представлениях участвовали в качестве статистов слободские селяне и дворовые князя, в обязанность которых входило оказывать различные услуги гостям, вплоть до проживания в их слободских домах.

Надо заметить, что с точки зрения князя подобное решение проблемы расселения многочисленных гостей — не только оригинально, но и разумно, а слобожанам оно приносило дополнительный доход, несмотря на дополнительные хлопоты, связанные с пребыванием беспокойных гостей князя. В таком своеобразном обустройстве быта своих крестьян Куракины были не одиноки. Достаточно вспомнить знаменитые Грузины под Торжком, имение Полторацких,[25] или усадьбу графа А.А. Аракчеева с похожим названием Грузино[26], чтобы понять, что ближняя деревня, или как в данном случае Слобода, для помещика служили непременным атрибутом украшения собственного быта, наглядно отображая барские вкусы и его разумение. Вид идеальной деревни сообщал метущейся в поисках собственного успокоения деятельной душе всесильного господина ели-

заветинско-александровской поры — чувство собственного достоинства, уверенности, стабильности и незыблемости божественной вселенной.

Это отразилось буквально во всем. В симметричной планировке усадьбы, в ритмичной, неспешной расстановке колонн в портиках и галереях, в торжественно-пышном оформлении парадных залов и личных альковов, в уходящих в бесконечность, сияющих золотом и напоённых солнцем анфиладах, в открытых бархатных зеленых партерах, в прозрачных водоёмах, наконец, в бескрайних просторах полей и лесов и во многих других деталях повседневного быта, представлявших искусственно созданный усадебный рай. В облик усадьбы тонко вплетались различные «курьёзы», но для них, для игры в уединение, для наслаждения сентиментальной трепетностью, для романтических грез и изысканных мыслей, для повседневной театральной фантазии чаще всего отводился парк со всем тем, что его наполняло. Здесь, среди тенистых аллей, на лужайках или солнечных полянах можно было ощутить себя господином природы и одновременно слиться с ней, взволновать душу видом искусственных руин или замков, испытать таинственную жизнь отшельника в пещере или в хижине.

«Тяготясь постоянным блеском и пышностью Царскосельского Двора, Мария Федоровна с супругом уединялись иногда летом 1777-1780 гг. в эту хижину»[27]. Такая хижине непременно была уютно обставлена, встреча там с томно-прекрасной нимфой обещала множество неземных удовольствий. Вместе с ней можно было послушать пенье птиц, божественные звуки музыки таинственного оркестра, станцевать с нимфой на виду у приодетых «пейзан», откушать винанектара или кумысу от молодых кобылиц, придумать массу других развлечений: морские баталии, парады, разудалые охоты, на которые так был находчив умом, лепечущий по-французски помещик века Просвещения.

Присутствие в вельможной усадьбе развитого комплекса хозяйственных строений не составляло какого-то исключения, а скорее наоборот, свидетельствовало о рачительности хозяина, его внимании к повседневным заботам и, как правило, становилось предметом демонстрации приезжающим. Многочисленные хозяйственные строения: сыроварня, кисейная фабрика, конюшни, скотный двор, погреба, каретники, сенные сараи и т. п. размещались по другую сторону главной подъездной аллеи, в северо-восточной части усадьбы, напротив Слободы. Большинство строений было построено из кирпича и составляло развитый комплекс, где одновременно жила дворня, конюхи, скотницы, сыроделы, псари и т. д. К сожалению, именно этот комплекс пострадал более всего, от него осталась лишь небольшая часть непеределанных строений при въезде на конюшенный двор.

Фамилия князей Куракиных вошла в историю России своей беззаветной преданностью российским царям и императорам. Среди Куракиных наибольшую известность получил Борис Иванович (1676-1727) — сподвижник Петра I, человек высоко образованный, дипломат. Он участвовал в Азовских походах молодого царя, вместе с ним пережил поражение в Северной войне, познал радость большой победы — командовал Семёновским полком в Полтавской битве. Царь не раз отправлял Б.И. Куракина в Рим, Лондон, Париж и в другие европейские города. Другой представитель Куракиных — сын Бориса Иванови-

ча Александр Борисович (1697-1749) — в числе пенсионеров Петра I, получил образование за границей и по примеру отца посвятил себя дипломатической службе. Находился послом во Франции с 1724 по 1727 год. Наконец, владелец усадьбы Степановское Александр Борисович Куракин прославился тем, что, исполняя дипломатическую службу в Париже, своевременно информировал Александра I о готовящемся вторжении Наполеона в Россию.[28]

Вполне понятно, что заняться полностью обустройством родового имения возможности у таких людей не было. В силу превратности судьбы, в эпоху постоянно менявшихся фаворитов они вынуждены были иногда продолжительно находиться в усадьбе, иногда же не появлялись там годами. В стремлении русского барина обособиться от внешнего мира, отойти в своё имение, укрыться от разбушевавшейся стихии, но при этом иметь возможность вновь пуститься в плавание по житейскому морю, как только буря пронесётся, прослеживается некая национальная, или точнее, типичная черта русского дворянства. Куракины были не одиноки в своих действиях. Взлёты и падения вельмож, отставки и приближения ко двору, добровольные отъезды в усадьбы и стремительные призвания к службе были обычными в среде, где происходила постоянная смена фаворитов. Наиболее стабильным местом обитания оставалась собственное имение. В этом отношении русский дворянин был гораздо независимее своего европейского собрата, его в своей вольности превосходил лишь польский шляхтич, да и то до определённой поры.

Очутившись в имении в силу превратности судьбы, осев в нём, помещик начинал быстро его разорять, или, что случалось чаще, с большим рвением заниматься родовым гнездом. Это, в свою очередь, не могло не наложить отпечаток на внешний облик усадьбы богатого вельможи. Находясь в Степановском и осознавая то, что многое тут не сохранилось или находится в руинах, не покидает чувство чего-то недостающего. Только спустя некоторое время понимаешь, что для полноты усадебного ансамбля не хватает церкви. Несмотря на размах усадебного замысла, церкви здесь первоначально не было, лишь позже в главном доме появилась небольшая домовая церковь. Хозяева усадьбы по большим праздникам предпочитали посещать храмы в ближайших селах — Ошурково и Дорожаево, которые остались на месте их прежних усадеб.

В 1850 году имение Степановское-Волосово перешло к сыну Бориса Александровича — Алексею Борисовичу Куракину 2-ому, владевшему усадьбой до 1872 года. С этого момента начинается постепенное увядание богатой усадьбы. Строительство в ней почти полностью прекратилось. Велись лишь необходимые ремонтные работы, увеселительные строения стали не нужны. Сам князь редко бывал в имении. Тайный советник, Гофмейстер императорского двора, Почетный член Императорской Академии художеств, занятый придворной службой, он большую часть времени проводил в Петербурге. В Степановское в эти годы начала стекаться родовая портретная галерея, картины, архивы, библиотека, тут же хранились картины князя с видами усадьбы. Сам князь, когда бывал в имении, занимался главным образом устройством домовой церкви в южном флигеле дома, которую он расписал, сделал для неё иконы — копии с известных

образов. В 1863 году церковь была освящена, хотя работы по её оформлению продолжались до кончины князя. В отличии от своих предшественников, будучи человеком глубоко религиозным, князь всецело был поглощен именно обустройством домовой церкви во имя Свв. Бориса и Глеба — патрональных святых рода Куракиных. На строительство усадебного храма у князя средств явно не хватало, а, лишившись крепостных, он вынужден был довольствоваться тем, что ему приносила государственная служба.

С кончиной князя в 1873 году владелицами усадьбы становятся его дочери — Елизавета Алексеевна (в замужестве Нарышкина) и Александра Алексеевна (в замужестве Козен). Елизавета Алексеевна учредила в восточном флигеле главного дома усадьбы Елизаветинскую общину и передала ей часть хозяйственных строений, которые давали общине минимальные средства к существованию. Сохранявшиеся недолго увеселительные деревянные сооружения, ставшие в новых условиях жизни совершенно не нужными, полностью разобрали. На месте Слободы разбили большой фруктовый сад. Люкшинский пруд, который подпитывал небольшой ручёк, быстро стал заболачиваться, превратился комариный рассадник и его осушили, срыв плотину. Прежнее, традиционное усадебное производство кисеи и сыра перестало давать доход, и те хозяйственные помещения, где всё это изготовлялось, переделали под скотные дворы для Елизаветинской общины, а частично сломали. В домах для челяди поселились священник, фельдшер, разместилась аптека для приходящих больных, небольшая больница на 6 кроватей. В двухэтажном флигеле, при церкви Бориса и Глеба, княгиня Е.А. Нарышкина устроила двухклассную церковноприходскую школу, главным образом для тех ребятишек, чьи родители продолжали жить при усадьбе, обслуживая княгиню и устроенную ею Общину. Обе княгини со своими семьями приезжали в усадьбу главным образом летом, при этом Александра Алексеевна бывала тут реже своей сестры, будучи постоянно занята службой при дворе. Обширного старого дома, который все более превращался в летнюю дачу, хватало на всех с избытком.

С национализацией имения в 1918 году судьба усадьбы, как и многих других, имевших богатые художественные коллекции, была предрешена. Попытка организовать в усадьбе музей окончилась тем, что художественные произведения и архивы стали пропадать. Часть княжеских коллекций, архив и библиотеку передали в Тверь и в Москву, при этом многое было расхищено и погибло. Все попытки организовать в усадьбе коммуну, дом отдыха и т. д., ни к чему не привели. Усадьба находилась слишком далеко от центральных дорог, попасть в неё было сложно. Мало чем усадьба пригодилась и в период коллективизации. Большие хозяйственные строения местным крестьянам было трудно обслуживать, они оказались в стороне от окрестных сел. Наиболее сильно пострадала усадьба во время Отечественной войны 1941-1945 гг. и в последующие годы, когда фруктовый сад полностью погиб, а хозяйственные строения по бедности разобрали на кирпич.

В 1970 году владельцем усадьбы стал областной Дом инвалидов. Приспосабливая для него главный дом, сделали капитальную перепланировку, на территории построили жилые и подсобные помещения, не считаясь ни с прежней

планировкой парка, ни с самим парком, который всё больше стали вырубать. Последние годы существования имения весьма печальны, только какое-то чудо может теперь спасти это имение от полного уничтожения.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Подробную библиографию по усадьбе Степановское см. в конце текста.
2. История родов русского дворянства. Составил П.Н. Петров. В двух книгах. Кн. 1. С 359-360.
3. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Тверская область. В 6 ч. Ч. 1. / Отв. Ред. Г.К. Смирнов / М., 2002. С. 81-89.
4. Биберин В. Н. Усадьба князей Куракиных «Волосово-Степановское» и её художественные коллекции. Обзор // Русская культура XVIII-XX вв. Материалы, исследования, публикации. Тверь. 2001. Вып. 2. С. 84-116.
5. Недалеко от сел Ошурково и Дорожаева находится местечко Бартенево, где как, считают некоторые тверские историки, произошла знаменитая битва в 1317 года тверского князя Михаила Александровича с московским князем Юрием и свойском посольства хана Ковгадыя. Битва — в которой тверской князь победил сводное московское и татарское ополчение. На месте предполагаемой битвы сейчас установлена часовня. Некоторые историки не без основания оспаривают место Бартеневской битвы. Для нас в данном случае важно то, что земли, окрестные усадьбе Степановское были освоены в глубокой древности и их получили князья Куракины как вотчинные земли, еще в нач. XУ1 столетия. См. Жгутов А. В. Многовековая тайна Твери Тверь. 1998.
6. Русский биографический словарю Издан под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического общества А.А. Половцева. СПб 1905. С.193-195; Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М. 1969. С.314-315, 426-429.
7. Ныне село Дорожаево административно относится к Шаховскому району Московской области.
8. О работах арх. Плюскова П.Я. см: Дьяконов М. В. К биографическому словарю московских зодчих XУШ-X1X вв. // Русский город. (Исследования и материалы) Вып. 5. М., 1982. С. 142.
9. Тверской Спасо-Преображенский собор в Твери XVII в. и его отдельно стоящая колокольня были взорваны в 1935 году. См. Салимов А. М. Тверской Спасо-Преображенский собор. Тверь 1994.
10. Заметим, что случаи переименования усадеб и по менее веским причинам, а тем более в честь самого себя или в честь небесных покровителей и патронов были очень частым явлением на рубеже XУШ-X1X вв., некой даже «модой» не всегда находящей приемлемое объяснение. Так, к примеру, дворяне Головины примерно в эти же годы переименовали свою старинную усадьбу в Старицком уезде — Люкшено в Архангельское. Переименование произошло, вероятно, в честь небесного покровителя семьи, а усадьба Знаменское в Торжокском районе получила другое наименование — Раёк.
11. Пилявский В. И. Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник.. Л. 1981. С. 97-197, 203-204.

12. Нащокина М. В. Заметки о русском усадебном палладианстве; Галашевич А.Н. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века.// Гений вкуса. Тверь 2001. С. 83-91, 147-172.
13. Брунов Н. И., Власюк А. И. и др. История русской архитектуры. Краткий курс. М., 1951. С.217-229.
14. История родов русского дворянства. М. 1991. С. 361.
15. Смолянинов В. Н. Архив князя Б. А. Куракина. СПБ. 1890. С. 489.
16. Галашевич А.А. Наследники Львова в Тверском крае в первой половине XIX века. // Гений вкуса. Тверь 2001. С. 147-172
17. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область. В.6.ч. Ч. 1. / Ответ. ред. Г.К. Смирнов. М., 2002. С. 87.
18. Турчин В.С. Усадьба и судьба классицизма в России // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 1/17. М., 1994. С. 22.
19. Семеновский М.И. Павловск. Очерки истории и описание.1777 — 1877. СПб., 1997.
20. Памятники архитектуры Московской области. Под общей ред. Е.Н. Подъяпольской. Каталог в 2-х томах. Т. 1 М., 1975. С. 88-89.; Тоже Вып. 1. М., 1998. С. 189-193.
21. Галашевич А.А. Торопец и его окрестности. М. 1972. С. 118.
22. Турчин Валерий С. Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. М. 2001. С.133-134.
23. Турчин Валерий С. Указ. соч. С. 149.
24. Все известные нам картины с видами усадьбы Степановское-Волосово хранятся в ГИМе.
25. Суслов А. Торжок и его окрестности. М., 1970. С. 121-125.
26. Турчин. Валерий С. М., С.354-361.
27. Семеновский М. И. СПб. 1997. С.326
28. СЭС. Изд. 4. М., 1986. С. 673.

БИБЛИОГРАФИЯ ПО УСАДЬБЕ СТЕПАНОВСКОЕ-ВОЛОСОВО.

Архивные материалы

ГИМ. Фонд архитектурной графики. Инв. №№:
61799; 61800; 61802; 61803; 61804; 61806.
К-119 К-118 К-123 К-113 К-78 К-117.
Княже-Куракинские имения. Архив князя Б.А. Куракина. Издан Смоляниновым В.Н. СПб., 1890.
ТОКГ, Фонд № 11, л. 32. «Опись имущества «Волосово». Доклад агента — специалиста Тверского губернского п/отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Н.Е. Фартунатова по командировке в «Волосово» Зубцовского уезда. 5 ноября 1919 года.
ГАТО. Тверская усадьба. Указатель архивных документов, книг и статей (1900-1995гг) / Отв. составитель Овен О.Н. и др. Под ред. С.И. Березкиной и др. Тверь, 1996. Ч. 1. С. 171-173. (Тир.100 экз.); Там же Савельев В.В. Архитектура дворянской усадьбы Тверского края конца XVIII — начала XIX вв. Тверь, 1996. Ч. 1. С. 65-76.; Там же. Электронный диск. Тверская усадьба. Указатель архивных документов, книг и статей (1900-1995). Издание доп. и расшир.

Литература

Путевые заметки // Гражданин, 1892, 27 авг.; Распоряжения губернского начальства. (Об определении потомственного дворянина А.А. Куракина канцелярским служителем Казенной палаты) // Тверские губернские ведомости. (Часть официальная) 1905, 15 ноября (№87). С. 1; Смолянинов В. Н., Скворцов Н. А. (Составители). Княже-Куракинские церкви в Тверской губернии. Историко-археологический очерк. М., 1905. С. 308; Нарышкина Е. А. Мои воспоминания. СПб., 1906; Врангель Н. Помещичья Россия // Старые годы. 1910, № 7-9. С. 15, С. 76-77. (Фотографии. Вид усадьбы со старой картины); Врангель Н. Иностранцы XIX в. в России // Старые годы, 1912, № 7-9. С. 8-9; Погожев Е. В трех усадьбах // Столица и усадьба. 1914, № 9, С. 11-18; Яковлев В.И. Александровский дворец. Л., 1927. С. 162; Галашевич А.А. Фантазия архитектора Кваренги // Калининская правда. 1970, 22 ноября; Портрет А.А. Куракиной кисти Рокотова Ф.С. // Калининская областная картинная галерея. Альбом. Л., 1974. Илл. 10; Бычкова М.Е. Родословные книги XУ1-XУПвв. М., 1975. С. 61, 103; Пилявский В.И. Джакомо Кваренги Архитектор, художник. Л., 1981. С. 206; Железнова М. Коллекция Куракиных // Вече Твери. 1991, 27 дек. С. 3-4; Князья Куракины // История родов русского дворянства. Составил П.Н. Петров. В двух книгах. Кн. 1. М. 1991. С. 359-361; Скорнякова Н. Степановское-Волосово в картинах князя А.Б. Куракина // Наше наследие. 1994. № 29-30. С. 87-89; Гуренок М.К. Русские дворянские усадьбы в живописи и графике XVIII-XIXвв. Из собраний ГИМ // Русская усадьба. Рыбинск. 1994. Вып. 1(17) С. 153; Греч А.Н. Степановское-Волосово. Из книги Греча А.Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества. М., 1994. Вып. 32. С. 62-69; Введенская А.Г. Их рисовали художники. Усадьба князей Куракиных Степановское-Волосово Тверской области // Мир Русской усадьбы. Послесловие М.К. Гуренок. М., 1995. С. 202-213; Чалая И. П. Веденин Ю.А. Культурно-ландшафтное районирование Тверской области. М., 1997. С. 87-88.; Горбунова А.В. К истории мемориальных усадебных памятников Тверского края // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. М., 1999. Вып. 5(21). С. 349-350.; Врангель Н. Старые усадьбы. Очерки к истории дворянской культуры. СПб., 1999. С. 47, 171; Биберин В.Н. Усадьба князей Куракиных «Волосово-Степановское» и её художественные коллекции. Обзор // Русская культура XVIII-XXвв. Материалы, исследования, публикации. Тверь. 2001. Вып. 2. С. 84-116; Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область. В 6 ч. Ч. 1. / Отв. ред. Г.К. Смирнов. М. 2002. С. 86-87; Галашевич А.А. Усадьба Степановское-Волосово // Памятники архитектуры Тверской области. Каталог. Книга 3. Сост. Г.К. Смирнов. Тверь, (в печати).

Г.К. Шуцкая

МОСКОВСКАЯ УСАДЬБА БОЯР РОМАНОВЫХ

Современное обращение к теме древнерусской усадьбы вызвано необходимостью восстановить прерванные традиции, показать истоки русской культуры, её самобытность, забытую и отвергнутую впоследствии. Строгие формы классицизма достаточно быстро утвердились в русской усадьбе, и этот чуждый прежде стиль привился и стал ближе России, чем традиционные «боярские хоромы» и каменные палаты. Европеизация русской жизни в конце XVII — начале XVIII подготовила переход к архитектуре петровской Москвы и Петербурга от традиционного «хоромного» типа дома и патриархальной городской усадьбы.

В XVI-XVII веках каждый москвич стремился иметь в городе свою усадьбу, которая была замкнутым мирком, как замкнутым было и натуральное хозяйство того времени. Устройство усадеб в большой степени определялось размером и конфигурацией участка, то и другое зависело от богатства или бедности владельца и от местоположения усадьбы в городе. Лишь самый богатый феодал мог позволить себе скупить на посаде столько земли, чтобы устроить такой же просторный двор с хоромами посередине, как в сельской усадьбе. Обычно в городах богатство владельцев усадеб выражалось более в высоте хором (до 3-4 этажей), чем в ширине двора.

До наших дней не сохранились средневековые городские усадьбы феодалов, за исключением фрагмента московской усадьбы бояр Романовых в Зарядье. Первый ее владелец — Никита Романович Юрьев — боярин, воевода и шурин царя Ивана Грозного. После его смерти (1586) усадьба перешла к старшему сыну Федору Никитичу, впоследствии ставшим Филаретом, патриархом Московским и всея Руси. Однако, фактически Федор Никитич мог вступить в права владения ещё при жизни отца, поскольку тот был тяжело болен последние годы. Здесь же, на усадьбе, предположительно в сохранившихся палатах, 12 июля 1596 года родился Михаил Федорович, ставший родоначальником царственной династии Романовых.

В 1631 года после смерти матери Михаила Федоровича — иноки Марфы Ивановны, на родовой усадьбе был основан Знаменский монастырь. Палаты использовались как казённые кельи. Именно в архивах Знаменского монастыря неоднократно встречается упоминание о том, что «царь и великий государь Михаил Федорович родился на старом государевом дворе». Так стали называть в документах XVII века наследственную усадьбу Романовых, поскольку государев двор был в Кремле. Еще эту усадьбу называли «старый двор», «что на государеве патриархове старом дворе» (поскольку Филарет с 1619 года носил официальный титул «великого государя») , затем на «Варварском крестце» или просто «у Варвары горы».[1]

С конца XVIII века палаты стали сдавать в аренду под жилье. Арендаторы сами ремонтировали и перестраивали их, в результате чего облик старинного дома изменился до неузнаваимости. В середине XIX века император Александр II вспомнил о своем родовом доме на Варварке и решил создать в нём музей. По его указанию специальная комиссия провела исследования и представила императору доказательства того, что дом сей действительно является частью родовой усадьбы его предков и, что здесь родился Михаил Федорович. Для того, чтобы создать музей, необходимо было выкупить палаты, которые находились во владении Знаменского монастыря, поэтому царь обращается к митрополиту Московскому и Коломенскому Филарету с просьбой «приобрести дом сей у монастыря покупкою, чтобы поддержать его как древнее достояние своих предков и сохранить для потомства». Знаменский монастырь согласился для такого важного дела отдать палаты и часть своей территории под музей безвозмездно.[2] Однако 13 января 1857 года последовало Высочайшее повеление о пожаловании двадцати тысяч рублей Московскому Знаменскому монастырю в качестве вознаграждения за «... приобретенный Его Величеством от сего монастыря дом с принадлежащим к оному двором бывший некогда бояр Романовых...».[3] Затем 27 января палаты со служительским корпусом передали Московской Дворцовой конторе, которой было поручено возобновить их « в древнем стиле». Таким образом, удалось сохранить старинные палаты и часть территории романовской усадьбы.

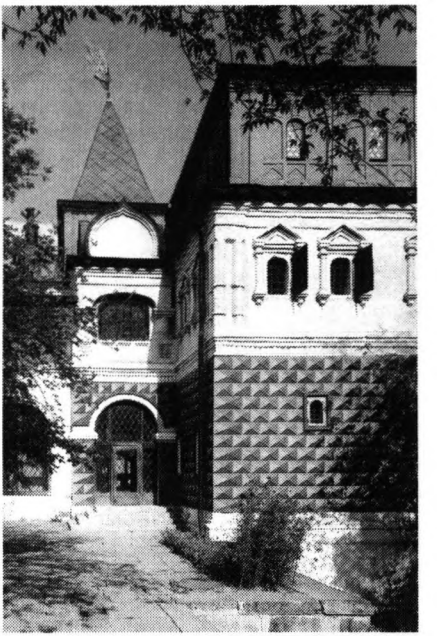
Реставрационные работы, проведенные под руководством придворного архитектора Ф.Ф. Рихтера, выявили древнее ядро здания, устранили поздние пристройки и изменения, восстановили планировку помещений XVII века и реконструировали верхний деревянный этаж — терем. В 1859 году в палатах открыли музей, который назвали «Дом бояр Романовых». С этого времени началась музейная история здания, которая насчитывает более 140 лет. В настоящее время музей называется «Палаты в Зарядье», и в нём представлена допетровская Россия, боярский быт второй половины XVII века.

После проведения реставрационных работ в 1984-1991 годах (ведущий архитектор И.И. Казакевич), археологических исследований двора музея (руководители — А.Г. Векслер и А.В. Успенская), а также выявления новых архивных материалов возникла необходимость вернуться вновь к истории этой усадьбы или, как говорили в средневековье, — «двора». В XVI-XVII веках под «двором» понимали как определённую городскую территорию, на которой жили, так и окружение феодала, состоящее из «слуг», находившихся в определённой от него зависимости. В данной статье усадьба бояр Романовых будет рассматриваться в первом аспекте, т.е. как определённая территория, «простор между всеми строениями одного хозяйства... с оградой...».[4]

Эта усадьба уже отмечена на первом плане Москвы конца XVI века. В экспликации к плану, составленной на латыни Гесселем Иритом в 1613 году, под № 15 имеется запись: «Двор Никиты Романова, который был дедом ныне царствующего государя Михаила Федоровича»[5] Но как и когда оказался здесь Никита Романович? По одной из версий он приобрёл эту усадьбу в связи с женитьбой на Варваре, дочери Ивана Дмитриевича Ховрина, сурожанина по происхождению, и произошло это между 1547 и 1555

годом, так как в1547 году Никита Романович жил ещё с матерью на Дмитровке, а в 1555 году умерла его жена. Отделиться от семейства он должен был следуя старой традиции: родовое владение на Дмитровке переходило к старшему брату Даниилу, а ему необходимо было завести собственный двор.

Известно, что здесь, в Зарядье, в XV веке вблизи церкви Георгия располагались дворы Марии Голтяевой, жены князя Ярослава Боровского и бабки князя Бориса Волоцкого. Подтверждением этого является клад серебряных монет этих удельных князей рубежа XIV-XV веков, обнаруженный в 1960-х годах при строительных работах у церкви Георгия, недалеко от усадьбы Романовых. Мария Голтяева происходила с Юрьевыми-Захарьиными от одного предка — боярина Федора Кошки и поэтому, возможно, что усадьба была родовой.



Современный вид Палат с южной стороны.

Выкопировка из первого плана Москвы позволяет более детально рассмотреть усадьбу Романовых, ее расположение и даже постройки. Владение располагалось в нагорной части Зарядья, на возвышенном месте, называемом в XVI веке Псковской горой. Усадьба «...стояла на скате горы к Москве реке в четвероугольнике...», т.е. имела форму неправильного четырехугольника. Со всех четырёх сторон были проезжие улицы. Высокая бревенчатая ограда окружала усадьбу, состоящую из нескольких частей: боярский двор, церковный сад, огород, хозяйственные постройки. На плане усадьбы видно, что в правом нижнем углу находился большой каменный дом — так называемые палаты «на верхних погребах». Построены палаты были по средневековой русской традиции, т.е. «хоромному типу», который перешёл затем к палатному каменному строительству. Строили без плана, создавая из многообъемных и разновеликих зданий удивительные композиции. Тип дома — выстраивание «глаголем» или в «покои» (одно здание строилось под углом к другому, образуя букву «Г»). Крыши имели шатровое завершение, наружные «всходы» были с рундуками (мощное возвышение с приступками). Главным фасад — дворовый, куда выходило «красное крыльцо», обязательно была открытая терраса-гульбище. Множество окон, украшенных затейливыми наличниками, было на фасадах, но они в основном выходили во двор.

Московские бояре стремились строить себе удобные и роскошные жилища, чтобы показать всем свой достаток. Их хоромы соперничали по внешней отдел-

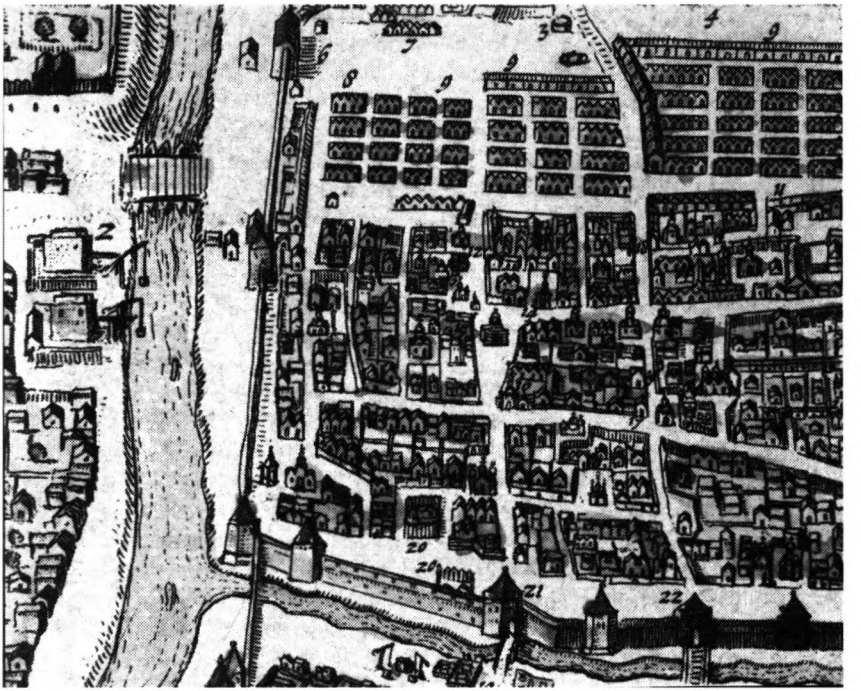
ке с дворцами самих царей. Однако палаты Никиты Романовича имели нововведение, поскольку двумя этажами выходили на улицу Варварку. Именно эти палаты, указанные на плане в правом нижнем углу, сохранились до наших дней, правда в перестроенном виде. Уже во второй половине XVI века много городских домов стало выходить непосредственно окнами на улицу, что понадобились специальные узаконения, чтобы охранить прохожих, например, от злых собак. Судебник 1589 года гласил: «А у кого во дворе или под окном на улице или в избе собака изъест стороннего человека ино чем тот раненый пожалует, или кормить, поить и рана лечить, покаместа изживёт, тому на дому своём, чья собака, потому что, знав у себя собаку съедисту, а не крепит». В более ранних судебниках этот пункт отсутствует. Перемещение дома из глубины двора на «красную линию» улицы, как мы бы сейчас сказали, серьёзно нарушило замкнутость жизни городской усадьбы, и «съедистого пса» надо было не спускать, как рекомендовал ещё в первой половине XVI века Домострой, а привязывать.[6]

В глубине двора, недалеко от западной стены, обращённой к Кремлю, стоит ещё одно здание, которое называлось палатами «на нижних погребах». В описях строений Знаменского монастыря второй половины XVIII века утверждается древность этой постройки: «...понеже в оном монастыре о средине имеются старинные покои, кои ещё были до рождения блаженной памяти великого государя царя и великого князя Михаила Федоровича и до бытия родителя его святейшего патриарха Филарета Никитича Московского и всея Руси».[7] Видимо, эти палаты были построены Никитой Романовичем во второй половине XVI века, когда он вторично женился на княжне Евдокии Александровне Горбатой-Шуйской. Семейство стало увеличиваться (всего было 13 детей) и одного жилого здания уже не хватало. Братия Знаменского монастыря утверждала, что именно в этих палатах родился Михаил Федорович.

В центре усадьбы видно отдельно стоящее высокое сооружение — типа башни. Это повалуша — общая летняя, холодная спальня, куда на ночь могла уйти вся семья из протопленного помещения. Повалуша, стоящая отдельно, являлась организующей вертикалью всей усадьбы с точки зрения архитектуры. Она упоминается в документах Знаменского монастыря XVI-XVII веков как сушильная палата, потом кладовая, больница и погреб.

План Москвы 1597 г.

В юго — восточной части владения показана домовая церковь



Усадьба бояр Романовых на плане Москвы 1597г. (фрагмент)

Знамения Пресвятой Богородицы с кладбищем и домами притча. При ней были два придела: во имя Благовещения Богоматери и во имя преподобного Никиты исповедника Мидикийского, который считался покровителем Никиты Романовича. Сооружение этой церкви можно отнести к XV веку. Местоположение её несколько раз менялось. Это подтверждается археологическими раскопками 1960-х годов в Зарядье, которые проводились перед строительством гостиницы «Россия», а также археологическими раскопками 1983-1985 годов на территории музея. На юго-западном участке двора было обнаружено несколько ярусов захоронений конца XV-XVI веков. Археологи считают, что эти захоронения были совершены при домовой церкви Знамения, которая потом вошла в состав Знаменского монастыря. Вероятнее всего церковь Знамения в усадьбе строил Никита Романович во второй половине XVI века. В XVI-XVII веках владельцы боярско-княжеских усадеб постоянно находились в походах и разъездах по службе и, если они хотели вложить во что-нибудь капитал, то вкладывали в храм, и строили его непременно каменным. Всё наиболее ценное помещалось в приусадебной церкви.

Въезд во двор был с примыкающих переулков. На плане хорошо видны ворота с западной стороны, со стороны Кремля. Это парадный вход, но был ещё другой с южной стороны для дворни. Границы усадьбы хорошо видны на старом плане и их

можно сопоставить с современной топографией Зарядья. Западная граница доходила до Английского подворья. Об этом упоминает англичанин Д. Горсей в своем «путешествии» в Россию, и это отмечено на плане. Северная граница проходила по улице Варварке, а восточная была дальше, чем нынешняя ограда музея. Это доказали последние археологические раскопки. В северо-восточной части двора были обнаружены два бревенчатых сруба середины XVI века. Часть из них уходила под восточную подпорную стену музея XIX века в сторону бывшего Псковского переулка. Южную границу попытались вычислить, исходя из современной топографии, для этого пришлось войти во двор гостиницы «России» со стороны её северного корпуса примерно на 10 м. Таким образом было установлено, что южная граница усадьбы была намного дальше современной ограды музея.

На территории двора Романовых было много хозяйственных построек, без которых не могла обойтись ни одна городская боярская усадьба: сараи, амбар, конюшня, баня, кузница, поварня, хлебня, сушило, пивоварня, ледник, где хранили в бочках продукты, в том числе мёд, различные соленья. Также были помещения, в которых содержали домашний скот, кроме того, на дворе стояли людские избы, где жила дворня. Известны имена некоторых слуг двора Романовых в конце XVI века: Михаило Томилов, Иван Говоров, Ганс Фанрозин (военнопленный Ливонской войны), Григорий Отрепьев, который впоследствии стал Лжедмитрием I. Слуг должно было быть много. Г. Катошихин писал: «Да бояре ж и думные и ближние люди в домах своих держат людей мужского пола и женского человек по 300 и по 400 и по 1000, смотря по своей чести... а живут они своими покоями на том же боярском дворе... Да в домех же их ... ученены приказы для дворовых дел... и для сыску». Так что не менее 100 человек было и у Романовых.[8]

Какими же были размеры усадьбы, её площадь? В писцовых книгах 1615-1621 годов, т.е. до образования Знаменского монастыря, говорится: «Двор государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси старой вдоль 49 сажень, а по другой стороне от Знаменья 55 сажень, а поперек 35 сажень, а в другом конце от ворот 34 сажени»,[9] что составляет соответственно: 86 м, 96 м, 61 м,59 м. Самая длинная — южная граница — 96 м, северная — 86 м, западная и восточная границы фактически равны (61м и 59 м) Проведя специальные расчёты, установили, что площадь усадьбы составляла 5236 кв. м, т.е. 0,5 га. Археолог Д.А. Беленькая, которая исследовала Зарядье в 1960-е годы, считала, что длина усадеб могла быть не менее 75 м, а ширина 30 м. Площадь средней усадьбы могла быть около 2500 кв.м. Усадьба Романовых была самой большой в Зарядье, её размеры превышали в 2 раза средний городской двор. Организация и площадь этой усадьбы свидетельствуют о том, что боярин Никита Романович жил в городе так же, как и в вотчине, ни в чём не нуждаясь. Ему привозили из сёл продукты, для которых и были оборудованы погреба и ледники

Характерная особенность древнерусской усадьбы — наличие большого количества оружия, как холодного, так и огнестрельного, которое было необходимо для вооружения дружины.[10] Известен случай 1584 года, когда при возмущении толпы, Никиту Романовича охраняло 20 дружинников.[11] В XVIII веке в русских усадьбах оружие уже почти не встречается. Как видно, двор боярина Юрь-

ева представлял собой как бы отдельный посёлок в городе, окружённый надёжным тыном, за которым можно было обороняться от нападений. В ходе последних исследований удалось установить, что эта усадьба существовала задолго дот появления здесь Никиты Романовича.

В 1983-1985 годах на территории музея проводились археологические раскопки, в ходе которых были обнаружены архитектурные формы конца XV века (например, белокаменная капитель колонны) с явным итальянским влиянием. Как уже упоминалось раньше, нашли некрополь конца XV — начала XVI веков. При исследовании белокаменного и кирпичного подвала палат обнаружили маломерный кирпич (5,5x11 и 5x 23,5) и установили, что палаты строились в начале XVI века с включением белокаменного подвала рубежа XV-XVI веков. Интересно отметить, что из такого же кирпича сложены гончарные печи-горны, найденные при археологических раскопках 1983-1985 годов. Датируются они концом XV — началом XVI века. Возникновение этого производственного комплекса связано, по-видимому, или со строительством палат, или с большой их перестройкой. В целях сохранения горнов в собственном месте (in situ), построили специальное сооружение и создали первый в Москве подземный археологический музей. Таким образом богатая феодальная усадьба появилась здесь еще в конце XV века, и принадлежала она предположительно гостям «сурожанам», возможно Ивану Михайловичу Ховрину, чья дочь Варвара вышла замуж за Никиту Романовича.

Обследуя кирпичный подвал с его восточной стороны, раскрыли дверной проём или загрузочный люк XVI века, выходивший непосредственно во двор, где археологи нашли остатки бревенчатого сруба того же времени — дом для челяди. Все это позволило уточнить планировку усадьбы и дома. Палаты Никиты Романовича, как это видно на плане, представляли собой совокупность многих помещений, поднятых на высокие подклеты и соединённые между собой переходами на уровне второго этажа. Помещения имели сводчатые перекрытия, массивные стены, в толще которых устраивались служебные лестницы. В доме выделялось обычно несколько комплексов: прежде всего, парадные комнаты для приёмов, затем личные хоромы самого хозяина, покои его жены и дочерей, взрослых сыновей и служебные помещения. Нижний этаж обычно был каменным, а верхние — деревянными. Это были жилые, покоевые помещения.

В боярских палатах все комнаты отапливались «грубами» — печами с дымоходами. Печи в парадных комнатах облицовывались рельефными изразцами: в конце XVI — начале XVII века — терракотовыми (красными), позднее — поливными муравлёнными или ценинными. Найденные при исследовании палат терракотовые изразцы и плитки пола, а также красная черепица и фрагмент слюдяной оконницы можно отнести к жизни дома после 1547 года, т.е. ко времени появления здесь Никиты Романовича.

В доме могли быть волоковые окна, которые попросту задвигались задвижками, и косящатые, которые имели оконницы — рамы со слюдой. Д. Флетчер, посланник английской королевы, так отзывался о слюдяных окончинах:« Слюда пропускает свет изнутри и снаружи прозрачнее и чище,нежели стекло, и потому ещё заслуживает преимущество перед стеклом и рогом, что не трескается, как первое, и не го-

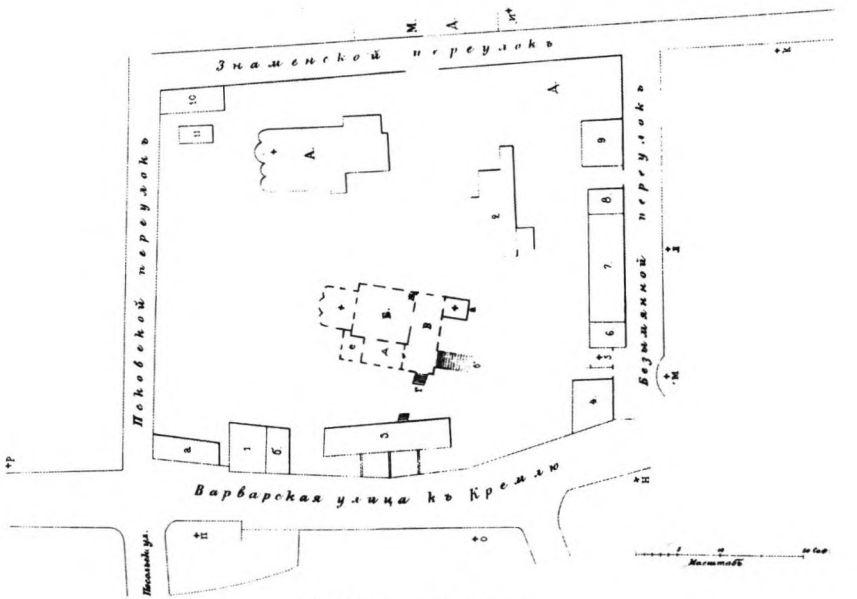
рит, как последний».[12] Вторых рам не было, вместо них применяли втулки — щиты, обитые сукном. Внутри помещения освещались с помощью в основном восковых свечей, сальными светильниками, хозяйственные помещения — лучинами. В приёмных палатах были люстры для множества свечей, называвшиеся паникадилами.

Комнатный «наряд» жилища боярина состоял из растительно-орнаментальной росписи стен, потолков, художественной резьбы и керамики. Стены, лавки, полы и иногда даже потолки обивались материей: цветным сукном, прокрашенным холстом, шёлковыми с золотной вышивкой тканями и редко тиснёной кожей (басменой). Полы настилали дубовым кирпичом, т.е. дубовыми пластинами, которые чаще всего клали в «шахмат». Такой паркет и расписывали в «шахмат», например, зелёной и чёрной краской или под «мрамор». Во внутренних постельных «хоромах» на стенах висели зеркала, которые задёргивались завесами или же были с затворами по киотному, а в парадных приёмных комнатах им ещё не было места. По словам И.Е. Забелина, «...значение комнатной мебели зеркала получили едва ли не во второй половине XVII столетия... Зеркало долго ещё оставалось предметом мало сообразным с общими в то время понятиями о приличии и пригожестве...»[13] и вызывало богобоязненное чувство.

Посуда золотая или серебряная составляла после икон, «едва ли не первую статью комнатного убранства», заменяя для того времени произведения изящных искусств: статуи, вазы, которыми украшали комнаты в XVIII-XIX веках, причём эта посуда составляла богатство, которое старались выставлять напоказ. До XVIII века мебели как таковой не было, все слои населения довольствовались лавками, скамьями, столами и сундуками. Однако, уже с XVI века сначала в царском дворце, а затем и в домах богатых людей стали появляться: кресла, позднее стулья, шкафы, зеркала, часы, портреты, гравюры и т.п. — все что в XVIII веке составило суть русской художественной усадьбы.

История усадьбы и палат тесным образом переплелась с судьбой владельцев — бояр Романовых. В 1591 году во время нашествия на Москву крымского хана Девлет-Гирея по сей вероятности двор на Варварке пострадал, поскольку выгорела почти вся Москва. Спустя несколько лет по приказу царя Ивана Грозного усадьба подверглась разгрому, Никита Романович — опале. При царе Федоре Иоанновиче «двор был приведён в лучший вид». В начале лета 1601 года усадьба опустела, т.к. боярина Федора Никитича и его братьев обвинили в злоумышлении «на государьское здоровье», арестовали и сослали кого куда. Их жён, детей, близких и дальних родственников также сослали в разные места. Несмотря на то, что никаких документальных свидетельств о конфискации романовского двора на Варварке не сохранилось, но вероятнее всего, что он был отписан «на государя». В смутное время на усадьбе, по всей вероятности, никто из Романовых не жил, хотя с 1610 по 1612 год Марфа и Михаил находились в Москве и испытали все ужасы польской оккупации и кремлёвской осады.

Что известно об этом дворе между 1613-1631 годами, когда здесь был основан Знаменский монастырь? Государыня инока Марфа после Смуты продолжала владеть вотчинами, некогда принадлежавшими их семье. Все владения числились за «старым государевым двором» и были под управлением главного приказчика



План Знаменского монастыря XVII в.

сего двора. То есть была своеобразная «вотчинная контора» с особым статусом, не имевшая отношения ни к Приказу Большого дворца, ни к Вознесенскому монастырю, инокой которого была Марфа Ивановна, и располагалась она в «старом дворе» на Варварке. В штате было 27 человек, которые служили «...государыне иноке Марфе Ивановне по её государскому указу всякие службы».[14] Тринадцать приказчиков управляли вотчинами. Фактически «старый государев двор» имел те же функции, что и усадьба Никиты Романовича. Известно также, что в 1616 году на «старом государеве дворе» у церкви Знамения были «дворы протопопа Иакова и других священников и клира при сей церкви». В 1617 году в приходно-расходной книге Оружейной палаты говориться, что государыня (т.е. инока Марфа Ивановна) пожаловала подъячего Потёмкина «за церковное строение у Знамения на старом дворе». Имелось ввиду устроение одного из приделов или поправки в храме.

Знаменский монастырь старался сохранять постройки романовской усадьбы, однако со временем многие здания ветшали и рушились. В 1783 году разобрали старую церковь Знамения, т.к. она стояла на слабом грунте и со стенами постепенно уходила в землю, и пол всё время заливало водой. Сохранить её было невозможно, к тому же новая церковь Знамения уже стояла на дворе с конца XVII века.

На плане Знаменского монастыря конца XVII века хорошо видны сохранившиеся романовские сооружения и вновь построенные:

— № 1. Палаты «на верхних погребах»,
— № 2. Палаты «на нижних погребах»,
— Литера «А». Старая церковь Знамения Пресвятой Богородицы,
— Литера «Б». Новая церковь Знамения.

К концу XVIII века из всех романовских построек уцелели только палаты «на верхних погребах».

Итак, на примере усадьбы бояр Романовых в Зарядье сделана попытка показать средневековую усадьбу крупного феодала, выявить её основные особенности, самобытность усадебной культуры патриархального периода, а также представить новые тенденции в архитектуре и в быту. Нельзя согласиться с теми, кто считает, что русской художественной усадьбы в XVII веке не было, просто они не сохранились до наших дней, но остались косвенные сведения: документы, планы, свидетельства иностранцев, современников. Так как художественными элементами русской усадьбы считаются: внутреннее убранство, внешний вид и окружающая усадьбу среда, усадьба XVI-XVII веков соответствует этим требованиям, исключая последнее (не было ещё регулярных парков, цветников, клумб, парковой скульптуры и т. п.)

Попытаемся сформулировать основные характерные особенности древнерусской усадьбы.

1. В средневековый период почти все слои населения имели усадьбы в городе (служилые люди, купцы, гости, ремесленники и т.д.)

2. Функция усадьбы — хозяйственная (наличие садов, огородов, скота и множество подсобных хозяйственных построек).

3. Усадебная жизнь была замкнутой, изолированной от внешнего мира.

4. В этот период продолжал культивироваться традиционный тип жилища — «хоромы» со свободным живописным построением плана и многообъемной композицией, принципы которой передались и палатному каменному строительству.

5. Влияние итальянских традиций в архитектуре зданий и планировке Москвы.

6. На усадьбах богатых и знатных людей ставились каменные храмы, в которые вкладывали основной капитал.

7. В усадьбах хранилось много оружия для вооружения челяди на случай войны или осады двора, а также была постоянная дружина, которая охраняла хозяина.

8. Внутренние помещения имели узорочное убранство.

9. Практически отсутствовала мебель (в домах разных слоев населения была однотипная мебель: лавки столы, сундуки).

10. Ориентация на восточный стиль жизни (в быту и в архитектуре).

Надо отметить, что в конце XVI - начале XVII века появляются новые тенденции в архитектуре зданий и в бытовой жизни. Прежде всего появляется активная связь дома с прилегающим уличным пространством, уделяется больше внимание уличному фасаду. Выявляется главный фронтальный аспект, вдоль которого выстраиваются фасады отдельных сомкнутых объёмов, появляется «нарышкинский декор». Каменные палатные постройки становятся равновысокими. Наблюдается новизна в архитектурном убранстве построек с использованием много-

цветных поливных изразцов, опоясывающих её фризы, и росписи в декорировании стен палат парадного этажа под «бриллиантовый руст».[15] В Европе уже в раннем средневековье появляется такая отделка фасада.

В интерьерах богатых домов постепенно начинают появляться европейские вещи. В конце XVI-XVII века появляются многие черты городского дома и городской усадьбы, которые развились на следующем этапе в XVIII-XIX веках, а традиционная архитектура и уклад жизни затем сходят на нет, не став явлением Нового времени. Однако именно своей своеобразной архитектурой, причудливостью построек высокопоставленной знати, средневековая Москва поражала европейцев. Краковский дворянин Станислав Немоевский, удивляясь пышному великолепию столицы, отмечал, «что не менее придает величия городу и боярские усадьбы и дворы...».[16]

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Историческое описание московского Знаменского монастыря. М., 1866, с. 11.
2. ЦГИА. Ф.796, оп.139, д.1937, л. 1.
3. Там же, л.2 об.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1, М.,1978. С. 422.
5. Виды русских городов XVII-XIX века. М., 1983. Л.1.
6. Судебники XV-XVI вв. М.; Л., 1952. Л. 365.
7. Историческое описание московского Знаменского монастыря. М., 1866. С. 83.
8. Катошихин Г.К. О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1906. С. 159.
9. Историческое описание московского Знаменского монастыря. М., 1866. Приложение. С. 17.
10. В XVII веке в усадьбе боярина Н.И. Романова хранилось 430 предметов огнестрельного оружия и 52 предмета холодного оружия; у князя Голицына В.В. — 138 предметов огнестрельного оружия и 207 холодного оружия.
11. Иностранцы о древней Москве. М., 1991. С. 283.
12. Флетчер Д. О государстве русском. 3-е изд. СПб, 1906. С. 15.
13. Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI-XVII столетиях. М., 2000. Ч. 1. С. 220.
14. Старина и новизна. М., 1914. Кн.17. Старый государев двор в Москве в 1613-1631 гг. С. 57.
15. Кириллов В.В. Архитектура Москвы на путях европеизации. М., 2000. С. 44.
16. Иностранцы о древней Москве. М., 1991. С. 203.

А.В. Топычканов

ИЗМАЙЛОВО В ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVII ВЕКА

Традиции и новации в культуре русской усадьбы последней четверти XVII века изучены пока недостаточно. Выявление комплекса документов измайловской приказной избы[1], еще не вполне введённого в научный оборот[2], позволяет рассмотреть проблему изменения в функционировании дворцовой усадьбы Измайлово последней четверти XVII века.

В царствование Алексея Михайловича в организации измайловской усадьбы главную роль играли хозяйственные задачи, «прибыль»[3]. Об этом свидетельствует использование даже таких объектов, как сады, рощи и пруды: в садах выращивали овощи и фрукты «про царский обиход» и для выплаты жалования; все цветы поступали в Аптекарский приказ на лекарства; в прудах — «сажали» рыбу, а также брали воду на водопой и полив; берёзовая роща около дворца служила для земляничника[4]. Конечно, некоторые объекты, например, сады, выполняли и эстетические функции[5]. Посещения царя Алексея Михайловича усадьбы часто были связаны с хозяйством: осмотр полей, вырубок, участие в окладывании конюшенного двора[6]. Иностранцам в Измайлове показывали хозяйственные объекты, прежде всего, сады, риги с токами, конюшенный двор, стеклянный завод и льняной двор[7].

Степень участия царя Феодора Алексеевича, правившего в 1676–1682 годах, в организации измайловского хозяйства по сравнению с его отцом уменьшилась. Сократились и финансовые вложения в развитие хозяйственного комплекса Измайлова. Десятинная пашня была отдана крестьянам в оброк[8]. Прекратили свое существование Строкинский кирпичный завод (возможно ещё в последние годы царствования Алексея Михайловича); Лебедевская винокурня, котлы которой были проданы уже через год после смерти Алексея Михайловича[9]; Аптекарский круглый огород и прочее. Распродана значительная часть рабочего скота. Основные вложения были направлены на строительство хором на государевом дворе, завершение Покровского собора и строительство церквей Рождества Христова в Новой слободе и преподобного Иоасафа царевича Индийского на Острове. Эти изменения не означали, что царь Федор Алексеевич, а потом и его братья, Петр и Иван Алексеевичи, охладели к этой усадьбе. Напротив, они достаточно часто бывали в ней.

К 1680-м годам сложился список усадебных объектов, которые посещали лица царской фамилии во время поездок в Измайлово: хоромы и запасной двор на Острове, сад у двора великих государей, Виноградный и Просянский сады, погреб в Виноградном саду, стеклянный завод и церкви преподобного Иоасафа царевича Индийского и Покрова Прсв. Богородицы на Острове. Весьма редко они заходили в съезжую избу, посещали Новую слободу, как называли тогда село Измайлово, или деревню Софроново, где жили

измайловские садовники. Усадебный период начинался с мая, а заканчивался около 19 ноября — день памяти святого Иоасафа царевича Индийского, в честь которого был освящен по сути домовый храм измайловского дворца. В марте и апреле в Измайлове никто не бывал, возможно, из-за весенней распутицы. В мае и осенние месяцы представители царской фамилии в основном приезжали на запасной двор, зимой — в хоромы государева двора. Летом, преимущественно в июне и июле, они столь же часто бывали в садах. С середины лета до конца осени они посещали стеклянный завод. Частоту посещаемости различных объектов села Измайлова можно представить в виде таблицы, в графах которой суммируются сведения о посещениях того или иного объекта за один месяц с июля 1689 по август 1696 гг. (учитываются только прямые указания)[10]:

	янв.	февр.	март	апр.	май	июнь	июль	авг.	сент.	окт.	нояб.	дек.	всего
запасной двор	0	0	0	0	16	37	38	18	8	17	18	1	153
просянский сад	0	0	0	0	5	16	32	7	1	0	0	0	61
хоромы	5	2	0	0	18	9	13	4	0	0	7	1	59
виноградный сад	0	0	0	0	6	21	19	5	2	0	0	0	53
стеклянный завод	0	0	0	0	0	6	6	3	5	7	5	0	32
церковь Иоасафа	0	0	0	0	6	4	4	0	0	1	5	0	20
погреб в вин. саду	0	0	0	0	1	5	4	4	4	0	0	0	18
сад у хором	0	0	0	0	2	0	3	1	0	0	0	0	6
палата на острове	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	2
церковь Покрова	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Новая слобода	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
деревня Софроново	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
риги	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1

Самым посещаемым местом в Измайлове был запасной двор. Согласно описи села 1687 года, это был квадратный двор со стороной в 119 м, ограждённый забором с двенадцатью иконами. Внутри него располагалось четыре амбара и два погреба, в которых хранилось 1368 л приказного и боярского пива, 1247 л дворянского вина, 24,5 л варёного меду, 49 л яблочного кваса. Здесь также стояли два амбара с сельскохозяйственными орудиями и строительными материалами, четыре житницы и караульня. Рядом со двором находилась пивоварня, в которой хранились запасы стеклянной посуды Измайловского и Черноголовского стеклянных заводов[11]. К сожалению, почти ничего не известно о происходившем на запасном дворе при посещении его лицами царской фамилии. Отмечено лишь однажды, что царевна Екатерина Алексеевна изволила там гулять[12]. Возможно, что посещения запасного двора, где хранились большие запасы вина и пива, продолжали традицию поездок в Измайлово царя Федора Алексееви-

ча, во время которых устраивалось «столовое кушанье», проходившее иногда на Виноградной или Меленской плотинах. «Кушенье» обычно заканчивалось тем, что по именному государеву указу поили всяких чинов людей и боярских слуг. Особенно щедр был царь Федор Алексеевич 13 июня 1677 года, когда сначала на запасном дворе он жаловал стеклянной посудой всех присутствующих, а затем поил всяких чинов людей и боярских слуг[13]. Таким образом, в царствования Федора, Ивана и Петра Алексеевичей «центром» усадебной жизни в Измайлове был запасной двор, а традиция посещения Измайлова предполагала «столовое кушанье», угощение пивом или вином и дарение стеклянной посуды. Эта традиция, возможно, имела продолжение во Всешутейшем и всепьянейшем соборе царя Петра Алексеевича[14].

Очевидно после смерти царя Алексея Михайловича в функциях усадьбы Измайлова происходит отход от утилитарности в сторону большей «эстетизации» усадебной жизни. Она выразилась в формировании нового усадебного уклада жизни, где «дело» организации хозяйства уступает место усадебной «потехе». Как писал А.М. Панченко, «Петр (и его современники — А.Т.) противопоставил старинной праздности какую-то «новую» праздность»[15]. Конечно, представители царской фамилии продолжали заниматься обустройством усадеб (хотя и в значительно меньшей степени), посещали заводы и хозяйственные объекты, стояли на службах в усадебных церквях. Вместе с тем, они представляли отдых иначе, чем царь Алексей Михайлович: посещали запасной двор в упомянутых целях и устраивали различные потехи. В частности, в Измайлове был «потешный стружок» (лодка), на котором в 1685/1686–1686/1687 годах был устроен чердак, т.е. надпалубная каюта в виде беседки. Другая лодка в это время была перевезена из Измайлова в другую дворцовую усадьбу — в Алексеевское[16]. 24 июня 1692 года в Измайлово было куплено два «ввертных кольца» для подвесных качелей[17].

Любопытно, что смена усадебных функций отразилась и на словоупотреблении приказных документов. На последних страницах Книги посещений Измайлова словосочетание «изволил/изволила быть» заменено на «изволила гулять»[18]. Слова «гулять», «погулять» и «гуляние» не фиксируются в памятниках XI–XIV веков.[19] В XVI — начале XVII вв. «гулять» часто имело негативное значение: проводить время в праздности, забавах, попойках, бездельничать, бродяжничать. Конечно фиксируются и положительное значение — прохаживаться, гулять[20]. По всей видимости, приказной человек, использовав новое для данной книги слово, имел ввиду последнее значение — прохаживаться, гулять, но в то же время он отразил и праздный характер пребывания в Измайлове. Таким образом, во второй половине XVII века происходит трансформация усадебных функций, формируется новый уклад усадебной жизни, в котором забота о хозяйстве уступает место гулянию, потехе и угощению.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Государственный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское». Фонд редкой, старопечатной и рукописной книги (далее: ГМЗК. Фонд книги). Ед. хр. А-1063. Приходо-расходная книга с. Измайлова 1676/1677 г.; А-1062. Описи дворца и хозяйственных заведений в с. Измайлове 1687 г. Автор выражает сердечную признательность сотрудникам музея О.А. Поляковой, М.Н. Ильиной и Е.А. Верховцевой за оказанное содействие в изу-

чении данных книг. Фрагменты книг опубл.: Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. 1. Ч. 1. М., 1895. С. XXI, 491–549; НИОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. 2772. Книги записные великих государей пришествиям в с. Измайлово 1689–1696 гг.; РГАДА. Ф. 135. Оп. 1. Прил. Рубр. III. Ед. хр. 51. Благословенная грамота патриарха Иоакима 1676 г. на строительство церкви Рождества Христова в Измайлове

2. Первым и до недавнего времени единственным исследователем всего комплекса был А.Ф. Малиновский. Подробнее см.: Топычканов А.В. Изучение А.Ф.Малиновским истории села Измайлова // Источниковедение и историография в мире гуманитарного знания: Докл. и тез. XIV науч. конф., Москва, 18–19 апр. 2002 г. М., 2002. С. 457–460; Он же. Архив приказной избы подмосковного села Измайлова за 1676–1687 гг. и его документы // Археографический ежегодник за 2001 г. М., 2002.

3. Заозерский А.И. Царская вотчина XVII в. Из истории хозяйственной и приказной политики царя Алексея Михайловича. М., 1937.

4. См., например: ГМЗК. Фонд книги. Ед. хр. А-1063; Забелин И.Е. Московские сады в XVII ст. // Он же. Опыт изучения древностей и истории. Ч. II. М., 1873. С. 297–299.

5. Подробнее см.: Палентреер С.Н. Сады XVII в. в Измайлове // Сообщения института истории искусств. Вып. 7. Архитектура. М., 1956. С. 81–103.

6. Белокуров С.А. Дневальные записки приказа Тайных дел 7165–7183 гг. М., 1908. С. 176, 177, 191, 200, 201, 210, 230, 239, 256.

7. Рейтенфельс Я. Сказание о Московии // Утверждение династии. М., 1997. С. 300–301, 355; Коллинс С. Нынешнее состояние России // Там же. С. 204, 222; Посольство Кунраада фан-Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. СПб., 1900. С. 512; Таннер Б.Л.Ф. Польско-Литовское посольство в Московию // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1891. Кн. 3. Паг. 2. С. 70, 175; Путешествие по России голландца Стрюйса // Русский архив. 1880. Кн. 1. С. 30.

8. ГМЗК. Фонд книги. Ед. хр. А-1063. Л. 57–57 об.

9. Там же. Л. 61 об. — 62.

10. Таблица составлена по: ОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. 2772. Л. 2–61.

11. ГМЗК. Фонд книги. Ед. хр. А-1062. Л. 124 об. — 137.

12. НИОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. 2772. Л. 59 об. — 60.

13. ГМЗК. Фонд книги. Ед. хр. А-1063. Л. 268 об., 401 об. — 402

14. Ср.: Живов В.М. Культурные реформы в системе преобразования Петра I // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII–начало XVIII вв.). 2-е изд. М., 2000. С. 551–565; Hughes L. Russia in the Age of Peter the Great. New Haven; London, 2000. P. 249–257, 264–270.

15. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII — начало XVIII вв.). 2-е изд. М., 2000. С. 145.

16. ГМЗК. Фонд книги. Ед. хр. А-1062. Л. 212, 213–213 об.

17. Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. 1. Ч. 1. 3-е изд. М., 1895. С. 632.

18. НИОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. 2772. Л. 59 об.

19. Старославянский словарь / Под ред. Р.М. Цейтлин и др. 2-е изд. М., 1999; Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): В 10 т. / Глав. ред. Р.И. Аванесов. Т. 2. М., 1989.

20. Словарь русского языка XI–XVIII вв. Вып. 4. М., 1977. С. 156–157; Там же. Вып. 15. М., 1989. С. 210.

В.Д. Огурцов

УСАДЬБА С.В. ЛОПУХИНА В ГУСЛИЦКОЙ ВОЛОСТИ

Согласно описи, сделанной в августе 1744 года стряпчим императорской вотчинной канцелярии Матвеем Жуковым, эта усадьба состояла из господского одноэтажного дома с мансардой («дворца»), поварни, бани и конюшни с каретным сараем (см. Приложения 1, 2). К ней относились небольшая роща, псарня и конный двор. Комплекс жилых, служебных и хозяйственных построек и земля, на которой они были расположены, до 29 августа 1743 года принадлежали действительному камергеру генерал-поручику Степану Васильевичу Лопухину[1]. Опись составлялась в связи с конфискацией имущества С.В. Лопухина по приговору суда и передачей принадлежащего ему имения в Гуслицкой волости в собственность императрицы Елизаветы Петровны[2].

Волость Гуслица (ныне — Орехово-Зуевский район Московской области) упомянута в духовных грамотах великого князя Ивана Даниловича Калиты[3]. Великокняжеская, а затем царская дворцовая волость сохраняла свой статус вплоть до начала XVIII века. После женитьбы Петра I на Евдокии Федоровне Лопухиной (1689) Гуслицкая волость была выделена в вотчину царице. В 1698 года Евдокия Федоровна была пострижена в монашество под именем Елена и стала обитательницей суздальского Покровского монастыря. Волость некоторое время оставалась царской вотчиной, с которой «кормились» монахиня Елена, её отец Федор Абрамович и ближайшие родственники опальной царицы. Однако вскоре Лопухины попали в немилость, царь удалил Федора Абрамовича от двора, а волость была пожалована в вотчину князю А.Д. Меншикову. Низложение его и ссылка в Берёзов (1727) повлекли за собой возвращение волости Лопухиным (19 мая 1728 г.)[4]. Отца Евдокии Федоровны и её родного

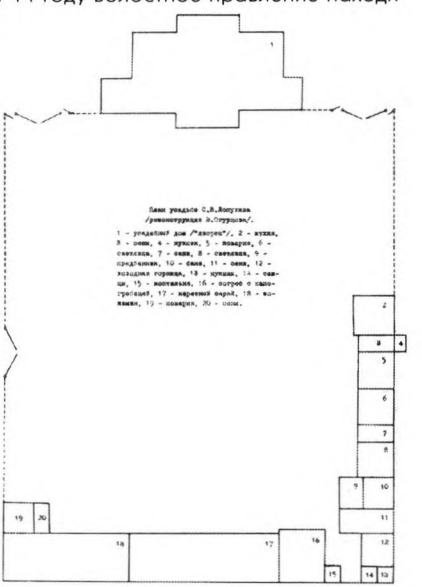
Портрет Н.Ф. Лопухиной.

Портрет Екатерины I

Портрет Петра II

брата Авраама к этому времени уже не было в живых. Волость досталась двоюродному брату царицы Степану Васильевичу Лопухину.

Село Ильинское (Ильинский погост, Погост на Гуслице) расположено близ Касимовского тракта при впадении речки Околица в реку Гуслица. Центром волости село стало только в XIX веке, а в 1744 году волостное правление находилось в сельце Богородском. Наличие близ Ильинской церкви усадьбы вотчинника ввело в заблуждение чиновников Дворцовой канцелярии, и в обиходе появилось несуществующее «село Ильинское». Подворная перепись 1710 года отметила волость как вотчину А.Д. Меншикова, но не отразила наличие в ней села Ильинского[5]. Первая ревизия (1719-1722) также не зафиксировала в составе волости этого села[6]. Однако обе названные переписи упоминают на территории волости погост с церковью во имя св. Пророка Илии, и на церковной земле несколько дворов причта.

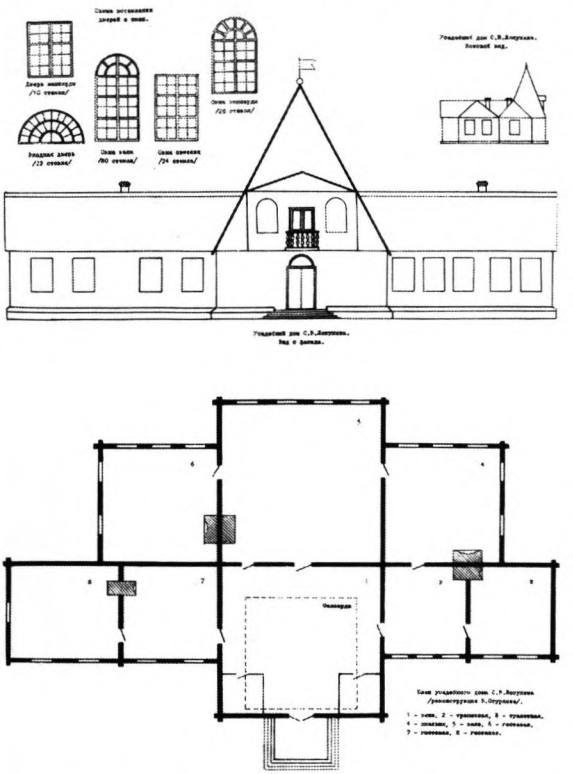


План усадьбы. Графическая реконструкция В.Д. Огурцова.

Какие-либо сведения о начале строительства усадьбы рядом с погостом не найдены. Так как Первая ревизия не обнаружила в волости дворовых людей, обслуживающих усадьбу, можно считать, что усадьба стала

строиться после 1722 года. Приняв во внимание, что С.В. Лопухин вступил во владение волостью в середине 1728 года, допустимо полагать, что начало строительства совпадает с этой датой. Валентин Пикуль, повествуя о событиях при императорском дворе, бывших в 1729 году, писал: «Выехав из Тулы, Петр (Второй. — В.О.) 27 октября был в Зарайске, 30-го его видели в Коломне, а проснулся он в Гуслицах («Слово и дело». Кн. I. Л.,1974. С.76)». Очевидно император останавливался в гуслицком имении своего двоюродного деда Степана Лопухина.

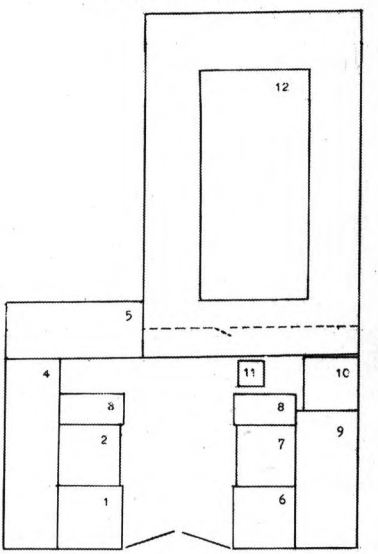
Степан Васильевич занимал положение при дворе лишь благодаря родству с царицей Евдокией Федоровной. Он был груб, несдержан, скандален; чины и должности получал далеко не по заслугам; придерживался мнения о незаконном занятии престола Елизаветой Петровной. С 1718 года он был женат на Наталии Федоровне Балк. Её матерью была Модеста Монс, старшая сестра Анны (фаворитки Петра I в 1692-1704 гг.) и Вилима (фаворита Екатерины I в 1716-24 гг.). Не зная русского языка и не приняв православия, Наталья Федоровна, будучи статс-дамой при дворе императрицы Анны Иоанновны, примыкала к «немецкому» обществу, толпившемуся возле трона. Придворные интриги, в которые были вовлечены супруги Лопухины, закончились тем, что после восшествия на престол Елизаветы Петровны (1741) возникло следственное «Лопухинское дело», приведшее Степана Васильевича, Наталью Федоровну и их сына Ивана к пыткам и ссылке в Якутию. Степан Васильевич умер в Селенгинске в 1748 году, а Наталья Федоровна с сыном были возвращены из ссылки Петром III лишь в 1761 году. По указу Екатерины II от 22 июля 1762 года Гуслицкая волость снова перешла к Лопухиным — сыновьям Степана Васильевича Абраму и Сте-



Фасад и план усадебного дома Лопухиных. Графическая реконструкция В.Д. Огурцова.

пану[7]. За время ссылки Лопухиных Дворцовое вотчинное ведомство к гуслицкой усадьбе интереса не проявляло, и усадьба, потеряв своё значение, обветшала и была разобрана.

В печатном воспроизведении рукописного текста описания усадьбы скорописный сплошной текст разделен на слова; сохранена орфография памятника; все имена собственные и начальные слова фраз воспроизведены с прописной буквы; буква «ять» заменена буквой «е», буква «ер» (твердый знак) в конце слов не восстанавливалась; знаки препинания расставлены по смыслу применительно к современному их употреблению. Графические материалы даны без указания масштаба, т.к. размеры объектов приведены в тексте описания. Приложены в качестве иллюстраций портреты некоторых лиц, имена которых упомянуты в описании: Екатерины I , Петра II , Н.Ф.Лопухиной.



План псарного и конного дворов

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Русский биографический словарь. Т.10. СПб, 1917. С.637.
2. РГАДА. Ф.1239. Оп.1. Ед.хр.391. Л.1-2.
3. СГГД. М.,1813. Ч. I. С.31,33.
4. Русский биографический словарь. Т.10. СПб, 1917. С.689.
5. РГАДА. Ф.350. Оп.1. Ед.хр.251.
6. Там же. Оп.2. Ед.хр.1819.
7. Русский биографический словарь. Т.10. СПб, 1917. С.646.

С.П. Лялин, Е.Л. Минина

ИСТОРИЯ УСАДЬБЫ СЕННИЦЫ

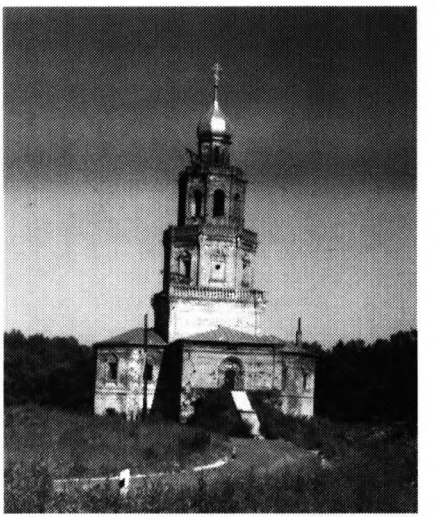
На живописных берегах рек Сенница и Осётр до 1930-х годов существовала усадьба Сенницы, последними владельцами которой были графы Келлеры. Вокруг усадьбы раскинулся регулярный парк, планировка которого сохранилась до наших дней.

По писцовым книгам Рязанского края за 1594-1597 годов с. Сенницы было записано за Афанасием Федоровичем Гагариным и Борисом Ивановичем Есиповым. В окладной книге 1676 года «в с. Сенницы находится в приходе церкви Вознесения 5 дворов боярских, 12 дворов детей боярских, 35 дворов крестьянских, 10 дворов бобыльских и всего 63 двора)». А.Ф. Гагарин принимал участие в походе Бориса Годунова в Серпухов, с 1609 по 1610 год находился на воеводстве в Кашире вместе с окольничим Романовским, а позднее с князем Василием Ивановичем Тургеневым. При нашествии Густава Адольфа Шведского Гагарин показал себя как храбрый воевода, отстоявший Псков. Князь Афанасий Федорович воеводствовал в Калуге (1617-1618), затем в Томске. В 1624 году его обвинили в краже денег и хлебной казны. После его смерти челобитники добивались расправы над наследниками князя, но государь освободил вдову от уплаты долга (100 руб.), так как по указу на семью умершего иск «не правят».

Внук А.Ф. Гагарина Иван Петрович в 1676 году был стольником, а в 1679 году стал воеводою в Сибири. Как и многие сибирские воеводы, он не заботился о прибыли казны царя Петра I, присваивая часть сборов. Брат И.П. Гагарина, Матвей Петрович был воеводою в Нерчинске, какое-то время послом в Китае, ведал постройкой шлюзов в 1701 году между рекой Упой и Доном, вплоть до Азова, далее от Петербурга через Мету и Вышний Волочек. Он был назначен в 1708 году комендантом Москвы и занимался укреплением Кремля и Китай-города от шведов. При учреждении в том же году губерний, М.П. Гагарин был одновременно назначен и губернатором Сибири. В этом качестве передал Петру I богатую коллекцию золотых изделий и драгоценных камней. Гагарин отправил её с описью из Тобольска 12 декабря 1716 года. В Тобольске он построил каменный Кремль, но несмотря на это, жалобы на его злоупотребления поступали, и Петр I под предлогом присутствия в суде над царевичем Алексеем Петровичем выманил князя из Сибири. Князя подвергли ужасной пытке, но он не признался ни в утаивании во время мора хлеба в 1716 году, ни в присвоении казённых денег, ни в ограблении купеческих караванов, ни в том, что брал взятки от откупщиков. В 1721 году М.П. Гагарин был казнен. Его единственный сын, кутила и мот, лишился имущества и отцовского, и своего. Всё было передано в каз-

ну с конфискацией имущества. Была конфискована и вотчина князя Гагарина — Сенницы.

Согласно описи 1724 года, она состояла из деревянного дома, в котором было только 8 комнат. Дом был крыт дранью, имел слюдяные окна. Но одна из комнат отличалась от остальных удивительной роскошью: она была обита «китайскою кожей», украшена позолотой, здесь стояла дубовая мебель, состоящая из столов, скамей и 8 кресел. В саду, исключительно фруктовом, росли 750 яблонь. Так жили самые богатые из землевладельцев начала XVIII века. Помимо двух храмов в селе стояли «хоромного деревянного строения хоромы на гнилых подклетах», а также людские избы и хозяйственные постройки: амбары, сараи, скотный и конный двор, поварня, баня, птичий двор. Усадебный двор был обнесён забором с воротами, над которыми находилась наблюдательная вышка. Около двора был разбит сад, и имелось пять прудов с рыбой.



Церковь Вознесения Господня в селе Сенницы. 1709 г.

Еще в XVI веке в платежных книгах 1595 года Сенницы уже значатся селом. Сначала в Сенницах была деревянная церковь Св. Георгия Победоносца, в 1709 году при М.П. Гагарине в центре села на левом возвышенном берегу реки Сенницы было завершено строительство каменной церкви Вознесения Господня. Автор постройки неизвестен, предположительно это школа Бухвостова. Церковь высокая, многоярусная, в стиле «московского барокко»; на высоком подклете, куда вела эффектная открытая лестница; ярусы состоят из трёх восьмериков, второй средний восьмерик — сквозной — для колоколов. Пол храма в своё время был выстлан чугунными плитами с именами М.П. Гагарина и его брата. В верхнем этаже церкви устроен престол в честь Вознесения Господа, а в нижнем этаже над фамильным склепом князей Гагариных — в честь апостола Матвея.

В 1730 году усадьба была возвращена Гагариным, сначала Алексею Михайловичу, затем его сыну Матвею Алексеевичу, при котором в 1771 году вместо старых хором был сооружён каменный двухэтажный дом с подвалом и мезонином и три флигеля. Дочь Алексея Матвеевича Гагарина Анна (1722-1804) была фрейлиной Елизаветы Петровны и Екатерины II. Она вышла замуж за Дмитрия Михайловича Матюшкина (1725-1800) уже в 40-летнем возрасте. Будущая императрица Екатерина с сожалением рассталась со своей любимицей, но была довольна счастьем княгини. В день коронации Екатерины II 22 сентября 1762 года Анна Алексеевна была пожалована в статс-дамы. Очень любил и отличал Матюшкину и Павел I. В самом начале царствования в память службы её при дворе его отца

Графиня Мария Александровна Келлер, урождённая княжна Шаховская. Фото нач. XX в. Государственный музей А.С. Пушкина, собрание Ю.Б. Шмарова

он возвёл Анну Матюшкину в обергофмейстерины, а в день своей коронации пожаловал старую княжну в кавалерственные дамы.

В 1797 году Сенницы уже принадлежали Анне Алексеевне, и, судя по плану, в усадьбе было два регулярных парка. Сразу за домом — сад со звёздчатой планировкой. На другой стороне пруда за флигелем управляющего располагался второй парк, который имел квадратное очертание. Парк пересекался двумя взаимно перпендикулярными аллеями. «По обе стороны речки Сенницы, на коем пруды на правой стороне Расчетного оврага, церковь каменная Вознесения Господня... церковные земли речки Сеннице на левом, а безымянного оврага напротив по обе стороны Рощинного оврага. Земля иловатая с глиною. Хлеб и покосы средственные. Лес строевой и дровяной... Крестьяне на пашне».

А.А. Матюшкина скончалась 3 мая 1804 года, а усадьбу Сенницы унаследовала ее дочь Софья (1755-1796), в замужестве Виельегорская. Её муж граф Юрий Михайлович Виельгорский, личность очень разносторонняя. Он был генерал-поручиком польских войск, к нему благоволили Екатерина II, Павел I и Александр I. При Александре I Юрий Михайлович стал сенатором, а через четыре года — тайным советником. Виельгорский был прекрасным музыкантом, преподавал в Петербургском филармоническом обществе; сочинял произведения, писал трактаты о воспитании российского дворянского юношества.

Усадьбу Сенницы унаследовали их дети, Матвей и Михаил. Матвей Юрьевич Виельгорский (1794-1866), участник Отечественной войны 1812 года, полковник в отставке, камергер, член Театрального комитета, директор департамента хозяйственных дел, обер-гофмейстер при Императрице Александре Федоровне, у музыкантов пользовался любовью и заслуженным почетом. Он прекрасно музицировал, хорошо пел, являлся председателем Общества поощрения художников.

Михаил Юрьевич (1788-1856), личность не менее интересная. Это был человек глубоких знаний, по выражению В.А. Соллогуба, «живой энциклопедией». Интересы и способности графа разносторонние — философ, критик, лингвист, медик, теолог, герметик и т.д. Его любили все, и в кругу его близких знакомых и приятелей были Карамзин, Жуковский, Вяземский, Пушкин, Лермонтов, Гоголь.

С момента приезда (1827) Виельгорского в Санкт-Петербург начинается его более тесная связь с А.С. Пушкиным. Они часто встречались у общих знакомых: у В.А Жуковского, А.О. Смирновой, П.М. Волконского. В последние годы жизни Пушкина Виельгорский был особенно близок с ним; вместе с Жуковским он успокаивал поэта в присвоении ему низшего придворного чина камер-юнкера; как друг поэта граф Михаил Юрьевич получает пасквильный диплом на Александра Сергеевича. Он занимается улаживанием конфликта во время первой несостоявшейся дуэли между Пушкиным и Дантесом. Виельгорский был крёстным отцом новорожденной дочери поэта Натальи.

Граф Федор Эдуардович Келлер. Фото кон. XIX в. Государственный музей А.С. Пушкина, собрание Ю.Б. Шмарова

Михаил Юрьевич Виельгорский пишет музыку к песне Земфиры из поэмы «Цыгане» («Старый муж, грозный муж...»). Он — автор музыки к песням на стихи Пушкина «Ворон к ворону летает»(1828), «Черная шаль»(1828), « Кто при звездах и при луне... «(из поэмы «Полтава» 1831). Накануне дуэли Пушкин с Виельгорским был на балу у П.А. Вяземского. Граф Михаил Юрьевич постоянно находился в квартире умирающего, прощаясь с ним, поэт сказал, что «любит его». По просьбе Натальи Николаевны Виельгорский становится одним из опекунов над детьми и имуществом поэта.

Первая его жена принцесса Екатерина Карловна Бирон умерла от родов в январе 1816 года; вскоре граф тайно обвенчался с её сестрой Луизой, за что супруги были удалены от двора. Только в 1823 году им было разрешено жить в Москве, а затем в Петербурге. Их дом в Петербурге известен блестящими приемами Луизы Карловны и собраниями, проходившими на половине графа. В 1853 году Михаил Виельгорский присоединяет к своей фамилию прадеда графа Матюшкина, что было сделано ради наследства Матюшкиных, которое могло перейти к князьям Гагариным. Михаил Виельгорский-Матюшкин и становится владельцем усадьбы Сенницы.

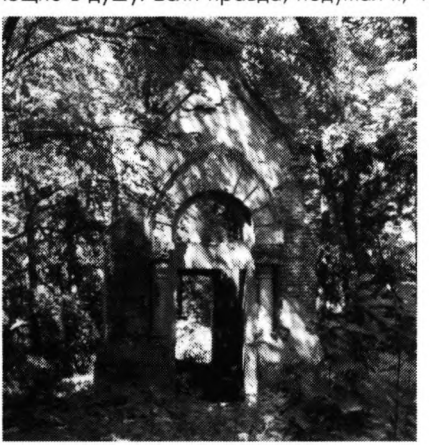
С 1857 года после смерти Виельгорского имение переходит к его дочери Анне (1822-1861), в замужестве Шаховской. Князь Александр Иванович Шаховской (1822-1891) — генерал-лейтенант, член Общества поощрения художников занимается переустройством усадьбы Сенницы. При Шаховских в первой половине XIX века был выстроен новый двухэтажный дом с четырёхколонным портиком под фронтоном в стиле позднего классицизма и создаётся регулярный парк за домом, планировка которого сохранилась до наших дней. После смер-

ти Анны Михайловны в 1861 году Александр Иванович женился на Ольге Александровне Озеровой, которая воспитывала его дочь от первого брака Марию.

14 июля 1882 года в придворной церкви Царскосельского дворца состоялось бракосочетание Марии Шаховской и графа Фёдора Эдуардовича Келлера — уже известного героя балканской и русско-турецкой войн. С 1888 года владельцами имения Сенницы становятся Мария и Фёдор Келлеры.

Келлеры принадлежали к русскому графскому роду, один из предков Александра Келлера — граф Людвиг-Христофор (ум.1837) был прусским посланником в Санкт-Петербурге. Один из его сыновей дал русскую ветвь этого рода. Келлеры занимали посты в дипломатической и военной службе. Граф Эдуард Фёдорович был причислен к Витебскому дворянству. Супруг М.А. Шаховской — Фёдор Эдуардович Келлер (1850-1904) — генерал-лейтенант, герой русско-турецкой войны 1878-1879 годов, отличился в боях при Шипке и при освобождении Плевена, за что был награжден георгиевским оружием и большой медалью «За храбрость». Современники так писали о графе Келлере: «образец редкой душевной красоты, натура цельная, классически уравновешенная. Недаром его любили все, кто только с ним ни сближался». Эти качества высоко ценил полководец Скобелев, отдавший знаменитое приказание: «Ребята! Если меня убьют, слушаться графа Келлера!» Скобелев называл графа Фёдора Эдуардовича «рыцарем в полном смысле этого слова».

После войны Ф.Э. Келлер работал в Генеральном штабе, был директором Пажеского корпуса. В последнем качестве граф проявил себя как гуманный справедливый, образованнейший человек. Щетинин считал шесть лет директорства графа «яркой эпохой в жизни Пажеского корпуса за всё время существования последнего». Вот как описывает Медведев первые впечатления от встречи с директором Пажеского корпуса графом Келлером: «Первое, что поразило меня в его наружности — это глаза: добрые, честные, глубоко проникающие в душу. Если правда, подумал я, что глаза — зеркало души, то новый директор — человек хороший».



Остатки усыпальницы графов Келлеров в усадебном парке.

В 1899 году граф Ф.Э. Келлер был назначен губернатором Екатеринослава, но в 1904 году добровольцем ушел на фронт. В начале русско-японской войны он командовал 2-м Восточно-сибирским корпусом, был смертельно ранен в сражении при Вафангоу, похоронен в фамильной усыпальнице в с. Сенницы. На похоронах присутствовали делегации от Пажеского корпуса, генерального штаба, делегация из Екатеринослава, где граф был губернатором. Фамилия Фёдора Келлера выбита на почётной доске героев в церкви Пажеского корпуса (ныне Суворовское училище). После его гибели

Служебный флигель в усадьбе Сенницы.

вдова Келлера подарила Пажескому корпусу резную позолоченную люстру, которая сохранилась до наших дней в церкви Пажеского корпуса.

Имение Сенницы достигло при Келлерах наивысшего расцвета и стало сокровищницей русской культуры. По заказу Ф.Э. Келлера усадьба, построенная при А.И. Шаховском, была реконструирована. На рубеже XIX-XX веков строится новый дом в английском стиле с готическими окнами, башнями и каменными террасами. Интерьеры были украшены лепкой, росписями на стенах и потолках. Богатая коллекция живописи, монет, оружия, редкие книги, мебель, посуда являлись сокровищем дома. Часть собрания после революции попала в Зарайский музей. Тогда же была построена электростанция в южной части комплекса, состоящего из конного двора, дома управляющего и хозяйственного корпуса. Поставленное на склоне сооружение электростанции своей северной стороной, как бы вросло в землю, придавая ему живописный вид. Отдельные здания имели классицистический вид, другие были построены в стиле позднего романтизма.

Был преобразован и парк усадьбы. На главной аллее были посажены липы и лиственные растения, появились новые породы деревьев: орех маньчжурский, сосна Веймутова, тополь серебристый. Перед домом и флигелем были разбиты газоны с цветущими кустарниками (сирень, роза) в виде овальных и круглых в плане групп. Склоны оврагов были обсажены елью и сосною. Посадки начались в 1902 году и продолжались до 1905 года. Всеми работами руководил лесничий и управляющий имением Рудольф Юльевич Обрехт — ученый-лесовод, швейцарец по происхождению. Он окончил Лесной институт в Петербурге. Уже после Сенниц, до 1917 года работал в Кускове. В советское время преподавал немецкий язык в школе пос. Немчиновка Белорусской железной дороги. Рудольф Юльевич умер в 1943 году от голода.

Мария Александровна Келлер занималась управлением имениями Сенницы, Знаменское, предприятиями, которые ей принадлежали: суконное производство в Сенницах, мукомольное и винокуренное в имении Знаменское Пензенской губернии. Графиня Келлер занималась также благотворительной деятельностью. В марте 1897 года совет Крестовского благотворительного общества избрал её почетным членом. В ноябре 1903 года Зарайское уездное управление объявило благодарность попечительнице Сенницкого земского училища за благотворительную деятельность в народном образовании. В 1905 году графиня Келлер получила золотую медаль за заслуги на должности попечительницы Екатеринославских детских приютов.

До революции в селе Сенницы более 1000 жителей, хорошо шла торговля, была своя промышленность. Четыре миткалевые фабрики принадлежали Моргунову, Чупееву, Чувакину, Баранову, их оборот составлял более 18 тысяч рублей. А торгово-промышленный оборот Сенниц достигал 40.200 рублей при 11 предприятиях.

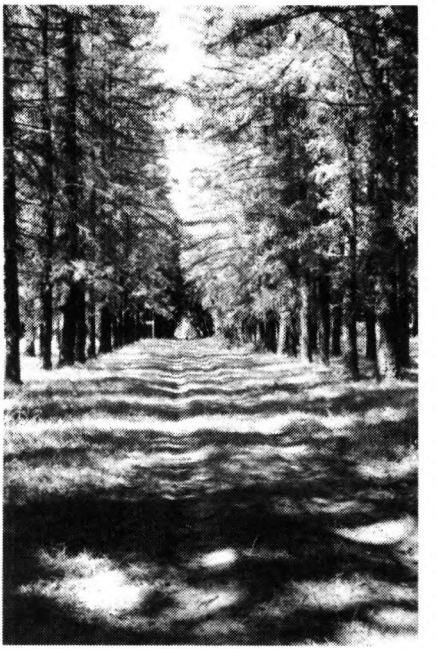
16 октября 1883 года в Петербурге у супругов Келлеров родился первенец — сын Александр, а в следующем году — дочь Мария. Следуя семейной традиции, Александр в 1892 году был зачислен в пажи-кандидаты Пажеского корпуса. В канун Рождества 1894 года трагически оборвалась жизнь девятилетней Марии Келлер. Девочка скончалась от травм, полученных при катании с ледяной горки. Безутешные родители построили в имении необычную усыпальницу-оранжерею по проекту Н.В. Султанова. Усыпальница представляла собой ажурное сооружение из металлического каркаса с декоративными арками. Внутри усыпальницы была встроенная печь, которая позволяла поддерживать постоянную температуру и выращивать экзотические растения.

После смерти дочери родители отправили сына Александра в Париж к дальнему родственнику Сент Ив д'Альвейдру. Писатель-мистик, великий масонский посвящённый, маркиз оказал огромное влияние на личность Александра, который впоследствии также стал масоном. В конце 1896 г. Александр переехал в Петербург, где был зачислен в 4-й класс Пажеского корпуса. Программа обучения в этом престижном учебном заведении включала общеобразовательные и военные дисциплины, несколько иностранных языков, серьёзную физическую подготовку. К окончанию в 1900 году Александр стал лучшим учеником. После окончания основного курса и летних лагерей в Красном селе, Александр принял присягу и был произведён в камер-пажи Высочайшего двора, в обязанности которого входило участие в дворцовых церемониях.

В 1902 году Александр закончил корпус по первому разряду и поступил на службу в Кавалергардский полк в звании корнета. Из 40 выпускников 1902 года только 8 были зачислены в этот престижный полк, Александр Келлер был лучшим выпускником. Летом кавалергардский полк квартировал в Красном селе, а в зимнее время в Петербургских казармах на Потёмкинской улице. За период службы в полку он был награжден французской золотой медалью (10.03.1903) и Бухарской серебряной звездой (10.03.1904).

После начала русско-японской войны Александр, также как и его отец граф Фёдор Эдуардович, принимает решение отправиться на фронт, и в марте 1904 года переводится в 52 драгунский полк, входивший в 17 корпус армии. Перед от-

правкой на фронт проходили сборы в Ельце и прощальный парад в Орле, на котором присутствовал Император. А.Ф. Келлер прибыл на Восточный фронт в разгар войны и отступления русской армии. Его отец воевал в том же восточном отряде и геройски погиб на Янзелинском перевале. Сын сопровождал тело отца до Иркутска. Похороны Ф.Э. Келлера прошли без его участия. После поражения русской армии Александр Келлер возвратился в кавалергардский полк, в 1907 году учится в академии Генерального штаба. За участие в русско-японской войне он был награжден орденом Анны 2-ой степени.



Подъездная лиственничная аллея в Сенницах.

27 августа 1907 года поручик кавалергардского полка А.Ф. Келлер женился на Ирине Владимировне Скарятиной, дочери Владимира Владимировича и Марии Михайловны (урождённой Лобановой-Ростовской), венчание происходило в полковой церкви кавалергардского полка, а 20 августа 1908 года у молодой пары родился первенец — сын Фёдор. После свадьбы Александр обзавёлся собственной квартирой на Потёмкинской улице, неподалеку от кавалергардского полка.

Александр Фёдорович был очень разносторонним человеком, помимо военной службы он увлекается коллекционированием оружия, предметов декоративно-прикладного искусства, создал в своём имении музей естественной истории, который включал гербарий, зоологическую, орнитологическую, палеонтологическую и минералогическую коллекции, а в 1910 году стал членом-пайщиком Общества воздухоплавания Кеннеди. В январе 1914 года он оформлил каталог минералогической коллекции, включивший 1609 образцов минералов. Частный музей графа был известен в научных кругах, его посещали и студенты Московского университета. 18 мая 1916 года приват-доцент Московского университета М. Жолцинский писал А.Ф. Келлеру благодарственное письмо за разрешение осмотреть имение и отобрать образцы грунтов студентам агрономического факультета. «Я позволил себе отправить Вам, граф, как натуралисту-минералогу, выразившему интерес к юной, но мощно развивающейся науке почвоведению, несколько своих печатных работ».

Свободное время и отпуска Александр с супругой проводили в имении Сенницы. В селе в начале XX века было 1000 жителей, работала школа, ясли, земское училище, разнообразные сельскохозяйственные производства. Имение Сенницы уже в начале века было электрифицировано. 1911 год был трагичным

для семьи Келлеров, 30 октября от дифтерита скончался их трёхлетний сын Фёдор, который был похоронен в той же усыпальнице в Сенницах, где покоился прах сестры Александра Федоровича — Марии и отца Фёдора Эдуардовича.

В это же время Александр Келлер был переведен в Чеченский полк, который во время Первой мировой войны вёл боевые действия на Кавказском фронте. 15 февраля 1915 года Александр Келлер был награжден Георгием 4-ой степени. В 1910 году у четы Келлеров родилась дочь Мария, но, несмотря на это, брак Александра Федоровича с Ириной Скарятиной был расторгнут 20.06.1916 года в Париже. 14 ноября того же года граф вступил в брак с Ниной Ивановной Крузенштерн.

После революции А.Ф. Келлер с семьёй эмигрировал в Стокгольм, где в 1919 году у него родилась дочь Анна, а потом обосновался в Париже. В середине 1920-х годов он работал служащим в банке, участвовал в экспедиции по сирийской пустыне и продолжал собирать коллекции. В Париже он был известен как археолог-нумизмат. В 1936 году Александр Федорович переехал с семьёй в Медон, русский пригород Парижа. В эмиграции граф имел большое влияние в одной из масонских лож. В 1940 году, будучи уже больным, он передал Н.Л. Голеевскому формулу философского камня. А.Ф. Келлер скончался 18 июня 1946 года в Париже и похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Его вторая жена Нина Ивановна вступила в брак с Голеевским и в 1947 году возвратилась вместе с ним в СССР, где её муж был посажен на Лубянку. Последние годы своей жизни Нина Келлер прожила в Москве и умерла в 1966 году; место ее захоронения неизвестно.

Под скромным дубовым крестом на кладбище Сент-Женевьев-де Буа покоится прах Александра Федоровича Келлера и его дочери от второго брака Анны.

Имение Сенницы было в 1918 году национализировано, некоторые предметы быта и искусства поступили в Зарайский историко-художественный музей, а минералогическая коллекция предана в музей Московской горной академии. В экспозиции Зарайского музея находятся мебельные гарнитуры, предметы декоративно-прикладного искусства, гербарии, коллекции насекомых и чучел животных из собрания А.Ф. Келлера. Один из привлекательных экспонатов — великолепный портрет графини Марии Александровны Келлер кисти Льва Бакста. В 1902 году граф Фёдор Эдуардович заказал модному тогда живописцу портрет жены. Судьба графини М.А. Келлер также сложилась непросто. Потеряв младшую дочь и мужа в годы русско-японской войны, она вторично вышла замуж за немецкого посланника в Петербурге фон Флото в 1910 году, а в 1914-м была выслана из России как жена немецкого посла. Брак с немецким послом был недолог, и в 1916 году они развелись. Мария Александровна вернулась в Сенницы, в 1919 году с внучкой Марией эмигрировала во Францию, а в 1940-х годах переехала в итальянский город Мерано, где и скончалась (4.01.1944).

Октябрьская революция принесла имению, как и всей России, много бед. В 1930-е годы была разорена церковь Вознесения, в запустении оказалась и усадьба — дворец был разрушен, уничтожены фонтаны и склеп — прекрасное архитектурное сооружение. В июне 1992 года было принято решение о восстановлении усадьбы. В настоящее время отреставрирована долгое время бездействовавшая и почти разрушенная церковь Вознесения.

ЛИТЕРАТУРА

Берхгольц Ф.Ф. Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого с 1721-го до 1725 год. Ч.3. 1723 год. М., 1860.

Грезин И. Алфавитный список русских захоронений на кладбище Сен-Женевьев де Буа. Париж, 1995.

Дворянские роды Российской империи, М., 1993.

Добролюбов И.В. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 2. Зарайск, 1884.

Доронина А.П. На графских развалинах // Заря, Озёры, 7.06,1994

Доронина А.П. Возвращается церковь Вознесения // Заря, Озёры, 15.06.94, №70 (9319)

Завитухина М.П. Собрание М.П.Гагарина в 1716 году в сибирской коллекции Петра I // Археологический сборник, Л., 1977. С. 41-51

Знаменитые Россияне XVIII-XIX веков. Биографии и портреты. По изданию Великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII-XIX столетий. СПб., 1996.

Иванов А.В. Естественно-исторический очерк Зарайского уезда // Труды Зарайского краевого музея. Зарайск, 1927. Вып. 2. С. 16,29,36,39,95).

Левшин Д.М. Пажеский корпус за 100 лет, СПб., 1902.

Минина Е.Л. Александр Келлер — последний владелец имения Сенницы // За новую жизнь, Зарайск, № 118 (16.10.2001), № 119 (18.10.2001), № 121 (23.10.2001)

Незабытые могилы, русский зарубежный некрополь. Составитель В.Н. Чуваков, М., 2000

Памятники истории и культуры СССР, паспорт 3. 7, 1; 32, 24. С.В. Демидов, Министерство культуры СССР

Панчулидзев С.А. История кавалергардов. Санкт-Петербург, 1899-1912.

Паспорт «Усадьба Сенницы» Московской обл. Озерский р-н, с. Сеннипы» 3,7. 1, 32, 34. Памятники истории и культуры СССР.

Половцев А.А. Русский библиографический словарь, СПб., 1896-1918. Т.1-25.

Полянчев В.И. Зарайская энциклопедия. М., 1995.

Россия. Первое географическое описание нашего отечества. Под ред. В.П. Семенова. Т.2, СПб., 1902.

Русская зарубежная хроника научной и культурной жизни 1920-1940, Франция, Москва, 1995-1997.

Серков А.И. Русское масонство, 1731-2000. Энциклопедический словарь. М., 2001.

Скобелев, Русская старина, 1908, 12 с. 688-718

Щетинин Б.А. Памяти графа Ф.Э. Келлера // Исторический Вестник», т. XCVII, 1904, СПб.

Савельев Ю.Р. Усадьба Сенницы и неизвестный проект Н.В. Султанова // Русская усадьба. Вып. 7 (23), М., 2001. С. 538-544

Nicolas Ikonnikov NdR la Noblesse de Russe, Paris, 1964. Vol. XI. P. 262-267/

РГАДА фонд1355,оп.1,ед.хр.1217

РГВИА, фонд 189, оп. 1 ед. хр. 1044

ЦИАМ, фонд 1744 оп. 1, ед. хр. 23

А.Л. Кусакин

ЗАГАДОЧНОЕ АДЕЛОИДИНО

В моём собрании хранится чудесная акварель, изображающая общий вид довольно крупной усадьбы. Изображение подписано: «ВИДЪ АДЕЛОИДИНА ВЪ СМОЛЕНСКОЙ ГУБЕРНІИ ВЪ ВЯЗЕМСКОМ УЕЗДЕ

Рисовал Дм. Мергасовъ 1829» (Размер в рамке 47,8 х 52,5 Бумага , акварель, тушь. Бумага с вод. знаком Wathman 1827.

К сожалению, практически нет сведений о владельцах и обитателях этой большой красивой усадьбы на период её настоящего изображения. Поиск у исследователей рода Васильчиковых и самого князя Георгия Илларионовича Васильчикова ничего не принёс. Смоленский областной архив за более ранний период недоступен для изучения — находится в аварийном костёле.

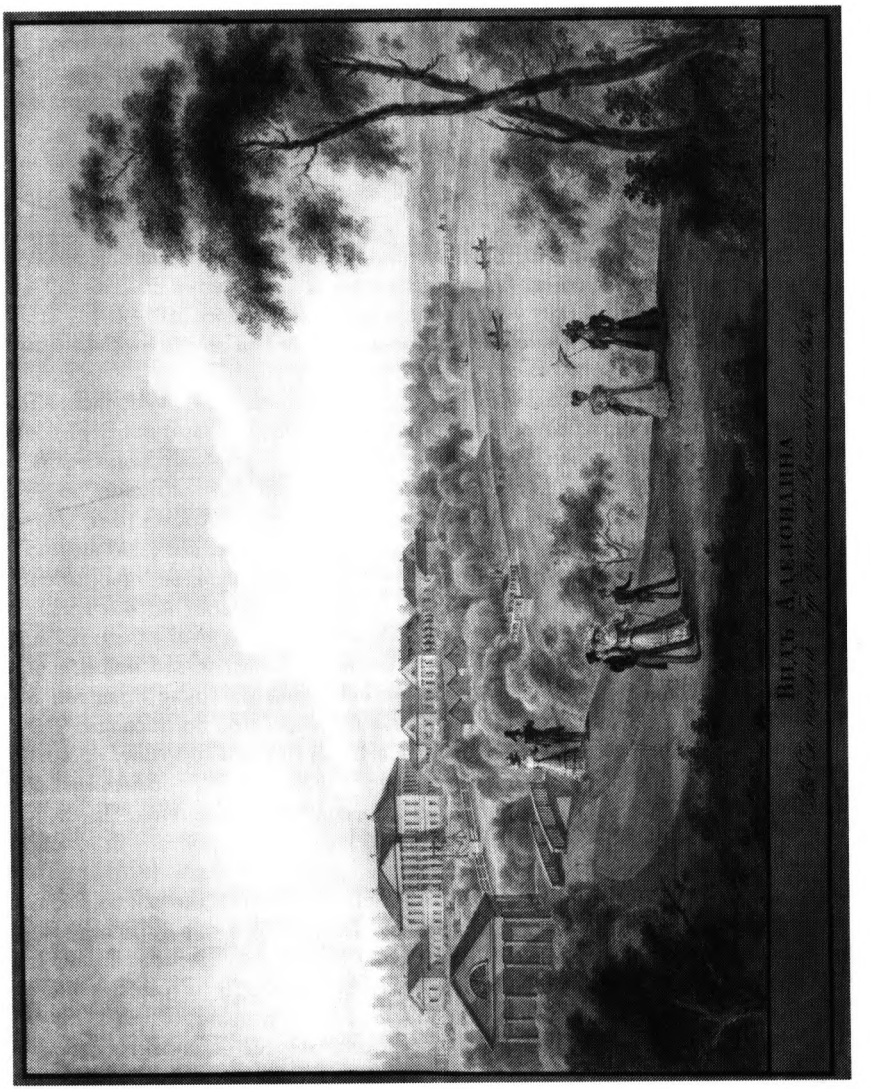
Удалось достоверно узнать немногое. В «Списке населённых мест Смоленской губернии» за 1859 год упоминается одноимённое владельческое сельцо Вяземского уезда при ручье Столбне в 25 вёрстах от города Вязьмы; число дворов — 3; 14 мужчин, 21 женщина. Хозяином имения указан Васильчиков Адел.(sic!) Петрович, владелец также 288 крепостных душ. В фонде Васильчиковых в РГАДА хранится любопытный документ — «Ведомость о людях, собаках и лошадях, прибывших в Волышево (имение Дмитрия Васильевича Васильчикова — героя 1812 г. в Псковской губ.) из с. Аделоидино в 1834 г.»

По переписи 1917 года в имении Аделоидино Спас-Неразлученской волости Вяземского уезда проживал Дмитрий Викторович Васильчиков 35 лет с матерью 75 лет и тремя слугами. Из-за дворянского происхождения в 1925 году он был выселен из Аделоидина, где до 1954 года в усадьбе (?) находилась школа глухонемых.

Буду крайне признателен за любые сведения, могущие наполнить эту чудную подробную акварель достоверными деталями.

От редакции.

Приносим искреннюю благодарность коллекционеру Андрею Леонидовичу Кусакину за уникальную возможность познакомиться с ранее неизвестным памятником русской усадебной культуры — великолепно сохранившейся работой художника Дмитрия Мергасова, подробно изобразившего классицистическую усадьбу первой трети XIX века. Чтобы полнее представить этот раритет читателям, мы публикуем фрагмент акварели на нашей обложке. Надеемся, что обращение владельца к знатокам русской усадьбы не останется без ответа.



Худ. Д. Мергасов. Вид усадьбы Аделоидино Смоленской губернии. 1829 г.

Н.М. Беляева

РАЕЦ, РАЁК, РАЙ

У садьбу Знаменское-Раёк Фёдор Иванович Глебов, генерал-аншеф, сенатор, кавалер множества орденов, блестящий екатерининский вельможа, построил по проекту известного архитектора XVIII века Николая Александровича Львова для своей любимой жены Елизаветы Петровны Стрешневой. «Для Вас, моя царица и волшебств не достаточно», — говорил влюблённый муж своей юной жене. Именно волшебным и неповторимым выглядит дворцовый ансамбль даже и теперь, спустя 200 лет.

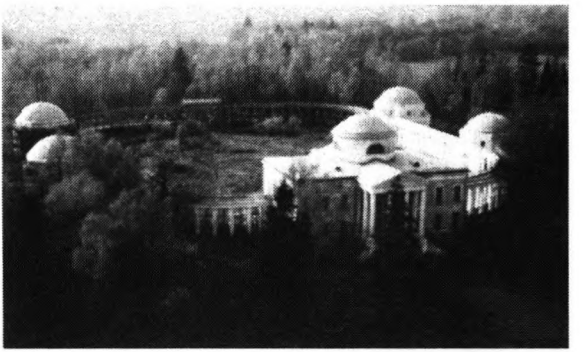
Он расположен на высоком холме, полого спускающемся к живописной излучине речки Логовеж, за которой открывается вид на сосновую рощу у противоположного берега и открытые дали за ней. Документальных свидетельств о древнем происхождении села Знаменского нет, однако его положение на речном мысу у слияния двух речек косвенно указывает на это. Кроме того, другое название села Знаменского — Бережки, бытовавшее ранее, восходит видимо к «селищу Бережок», упомянутому в перечне населённых пунктов, принадлежащих Глебовым. Определение Бережка как селища указывает на его древнее происхождение, а также на то, что это место по какой-то причине было покинуто жителями, что могло произойти во время польско-литовского нашествия в XVII веке. Пустошь селища Бережок имела ещё одно название Раец Малый. Знаменское же — по названию церкви Знамения Пресвятой Богородицы.

Наиболее ранние сведения об усадьбе относятся к 1766 году, когда на средства её владельца генерал-аншефа, сенатора Ивана Фёдоровича Глебова началось строительство каменного храма во имя иконы Знамение Пресвятой Богородицы, спасшей в 1701 году в битве со шведским королём под городом Ругадевом представителя древнего рода Глебовых Иоанна. Храмоздательная грамота дана была с благословения Архиепископа Новгородского и Великолукского Димитрия 8 апреля 1759 года. Церковь была освящена в 1768 году Преосвященным Гавриилом, Епископом Тверским и Кашинским. Церковь во имя Божией Матери с двумя приделами во имя Николая Чудотворца и Трёх Святителей — Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста.

С 1774 года владельцем земель в Новоторжском уезде становится старший сын И.Ф. Глебова генерал-майор и сенатор Фёдор Иванович, которому земли перешли по семейному разделу 1772 года.

Освобождённые от обязательной службы по «Жалованной грамоте» в 1785 году служащие дворяне разъезжаются по своим поместьям. В развитии усадебной архитектуры наступает пора расцвета, начинается массовое строительство

усадебных комплексов. Наиболее сильно строительная деятельность разворачивается в центральных уездах Тверской губернии, где для этого имеются необходимые условия. Выгодное географическое положение при важнейших транспортных артериях — Волге, Вышне-Волоцкой водной системе и дороге Москва — Санкт Петербург, связывающей регион с главными культурными и потребительскими центрами страны. Важным фактором является обилие строительного материала — леса, известняка, огнеупорных глин, белого камня, валунов. И, наконец, на территории края развернул строительную деятельность архитектор Николай Александрович Львов, оказав на всё строительство в крае огромное влияние.



Вид господского дома в Райке со стороны парка. Аэрофотосъёмка.

Большой поклонник творчества итальянского архитектора Палладио, Львов во все свои творения внёс этот прекрасный итальянский стиль, известный по знаменитым виллам в окрестностях Виченцы. Николай Александрович Львов — давний «знакомец» Фёдора Ивановича, и именно ему он заказал проект усадебного комплекса, который был блестяще исполнен. Не менее блестяще проект был претворён в жизнь старанием самого Фёдора Ивановича. Создание исключительно интересного архитектурного ансамбля обязано труду и творчеству крепостных крестьян, выступающих не только создателями материальных благ, но и творцами художественных ценностей.

В 1781 году началась подготовка к строительству: устраивается кирпичный завод с сараями для хранения глины и кирпича, печь для обжига, а позднее черепичный завод. Заложив своих крестьян в 20-летний Русский банк и получив ссуду в 30 тысяч рублей Фёдор Иванович приступает к строительству. В июле 1787 года была произведена закладка «каменных палат», на протяжении 12 лет строительства его вели и наблюдали архитекторы Буци, Ирвен, Руска и Трофимов.

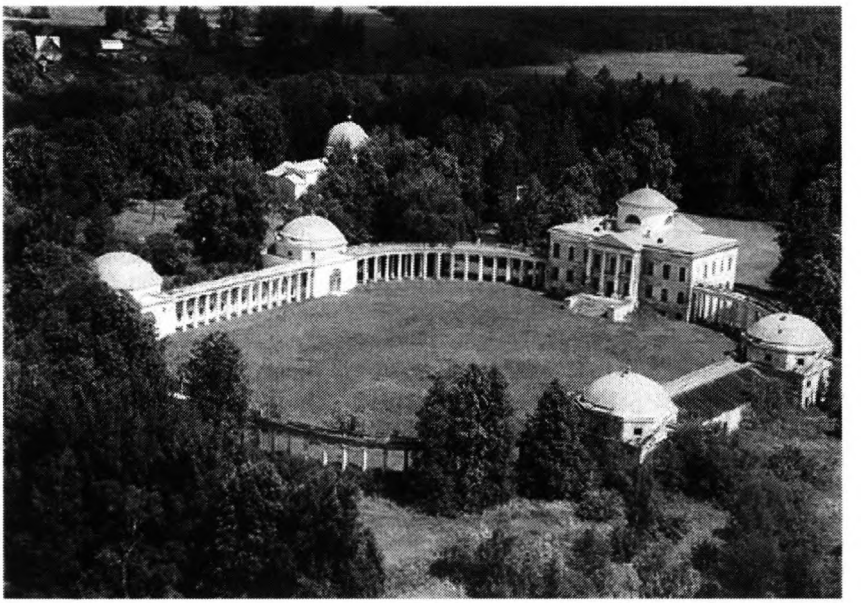
При выборе места для строительства усадьбы предположительно сыграли роль два фактора: невысокий пологий холм и близость церкви, где хранилась чтимая чудотворная икона Божией Матери. В километре от церкви в деревне Васильева Гора, также принадлежавшей Глебовым, находилась часовня Даниила Столпника, построенная на месте, «где явлен был лик Святого, и народ издревле к тому месту имел приверженье». Люди того времени свято чтили такие места, может быть поэтому Фёдор Иванович и выбрал для строительства именно его. И не ошибся: комплекс усадьбы поражает своим слиянием с окружающим природным ландшафтом, гармонично вписываясь в него.

Композиционным центром усадьбы является Главный дом, занимающий доминирующее положение на холме, с обширным парадным двором, обрамлённым колоннадой с флигелями, галереями и триумфальными воротами, являющимися как бы замком прекрасного ожерелья. Подобное решение — единственное не только в крае, но и в России. Благодаря удачной компоновке объёмов, верно найденному соотношению построек с пространством двора, а также использованию строгих гармоничных форм, сравнительно небольшой Главный дом воспринимается как дворец. От ворот в обе стороны расходятся, закругляясь, ряды колонн, соединяющие ворота с парными флигелями, каждый из которых — на кубическом основании, открывающимся арками во двор, несёт на себе круглый в плане ярус, перекрытый куполом и увенчанный шаром. От флигелей к дому — двойные ряды колонн, верх которых венчает балюстрада, обрамлённая точёными балясинами, по которой из дома можно пройти во флигеля. Флигеля имели разнообразное применение: в них были библиотека, театр, помещения для дворни, в северной галерее располагался каретный двор для восьми карет, в южной галерее и за ней — обширная оранжерея. Таким образом, в один архитектурный организм были соединены дворец и хозяйственные службы. Посередине двора, который напоминал ристалище для рыцарских турниров, был устроен фонтан, украшенный скульптурной группой Ориона, льва и дельфина. По периметру были установлены пушки, меж которых разгуливали важные павлины.

Парадная лестница, поднимаясь в вышину цоколя, приводит к четырёхколонному портику, украшающему фасад дома. Колонны охватывают два этажа и заканчиваются треугольным фронтоном, врезающимся в одно из четырёх полуциркульных окон светового барабана, венчающего всю постройку и несущего купол с шаром наверху. Иначе обработан восточный фасад: здесь посередине в дом врезается лоджия и колонны, расположенные в два ряда, образуют портик (наружные) и продолжают линию стены (внутренние). Лестничные марши по бокам сходят на две стороны. Широкая аллея по главной оси приводит к реке, отсюда открывается прекрасный вид на дом в обрамлении лип, ярко освещённый заходящим солнцем и кажущийся умело написанным пейзажем. По аллее когда-то были расставлены статуи и скамейки, где, верно, хорошо отдыхалось в тени разросшихся лип и клёнов.

Справа от дома на пригорке из валунов стояла изящная ротонда-погреб о десяти колоннах, поддерживающих купол, увенчанный шаром. В каменном полу беседки когда-то было отверстие, с помощью подъёмного устройства из погреба наверх поднимался столик с прохладительными напитками. За несколько шагов отсюда из погреба выведен подземный ход, выложенный диким камнем, валунами, как и цоколь беседки. Обрамлённый елями он кажется «мрачно-романтичным», согласно вкусам того столетия. На фоне голубого неба погреб-ротонда воспринималась ажурной игрушкой, украшающей этот уголок парка. Ближе к речке была устроена ещё одна «затея» — храм богини плодородия Цереры со статуей, установленной в этом павильоне.

Вдоль аллеи, идущей от церкви к мостику через речку Дёсенку, — затейливый павильон «Трое грацы» — в плане равносторонний треугольник со срезанными углами, к каждой стороне которого пристроена полуротонда, точно попо-



Вид парадного двора усадьбы Знаменское-Раёк и церкви. Аэрофотосъёмка.

лам разрезанная колонная беседка: кровлю украшала скульптурная группа из трёх женских фигур — Граций. Полуденный домик ниже, совсем у речки, увитый плющом и обсаженный акациями. Беседка давно разрушена, а плющ растёт и по сию пору, обвивая стволы акаций. В самом начале центральной аллеи устроен «Вулкан» — искусственно насыпанный холм, на котором были установлены большие водяные Собакинские часы, украшавшие пейзажный парк, ещё несколько «вулканов» было насыпано в парке, должно быть барышни поднимались на них и окликали друг друга, когда терялись в обширном парке.

По руслам речки Дёсенки и ручью Безымянному были устроены каскады прудов. У одного из южных прудов в устроенном из валунов гроте сидела каменная русалка, смотрящая на реку сквозь струи воды, падавшие с искусственного водопада над гротом. Архитектор спрашивал у хозяина: «Как же усадить русалку в гроте?». На что Фёдор Иванович отвечал: «Я весьма удивлён, что Вы меня спрашиваете, куда статую ставить, поелику она будто приплыла с реки, то и должна лицом глядеть, сидящей в гроте, яко приплывшей к пристани». И не этой ли сидящей в гроте русалке посвятил свои стихи Державин:

«Тогда бы я между прудами
На мягку муравy воссел
И арфу с тихими струнами
Приятность сельской жизни пел,
Тогда бы нимфа мне внимала,

Боясь в зерцало вод взглянуть,
Сквозь дымку бы едва дышала
Её высока нежна грудь!»

На южном Палатном пруду устроен островок, когда-то на него был перекинут арочный мостик из дикого камня с затейливым спуском под арку — уединённый уголок для влюблённых. Около пруда с островком дуб-«Патриарх», привезённый из Старицкого имения князя Аничкова, сводного брата Фёдора Ивановича, и, может быть, посаженный его руками. Около парадных ворот сохранился шлемообразный павильон со стрельчатыми сквозными проёмами, сейчас заложенными кирпичом, здесь был колодец. Это единственная сохранившаяся до сего времени «затея», об остальных оригинальных постройках, когда-то украшавших парк, можно судить только по сохранившимися музейным рисункам и чертежам, да поэтичному описанию А.Н. Греча в его «Венке усадьбам».

С южной стороны усадьбы был устроен фруктовый сад и оранжерея, в которой выращивали ананасы, апельсины, лимоны, персики, абрикосы, фисташки, дыни и арбузы. На огородах росло большое количество самых разнообразных овощей, которые отсылались в Москву и Покровское. Животноводческое хозяйство состояло из конного завода с 48 чистокровными лошадьми, частично работающего на сбыт. Конных заводов в Новоторжском уезде было два, один у Бакуниных в Прямухино, другой у Глебовых.

На скотном дворе содержали разнообразный рогатый скот: английских коров, ярославски «телиц», русских коров, овец, ягнят, коз сивых, белых, красных, волов и свиней. В птичнике — птица: павлины, лебеди, гуси американские, утки китайские, фазаны жёлтые, петухи цыцарские, куры шпанские и карликовые, кургузые, серебряные, золотые и дымчатые, журавли, голуби египетские, а также редкие птицы — белые попугаи, птички лампареи, колибри. В устроенном в парке зверинце жили американские и сибирские олени, зайцы, свиньи дикие. В пруды запускали форель и стерлядей, но рыба плохо переносила зиму — засыпала, а то её уносило весенним половодьем. По реке Логовежи были построены три мельницы «о двух поставах», крупяной завод, пристань, с которой в дни празднования по случаю освящения главного дома был спущен корабль, на котором в июле 1798 года катались приглашённые гости. Праздник продолжался три недели, было приглашено множество гостей. Как можно заметить, усадьба представляла крупную хозяйственную единицу, обеспечивающую существование её хозяев и частично работающую на сбыт. Всё это было возведено волею хозяина Фёдора Ивановича и трудом его крепостных крестьян.

В отделке дома также были заняты крепостные мастера, по эскизам Н.А.Львова были изготовлены мебель, посуда, паркеты, люстры. В одной из комнат первого этажа сохранилась бело-синяя печь, изразцы к которой были изготовлены по рецепту Николая Александровича. Стены и потолки покрыты росписями в мягких пастельных тонах, изображающими сюжеты на мифологические и итальянские темы, изящная лепнина украшает фризы. В первом цокольном этаже располагались хозяйственные службы, там же были устроены две «амосовские»

печи. Во втором этаже — овальный вестибюль, фриз которого украшен прямоугольными и овальными рамочками. На потолке — живопись из птиц и растительного орнамента. Из вестибюля — дверь в биллиардную и выход на лоджию. Два камина, украшенные искусственным мрамором, согревали эту большую комнату в долгие зимние вечера. На стенах висели картины, написанные крепостными живописцами с оригиналов, привезённых из Москвы и Покровского. В комнатах для гостей также висело множество картин, по описям 1813 года их описано только на этом этаже 1140 и 319 на бельэтаже. В биллиардной стоял большой бильярдный стол для игры, изготовленный также крепостными мастерами.

В одной из комнат второго этажа на стене меж двух окон с восточной стороны изображён пейзаж — Палатный пруд с островком в несколько преувеличенной перспективе. По легенде пейзаж нарисовала хозяйка Елизавета Петровна, получившая разностороннее по тем временам образование. На этот восхитительный пейзаж не поднялась рука нынешнего маляра, закрасившего почти всю живопись в доме.

Парадная лестница сбоку, кажется узкой, поднимаясь кверху одним маршем. Её украшают две декоративные вазы на постаментах, в лепных рамах семейные портреты. Ступеньки лестницы приводят на площадку — по бокам колонны, посередине дверь в маленькую комнату, должно быть, в дежурку. По сторонам двери в столовую и главный танцевальный зал, перекрытый двойным куполом. Через круглое отверстие нижнего купола проникает свет из люкарн бельведера. Купол расписан кессонами, точно такими же, как в Никольском храме в Черенчицах, где они, правда, лепные. На фризе, в овалах изображены

Интерьер в господском доме Райка. Акв. XIX в.

12 знаков Зодиака. В основании купола на голубом фоне фриза написан орнамент из листьев и ваз, в углах — росписи из геометрических рисунков.

Стены зала украшены пилястрами, сообщавшими ему праздничную нарядность. На боковых стенах — два камина, обрамлённые чёрным мрамором с белыми вставками с бронзовыми золочёными розетками, ныне утраченными. Простенки между пилястрами украшали орнаменты, медальоны и живописные панно, в десюдепортах — живописные виды усадеб. Над каминами в живописных рамах располагались зеркала. На западной стороне стояли невысокие печи, отделанные искусственным мрамором, декоративными вазами, ныне стоящими на постаментах лестницы. По легенде необычно был устроен пол танцевального зала, особое устройство балок позволяло полу покачиваться под ногами танцующих пар. Стены и потолок помнят музыку полонезов и менуэтов, звучавших здесь в былые времена. Представление о первоначальном облике зала даёт акварель середины XIX века.

В куполе бельведера — роспись на мифологическую тему, в круглом световом фонаре — целая комната. Её украшает лепной карниз, паркет геометрического рисунка, вокруг отверстия — балюстрада из тёмного морёного дуба. Здесь вдоль круглящихся стен, верно, стояли диванчики, на которых уютно читалось под воркование голубей и шум дождя, барабанящего по крыше. В время праздничных балов здесь размещался крепостной оркестр, — изумительная акустика, из окон открывается удивительный вид на окружающий ландшафт и двор усадьбы.

Прямо из парадного зала вход в спальню, стены которой отделаны искусственным мрамором серо-зелёного цвета. Откосы окон декорированы мрамором розового цвета и обрамлены рамками белого цвета. Стены спальни завершает высокий лепной карниз со своеобразными кронштейнами. Когда-то здесь стояла большая под балдахином кровать. Рядом кабинет хозяйки, её будуар, девичья, кабинет хозяина с дверью, выходящей на балюстраду, откуда можно было пройти в библиотеку, что располагалась в одном из северных флигелей. По описанию Греча «по зелёному полю потолка в этой комнате летела всё та же царственная птица орёл». Овальная гостиная снабжена балкончиком, где вероятно курил трубку хозяин в ожидании гостей. На потолке геометрическая роспись с христианскими знаками, по бокам расположены полуовалы, в них изящные гирлянды чайных роз и грифоны. «Над дверью когда-то было панно с фантастическим изображением летописцев Нестора и Пимена, верно отзвуки феодальных настроений, рассматривающих Раёк, как фамильный замок-дворец», — писал посетивший усадьбу А.Н. Греч.

В парадной столовой, выходящей окнами на южную и восточную стороны, очень светло и уютно. Убранство было дворцовое. На внутренних стенах в колонных порталах картины «под итальянцев». На потолке росписи, сохранившиеся до сих пор, на стенах нарисованы панели и пилястры, в них были помещены пейзажи. Оригинален фриз из овальных медальонов в изящных лепных рамах; когда-то в них размещались портреты царствующей династии. Галерею портретов начинал царь Михаил Фёдорович Романов и его супруга царица Евдокия Лукьяновна Стрешнева — всего 24 портрета. Сразу становится понятным на-

значение этого фриза, цепью портретов до Екатерины II указывающего на родство владельцев Райка с родом царствующей династии. Двуглавые орлы с лавровыми венками в клювах венчали лепные рамы, две короны украшали рамы с портретами Михаила Фёдоровича и Евдокии Лукьяновны. Высокие окна заливают зал светом — в квадраты стёкол видны старые липы парка и синее в узорах листвы небо. Представительность палладианского палаццо сочеталась в Райке с уютом русской усадьбы.

Фёдор Иванович Глебов представитель служилых дворян восходящих к «мужу честну» Облагини — выходцу из Швеции, поступившему на службу к князю Дмитрию Ивановичу в 1375 году. В 1380 году Облагини принял участие в походе и битве с татаро-монголами на Куликовом поле. При переходе через речку Угреш князю и его дружине было явление иконы Николая Чудотворца, икона спустилась с небес в руки князя. Был отслужен молебен и воодушевлённые этим событием войска смело пошли в бой, коли Великий Чудотворец с ними, то и победа будет на их стороне. На месте, где явлена была икона, построен подмосковный Николо-Угрешский монастырь, и по сию пору та икона в нём сохраняется. Суровый шведский воин-язычник был свидетелем этого события; оставшись в живых, он крестился и крестил своего сына именем Глеб. Список с иконы Николая Чудотворца хранился в роду Глебовых, при строительстве церкви в Райке в ней был устроен придел во имя этой свято чтимой иконы. Потомок Облагини Семён Глебов, спустя 200 лет, принял участие в избрании на царство Михаила Фёдоровича Романова и «к грамоте руку приложил». На протяжении веков служили верой и правдой Глебовы царям и Отечеству, не запятнав своей чести, о чём говорят их звания и награды. Но особенно возвысились Глебовы в XVIII веке, и важную роль в этом сыграло событие, происшедшее с Иоанном Никитином, сыном Глебовым в 1701 году.

В описи церкви Знамения Пресвятой Богородицы, что в погосте Рае, составленной в 1847 году, под номером 19 написано следующее: 19. Икона Знамение Божией Матери в раме с резьбою, позолоченная, в 15 вершков вышины, 12 ширины живописная, в ризе серебряной позолоченной, с таким же венцом, убранным жемчугом, равно и на Спасителе, без пробы, в ней с венцом весу 5 фунтов, внизу подпись: 1700 года августа в 22 день пошел из Москвы Преображенский полк из села Преображенского на короля Шведского под город Ругадев, и я Иоанн Никитин, сын Глебов взят в Преображенский полк И как пошли из Великого Новгорода видел я сей образ Пресвятой Богородицы въ яве, пришли два юноши и вопрошали меня имеешь ли ты веру ко Пресвятой Богородице? И я им отвечаю, имею и они мне сказали, имей, она тебя спасет и укроет сей образ, и я вопросил который образ, и они мне отвечали, или ты не знаешь и я сказал, не знаю, они мне говорят мы тебе покажем, и я им отвечаю желаю, покажите мне, и немного время после сего помешкав принесли те же два юноши ко мне сей пречудный образ и вопрашает меня юноша с правой стостороны, видишь сей образ Пресвятой Богородицы, и я сказал вижу и они мне в ответ, украси сей образ она тебя спасет и я им отвечаю хочу украсить сей образ, и эти юноши невидимы стали, и еще мало помешкав те же два юноши приходят ко мне и вопро-

шают меня умеешь ли ты читать и я им отвечаю не умею, после мне показали писание и то писание держали оба и один читал и указывая перстом мне указывал и читал Пресвятая Богородица спаси меня и до трижды прочитал и мне повелел повторяй и я трижды повторил и они мне еще приказали имей веру, и украсись она тебя да спасет, и 1701 года месяца ноября 19 дня пришел король Шведский из города Ругодева и я пошел с подданными начав погоню с рядовыми людьми с ним биться и как шел в самой тесноте меж многих меня из мушкета сквозь живот и сквозь спину навылет пробил и откинув меня яко мертва..... душу свою управить и учинить себя причастником быть не время тебе перед Христом Богом нашим и всего народа жития моего ни час и Пресвятая Богородица ради своего пречудного сего образа сподобила меня образ сей видеть в диву своём того же года месяца декабря в 19 день, и за такое ее милосердие украсил я сей образ Пречудный, и когда волею Божьей и Пресвятой Богородицы буду мертв, и если после меня будут оставши дети мои и сим образом благославляю сына своего, а буде сына по мне не останется благословляю оставшую дщерь свою. В киоте медном за стеклом и чудесами вокруг ея.

После битвы со шведским королем полки Семеновский и Преображенский стали именоваться полками лейб-гвардии (лейб — тело, т.е. охраняющими особу государя) и стали основой гвардейского корпуса. Иоанн Никитин сын Глебов был участником битвы со шведами, и Пречудный образ Божией Матери спас его от смерти. Возможно, Божий промысел в спасении Глебовых состоял в том, чтобы Федор Иванович мог построить дивный архитектурный ансамбль, после чего род Глебовых пресекся по мужской линии, соединившись с родом Стрешневых, также пресекшимся.

В 1772 году строитель Знаменской церкви Иван Фёдорович Глебов принял решение отойти от дел и осуществил раздел имущества между четырьмя сыновьями. Поводом для этого, возможно, послужил уход его жены Прасковьи, в девичестве Грековой, в монастырь. Она приняла постриг с именем Пиоры в Старицком монастыре. Генерал-майору и кавалеру Федору Ивановичу в Новоторжском уезде отошёл земельный надел в 3600 десятин. Получив из армии отпуск на один год для устройства семейных дел, он приезжал в Знаменское, где у отца была старая усадьба, чтобы принять дела. (Во владение землями он вступил в 1774 году). В 1772 году он сделал предложение Елизавете Петровне Стрешневой — представительнице одной из древнейших фамилий на Руси. Полоцкий стольник Родион Матвеевич Стрешнев прибыл из Польши на службу к Великому князю Ивану Грозному, при дворе не блистал, был не богат и, возможно, остался бы неизвестным, если бы не событие, разом изменившее скромное существование Стрешневых. В 1626 году первому царю из рода Романовых, после смерти его первой жены Марии Долгорукой, выбрали в жены Евдокию Лукьяновну Стрешневу. На всю невестину родню посыпались царские милости, представители рода попали в ближайшее государево окружение. Сначала Родион Матвеич выполнял отдельные царские поручения, а в последствие и особо важные, так как человек был толковый и решительный. В 1653 году он с боярской делегацией ездил на Украину передать гетману Богдану Хмельницкому, что царь принимает его под свою «высокую руку».

Через сто лет у его внука Петра Ивановича, генерал-аншефа и Киевского губернатора, родилась дочь Елизавета. У боярина не заладилась семейная жизнь один за другим ушли из жизни его восемь детей. Жена его, дочь Петра Ивановича Яковлева, любимца Петра I, решила, коли и это дитя умрет, то она уйдет в монастырь. Однажды вечером в ворота боярского подворья постучала монашка. Её впустили, напоили и накормили, а утром она попросили боярина выслушать ее. «Жена твоя в положении и родит девочку, назови её Лизонькой, вот тебе образок, он будет оберегать её на протяжении всей жизни». Что это был за образок, история умалчивает. Всё так и произошло: боярыня разрешилась девочкой, назвали ее Лизонькой, но дав ребенку жизнь, мать вскоре умерла. На руках у Петра Ивановича осталась маленькая Лиза — хорошенький ребёнок с золотистыми волосами и серьёзным выражением детского личика. На эту девочку он перенёс всё обожание, к какому способна была его мягкая натура.

Лиза сделалась его идолом, своенравным и безгранично самолюбивым. Окружённая роскошью, дорогими игрушками, бестолковым угодничеством домашней челяди, она с ранних лет догадалась, что нет такого желания, которое не было бы исполнено отцом или окружающими. «Для моего отца я была божеством: он не отказывал самым глупым моим капризам. И что же получилось? Я сделалась извергом. Да, да я сама понимаю, что я изверг», — так говорила сама Елизавета Петровна. В семейных преданиях сохранилась память о её детских капризах и о знаменитой кукле Катерине Ивановне, являвшейся посмешищем для одних и тягостной докукой для других. Лиза сделала из неё какого-то божка и настаивала, чтобы окружающие оказывали ей знаки благоговейного почитания. В приёмные дни кукла эта выносилась в гостиную и усаживалась в кресло на видное место. Всякий гость, если хотел сохранить добрые отношения с Петром Ивановичем, должен был непременно почтительно расшаркиваться перед нею, а дамы сделать реверанс. В праздничные дни для Катерины Ивановны закладывали парадную карету с гайдуками на запятках и катали её по улицам Киева, где Петр Иванович был генерал-губернатором. Своей горячо любимой дочери он дал всестороннее по тем временам образование.

Первым браком Фёдор Иванович Глебов был женат на княжне Дашковой, но она умерла, оставив ему дочь Александру, впоследствии вышедшую замуж за князя Щербатова. Попросив руку Елизаветы Петровны у ее отца, Фёдор Иванович получил отказ, но вскоре Петр Иванович занемог и перед смертью благословил выбор дочери. Поженились они после его смерти. «Я пошла за него замуж потому, что это был единственный мужчина, которого я могла подчинить своей волей, не переставая уважать его», — говорила Елизавета Петровна. Об их трогательных отношениях говорит тот факт, что Елизавета Петровна дважды в день отправляла письма в армию. Фёдор Иванович был старше жены на 17 лет, понятно, что пожилой муж перенёс на молодую жену обожание отца. Для Елизаветы Петровны возобновились вольготные условия её избалованного детства, только теперь всё было пышнее и значительнее. Служа в Петербурге вблизи двора, Фёдор Иванович ввёл жену в высший петербургский свет, и она кружилась среди блестящей Екатерининской знати. Эту среду Елизавета Петровна сумела заставить оценить свою привлекательную внешность и хорошее образование.

К мужу она всегда относилась с почтительностью и только одного не могла ему простить — образовательных затей в его Тверском имении. У Фёдора Ивановича были замечены некоторые сумасбродные идеи: он верил в восприимчивость русского мужика к культуре и в своем имении завёл мастерские, где крестьяне обучались ремеслам и искусствам. Делали стильную мебель, ткали дорогие ковры, обрабатывали мрамор и многое другое. «А танцевального учителя Вы не нашли ещё для своих крестьян? Уж надобно бы их менуэту выучить», — говорила она, когда он показывал ей изделия своих крепостных художников. Фёдор Иванович был заботливый хозяин, это видно из документов, где говорится, что для крестьян была построена больница, строились новые дома, проводился ремонт старых, велено было обсадить дома «быстро принимающимся деревом», то есть черёмухой, рябиной, орешником. Дети крестьян проходили обучение разным ремёслам: живописи, токарному и слесарному делу, плотницкому и кузнечному, садоводству и огородничеству, изготовлению и обивке мебели, штукатурным, малярным работам. За то, что крестьяне отдавали детей в обучение, Фёдор Иванович приплачивал им деньги. В имении была школа, где детей обучали грамоте. Один из подчинённых Глебова Штрандман писал: «Он один из добродушнейших людей, каких я когда-либо видел».

В 1796 году после воцарения Павла I Фёдор Иванович попросился в отставку и, получив её, уехал в своё имение Знаменское заканчивать строительство усадьбы. К этому времени было завершено строительство Главного дома, флигелей и галерей, подходили к окончанию и отделочные работы, и живописные. В парке также завершались работы. Это был удивительный пейзажный парк с разными затеями, где было посажено сорок разновидностей деревьев и кустарников. До сего дня в парке сохранились такие редкие кустарники, как бересклет и барбарис, большой куст которого и сейчас украшает берег Палатного пруда. Если мало, чем замечателен генерал-аншеф Глебов, то в истории русского искусства это имя создателя удивительной усадьбы Раёк.

В июле 1798 года, через 12 лет после начала строительства, в Знаменское были приглашены гости, состоялось освящение усадьбы. Празднество продолжалось три недели, было спущено на воду судно-буер, гостей катали по речке Логовежи. В ноябре 1799 года Фёдор Иванович умер, похоронен он на кладбище Донского монастыря, там же позже была похоронена Елизавета Петровна и их сын Пётр. В эпитафии на смерть Фёдора Ивановича написано: «Здесь лежит тело в Бозе почившего христианина Фёдора Ивановича Глебова, который родился 1734 года декабря 31 дня, и с самого юного возраста, вступя в службу, продолжал её с лишком 50 лет, как в армии, так и в штатской службе быть сенатором всегда в чести имени своему везде в пользу отечества, оставив оною генерал-аншефом, кавалером орденов Святого Александра Невского, Святой Анны, Белого Орла и Святого Станислава. Скончался 1799 года ноября 29ого дня в 6 ч. 30 мин. Пополудни. Не дожив по исполнению 65 лет одного месяца и двух дней. Жизнь его была образец лучшей нравственности, он кротостию правил своих показал себя во всяком отношении к ближним истинно честным и благородным человеком. Оплакивающие навеки столь чувствительную и поразительную для себя

потерю супруга его и дети, сыновья любви исполненные, возвели сей памятник над гробом его и достойное прославление изящных свойств его и засвидетельствованные горячих их к нему. Бог же презирая с небес на род смертных и упокоевал отходящих к нему, да сотворит вечную память усопшему, а плачущих по ним помилует. О сём и ты, прохожий, помолись Всевышнему.

Не гордость людям в изумленье
Поставила сей камень здесь,
Любовь жены и жар детей,
Он тело Глебова скрывает,
Который в правде век изжил
И правды сей молва вещает.
Что благ, умён и честен был,
Возвышен чувством и душою,
Усерден царству и царям
Был, жертвуя самим собою.
Родным родной и друг друзьям
Блаженна душ таких дорога,
Оставя сей плачевный край,
Идут они в объятья бога.
Здесь плоти гроб — там духа рай»

Елизавета Петровна после смерти мужа редко приезжала в Раёк, жила в Москве и Покровском, но за хозяйством смотрела строго — усадьба приносила немалую прибыль. Параллельно со строительством в Райке шло строительство и в Покровском — имении рода Стрешневых. Село купил в 1664 году Родин Матвеич, особенно его не перестраивал, просто поставил «двор боярский, да несколько хозяйственных построек». Лишь через 100 лет при Петре Ивановиче родовая вотчина стала преображаться в духе того времени. Был поставлен каменный десятикомнатный особняк с модными французскими окнами до полу. После того, как Фёдор Иванович и Елизавета Петровна поженились, началось строительство. Вместо прежнего маленького в усадьбе построили большой трёхэтажный особняк в стиле классицизм, а возле него регулярный парк со специально заказанными и привезёнными из Италии статуями. Недалеко от пруда выстроили оранжерею и завели зверинец. Недалеко от усадьбы, на обрыве реки Химки поставили изящный двухэтажный домик, который вначале именовался Ванным, а в последствии стал называться в честь хозяйки Елизаветино. По общему признанию этот деревянный особнячок представлял собой настоящее чудо архитектуры, сочетавшее совершенство формы с утончённой изысканностью внешней отделки. Быть может это шедевр неутомимого Н.А. Львова — можно только гадать. Таков был сюрприз влюблённого мужа жене.

В имении в Покровском царил настоящий родовой культ. На стенах парадных комнат висели гербы Стрешневых и Глебовых в разнообразных исполнениях, множество фамильных портретов. Портреты иллюстрировали родословное

древо, его корни связаны с московским боярством, его побеги, тянущиеся к русской и польской аристократии и, наконец, его засыхающие ветви.

Среди московского общества 1820-х годов Елизавета Петровна занимала исключительное положение. Не очень много выезжая и не часто принимая у себя, она была известна всей Москве, как самая знатная, вельможная и своенравная представительница минувшего века. Её окружало не только всеобщее почтение, но и боязливое угодничество. Все знали, что характера и решимости у неё больше, чем у любого мужчины, и что она не постесняется высказать в лицо каждому всё, что ей захочется. Все её резкости происходили от сознания, что перед Стрешневыми всякие остальные дворяне были так ничтожны, что не стоило с ними считаться. Все знали её необычайную силу воли, настойчивость и упорство. Московское общество вполне отвечало её потребности надменно властвовать, выдаваться над всеми, никого не стесняться и ото всех принимать знаки благоговейного почтения. Её дом на Б. Никитской был одним из главных центров высшего московского общества. Владычествовала она, как будто для того, чтобы не допустить ущерба чести и достоинству столбового дворянского рода Стрешневых. «Настоящее величие состоит в том, когда никто из предков не замарал себя, не сделал никаких «басессов», — внушала она своей многочисленной родне: князьям Щербатовым, Голицыным, графам Виельегорским, Остерманам, Толстым, Пушкиным. Привычка властвовать и осознавать себя на недосягаемой высоте среди окружающих слилась с её природою.

По воспоминаниям внучки Елизаветы Петровны в суровом характере бабушки причудливым образом сочетались смесь «европейской гранд-дамы и допетровской барыни». В обществе она слыла образованной женщиной, в доме имелась хорошая библиотека и специальное кресло под окном для чтения. Была знакома с Карамзиным, которому нередко предоставляла Елизаветино для отдыха и работы над страницами «Истории Государства Российского». Покупала все современные технические новинки, типа телескопа и микроскопа. Устраивала балы и приёмы, собиравшие элиту общества. При всём стремлении в быту к цивилизации в отношениях с домочадцами царил полнейший произвол и тирания. Будучи женщиной решительной и сильной, она твёрдой рукой правила своим хозяйством и властно руководила многочисленными родственниками, которые, надо сказать, даже рот боялись открыть без её разрешения. Внуку, когда он попросил документы для устройства на службу, отказала, сказав, что Стрешневых и так знают. Когда Павлу I рассказали об этом, он посмеялся и велел выдать необходимые документы. А дети без милостивого на то разрешения не имели права не только появляться на глаза бабушке, но и садиться в её присутствии. Властный характер хозяйки дома позволял справляться с управлением усадеб более, чем успешно, и она значительно приумножила отцовское и мужнее состояние. Наследство, доставшееся родственникам и оценённое в 4 миллиона рублей, включало не только разросшиеся Покровское, Раёк, Елизаветино, но и большое количество недвижимости, в том числе дома в Москве и Петербурге. Замуж более Елизавета Петровна не вышла, осталась верна любившему её Фёдору Ивановичу, скончалась кавалерственной статс-дамой 4 декабря 1837 года. К умирающей Елизавете Петровне

приезжала императрица Мария Фёдоровна. Умерла та, которой в век женщин возносили дань любовного поклонения.

Все усилия Елизаветы Петровны сохранить престиж семьи, породнённой с царствующим домом Романовых, потерпели фиаско, что остро почувствовалось после того, как прервалась мужская линия рода Глебовых. После смерти двоюродного брата Елизаветы Петровны в 1803 году её сыновьям Петру и Дмитрию разрешили носить двойную фамилию Глебовы-Стрешневы. Старший сын Пётр предназначался в военную службу и чуть ли не с рождения записан был по тогдашнему обычаю в гвардию. Екатерина II была восприемницей его, они вместе с матерью одевали маленького Петрушу в форму и смеялись тому, как серьёзно он маршировал. Двенадцати лет ему уже приходилось на смотрах командовать взводом. Это был очень красивый и милый мальчик, солдаты сердечно его любили и, так как службы он совсем не знал, то старые унтера подсказывали ему на учении, что делать. Опытным боевым генералом он прошёл по полям сражений войны с Францией 1805-1807 годов, познав и горечь поражения под Аустерлицем и радость победы под Прейсиш-Эйлау, стоившей России 26 тысяч убитыми и ранеными. Среди раненых оказался и Пётр Фёдорович. «На сражении под Прейсиш-Эйлау сей генерал, бывший тогда шефом Ольвиапольского гусарского полка, врубился во французскую конницу и обхвачен был отовсюду неприятелем. Шинель на нём была изрублена, сабля избита, лошадь смертельно ранена пушечною картечью, но сия полумёртвая лошадь вынесла его из толпы неприятельской и тотчас упала. Покойный плакал, рассказывая сие», — так пересказал сей эпизод друг Петра Фёдоровича поэт Захар Александрович Буринский, воспевший в стихах Петра Фёдоровича.

«Как истинный герой, бестрепетен средь бою,
Друг человечества добротою сиял.
И там, где брань текла погибельной толпою,
Он участь тяжкую страдальцев облегчал».

За командование Ольвиапольским полком в сражении, где он «отличился замечательной храбростью», «человеколюбием», ему был пожалован орден Святого Владимира 3 степени. В кавалерских списках имя Петра Фёдоровича значится рядом с именами таких прославившихся впоследствии генералов 1812 года, как Е.И. Чаплин и И.С. Дорохов. Пётру Фёдоровичу не суждено было стать участником Отечественной войны 1812 года, после событий 1805-1807 годов он вернулся домой в Москву, а 24 мая 1807 года сдал Ольвиапольский полк генералу Потапову и от полученных ранений скончался 27 октября 1807 года. На надгробии на кладбище Донского монастыря высечена стихотворная эпитафия, начинающаяся словами:

«Оставя мать, жену, детей,
На небо Глебов преселился».

Наследник двух древних родов был женат на наследнице удельных смоленских князей «Рюриковичей» Анне Васильевне Друцкой-Соколинской. После него

остались дети: сын Фёдор и дочери Наталья и Прасковья. Через три года после смерти Петра Фёдоровича жена его вышла замуж за смоленского дворянина Лесли. Елизавета Петровна не отдала детей матери и воспитывала внуков сама, оформив над ними опёку вместе с князем Голицыным. О втором сыне Елизаветы Петровны и Фёдора Ивановича Дмитрии известно только то, что служил он коллежским асессором в Московском иностранном архиве. Женат не был, и его имя после 1814 года в документах не упоминается.

Сын Петра Фёдоровича Фёдор умер холостым в 1864 году, дочь Прасковья вышла замуж за некоего Томашевского, Наталья — за генерал-майора Фёдора Бреверна. Род Глебовых по мужской линии пресёкся, как некогда и род Стрешневых. И опять специальным указом от 12 октября 1864 года мужу внучки Петра Фёдоровича князю Михаилу Валентиновичу Шаховскому разрешено было прибавить к своему имени фамилию Глебовых-Стрешневых. К истории этих двух родов вполне подходят слова из «Романа в письмах» А.С. Пушкина: «Древние фамилии приходят в ничтожество, новые поднимаются и в третьем поколении исчезают опять. Состояния сливаются, и ни одна фамилия не знает своих предков». Пушкинское определение «родов дряхлеющих обломки» характеризует последнего из представителей этих родов Петра Фёдоровича Глебова-Стрешнева.

Распылялось, переходя по женской линии, фамильное наследие, по чужим рукам ушли и родовые вотчины, и вещи и портреты. Правнучка Фёдора Ивановича и Елизаветы Петровны княгиня Варвара Фёдоровна Гедройц продала Знаменское-Раёк, с такой любовью обустроенное Фёдором Ивановичем, Александре Сергеевне Дубасовой. Продала вместе с архивом прадеда, фамильными портретами и мебелью. В вихре последних лет закружились и рассеялись, как осенние листья, последние остатки искусства и быта. И только старые липы и клёны, да дуб «Патриарх», помнящие прикосновения рук хозяина Фёдора Ивановича, не могут быть проданы, они ещё долго будут помнить былые времена.

«По всей стране строенья Львова,
Как нам его не достаёт,
Грустит Раёк и верит снова,
Что птицей Феникс оживёт».

ИСТОЧНИКИ

1. Н. Троскина, Т. Каменева, И. Калугина. Историческая справка по усадьбе Знаменское-Раёк. Архив Комитета по охране историко-культурного наследия Тверской области
2. А.Н. Греч. Венок усадьбам.
3. А. Ковалевская. Квартира, дача, офис. №238 от 24.12.99.
4. В.П. Старк. Портреты и лица. XVIII-XIX век.
5. Очерки русской культуры XIX в. Т. I.
6. Культурная среда. М., МГУ. 1998.
7. Россия под скипетром Романовых. 1912.
8. О.Д. Балдина От Валдая до Старицы. М., 1968.

9. Архив «Тверьпроектреставрации»
10. В. Михневич. Русские женщины. XVIII столетие.
11. В. Михневич. Исторические этюды.
12. Будылина, Брайцева, Харламова. Архитектор Н.А.Львов. М., 1961.
13. Тверская усадьба. Тт. I- III.
14. Авсеенко. Генеральша // Исторический вестник, 1909, X- XI- XII.
15. А.Н. Глумов. Н.А.Львов. М., 1980.
16. Харламова, Л.В.Андреев. Проектные предложения по сохранению и использованию памятников архитектуры Калининской обл.
17. И. Добровольский. Тверской Епархиальный статистический сборник. №2.
18. Н.А. Евсина. Проект паркового павильона в усадьбе Знаменское-Раёк.
19. ГАТО, ф. 866, оп.1 д.157. Архив дворян Глебовых-Стрешневых.
20. ГАТО, ф.160 оп.11 д.№1470, 1459, 1462, 1495, 1496, 1504, 1994, 1460, 1493, 1477, 26.
21. ГАТО, ф. 160 оп.1 д. 16070, 24084, 18754.
22. ГАТО, ф. 470 оп.1 д. 5400, 5402, 5706.
23. ГАТО, ф. 835 оп.5 д. 391.
24. ГАТО, ф. 488 оп.5 д. 47, 56.

Н. А. Филаткина

ВЛАДИМИРСКАЯ УСАДЬБА СУШНЕВО

Эта скромная усадьба, когда-то принадлежавшая дворянам средней руки, расположена на берегах небольшой речки Пекши, впадающей в Клязьму. В XVIII-XIX веках по преданию ею владели дворяне Гржибовские. Обрусев, эти выходцы из Литвы стали именоваться Грибоедовыми. В середине XVIII века усадьба принадлежала Василию Григорьевичу Кочегову. Его дочь Прасковья вышла замуж за секунд-майора в отставке Ивана Никифоровича Грибоедова — деда знаменитого писателя. И.Н. Грибоедов получил в приданое за женой усадьбу Сушнево. При Грибоедовых тут был построен главный трёхэтажный дом. В этот же период владельцы собрали в Сушневе обширную библиотеку. Усадьба была известна и своими музыкальными традициями.

В дальнейшем усадьба была продана отставному полковнику Константину Михайловичу Поливанову, а после — в 1872 года — усадьба была приобретена известной московской предпринимательницей и благотворительницей — Марией Федоровной Морозовой при деликатных обстоятельствах. Старшая дочь Тимофея Саввича Морозова Анна решилась, с точки зрения родителей, на «мезальянс». Представительница богатой купеческой семьи, развитая и образованная девушка, к тому же стремившаяся самостоятельно расширять свой кругозор, с удовольствием посещала общедоступные лекции преподавателей Московского университета. Не чуждалась она балов и концертов в московском Благородном собрании, куда в качестве гостей допускались почетные граждане, т. е. представители верхушки предпринимательских слоев и лица свободных профессий — представители столичной интеллигенции. Она была знакома с известным историком В.О. Ключевским, который питал к ней, но безответно, нежные чувства. Сама же она — одна из богатейших невест купеческой Москвы, отдала свое сердце его коллеге по Московскому университету — историку Г. Ф. Карпову.

Г.Ф. Карпов по своему происхождению относился к служилому дворянству, то есть наименее состоятельной части высшего российского сословия. Крупным состоянием и недвижимым имуществом он не обладал, поэтому отец невесты категорически возражал против этого союза. Жених получил отказ. Тогда Анна Тимофеевна бежала из родительского дома и обвенчалась со своим избранником. По семейным преданиям первое время молодые поселились на М. Ордынке в доме В.О. Ключевского. Однако вскоре Анна Тимофеевна сумела склонить родительницу на свою сторону, и та приняла самое энергичное участие в судьбе дочери. М.Ф. Морозова приобрела на имя будущего зятя небольшое име-

ние во Владимирской губернии близ станции Болдино Московско-Рязанской железной дороги, о чём и сообщила своему несговорчивому мужу. Под напором жены Т.С. Морозов согласился на этот имущественный мезальянс.

Брак Г.Ф. Карпова и А.Т. Морозовой оказался на редкость удачным. От этого союза родилось 15 детей. Лето семья проводила в Сушневе. Традиционно младшие дети жили в Сушневе до октября под присмотром нянь и гувернанток. Часто с ними в имении жил и отец, тогда как Анна Тимофеевна в это время находилась со старшими и самыми младшими в Москве. Всех членов огромной семьи Карповых связывала тесная дружба. Дети регулярно писали матери о том, как они проводят время. Сохранилось много детских писем к матери одной из ее дочерей — Алевтины.

Церковь села Болдина близ усадьбы Сушнево Владимирской губернии. Фото нач. XX в. Публикуется впервые.

13 сентября 1888 г.: «Милая мамочка! Мы все здоровы. Только насморки. Гулять мы не гуляем, и потому совсем нечего писать. Маленькие... все веселы и всё время сушат цветы, это теперь их занятие... Не знаем, как поживает церковь. Но нам Папа дал вчера описание закладки отцом Василием... Няня всё время плакала, когда Мария Васильевна читала, и всё жалела, что она там не была... Очень хорошо написано. Сегодня у нас всенощная будет, и завтра, кто здоров, мы поедем на ярмарку. Целую тебя, мамочка миллион раз. Любящая тебя дочь Алевтина».

Б./д.: «Милая дорогая мамочка! Мы сегодня будем стряпать для Аннетиного рождения. Скажи Леле, что нам не будет время для стряпни, если я напишу ей письмо и Тиме тоже. Анюта, наверно, тебе напишет, что она очень рада, что её рождение завтра. Мы сегодня гуляли с Марией Васильевной, которая нашла, что Сушнево очень красиво, больше, чем она думала, и была очень рада стряпать. Целую тебя, мамочка миллион раз. Любящая тебя дочь Алевтина».

В одном из писем из Сушнева Алевтина просит брата Юрия прислать молитвенник с тропарями, книгу для латыни и сообщает: «[Мы] здесь живем понемногу, находим много рыжиков около дачи». Дети берут уроки рисования и танцев. К приезду родителей и крестных пекут пироги. В других письмах Алевтина просит у матери прислать: «Закон Божий Русакова, «Грамматику» Тихомирова, «Географию» Смирнова и книгу «Арифметики». Или сообщает: «Мы в воскресенье ездили кататься в Болдино и видели солдат и пушек, они все очень красивы и мне понравились... ходили в лес за грибами и очень много принесли и сделали сегодня пирог с грибами... Начала [изучать] немецкую азбуку, ... метим полотенца и простыни». Все это составляло круг обычных занятий многочисленного карповского потомства. (У Алевтины было восемь сестер и шестеро братьев).

Здесь же в Сушневе выстроил для себя дачу старый друг главы семейства Карповых — В.О. Ключевский. Его дача состояла из двух деревянных домиков на берегу р. Пекши. Один из них предназначался им для своих научных занятий, в другом историк отдыхал. Однажды навестить историка в Сушневе приезжал П.И. Чайковский. Красоты земли Владимирской вдохновляли многих деятелей русской культуры. Известно, что в 1891 году по приглашению Ключевского эту усадьбу посетил А.П. Чехов.

Анна Тимофеевна Карпова с внучкой А.Т. Карповой на террасе главного дома усадьбы Сушнево. Фото нач. XX в. Публикуется впервые.

Гостями усадьбы был брат А.Т. Карповой — С.Т. Морозов, а также лица, входившие в его окружение: М. Горький и художник И.И. Левитан. Художник приезжал сюда в 1892 году, здесь он заканчивал свою картину «У омута». Своеобразным свидетельством пребывания Левитана в этих местах осталось и его знаменитое полотно «Владимирка», написанное в окрестностях Сушнева. Картина изображает поэтический пейзаж: просёлочная дорога, по которой

до постройки железнодорожной линии гнали по этапу осуждённых на каторгу колодников, вдали — фигуры странников, справа — «голубец», придорожный столб с иконой, с помощью которой каждый бредущий по дороге, мог обратиться с молитвой к Богу. Семейные фотографии Карповых также сохранили свидетельства посещения Левитаном усадьбы Сушнево. На одной из них художник изображен в обществе А.Т. Карповой, С.Т. Морозова, его жены — З.Г. Морозовой и других гостей усадьбы. На другой барышни Карповы и Левитан запечатлены за игрой в крокет.

Дом Т.Г. Карпова. Вид из парка. Фото М.В. Нащокиной. 1996.

Во время работы над образом Бориса Годунова в одноименной опере П.И. Чайковского сюда также по инициативе В.О. Ключевского прибыл Ф.И. Шаляпин. Певец, познакомившись с владельцами Сушнева, в дальнейшем посещал его неоднократно, он подружился со старшим сыном Карповых — Тимофеем Геннадьевичем.

От усадьбы до настоящего времени дошли несколько построек. Сохранился дом, принадлежавший старшему сыну Т.Г. Карпову. Одноэтажный с небольшим мезонином, этот дом стоит на высоком косогоре над долиной реки Пекши, из окон его видны сенокосные луга. По свидетельствам старожилов Сушнева, по утрам на лужайке перед этим домом Федор Шаляпин любил распеваться, его песня была слышна на расстоянии 4-х верст. В этот момент косари, косившие траву на окрестных лугах по берегам Пекши, заслушавшись прекрасного голоса певца, невольно отставляли в сторону свои косы и наслаждались его пением. В дальнейшем А.Т. Карпова передала своё имение целиком в собственность старшего сына. Сама она жила тут же в отдельном доме, который, к сожалению, до настоящего времени не сохранился. Главный дом представлял собой деревянный трехэтажный особняк с мезонином, украшенный балконами во втором этаже.

По распоряжению А.Т. Карповой в селе Болдине была построена больница. Здесь же по инициативе и на средства А. Т. Карповой была сооружена православная церковь. Об освещении храма была напечатана книга небольшим тиражом, о которой сохранились воспоминания в переписке членов карповской семьи. От дома Карповой в Сушневе специально были прорублены две просеки в сторону Болдина, чтобы с балкона собственного дома хозяйка могла видеть и храм, и больницу, в которой иногда лечился Г.Ф. Карпов. Здесь он скончался совсем ещё не старым человеком и был похоронен в 1890 году.

С болдинским храмом были связаны грустные и радостные страницы жизни карповской семьи. В этом храме, расположенном вблизи усадьбы, проходили многочис-

Тимофей Геннадьевич Карпов — старший сын А.Т. Карповой. Фото нач. XX в. Публикуется впервые.

ленные венчания новобрачных пар семейства Карповых. Братья и сестры Т.Г. Карпова в основном породнились с потомками дворянских родов. В 1899 году в болдинском храме венчалась одна из дочерей Карповых — Алевтина с Н.В. Ненароковым. Здесь же состоялось венчание Марии Геннадьевны Карповой с А.Н. Смольяниновым. Естественно, что эти события привлекали в усадьбу огромное количество гостей из родственного и дружеского круга. Во время одной из таких свадеб на фотографии запечатлены около ста человек. Гостями Сушнева были Морозовы, Лепёшкины, Ненароковы, Кавелины, Смольяниновы, Лихачёвы, фон-Мекки и другие родственники хозяйки.

А.Т. Карпова унаследовала от родителей предпринимательскую жилку. В её имении существовало развитое сельское хозяйство. Для этого было приобретено элитное стадо прекрасных дойных коров, каждая из которых в день давала по полтора ведра молока. Оно поставлялось в Москву в специальных бидонах с надписью «Сушнево». Для обслуживания огромного хозяйства усадьбы нанимались крестьяне Рязанской губернии, которые приезжали в имение на лето целыми семьями. Молоко и другие продукты молочного хозяйства ежедневно отвозились на станцию Болдино и по железной дороге, согласно договора, поставлялось в знаменитые молочные магазины Москвы торговой фирмы А.В. Чичкина.

А.Т. Карпова и в браке продолжала оставаться старообрядкой, поэтому для себя она построила в Сушневе моленную, здание оригинальной формы. Внутри оно было украшено старинными иконами строгановского письма. Украшением имения был также старинный дуб-великан с раскидистой кроной, под которым любили отдыхать гости Карповых. Он рос рядом с главным усадебным домом.

Новый хозяин Сушнева — старший сын Карповых — Тимофей Геннадьевич (1870-1932) получил блестящее образование. Он, как и все дети карповской семьи, с детства рос атмосфере интеллектуального общения друзей отца. Из его послужного списка известно, что он был помощником предводи-теля дворянства Звенигородского уезда, гласным Московского губернского земского собрания, членом бюро для приискания занятий под покровительством великой княгини Елизаветы Федоровны, председателем ревизионной комиссии Попечительного комитета Сергиево-Елизаветинского трудового убежища для увечных воинов Русско-японской войны. То есть находил время и для занятий благотворительностью. Т.Г. Карпов притягивал к себе самых разных людей. Сре-

ди его знакомых, бывавших в Сушневе, были писатели М. Горький и Л. Н. Андреев, художник И.С. Остроухов и другие.

И.С. Остроухов (1858-1929) происходил из семьи московских предпринимателей; попав в Мамонтовский кружок, всерьёз занялся живописью и вскоре стал одним из выдающихся русских пейзажистов. К тому же это был известный коллекционер и знаток предметов искусства. В.А. Серов писал о нём: «Он одинаково тонко чувствовал и живопись старых западных мастеров, и современные искания, и древнюю живопись, и какую-нибудь китайскую бронзу, мейсенский фарфор или византийскую эмаль». И.Э. Грабарь считал его «одним из крупнейших деятелей в области русского искусства» на рубеже XIX-XX веков. С 1899 года он был членом Совета, а затем в 1905-1913 годах попечителем Третьяковской галереи.

Семья Тимофея Геннадьевича Карпова с тёщей А.Н. Лепёшкиной на фоне своего дома в усадьбе Сушнево. Фото нач. XX в.

Т.Г. Карпов был женат на внучке московского городского головы С. Л. Лепёшкина — Марии Дмитриевне. У этой четы было трое детей. Старшая дочь Т.Г. Карповой, названная в честь бабушки Анной, ещё ребенком была постоянной подружкой и спутницей известного художника — Ильи Семеновича Остроухова. Он так и называл её: «моя подружка». Своего потомства художник не имел, но находил радость в общении с маленькими детьми. Вдвоём они по целым дням бродили по окрестностям Сушнева, Анна с удовольствием сопровождала художника на этюды. Вероятно, некоторые из них послужили сюжетом для более крупных его произведений.

Из остальных построек карповской усадьбы до настоящего времени уцелел огромный флигель для многочисленной прислуги. При Карповых он был одноэтажный, а в советское время его надстроили двумя этажами. Рядом с главным домом до ре-

волюции находилась теплица, в которой ранее вызревали персики и лимоны, а ныне от неё сохранился только фундамент. В усадьбе имелись собственные винные погреба для хранения вин и наливок, а также была своя пасека на 150 ульев.

Парк Сушнева сохранился фрагментарно. Тем не менее, до сих пор в его структуре прочитываются некоторые дорожки, сохранились и несколько аллей вековых лип, открывающихся в окружающее пространство — в луга, раскинувшиеся в долине реки Пекши.

В 1921 году хозяйку имения вынудили уступить его новой власти, реквизировав всё до последней нитки. Оставшаяся без средств, А.Т. Карпова просила у властей вернуть ей хотя бы носильные вещи из сушневского имения. Некогда богатейшая жительница первопрестольной утратила всё своё имущество, национализированное Советами. Не выдержав новых испытаний,

А.Т. Карпова скончалась 17 ноября 1924 года и была похоронена в фамильной усыпальнице на Рогожском кладбище. Т.Г. Карпов был арестован, умер в тюрьме города Архангельска. Его жена при Советах преподавала иностранные языки, также была репрессирована и сослана в город Кушва, где и закончила свою жизнь. Дочь Т.Г. Карпова — Анна, в браке Пельтцер, работала библиографом в Государственном Историческом музее. Репрессирован был и её муж А.А. Пельтцер, который погиб в Магадане. Репрессии не коснулись в сильной степени сыновей Т.Г. Карпова, каждый из которых носил имя одного из своих дедов: старший — Геннадий, преподаватель музыки, умер в 1980 году, младший — Дмитрий, инженер-механик по речным судам, скончался в 1970 году.

Усадьба Сушнево пережила множество утрат. Однако многие постройки её, хотя и перестроенном виде, но уцелели. Накануне пресловутой «перестройки» в усадьбе располагался дом отдыха «Сушнево». Сохранился надстроенный двумя этажами дом для прислуги, дом Т.Г. Карпова, бывшая моленная А.Т. Карповой была приспособлена под биллиардную. Болдинский храм, где покоились останки хозяина усадьбы, был уничтожен, на его месте помещался сарай местного лесхоза. Во время Морозовских чтений 1996 года потомки Морозовых и Карповых вместе с историками и гостями чтений посетили усадьбу, превращенную в дом отдыха. Но некогда оживленный пансионат представлял собой грустное зрелище. Он пустовал уже продолжительное время. Дом Т.Г. Карпова стоял с выбитыми стеклами. Парк, оставленный без присмотра, был неухожен и захламлён.

ЛИТЕРАТУРА

Головин А.Я. Встречи и впечатления. Л.-М., 1960. С. 30

Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автомонография. М-Л., 1937. С. 234

Лизунов В.С. Минувшее проходит предо мною. Орехово-Зуево. 1996. С.128, 130, 134.

Архив М.П. Ушковой. М., частное собрание. Воспоминания. Изобразительный материал.

Морозовы. Опыт родословия. Сост. Филаткина Н.А. Ногинск. 1995. С. 12-13, 27-30, 44-50.

Архив В.А. Заклинской. М., частное собрание. Переписка А.Г. Ненароковой с матерью — А. Т. Карповой и другими членами семьи. 1880-1910-е годы.

И.В. Завьялова

«БЛАГОДАТЬ СЕМЕЙНОГО СЧАСТЬЯ...» УСАДЬБА КАЙМАРЫ

Вот дом старинный и некрашеный,
В нём словно плавает туман,
В нём залы гулкие украшены
Изображением пейзан.
Н. Гумилев

Мир дворянской усадьбы привлекает нас сегодня своей удивительной поэтичностью, неповторимым укладом жизни, где красота природы соединялась с хозяйственными работами, многолюдные праздники с тесным семейным общением. Каждая усадьба имела свою историю, и, как писал в начале XX века известный исследователь дворянской усадьбы Ю.И. Шамурин, «сколько бы не изучать старинных усадеб, никогда нельзя почувствовать усталости и пресыщенности. В них нет однообразия, нет повторения...»

История русской усадьбы не замыкается на дворцовых ансамблях Москвы и Петербурга. Большинство усадеб находились в провинции, далеко от столиц, принадлежали мелкому или среднему дворянству, но и эти имения имеют свои традиции, свою историю и интересны не меньше, чем знаменитые подмосковные. Многочисленные усадьбы, некогда существовавшие в Казанской губернии, практически не сохранились. Один из известных в Казани коллекционеров, тот, кто хорошо знал и казанскую историю, и усадебные традиции, Борис Петрович Ильин в начале 1920-х годов писал: «Казанские усадьбы в большинстве своем, как большие, так и маленькие, можно подразделить на старые, выстроенные в первой половине прошлого столетия, и позднейшие, имеющие неопределённый, легонький вид дачных домов. Эти последние неинтересны, а первые имеют свою неизъяснимую прелесть, и не забыть их тем, кто их видел и жил там».

Рассказ о старинной усадьбе — это рассказ о людях, которые там когда-то жили. С именем замечательного русского поэта Евгения Абрамовича Боратынского в Казанском крае связана история усадьбы Каймары. Боратынский побывал в Казанской губернии дважды: первый раз прожил в Казани и Каймарах год — с июня 1831 года до июня 1832-го, а в 1833 году приезжал на несколько недель в конце лета — начале осени. Но пребывание Боратынского — лишь одна страница из славной и долгой истории Каймар.

Село Каймары Казанской губернии было известно с XVII века. Как говорят предания, основателями селения были черемисы, которые с приходом русских ушли из

этих мест. От этого село и получило такое странное название «Каймары» (от черемисских слов: «кай» — поди, уйди,«мара» — черемисы). Уже в конце XVII века в Каймарах возникла дворянская усадьба. Её первым хозяином был Никита Алфёрович Кудрявцев, который на протяжении трёх десятилетий был одним из правителей Казанского края. Никита Алфёрович пользовался особым благорасположением императора Петра Великого. Когда в 1711 году в Казани было основано Адмиралтейство, то именно ему Петр I поручил наблюдать за строительством судов. За свою службу на постах воеводы, коменданта и вице-губернатора Казани Кудрявцев был пожалован несколькими поместьями, в том числе и Каймарами.

Его сын — Нефёд Никитич Кудрявцев (1664(?)-1774) поручиком гвардии Преображенского полка участвовал в первом Персидском походе; в царствование Анны Иоанновны сражался против турков, при императрице Елизавете — против пруссаков. Ещё при жизни отца, в апреле 1727 года Нефёд Никитич, имевший к тому времени чин полковника, был определён на его место вице-губернатором Казанской губернии. В наследство от родителей к Нефёду Никитичу перешли множество деревень и селений в Казанском, Лаишевском и Свияжском уездах Казанской губернии, и в том числе Каймары, где в 1723 году он построил красивую церковь во имя преподобного Кирилла Белозерского с двумя приделами — во имя благоверного князя Александра Невского и во имя священномученика Мефодия Патарского. В церкви был замечательный, редкий по красоте иконостас, а святой крест, если верить преданиям, был пожалован самим Петром I. Рядом с церковью была колокольня.

В 1726 году Нефёд Никитич женился на княжне Александре Кондратьевне Давыдовой, зажил счастливо, имея большой дом в Казани и усадьбу в Каймарах, нередко наезжая в Москву. В Москве Кудрявцев был очевидцем избрания на престол Анны Иоаннновны, но, по-видимому, не принимал участия в составлении различных проектов, стараясь быть в стороне от политики. Но превратности тогдашнего «опасного и суетного» времени коснулись и его. В 1733 году Сенат предписал Платону Ивановичу Мусину-Пушкину, казанскому губернатору, арестовать, осторожно и без огласки, вице-губернатора Кудрявцева вместе с его женой. Кудрявцевы находились в то время в Каймарах. После допросов, произведённых в Москве, Кудрявцева оставили в покое, и после многолетней службы на государственном посту Нефёд Никитич вышел в отставку, поселился в Казани, проживая то в своем городском доме, то в Каймарах. Довольство у Нефёда Никитича было во всем, но особенно он славился конным заводом, из которого поставлял лошадей и к императорскому двору.

В 1767 году Казань посетила Екатерина Великая. Кудрявцеву тогда было более 90 лет, он уже плохо видел, но непременно захотел встретиться с императрицей, которой все восхищались и о которой так много говорили. Да и Екатерина II была наслышана об этом старце, о его заслугах перед Петром I. Их встреча состоялась. «Много хлопот это стоило дряхлому старику, который не мог уже двигаться без посторонней помощи, но Нефёд Никитич достиг, наконец, своего желания, и в воспоминание своей радости подарил императрице четвёрку прекрасных вороных лошадей со своего каймарского завода»[1]. А в семье долго хранили Евангелие, подаренное императрицей.

Семь лет спустя Каймары пережили пугачевское нашествие. Сохранились подробности разгрома села, рассказанные очевидцами: «Когда из шайки Пугача наехали в Каймары с тем, чтобы сыскать помещика Кудрявцева, в покоях его поймали дядьку, Порфирия Барабанова, который был тучный собою и одевался чистенько. Сочтя Барабанова за помещика, они повесили его, хотя крестьяне уверяли их, что это дядька барский. Приказывали эти бунтовщики священнику Семену Иванову созвать народ из леса посредством звона колоколов. Когда народ был созван, стали они допрашивать священника о помещике; он их уверял, что помещик в Казани... Эти злоумышленники выломали кладовые у помещика, в которых были медные деньги сложены поленницами в мешках, и стали бросать оные деньги народу, также пряники и орехи, которые тут же нашли; так много было всего, что малые дети приносили подолами всего не по одному разу»[2].

Нефёд Никитич в это время был в своем доме в Казани, но спастись от разъярённой толпы мятежников ему не удалось. Дом его (в приходе Никиты Тульского) сгорел, имущество было разграблено, фамильные документы и деловые бумаги уничтожены. Кудрявцев, которому в это время было более ста лет, пытался найти убежище в Казанском монастыре, близ чудотворной иконы Казанской Божьей Матери, но его жестоко убили на паперти монастыря. Полусгоревшее тело генерал-майора Кудрявцева было отыскано и погребено в этой же церкви внуком его Петром Алексеевичем Татищевым[3]. Знаток казанской истории Д. Корсаков отмечал: «Кудрявцевы — отец и сын — не великие исторические деятели, но точные, ревностные исполнители велений Петра Великого и усердные работники в деле пересоздания Московского государства на европейский лад»[4].

По семейной традиции Каймары передавались по женской линии, и фамилии владельцев усадьбы менялись. Когда дочь Кудрявцева Анастасия Нефёдьевна (1708-1737) вышла замуж за генерал-аншефа Алексея Даниловича Татищева, Каймары стали принадлежать Татищевым. Внук Кудрявцева — Петр Алексеевич Татищев (1730-1810) был личностью незаурядной. Друг Новикова и Шварца, он играл весьма видную роль в деятельности московских масонов. Татищев начал службу в 1744 году, служил в Преображенском полку, а в 1761 году вышел в отставку с чином гвардии секунд-майора, года за три перед тем женившись на Анастасии Парамоновне Плещеевой. Поселившись в Москве, он зажил жизнью богатого помещика, но рано овдовел. «Петр Алексеевич жил в Москве, в огромном доме своем, тратя большие суммы на всевозможные прихоти, задавал роскошные пиры... Он разочаровался в радостях и наслаждениях жизни, искал новых удовольствий — и не находил их. Татищев сделался недоверчив к людям, которые так долго его обманывали, переменил образ жизни, уединился»[5]. Разочарованный и пресыщенный жизнью, Петр Алексеевич после знакомства со Шварцем, который был рекомендован ему в качестве воспитателя для сына, «снова обрёл веру в жизнь, укрепился в своих симпатиях к масонам, «пленившись представленной ему надеждой отрад духовных», и, не колеблясь, пожертвовал значительную часть своего состояния кружку Новикова и Шварца и, таким образом, явился одним из основателей Дружеского ученого общества»[6]. В 1782 году он вместе с Новиковым являлся мастером ложи «Гармония»,

а в 1783 году был во главе русских масонов. В Москве Татищев жил в родовом доме у Красных ворот, а лето проводил в Казанской губернии, где имел значительные имения (только в Казанском уезде у него было 800 душ). Не был он в стороне и от распространения масонства в Казани. Казанская ложа «Восходящего солнца», несомненно, была связана с его деятельностью.

Дочь Петра Алексеевича Татищева Екатерина Петровна в 1789 году вышла замуж за генерал-майора Льва Николаевича Энгельгардта (1760-1836). Частью её приданного было каймарское имение. Конец XVIII — начало XIX века — время настоящего расцвета помещичьих усадеб, наступившее после Указа о вольности дворянской. Значительные перемены произошли и в Каймарах, когда их владельцами стали Энгельгардты. Лев Николаевич отреставрировал старую церковь, привёз из Вены новый резной иконостас и хорошую копию Мадонны Рафаэля. При Энгельгардте был построен заново или значительно перестроен дом в Каймарах. «Когда был построен в Каймарах дом — точно не известно: в конце XVIII или в самом начале XIX столетия. Семейное предание говорит, что он построен по плану знаменитого архитектора Растрелли, но точно утверждать этого нельзя», — писала о Каймарах внучка Е.А. Боратынского К.Н. Алексеева. Документы семейного Архива Энгельгардтов позволяют уточнить время постройки каймарского домадома в Каймарах. В октябре 1803 года московский купец Ефим Тимофеевич Стахов заключил с Л.Н. Энгельгардтом соглашение «доставить ему каменного строения мастера в Казанскую губернию и уезд, супруги его принадлежащее село Каймары с последним зимним путем будущего 1804 года [...] и тот мастер должен с работниками [...] господина генерал-майора Энгельгардта строить дом каменный об двух этажах с оранжереею, с самого фундамента [...] на две стороны фасадов нижнего и верхнего этажей»[7]. Особо в соглашении оговаривалась качественная работа мастера-штукатура (— «щикатура знающего щикатурить совершенно, стены, карнизы по планам, рисункам и шаблонам»),– так как предполагалось расписать стены залов фресками.

В 1806 году работы по дому заканчивались, шла внутренняя отделка, заключались новые договора: «кКазанский купец Яков Венедиктов сын Желобов дал сей контракт господину генерал-майору и кавалеру Льву Николаевичу Энгельгардту в том, что подрядился я в селе его Каймарах во вновь сделанном каменном доме в нижнем и верхнем этаже изо всех его материалов скласть моими работчими людьми израсчатых и кирпичных печей семнадцать топлений, в том числе одна оранжерейная.....»[8]. После завершения строительства усадьба вызывала законное восхищение соседей. Усадебный дом располагался на некотором возвышении, рядом с церковью и колокольней, и отделялся от деревни двумя красивыми искусственными прудами и мостиком, проложенным между ними. Двухэтажный каменный дом: («в коем длиннику 15 сажен с 1 аршином, поперечнику 10 сажен»[9]), на сорок комнат, стены которых были расписаны фресками, имел большую парадную лестницу и парадное крыльцо с аркой. При доме было три флигеля — два каменных и один деревянный, а чуть дальше располагались необходимые хозяйственные постройки: «4 погреба деревянные, 2 старые, над коими кладовая [...], конюшня каменная на 15 саженях, крыта тесом и дранью, 2

каретника деревянные, оранжерея из соснового леса, в ней разных дерев 68, скотный двор, при нем 5 изб [...], от скотного двора через улицу две избы, одна ткацкая, другая для делания круп, тока для молотьбы хлеба, житной двор, в коем пятнадцать амбаров.....»[10]. Большой фруктовый сад с яблонями, посаженными еще при Татищеве, окружал усадебный дом. Новое дворянское гнездо хранило весь богатейший архив, уникальную библиотеку, которая собиралась несколькими поколениями, портретры предков («на холсте и в рамах за стеклами», как значилось в описи). Мебель «березовая и красного дерева», зеркала в рамах, «вольтерские кресла, обитые кожей», бюро и комоды, «диван бомбой», плетеные стулья, ломберные столики, и всюду цветы из домовой домашней оранжереи — всё создавало уют, говорило о достатке и практичности хозяев.

Особой заботой Энгельгардтов были оранжереи. Лев Николаевич и Екатерина Петровна с большой любовью выращивали новые сорта плодовых деревьев, представляли их на выставках: ... «... все ранжерейные деревья, как-то персики, абрикосы и зимнюю грушу по получении сего представить, а все сливы, вишни и протчие груши весной, когда настанет время, на выставку», — давал распоряжения Лев Николаевич своему управляющему[11]. Позже решено было продать старую деревянную оранжерею, и «Казанские известия» 1 мая 1820 года сообщали: «Продается в имении г-жи генерал-майорши Энгельгардт, состоящем Казанского уезда в с. Каймарах, в 18-ти верстах от города оранжерея с 143 фруктовыми деревьями, из коих 29 персиковых, 24 абрикосовых, 30 разного рода вишен, 60 разного рода груш, слив и бергамотных деревьев. Все оные деревья ныне в первой год с плодами, в довольном количестве на них находящимися; плоды однако ж оставляются в пользу хозяина. Желающие купить всю оранжерею вместе или порознь деревьями о цене могут узнать от управляющего имением коллежского регистратора Николая Коробова в селе Каймарах»[12].

Когда Энгельгардты уезжали на зиму в Москву, Лев Николаевич регулярно присылал приказы, где по параграфам было расписано, что нужно делать по дому, по имению: сколько денег и сукна отдать в благотворительный комитет, какую сумму заплатить в Казанский монастырь за поминание родителей, что и в каком количестве сеять, какие грибы и ягоды собирать и отсылать в Москву или в казанский дом, кому из крестьян дать в пользование землю, кого похвалить, кого поругать и наказать за нерадивое поведение («родителя не почитает» или «драку учинил»), провинившегося «Сеньку повара употребить в хождении за лошадьми», Сеньку-повара прислать в Москву, а от девушек-кружевниц потребовать большего радения.

Подробное описание угодий, леса, озер села Каймары содержится в «Сведениях о количестве населения и экономическом состоянии деревень Казанского уезда»[13] . В нём отмечалось, что в Каймарах есть мукомольная мельница, что село располагается по обе стороны речки Каймарки, где водится разного рода рыба, «коя ловится оного села жителями для господского и крестьянского обиходу». Крестьяне занимаются хлебопашеством, а «женщины сверх полевой работы упражняются в домашних рукоделиях, прядут лён и шерсть, ткут холсты и сукна для себя, а частью и на продажу». Лес вокруг имения «строевой березовый, липовый, осиновый и дубовый, а сверх оного кленовый, ореховый, черему-

ховой, в нём звери не водятся, птицы — чижи, щеглы, зяблицы, снегири, синицы, соловьи...». Был ещё безымянный ручей, у которого любили останавливаться на привал соседи-помещики и простые путники.

В 1821 году скончалась Екатерина Петровна, и Лев Николаевич остался вдовцом с сыном Петром и тремя дочерьми — Анастасией, Натальей и Софьей. В 1826 году Анастасия Львовна вышла замуж за поэта Евгения Абрамовича Боратынского и получила в приданное часть Каймар. С этого времени владельцами имения значатся «поручик Петр Львович Энгельгардт и сестра его Настасья Львовна по мужу Боратынская»[14].

Семейство Боратынских приехало в Каймары из шумной Москвы летом 1831 года. Евгений Боратынский надеялся «в деревенском уединении путём приняться за перо». Но чудесная природа, новые впечатления, неспешная, умиротворенная жизнь, хозяйственные хлопоты всё-таки заставили поэта на время отложить свои литературные занятия. «Я покуда ничего не делаю. Деревья и зелень покуда столько же развлекают меня в деревне, сколько люди в городе»[15], — сообщал он в письме другу. В августе 1831 года в одном из писем Ивану Васильевичу Киреевскому Боратынский так описывал прелести и превосходство усадебной жизни в Каймарах: «Мы пьём чай, обедаем, ужинаем часом раньше, нежели в Москве. Вот тебе рама нашего существования. Вставь в неё прогулки, верховую езду, разговоры, вставь в неё то, чему нет имени: это общее чувство, это итог всех наших впечатлений, который заставляет проснуться весело, обедать весело, эту благодать семейного счастья, и ты получишь довольно верное понятие о моем бытие»[16].

Переехав на зимние месяцы в Казань, Боратынский скучал о Каймарах: ...«...Я жду не дождусь возвращения нашего в деревню. Там я надеюсь употребить время с пользою для себя и для «Европейца», а здесь нет никакой возможности»[17]. В Каймарах Боратынский вдохновенно писал — и стихи, и прозу, и статьи, и воспоминания о своем друге Антоне Дельвиге. В последний раз Боратынский посетил Каймары в 1833 году. Его дети после смерти отца постепенно переехали в Казанскую губернию, стали постоянными казанскими жителями.

В 1864 году в Каймарах поселился сын поэта — Николай Евгеньевич вместе с женой Ольгой Александровной, дочерью известного профессора-востоковеда А.К. Казем-Бека. «Тотчас после свадьбы и лёгкой закуски с шампанским молодые уехали в Каймары, где им была устроена квартира на втором этаже громадного сорокакомнатного дома, — вспоминала их дочь Екатерина Боратынская. — Там они поселились в шести комнатах с залом, украшенным фресками. Жутко было «молодой» входить в старинный, наполовину заколоченный дом, где невидимо обитали духи прадедов.....»[18].

Но их семейное счастье в Каймарах было непродолжительным. Спустя год у Боратынских умер новорожденный сын. Похоронили его в церковной ограде, где потом появились ещё две детские могилы. Для молодой семьи Каймарский дом стал источником «тяжёлых воспоминаний». Вскоре Николай Евгеньевич покупает другое имение — Шушары, и Боратынские уезжают из Каймар, которые без хозяев «осиротели» и стали быстро приходить в упадок.

В любой усадьбе, особенно в провинции, важна не только архитектура, парковые аллеи, обстановка домов с родовыми портретами, но — главное —

живая жизнь поколений. Этот уклад усадебной жизни, тесно связанный с природой, земледелием, родовыми обычаями, в Каймарах был утрачен навсегда. Да и не только в Каймарах. Дворянские усадьбы, возникнув в семнадцатом веке, в восемнадцатом стали неотъемлемой частью российского дворянства, достигли своего расцвета, продолжали существовать и развиваться и в девятнадцатом веке, а с отменой крепостного права начался быстрый процесс их упадка. Ко времени реформы 1861 года село Каймары было в цветущем состоянии. Некоторые из крестьян стали настолько богаты, что держали мельницы и торговали хлебом. Но уже спустя два десятилетия в «Списке населённых мест Казанского уезда» о Каймарах значилось: «Дворов 253. Жители русские, православные, бывшие помещичьи... 610 мужчин, 600 женщин. Живут бедно.....»[19]

Заброшенный барский дом не ремонтировался, приходил в ветхость. Пожар 1872 года уничтожил все надворные постройки и яблоневый сад. Обстановка, мебель и библиотека во время пожара были утрачены.

В 1883 году Боратынские, потомки поэта, посетили свое разрушенное дворянское гнездо. Вот такое грустное воспоминание оставила об этом Ольга Александровна Боратынская: «Недавно мы поехали в Каймары к обедне. Приехали мы, когда обедня ещё не начиналась, и мы пошли осматривать дом. Подходим к большому парадному крыльцу под арками и натыкаемся на лошадей. У парадной лестницы отгорожено место и устроено стойло. Мы решили идти дальше. Ступени и полы под нашими ногами качались. Мы остановились в дверях залы. Стёкла в окнах были выбиты, часть окон забиты досками. В их глубоких нишах ютились летучие мыши. Ласточки то и дело влетали и вылетали в разбитые окна. Пол завален луком, картофелем и немолотой гречей, что составляло резкий контраст с фресками стен, изображавшими амуров, пастушек, затейливые мостики и беседки. Но и фрески все отсырели, штукатурка во многих местах отпала, пятна сырости уничтожили когда-то красивые тона фресок. Мы постояли перед этой грустной картиной запустения и поспешили уйти»[20]. Внук поэта Александр Николаевич Боратынский после этого посещения написал грустное стихотворение «Каймарский дом», где вспоминал и Кудрявцевых, и Энгельгардтов, и, конечно, Евгения Боратынского:

...Когда-то здесь, как брызги света
Светлы, глубоки, горячи,
Из сердца грустного поэта
Текли поэзии лучи.

Ещё несколько лет простояли эти развалины, пока какой-то Семакин не купил их у Зинаиды Евгеньевны Геркен, дочери Е.А. Боратынского, которой принадлежала усадьба. Новый хозяин по камням разобрал старинный дом...

С тех пор от усадьбы совсем ничего не осталось. Лишь старая, полуразрушенная церковь, колокольня, давно забытые могильные камни у церковной ограды хранят память о счастье и страданиях нескольких поколений людей, которые с любовью, нежностью и доброй заботой обустраивали эту землю.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Корсаков Д.А. Из жизни русских деятелей. XVIII в. Казань, 1891. С.46
2. Там же. С.47.
3. Этот эпизод описан А.С. Пушкиным в «Истории Пугачева»: «Генерал-майор Кудрявцев, старик стодесятилетний, не хотел скрыться в крепость, несмотря на всевозможные увещания. Он на коленях молился в казанском девичьем монастыре. Вбежало несколько грабителей. Он стал их увещевать. Злодеи умертвили его на церковной паперти».
4. Корсаков Д.А. Указ. соч. С. 4.
5. Лонгинов М. Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С.139-140.
6. Знаменитые россияне XVIII- XIX веков: Биографии и портреты. По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий» / Сост. Е.Ф.Петина. 2-е изд. СПб., Лениздат, 1996. С.295-297.
7. Отдел редких рукописей и книг Научной библиотеки им.Н.И. Лобачевского КГУ (ОРРК НБЛ КГУ). Архив Энгельгардтов. № 4266. Л.8.
8. ОРРК НБЛ КГУ. Архив Энгельгардтов. № 4269. Л.55.
9. ОРРК НБЛ КГУ. № 4088 Л.180. Дело по указу Московского губернского правления об учреждении опеки над имением отставного поручика П.Л. Энгельгардта. ЦИАМ, Ф. 49. Московская губернская дворянская опека, оп.3, д. 4413, л.54об-55.
10. ОРРК НБЛ КГУ. № 4088 Л.180
11. ОРРК НБЛ КГУ. № 4079. Л.183-184.
12. Казанские известия. 1820. № 21. С. 148.
13. Национальный архив РТ. Ф.324. оп. 740. Д.37. лл.204-205.
14. Национальный архив РТ. Ф.324. оп. 740. Д.37 Там же. Л.204.
15. Боратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., Правда, 1987. С.206.
16. Там же. С. 213.
17. Там же. С. 229.
18. Боратынская Е.Н. Материалы для хроники семьи моего деда поэта Боратынского и семьи деда со стороны матери члена-корреспондента Академии наук, профессора восточных языков Петербургского университета А.К. Казем-Бека. — Коллекция Музея Е.А.Боратынского. № 32827/487.
19. Список населённых мест Казанского уезда с кратким их описанием. Казань, 1885.
20. Боратынская О.А. Из Гнезда. — Коллекция Музея Е.А.Боратынского. № 32827/17

Н.А. Филаткина

УСАДЬБА ЗАВАЛИНО И ЕЁ ВЛАДЕЛЬЦЫ

Одним из забытых барских гнезд Центральной России является усадьба Завалино. Она расположена на северо-западе Владимирской области, в 16-ти верстах от города Кольчугина, на реке Пекше — левом притоке Клязьмы. В XVIII веке усадьбой владели дворяне Акинфовы. Среди них наиболее известен стольник Н.И. Акинфов — видный деятель петровского времени, позднее осужденный за сопротивление реформам Петра I. В XIX веке в приданое за Елизаветой Федоровной Акинфовой (5.08.1821 -17.08.1892) имение Завалино перешло к Крузенштернам, точнее к одному из сыновей известного мореплавателя И.Ф. Крузенштерна — Николаю Ивановичу (16.08.1802-2.12.1881). Он окончил Институт корпуса инженеров путей сообщения, был участником Русско-турецкой войны 1827-1828 годов, флигель-адъютантом, затем генерал-майором свиты Е.И.В. В 1847-1850 годах состоял тульским губернатором, с 1854 года — орловским гражданским и военным губернатором, а с 1856 года стал сенатором.

В дальнейшем в приданое за их дочерью — Елизаветой (?- 1918), вышедшей замуж за Василия Федоровича Ненарокова (30.12.1837-24.03.1893), усадьба перешла в род дворян Ненароковых. Усадьба Завалино расположена на живописных берегах реки Пекши. Регулярный парк со свободной ландшафтной планировкой выходит к реке и открывается в окружающее пространство. Архитектурный ансамбль усадьбы был выполнен в стиле зрелого классицизма. К сожалению, в настоящее время от усадьбы сохранилось очень немногое: остатки парка, флигель для рабочих, обслуживавших имение, и церковь. Этот классицистический храм во имя иконы Казанской Божией Матери (1815) представляет собой большой художественный интерес, ныне он — действующий, и находится в процессе реставрации.

Сын Ненароковых — Николай Васильевич (1867-1919) — потомственный дворянин, окончил физико-математический факультет Московского университета. Из послужного его списка известно: «Действительный статский советник, камергер Двора Его Величества. С 1893 года земский начальник Покровского уезда, с 1906 года непременный член Владимирского губернского присутствия. В 1910 году — на посту вологодского вице-губернатора, с 1912 года — владимирский вице-губернатор. Также исправлял общественные должности: с 1908 года — почетный мировой судья Покровского уезда, принимал участие во многих местных просветительных и филантропических учреждениях, в том числе Общества Красного Креста. Кавалер орденов св. Станислава 2-й ст. и св. Анны 3-й ст.

В 1899 г. он обвенчался с племянницей Саввы Морозова — Алевтиной Геннадьевной Карповой (1876-1919) в церкви с. Болдино, близ имения, принадлежавшего её матери. Мать невесты — Анна Тимофеевна Морозова, принадлежала к богатейшему московскому купечеству. Отец — известный историк, приятель В.О. Ключевского — Геннадий

Фёдорович Карпов, хотя и относился к дворянскому сословию, но к не очень состоятельной, служилой его части. По воспоминаниям одной из внучек этой четы — М.В. Лепёшкиной: «Анна Тимофеевна... не отличалась красотой, но зато была уравновешеннее братьев и сестер. В молодости она увлекалась литературой и влюбилась в молодого учителя [А.Т. Морозова, посещала общедоступные лекции по русской истории преподавателя Московского университета Г.Ф. Карпова, она решила, что это — избранник её сердца — прим. *Н. Ф.*] Добилась согласия матери на брак. За 20 лет жизни с ним родила 15 детей. В доме Карповых было очень весело... у них в гостях бывали ученые-историки, приятели отца, устраивали спектакли, писали стихи, спорили, влюблялись, танцевали.

Анна Тимофеевна... тяготела к высшему обществу... В её доме находили радушный прием всевозможные отпрыски обедневших дворянских родов. Блестящие офицеры ухаживали за некрасивыми дочерями, и те выбирали красивых женихов, уверенные в согласии матери». Из девяти дочерей Карповых, восемь вышли за дворян. По семейным преданиям дочери Карповых действительно красотой не блистали. «После свадьбы, — пишет та же М.В. Лепешкина, — офицеры выходили в отставку, увозили своих молодых жён в родовые имения, где те рожали бесконечное количество ребят, безвременно отцветали и блёкли. У Анны Тимофеевны, таким образом, появилось около 70 внучат, в судьбе которых она принимала деятельное участие. Она разъезжала по имениям дочерей, по городам, где они жили, присутствовала при родах и крестинах, помогала ухаживать за больными, устраивала [детей] учиться... Воспоминания о ней у меня сохранились самые теплые». Правда, М.Н. Ненарокова пишет: «Из девяти дочерей А.Т. Карповой не все были некрасивы. Как хороша была Клавдия Геннадьевна в 16 лет! И мама моя вышла замуж не за блестящего офицера, а за много старше её штатского служащего».

Несомненно, что А.Т. Карпова бывала у дочери в Завалине, тем более, что её собственное имение Сушнево находилось на берегах той же реки Пекши, вблизи железно-дорожной станции Болдино. Это подтверждается и сохранившейся семейной перепиской.

У Ненароковых было пятеро детей: два сына — Василий и Николай и три дочери — Анна, Вера и Мария. Все они родились в самом конце XIX — начале XX в. Из-за того, что главе семьи — Н.В. Ненарокову — подолгу службы часто приходилось жить то в одном городе, то в другом, или разъезжать по разным населённым пунктам подведомственной ему территории, семья не всегда находилась вместе. Выручала переписка, стремление не терять связи с родными людьми. В октябре 1908 года А.Г. Ненарокова писала матери из Владимира: «Теперь много времени мне приходится проводить в учении детей, т.е. Васи. Николаша отлично говорит, только не для всех понятно. Маруся стала совсем хорошая девочка, но не так хороша, как Николаша, но совсем толстенькая. Такая теперь дивная ясная погода, что я очень жалею, что я не в Завалине. Такая осень и там приятна. Николай Васильевич завтра едет в Судогду на несколько дней, через несколько времени ещё в Муромский уезд. Федя (Ф.Г. Карпов — прим. *Н.Ф.*) в Москве, нас звал на новоселье 14 ноября, вот тогда увидимся, а то буду сидеть здесь тихо, только по первопутку съезжу в Завалино. Ничего у нас там без своего глаза не выходит, одно огорчение; и как дельные люди редки, просто никого не приставишь к делу. Поцелуй за меня Кавочку (К.Г. Карпова, в браке за Б.С. Головниным — прим. *Н.Ф.*) и ребят

Алевтина Геннадьевна и Николай Васильевич Ненароковы с дочерью Анной — владельцы усадьбы Завалино. Фото нач. XX в. Публикуется впервые.

её, дай ей Бог благополучного разрешения. Борису Сергеевичу передай мой поклон. Целую тебя крепко, милая мамочка, будь здорова. Напиши что-нибудь... Дети и Николай Васильевич целуют твои ручки.

Любящая тебя дочь Алевтина.»

После того, как мужа перевели на службу в Вологду, семья Ненароковых зиму проводила там, а летом устремлялась в своё имение под Владимиром. Об этом свидетельствует письмо Алевтины Геннадьевны к матери от 8 мая 1911 года: «Думаю, что гимназический совет разрешит Васе кончить экзамены к 20-21-му [мая] и мы в тот же день к вечеру, или на другой день выедем в Завалино... Я заказала для Оли (О.Г. Карповой, в барке Кавелиной — прим. *Н.Ф.*) кружевной костюм, точь в точь как и мой, если что-нибудь желаешь для Вари (В.Г. Карповой, в браке за В. В. фон-Мекком — прим. *Н.Ф.*), напиши — я закажу. Меня очень соблазняют здесь кружева, и я часто покупаю разные пустяки. Мы будем писать Феде и просить остановиться у него». (Бывая проездом в Москве Ненароковы, всегда останавливались в доме у Ф.Г. Карпова на Б. Ордынке, 41, по соседству с домом А.Т. Карповой — прим. Н.Ф.)

Старшая дочь Анна училась в частной гимназии С.Н. Фишер на Пречистенке. Вера училась в школе при Марфо-Мариинской обители вместе со своей кузиной Варварой Лепешкиной, Мария также училась в обители, как и другие внучки А.Т. Карповой вместе с девочками-сиротами из простых семей. В письмах Алевтина Геннадьевна выговаривала дочерям, чтобы они не хвастались перед другими девочками своими подарками: «Надо опасаться таких поступков, надо быть очень тактичной и избегать делать кому-то больно сравнением в вещах. Вот угостить и поделиться — это, слава Богу, это очень хорошо».

Не меньшее внимание, не смотря на свою занятость по службе, уделял воспитанию детей и Н.В. Ненароков. Так 15 июля 1911 года он писал из Вологды дочери Вере: «Дорогой мой Верунчик! Спасибо тебе, прелесть моя, за твои милые письма, они меня очень радуют и утешают. Посылаю тебе твой портрет... Я купил

Главный дом усадьбы Завалино. Фото нгач. XX в. Публикуется впервые.

тебе новую лошадку: Гром — она очень умная и смирная. Она рыжая, золотистого цвета... Как твое здоровье, много ли ты гуляешь, много ли у тебя цветов. У нас очень жарко, вчера я обедал у Ростовцевых и катался с ними на лодке. Я собираюсь ехать за границу 1 июля, и в начале августа, Бог даст, приеду к вам в Завалино, привезу заграничных подарков и всех вас крепко расцелую. Христос с тобой, дорогой Верунчик, будь здорова и умница. Поцелуй за меня сестёр и брата Николашу, а Вася, вероятно в Сушневе с мамой. Крепко целую тебя, золото мое родное. Любящий тебя папа.»

Супругов Ненароковых объединяли и общие интересы вне семьи. Алевтина Геннадьевна принимала деятельное участие в работе Общества Красного Креста. В письме к матери из Владимира от 18 апреля 1914 года она сообщает: «Мы совершенно неожиданно для себя в воскресенье приехали на несколько дней в Петербург по делам Красного Креста. Мне нужно представиться государыне Марии Федоровне, говорят, что нехорошо долго откладывать. Я не знаю, будет ли годиться мое прошлогоднее платье для этого, везу его и посоветуюсь с сестрами (Е.Г. Кривошеиной и Н.Г. Лихачевой — *Н. Ф.*). В Москву мы заедем на обратном пути. Я не знаю, будешь ли ты в Москве, или уже переедешь в Сушнево... Если ты будешь в Сушнево, я как-нибудь с Васей в мае на несколько часов приеду повидать тебя между экзаменами. Мне придется жить с ним до 31 мая во Владимире. Николай Васильевич 4-го [мая] едет в Карлсбад, а младших около 9-го [мая] переправлю в Завалино, полагаясь на телефон...»

Для того, чтобы сделать свое владимирское имение доходным хозяйством А.Г. Ненарокова решила разводить коров и продавать торговым фирмам продукты своего производства. Первоначально стадо было небольшим, всего из 24-х голов.

В течение ряда лет я состояла в переписке с младшей дочерью Ненароковых — Марией Николаевной (1908- 2001), скончавшейся в Париже в возрасте 93-х лет. Благодаря её любезным и подробным ответам на мои вопросы, теперь есть возможность представить, как выглядела усадьба. Так М.Н. Ненарокова в одном из писем писала: «О Завалине я помню много, это было для меня самое красивое, самое лучшее место на земле, там прошло моё золотое детство. Жили мы там летом — с начала мая по сентябрь. Отец мой приезжал из Владимира каждую субботу: поездом до Болдино и 40 верст на лошадях. Дома нашего больше нет, посылаю Вам две фотографии. Южный фасад [был] в три этажа: первый — кирпичный, два деревянных. С северной стороны было только два этажа, так как [там] была анфи-

Флигель в усадьбе Завалино. Фото М.В. Нащокиной. 2003.

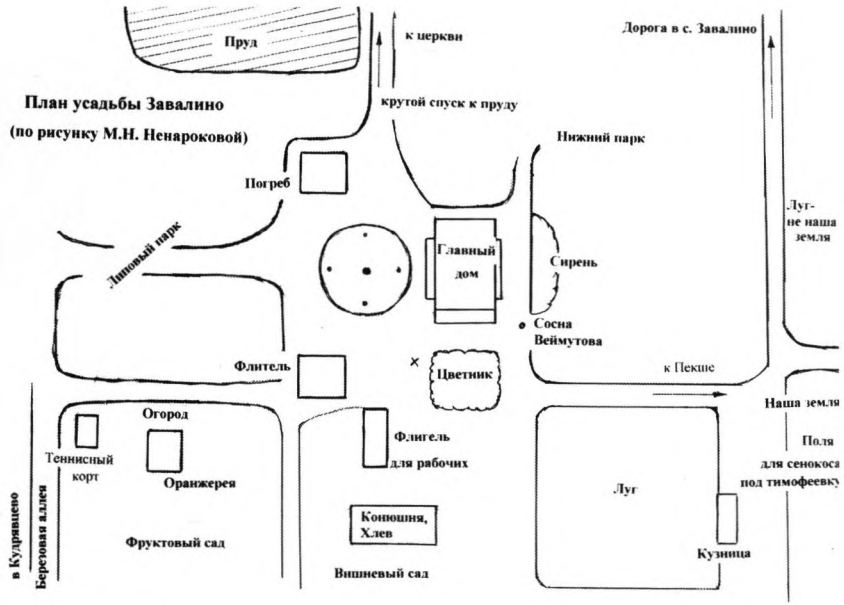
лада парадных комнат с высокими потолками. Снято наискосок, так как перед домом был круг из газона и посередине дуб, а вокруг четыре клёна. Восточный фасад снят из цветника — террасы во всю ширину дома. В саду — мой старший брат Василий, судя по перилам террасы с деревянными столбиками, снято не позже 1912 года, потом перила заменили металлическими». В другом письме М.Н. Ненарокова сообщала: «Я помню, слушая разговоры старших, я написала на столбе террасы: «Этому дому сто лет». — Это могло быть не раньше лета 1916 года, до этого писать я не умела». Таким образом, главный дом в усадьбе Завалино был построен ещё в пушкинскую эпоху.

План усадьбы был таков: она была разделена на две части проезжей дорогой. С западной стороны находились дом, цветник, нижний, «липовый парк, как в Абрамцеве, но много больше, крутой спуск к пруду. Пруд размером в десятину сохранился. С восточной стороны [были] скотный двор, птичник, огород, фруктовый сад, где устроили теннис, дом садовника с оранжереей». Крестиком на плане М.Н. Ненарокова обозначила место, откуда был снят на фотографии их дом. Она вспоминала: «Яблоки у нас были неважные. За яблоками ездили в Пантелеево или Дубки. Зато вишни у нас были чудесные, владимирские, чёрные, и в оранжерее [росли] отличные персики и большие желтые сливы. Сохранился большой двухэтажный флигель, где жили рабочие, и была телефонная станция. Электричества в доме не было, но телефон был... Лес за рекой Пекшей, на север от нас, называли «Щапово» и принадлежал нам: еловый, очень большой. Другой лес, сосновый — к югу от дома, верстах в двух тоже был наш, [и] назывался «заказник». Сразу за лесом была деревня — «Новая деревня», а правее, под горкой, была деревня Тюхтово.

Сеяли у нас, главным образом, тимофеевку для сена, так как было у нас стадо, 100 коров, и каждое утро возили молоко в Кольчугино, и оттуда на поезде в Москву к Чичкину [владельцу знаменитых московских молочный магазинов –*Н.Ф.*] Сеяли рожь и овес для себя. Были рабочие лошади. Был у нас очень хороший управляющий — Михаил Федорович, фамилии не помню. Моя мама входила во все подробности [ведения] хозяйства.»

Главный дом усадьбы Завалино. Вид со стороны служб. Фото нач. XX в. Публикуется впервые.

Подтверждением этому является и собственное письмо А.Г. Ненароковой к матери. Осенью 1916 года неожидан-



но подвернулась оказия значительно укрупнить завалинское стадо, но для этого не хватало личных средств, по этому поводу она обратилась за помощью к матери — Анне Тимофеевне: «Перед отъездом из Завалина ко мне по телефону звонил директор правления завода Кольчугин и сделал мне такое предложение, которое просил обдумать. Не согласимся ли мы поставлять на Кольчугинский завод молоко на гораздо более выгодных условиях, чем к Чичкину (провоз из имения они берут на себя и ежедневно будут приезжать за молоком, молочная посуда после перехода к ним — ихняя, расценок как у Чичкина, за провоз они не сбавляют), но они просят, чтоб мы начали доставку не менее как с 50 ведер в сутки и до 300, если возможно, в день. Какие бы ни были продукты в нашем имении, они будут брать и, чем больше, тем лучше.

Я отвечала, что, опасаясь реквизиций коров до конца войны, должна остаться у Чичкина, но директор обещал выхлопотать от военного министра Шуваева, [так в тексте — *Н.Ф.*], чтоб поставщиков военного завода реквизициями не беспокоили. Всё это очень заманчиво, но надо немедленно приступить к увеличению нашего стада... Случайно я узнала, что в 25 верстах от нас в имении Ратислово один землевладелец, крестьянин, ожидая призыва, продает всё стадо зараз, но желает получить порядочную цену, всего 41 голова дойного прекрасного скота, и просит по 400 рублей за голову, и я послала управляющего..., думаю, крестьянин этот... уступит по 300 с небольшим, так, что стадо обойдется в 12 500 рублей...

Милая мамочка, я позволю себе напомнить одни твои слова... Помнишь, когда ты дарила мне 40 тыс. руб., чтобы купить Щапово, ты сказала, что ты назначила дать некоторым из нас, которые не получили от бабушки (М.Ф. Морозовой – *Н.Ф.*) по 50 тыс. руб., и что теперь даёшь мне 40 тыс. руб., а 10 тыс. когда-нибудь при случае, в

другой раз. Мы очень нуждаемся теперь и пополняем, что нам не хватает, закладывая [ценные] бумаги. Нашими средствами мы всё равно никак не обойдемся, надо было бы заложить Завалино, а занимать у Кольчугинского завода и, тем самым, встать в полную зависимость от них, я ни за что не решусь, это будет закабалиться. Если же мы сейчас вложим в Завалино деньги... мы сразу утроим оборот в Завалине..., а главное, сможем сделаться поставщиком Кольчугинского завода. Милая мамочка, я не прошу у тебя для какой-нибудь пустоты, тщеславия и роскоши. Это — хлеб насущный для всей моей семьи и в будущем — золотое дно. Кольчугинский завод предлагает контракт на 10 лет, это тоже случай, которым нельзя пренебречь...»

Эти средства А.Т. Карпова предоставила без промедления, и уже 9 ноября 1916 года дочь писала ей: «Дорогая мамочка! Мы оба целуем твои ручки и благодарим. Сейчас мне звонил по телефону из Завалина Шашков, что стадо он купил и что коров уже переводят в Завалино... Он купил 40 коров и 30 фляг за 13 5000,... на круг за корову по 337 руб.... Любящая и благодарная дочь Алевтина». Однако этому благоустроенному хозяйству оставалось процветать всего лишь год с небольшим. По свидетельству М.Н. Ненароковой её семья провела последнее лето в Завалине в 1917 году. Семье предстояли суровые испытания.

Об этом вспоминает Н.И. Якушева в своих мемуарах «Из истории ста московских семей»: «Ненароков — губернатор Владимира был арестован в начале 1919 года, а в октябре расстрелян вместе с группой других губернаторов. Жена его, Алевтина Геннадьевна, семь месяцев пешком ходила и стояла в очередях, справляясь то в одной, то в другой, то в третьей... о муже, схватила воспаление легких и умерла. Ненарокова отпевали заочно в Марфо-Мариинской общине (неподалеку от дома её родителей и сестры — Ольги Геннадьевны Кавелиной – *Н.Ф.*), собралась многочисленная родня, многие сестры общины, знавшие се-

Церковь и усадебный пруд в Завалине. Вид с холма, на котором располагался главный дом и парк. Фото М.В. Нащокиной. 2003.

мью Кавелиных и Ненароковых. Все со слезами смотрели на четырех сирот, старшему было 15 лет. В церкви стоял сдержанный стон, присутствовавшие поняли, что гибель родителей символична, что многим из присутствовавших предстоят тяжёлые испытания». Н.В. Ненароков был расстрелян 26 августа 1919 года после покушения на Дзержинского и похоронен в общей могиле с другими заложниками в Симоновом монастыре. А.Г. Ненарокова умерла 15 ноября 1919 года и похоронена в Донском монастыре.

Н.И. Якушева далее продолжает: «Брат Кавелиной [Федор Геннадьевич Карпов], крупный инженер, строил завод под Петроградом. Драма сестры и множество аналогичных трагедий, разыгравшихся в Петрограде, настроили его на размышления, а не поступят и со мной через год, через десять лет подобным образом? И он перешёл границу, а, устроившись в Париже, прислал ловкого агента (еврея) вывезти троих младших детей. Воспитал их вместе со своими тремя и всем дал высшее образование».

В одном из писем М.Н. Ненарокова сообщала: «После смерти моих родителей я жила с 1921 году в семье Карповых (Федора Геннадьевича и Маргариты Давыдовны –*Н.Ф.*) как родная дочь». Ф.Г. и М.Д. Карповы унаследовали родовой дом на Б. Ордынке, 41, напротив Марфо-Мариинской обители. И А.Т. Карпова, и её дочери оказывали финансовую поддержку этой женской общине, основанной великой княгиней Елизаветой Федоровной. Зять младшей дочери А.Т. Карповой — Варвары — В.В. фон Мекк, был личным секретарём великой княгини. Двое старших детей Ненароковых остались в России. Анна преподавала греческий язык и латынь в Московском университете, Василий неплохо устроился при новой власти, он служил личным секретарем А.В. Луначарского. Их потомки живут в Москве и Петербурге. Использованные автором этого очерка выдержки из семейной переписки Ненароковых предоставлены внучкой А.Г. Ненароковой — В.А. Заклинской.

Младшей дочери Ненароковых — Марии Николаевне — удалось посетить Завалино в 1992 году. Вот, что она увидела на месте родовой усадьбы: «От нашего дома ничего не осталось, только стены первого этажа, кирпичные (верхние этажи были деревянные), теперь и их нет — только пустое место. Пруд существует. Церковь действующая, реставрируется. Восстанавливают наше маленькое кладбище с могилами Николая Ивановича Крузенштерна и деда моего Василия Федоровича Ненарокова».

Такова история в прошлом одного из живописных гнезд усадебной России.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. ЦАДКМ Ф. 170. Оп. 1. Д. 8. Л. 3
2. Катин-Ярцев М. Ю. «Крузенштерны». Отечественная история. Энциклопедия Т. III. М., 2000. С. 168
3. Личный архив Н.А. Филаткиной. М. Письма М.Н. Ненароковой 1998-2001 гг.
4. Морозовы. Опыт родословия. Сост. Филаткина Н.А. Ногинск, 1995
5. Памятники истории и культуры Владимирской области. Владимир, 1996. С. 266
6. Личный архив В.А. Заклинской. М. Переписка А.Г. Ненароковой с матерью — А. Т. Карповой и другими членами семьи, 1880 — 1910-е годы.

Г.И. Орлова

УСАДЬБА ЩЕЛЫКОВО КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Щелыково представляло собой
культурный усадебный центр,
отмеченный печатью индивидуальности.
Т.П. Каждан

Русская усадьба — уникальная форма экономической и культурной жизни, особый организм, который объединяет городскую и сельскую культуру, воспринимается в провинции как своя столица. Совместными усилиями учёных немало сделано в направлении изучения русской усадьбы как определённого историко-культурного и эстетического феномена. Тем не менее, многое в ней остается непознанным, оставляя большое поле исследования для новых научных изысканий. Относительно малоизученной (исключение составляют исследования Татьяны Павловны Каждан), не получившей пока должного внимания остаётся история усадьбы Щелыково с начала XVIII века по настоящее время. Время возникновения; время хозяйственного и культурного расцвета; время упадка и перехода усадьбы от одного владельца к другому; время экономического процветания; время оскудения и угасания усадебной жизни; эпоха национализации и, наконец, становление усадьбы в качестве музея-усадьбы, музея-заповедника — таков общий путь русской усадьбы в веках. Историческая судьба Щелыкова во многом типологически совпадает с теми процессами, которые прослеживаются в судьбах Ясной Поляны, Спасского-Лутовинова, Карабихи и других русских усадеб, счастливо осенённых именами великих русских писателей. Представляется необходимым сказать об индивидуальном преломлении общих тенденций в историческом бытии усадьбы Щелыково.

Среди многочисленных памятников культуры, каждый из которых своеобразен и уникален, музей-усадьбу «Щелыково» можно поставить на особое место. Это единственная в России усадьба-памятник культуры, которая, несмотря на исторические потрясения, максимально сохранила естественный путь развития. После смерти Островского усадьбу не постигло запустение — судьба большинства других «дворянских гнезд» того времени. Дети драматурга в период упадка дворянства, когда усадьбы разрушались, не только поддерживали дом отца и его традиции, но и построили рядом новую усадьбу. Щелыково никогда не переставало быть духовной «меккой» творческой интеллигенции. Всё это время и до сих пор оно продолжает жить той культурной жизнью, которой жило при Островском.

Усадьба всегда связывалась с самосознанием личности, выражением личностного начала. «Гением места» усадьбы Щелыково стал Александр Николаевич Ост-

Усадебный дом А.Н. Островского. Начало XIX в. Северный фасад.

ровский. В современном культурном сознании Государственный мемориальный и природный музей-заповедник «Щелыково» неразрывно связан с личностью и творчеством великого драматурга. Здесь Островский жил, хозяйствовал, вынашивал замыслы будущих драматических произведений, работал с молодыми драматургами, принимал знакомцев из театрального мира. Многие пьесы Островского отразили щелыковские впечатления автора: окрестности имения, усадебный пейзаж и архитектуру, жизненный уклад, бытовой обиход и основные занятия усадебных обитателей. Будучи типологически характерным примером русской усадьбы, Щелыково в то же время единственно и неповторимо. Сочетание общего и индивидуального в хронотопе Щелыково позволяет рассматривать щелыковский усадебный комплекс как уникальное проявление усадебного феномена в целом. Жизнь усадьбы изменяется во времени: как место отдыха, как источник прибыли, как орган хозяйствования, как источник вдохновения, как определённая культурная жизнь, пространство. В истории Щелыкова доминировала то одна, то другая позиция.

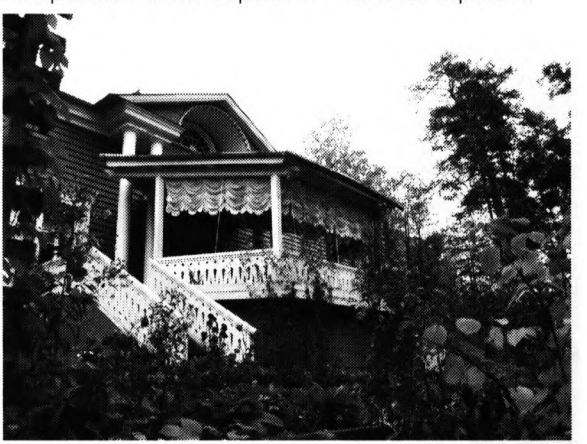
Небольшой экскурс в историю. Усадьба Щелыково как явление русской культуры начала формироваться задолго до того времени, когда её владельцем оказался А.Н. Островский. В конце XVII века возникла усадьба «Шелыки» помещика Ивана Матвеевича Куломзина. Его вдова, Евдокия Афанасьевна (урождённая Аристова, по второму мужу Бибикова), третьим браком сочеталась со стольником Михаилом Васильевичем Кутузовым и передала усадьбу в кутузовский род. Таким образом, одна из ветвей славного в России дворянского рода

Кутузовых оказалась непосредственно связанной со Щелыковым, и его облик в своих основных чертах сложился в XVIII веке как раз при братьях Кутузовых, общественных деятелях, разделявших идеи Н.И. Новикова и А.Н. Радищева и сыгравших значительную роль в жизни Костромской губернии.

Первое упоминание о Щелыкове как усадьбе относится к 1719 году, когда владельцем имения стал Фёдор Михайлович Кутузов (I), капитан лейб-гвардии Преображенского полка. В период Кутузовых усадебный дом, надворные постройки и многочисленные парковые сооружения были каменными, фундаменты некоторых из них сохранились. В рельефе до настоящего времени хорошо читаются искусственные террасы, где в ту пору был плодовый сад. Именно в конце XVIII века в Щелыкове начинает формироваться барская усадьба, типичная для периода расцвета дворянской культуры. Щелыковское имение связано и с именем Алексея Михайловича Кутузова — одного из образованнейших людей своего времени, знатока философии и литературы. Именно ему А.Н. Радищев посвятил оба своих произведения. А.М. Кутузов сыграл значительную роль в жизни Карамзина, будучи в какой-то степени его наставником. Он же — член многих масонских лож, розенкрейцер, друг Н.И. Новикова, вместе с которым основал Типографическую компанию, вложив в неё практически все свои средства. Свою часть имения он продал брату Фёдору, генерал-майору в отставке, ставшему одним из богатейших помещиков губернии — владел восемьюстами душами мужского пола. Три раза по три года Ф.М. Кутузов избирался Костромским губернским предводителем дворянства. На его званые ужины съезжалась вся губерния. Он не жалел сил на усадьбу, и Щелыково превратилось в крупное имение.

Сведения о некоторых постройках того периода можно почерпнуть не только из архивных источников, но и из литературы «второго ряда», которая, как правило, остаётся за пределами внимания, но даёт живые моменты, позволяющие реконструировать прошлое. Примером тому может служить повесть сестры А.Н. Островского Н.Н. Островской «Жизнь прожить — не поле перейти».

Именно Ф.М. Кутузовым была построена сохранившаяся доныне Никольская церковь в полутора километрах от Щелыкова на погосте Николо-Бережки, сведения о котором сохранились с XVI века. Щелыково богато различными легендами, и история постройки Никольского храма — одна из них. В настоящее время удалось восстановить имя зодчего этой церкви. Им оказался талантливый



Усадебный дом А.Н. Островского. Начало XIX в. Южный фасад.

костромской архитектор второй половины XVIII века Степан Воротилов. Усадебный деревянный дом, построенный в конце XVIII века как временный и перестроенный в начале XIX века, позднее стал приютом драматурга и стоит до сих пор.

В период владения потомков Ф.М. Кутузова судьба Щелыковской усадьбы совпадала с судьбами большинства русских усадеб. Вторая треть XIX века в России — начало упадка усадебной дворянской культуры, характеризующееся оскудением средств даже в среде высшего дворянства, разорением «дворянских гнёзд» Имение наследуется дочерьми Ф.М. Кутузова и делится ими по жребию. Разбирается часть усадебных построек, в запустение приходит парк. Последним владельцем Щелыкова кутузовского рода был Александр Егорович Сипягин, который после смерти матери пустил состояние по ветру. Имение было заложено и перезаложено в Московском опекунском совете, сам он за злоупотребления по службе и мошенничество был судим, лишён дворянства и приговорён к ссылке в Сибирь, по дороге куда и умер. Так бесславно оборвалась Костромская ветвь славнейшего в России рода.

Смена владельца — событие весьма характерное для того периода, когда потомки обедневших вельмож продавали свои родовые поместья, и новыми владельцами часто становились представители средних слоёв дворянства. То же самое произошло и с Щелыковским имением. Усадьба была продана за долги с аукциона в 1847 году и куплена отцом драматурга Николаем Фёдоровичем Островским, вышедшим из духовного сословия и получившим дворянство уже в зрелом возрасте. 1848-1853 годы — время возрождения разорённой усадьбы, время увеличения доходности имения и его благоустройства. После смерти отца драматурга имение перешло ко второй жене Островского и детям, рождённым от брака с нею. Александр Николаевич вместе с братом Михаилом выкупил усадьбу у мачехи только в 1867 году.

Островский унаследовал не только определённый хозяйственно-экономический комплекс угодий и построек. Для человека культуры, русского европейца, каким был Островский, это было ещё и определённое культурное наследство. Щелыково с его ландшафтом, усадебным домом, хозяйственными постройками, беседками и «горбатыми» мостиками, садом и парком стало источником новых вдохновений в творчестве драматурга и нашло своё отражение в созданных

Фамильное захоронение Островских.

Усадебная Никольская церковь. Конец XVIII в.

им «пьесах жизни». Анализ созданного Островским хронотопа барской усадьбы приводит к выводу, что Островский вписывает новую страницу в мифологему «дворянского гнезда», явленную в русской литературе произведениями Аксакова и Тургенева, Толстого и Гончарова, Салтыкова-Щедрина и Чехова. Особое значение в творчестве Островского приобретает природа Щелыкова, заставлявшая драматурга всматриваться вглубь времён и воспроизводить её «доисторические» времена. В истории Щелыкова Островский выступил и как писатель, сохранивший его жизненное, культурное и духовное наследие (в своих пьесах), и как рачительный хозяин земли, сохранивший и оставивший её в наследство детям в хорошем состоянии.

Хотя драматургом усадьба и осознаётся как место хозяйствования, как место экономически целесообразного труда, но понимание это сопровождается острым ощущением невозможности их осуществления. В культурном пространстве Щелыкова оформляется зависимость усадебной жизни от писательских трудов А.Н. Островского, за счёт которых она зачастую и содержится. Доходов, получаемых от хозяйственной деятельности, едва хватает на то, чтобы прокормить во время летнего отдыха большую семью и многочисленных гостей. Усадьба постепенно превращается в дорогостоящую дачу. Гостевой «поток» известных театральных деятелей, писателей, композиторов, художников создаёт особое пространство, в котором чтение новых сцен, постановка спектаклей, совместная работа над пьесами и просто общение придают Щелыкову статус культурного цент-

Дорога в с. Николо-Бережки.

ра, сопоставимого со столичным. Так исторически сложилось, что именно во времена А.Н. Островского сюда ежегодно приезжают отдыхать представители творческой интеллигенции, как правило, актеры столичных и провинциальных театров. О гостеприимстве хозяина говорят и письма, и воспоминания современников. С тех пор и до сегодняшнего дня актёрская тема будет прочно связана со Щелыковым, трансформируясь в середине XX века в понятие «актёрское Щелыково».

Наследники Островского осознают уникальность Щелыкова как особого историко-культурного феномена и продлевают его жизнь именно в этом качестве. Они сохраняют в неприкосновенности старую усадьбу как усадьбу великого русского драматурга. Начало XX века, характеризующееся разрушением большинства «дворянских гнёзд» России, не внесло негативных тенденций в жизнь Щелыкова. Напротив, дочерью драматурга Марией Александровной строится новый усадебный ансамбль: усадебный дом, хозяйственные постройки, разбивается парк, устраивается сад. Дом, построенный в стиле русского модерна, выполнен по проекту самой М.А. Шателен. Двухэтажное деревянное здание с асимметрично расположенными балконами, открытыми террасами, кружевом наличников и балюстрад становится центром Щелыкова, продолжая традиции усадебной жизни, приёма гостей, творческой интеллигенции, заложенные Островским.

Сын драматурга, Сергей Александрович, которому досталось отцовское имение, служа камергером при дворе, приезжает в Щелыково летом не более, чем на месяц-полтора, но тем не менее за отцовской усадьбой следит очень тщательно. С началом Первой мировой войны владельцы и практически весь мужской персонал были призваны в армию, некоторые ушли на фронт добровольцами. Обе усадьбы опустели. В таком состоянии застала Щелыково Октябрьская революция. Судьба пощадила эти «обетованные места». Значительную роль в этом сыграло положение мужа Марии Александровны, Михаила Андреевича Шателена (при Советах он — один из авторов плана ГОЭЛРО, впоследствии академик, Герой Социалистического Труда, лауреат множества премий). Благодаря ему Щелыково было передано Наркомпросу с целью организации музея. Дальнейшая судьба усадьбы, а с 1948 года — Государственного музея-заповедника связана на протяжении многих лет с Малым театром и Всероссийским театральным обществом (позднее СТД).

Тема «актерского Щелыкова» — особая тема.

Позволю себе лишь одну цитату из книги Ю. Яковлева: «Без Щелыкова не мыслю радости бытия...В суетном чаду столичной жизни пароль «Щелыково» был подобен знаменитому киплинговскому «Ты и я — одной крови». За этим стояло многое. Прежде всего, атмосфера творчества — некие биотоки мощной личности Островского или сама природа, напоённая его вдохновением...». И по сей день существует своя особая, близкая к традициям отдыха Островского жизнь Дома творчества. Давно принята здесь аксиома: «Щелыково — это не географическое понятие. Щелыково — мировоззрение». «Актёрское Щелыково» — это особый мир, особая атмосфера, воспитание, преемственность традиций.

Важную роль следует отвести внучке Островского, Марии Михайловне Шателен, внесённому ею вкладу в сохранение усадьбы и развитие музея-заповедника. Не случаен тот факт, что именно она несколько лет заведует Щелыковской усадьбой, а позднее, регулярно приезжая в Щелыково, водит экскурсии. Она живёт Щелыковым, его проблемами и радостями. Судя по письмам, горько переживает, когда её отстраняют от участия в щелыковских делах, радуется, как ребенок, когда что-то удаётся сделать. А главное — передаёт свой опыт, свои знания, свою любовь сотрудникам музея. Именно музейные работники становятся духов-

«Голубой дом» - усадебный дом Островских-Шателенов. Начало XX в.

ными наследниками, бережно хранят прошлое, традиции. До сих пор, как и при драматурге, Щелыково продолжает жить интенсивной культурной жизнью. По-прежнему приезжают сюда актёры, драматурги, художники, музыканты, по-прежнему черпают здесь творческие силы и вдохновение. По-прежнему создаются здесь музыкальные и художественные произведения, рождаются новые сценические воплощения пьес Островского. Щелыково видит постановки как профессиональных, так и народных, самодеятельных, школьных театральных коллективов.

В настоящее время Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского «Щелыково» — Государственное учреждение культуры федерального значения. Комплекс заповедника включает в себя мемориальный дом драматурга, Никольскую церковь с фамильным захоронением, этнографический музей «Дом Соболева», Голубой дом, где открыт культурно-образовательный центр. Эти музейные объекты отреставрированы. На территории заповедника находится начальная школа, построенная женой драматурга, в которой по сей день учатся дети. Посетителей музея встречают тенистые аллеи, горбатые мостики, памятники природы: Голубой ключик, Долина Эха, Красный обрыв. Усадьба — хранитель, духовный и материальный носитель определённой культурной традиции, определённого внутреннего духовного строя жизни. А.Н. Островский, оказавшись наследником целого пласта русской культуры, сохранил его не только в материальном плане (для детей), но и в духовном (в своем творчестве).

Сегодня мы работаем над созданием научной концепции и программы комплексного развития. Представляется, что концепция развития как научная проблема — не дело творческих интуиций, мировоззренческих убеждений авторов концепции. Это прежде всего социально-научный выбор. Именно потому, что усадьба — не застывший во времени феномен, она выполняет социо-культурную функцию, является живым организмом, развивается во времени. Щелыковская усадьба, на наш взгляд, полностью вбирает в себя и выражает личность художника. Можно сказать, что Щелыково сегодня — это сохранившийся во времени инвариант великого художника. Именно личность Островского делает Щелыково историко-культурным феноменом. Тем не менее, определив период Островского как самый значимый в истории Щелыкова, целесообразно не отказываться от «дооствровского» и «послеостровского» периодов, сохранив все исторически ценные наслоения, продлевающие жизнь памятника в культурно-историческом контексте.

О.И. Шафранова

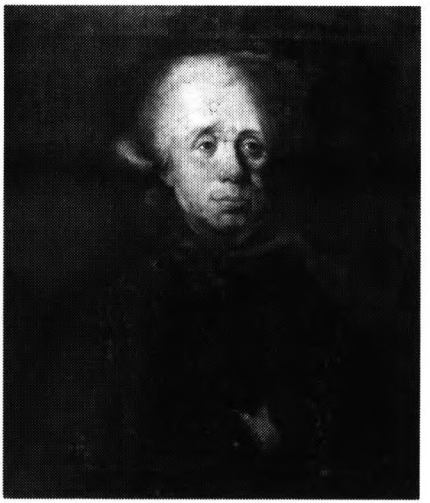
В СТРАНЕ ГЛУХОЙ, УЕДИНЕННОЙ...
История провинциальной усадьбы

Светлой памяти моей матери посвящаю

«Съездила бы ты в Никольское, посмотрела бы, что там осталось». В1987 году я, наконец, поехала в Никольское. Добраться туда было не так-то просто: от Вологды — сначала 60 км в дряхленьком переполненном автобусе до Устья Кубенского, затем 30 км на попутном грузовике по ухабам глинобитной дороги. Водитель спрашивал, была ли я раньше в Никольском: «Обязательно посмотрите тамошний сад». Поля, болотистый подлесок, убогие деревушки. Наконец он сказал: «Вон Никольское», и в голосе прозвучало вроде бы даже торжество, а я увидала вдали точки — почерневшие маковки церкви. Он поехал дальше, а я осталась на дороге со смутным чувством: что же теперь? куда идти и что говорить? Собравшись с духом, отправилась в сельсовет. Там был только председатель. Сказала ему, что занимаюсь историей, и хотела бы поговорить с кем-нибудь о бывших владельцах села — помещиках Межаковых. Он сказал: «Идите сюда», — мы вошли в большую комнату с длинным столом, он подошёл к шкафу и вынул оттуда огромный альбом. Это оказалась рукописная книга «История села Никольского», где среди записей, сделанных разными почерками, были вклеены вырезки из газет и журналов, а одна статья называлась: «Празднование 350-летнего юбилея села Никольского» — 1963 год. «Кто же собирал всё это?» «А, местные старожилы». Да, в то время ещё были живы люди, заставшие былую красу села Никольского, энтузиасты, посильно старавшиеся спасти её остатки. Неподдельная горечь слышалась в их рассказах.

История села Никольского начинается с первого письменного упоминания о нем в 1613 году (хотя само название свидетельствует о более древнем его возникновении). После десятилетия тяжелой Смуты Земским Собором избран царь — Михаил Федорович Романов. Венчание его на царство в Успенском соборе в Москве состоялось 11 (22) июля 1613 года. В этот день государь пожаловал саном боярства вождя Нижегородского ополчения князя Дмитрия Михайловича Пожарского. 12 (23) июля, в день своих именин, государь пожаловал в думные дворяне Кузьму Захаровича Минина. В последующие дни продолжались царские пожалования героическим спасителям Отечества. 17 (28) июля за участие в битве за Москву был пожалован земельным окладом казачий атаман Филат Васильевич Межаков[1].

В писцовых книгах значится, что Филату Межакову был пожалован земельный оклад 700 четей, к концу жизни его оклад составлял 800 четей. Из них 230 четей он получил в селе Никольском Заболотье в Вологодском краю. Разорён-



Неизв. худ. Михаил Фёдорович Межаков. XVIII в.

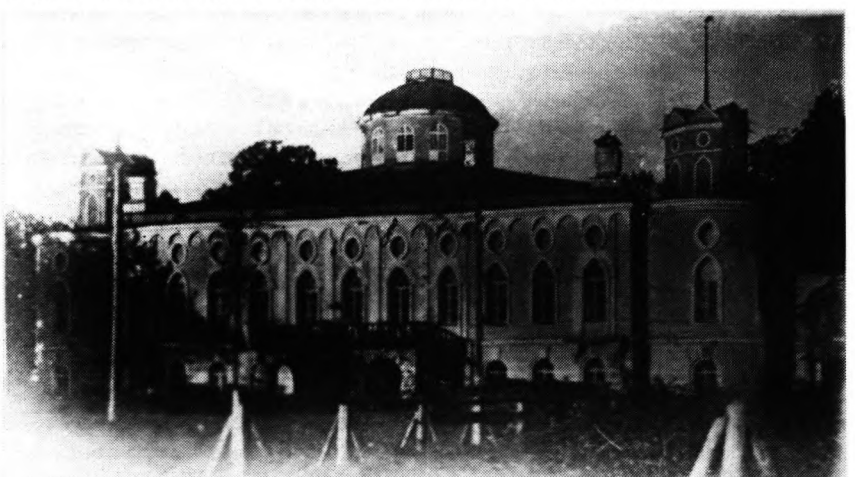
ная страна обезлюдела, так и в селе Никольском оставалось в то время только пятеро крестьян с их семьями[2]. Филат Межаков скончался около 1627 года. Его потомки продолжали нести государеву службу и неоднократно отдавали жизнь за Отечество. Внук Филата, Владимир Иванович Межаков, за «усердие и радение» во время знаменитого дела князей Хованских в 1682 году получил похвальную грамоту от царей Иоанна и Петра Алексеевичей, а из «поместного ево окладу с 900 четвертей» село Никольское с деревнями было пожаловано ему в вотчину[3], и оставалось в роду Межаковых вплоть до 1917 года. Ещё через одно поколение внук Владимира Ивановича, Василий Федорович в 1737 году пал смертью во время приступа к Очакову, а другой внук — Петр Осипович скончался в 1773 году от ран, полученных на войне[4].

Единственным их наследником оказался самый младший внук Владимира Ивановича, Михаил Федорович Межаков (1709-1783). Выйдя в отставку по многим болезням после 20-летней военной и 10-летней гражданской службы[5], он стал первым, кто смог, наконец, заняться хозяйством в своём поместье. К этому времени крестьян за ним числилось 100 душ мужского пола. В архиве села Никольского сохранились документы, свидетельствующие об его энергичной деятельности: покупая и продавая недвижимости, ссужая деньгами под залог недвижимости, заработанные средства он использовал на увеличение своего имения. Таким образом, к концу его жизни в его владении оказалось только в Вологодском и Кадниковском уездах имение в 41 селении и 1121 душа крестьян обоего пола[6]. А также собралась достаточная сумма денег, чтобы приступить к благоустройству родового гнезда. Кроме того, с Михаила Федоровича началось вступление Межаковых в родство с известными фамилиями. Сам он был женат на Авдотье Васильевне из рода богатых и известных дворян Олешевых. Брат Авдотьи Васильевны, Алексей Васильевич Олешев, писатель, философ, первый вологодский губернский предводитель дворянства, был женат на младшей и любимой сестре А.В. Суворова, Марье Васильевне. Сохранились письма, свидетельствующие о близких дружеских отношениях двух семейств. И утверждать нельзя, но предположить можно, что великий полководец, навещая сестру и жившую при ней дочь Наташу (Суворочку), мог посетить и Никольское.

Старший сын Михаила Федоровича, Василий Михайлович Межаков дослужился до чина полковника, но скончался в возрасте 47 лет, оставив трёх малолетних сыновей, вскоре последовавших за отцом[7]. Всё имение Межаковых сно-

ва сосредоточилось в руках младшего сына. Александр Михайлович Межаков (1753-1809) входил в число просвещённых людей своего времени. Прослужив в конной гвардии до 1779 года, он вышел в отставку, вернулся в Никольское, где состарившийся отец передал ему управление всем хозяйством. В дальнейшем он служил по выборам и дослужился до чина коллежского советника[8]. Женат он был на дочери екатерининского вельможи Михаила Борисовича Неронова, Варваре, но брак этот не был удачен и окончился трагедией, рассказ о которой занял бы здесь слишком много места.

Александр Михайлович полностью унаследовал предприимчивость и энергию своего отца, но, в отличие от него, был прежде всего помещиком, и всю свою энергию, в первую очередь, направлял на сельское хозяйство[9]: за десять лет в его имении утроилось количество рогатого скота и почти в два раза увеличилось количество высеваемого хлеба. Но не только. Прирост сельскохозяйственной продукции, в частности хлеба, заставлял искать пути её использования за пределами натурального хозяйства. Государству было выгодно развитие предпринимательского характера помещичьих хозяйств, и оно поощряло эти поиски. Александр Михайлович активно использовал привилегии, которые получило дворянство для занятий в промышленности и в других сферах. К началу XIX века он был владельцем двух винокуренных заводов и являлся откупщиком в винном деле в Вологодской губернии. Кроме того, он некоторое время принимал участие в добыче и поставке соли, в своём поместье имел полотняную фабрику и черепичный завод, занимался также и ямским откупом. Был в Никольском и конский завод: дорогие, по 500-600 рублей лошади отправлялись на продажу в Ярославль, Москву, Петербург и на местные конские ярмарки.



Господский дом в Никольском. Фото нач. XX в. (сгорел в 1933 г.)

Из документов видно, что Александр Михайлович сам руководил всеми делами по своему немалому хозяйству. В помощь себе он создал в Вологде специальную контору в составе правителя и трёх писцов, необходимых ему, потому что «большое количество деревень в сей губернии за мною состоит, да и деревни хлебные, а притом в них имеются разные заводы, и обязанности с короною...». О делах контора обязана была делать словесные и письменные доклады, подавать «мемории», вести окладную книгу всем сборам, приходную и расходную книги денежных оборотов. Для себя лично он вёл «настольные реестры», куда записывал дела текущего дня. Эти любопытные документы свидетельствуют, что он дорожил каждым часом. Во всяком случае, летом.

Александр Михайлович был «требовательный и строгий хозяин». Вместе с тем, оброк и барщина в имении не превышали средних по губернии. «Наоборот в этом поместье понимали невыгодность изнурения крестьян длительной барщиной». Он даже ввёл целую систему поощрения трудолюбивых хозяйственных крестьян. Например, разрешал им приобретать землю в собственное владение, ввёл для них «ссудную кассу», причем ссуда, по его словам, должна была выдаваться «верным людям, т.е. не пьяницам, не мотам, а хотя и не капиталисту, но только, чтоб верному и честному человеку». Цель ссуды определялась так: «чтобы оные деньги употребляемы были на какой торг, или промысел, или изделие, а не так, чтоб, взявши, какой ленивец оным платил оброк, или иные подати, а сам бы обнадеясь на оную сумму, лежал на печи». Крестьяне пользовались ссудами, причем имелись отметки о выдаче ссуды не только своим, но и крепостным других помещиков.

В результате всей своей многосторонней деятельности Александр Михайлович к началу XIX века стал крупнейшим помещиком Вологодской губернии. Соответственно его положению преобразилась и главная усадьба его поместья село Никольское. Нужно представить себе местность, где оно расположено, отдаленность от губернского и уездных центров, чтобы вполне оценить деятельность его владельцев по устройству родного гнезда. В краю, где две трети года зима, в лесной заболоченной глуши строится усадьба. Каменный дом был построен в 1770-1780 годы, т.е. ещё при жизни Михаила Федоровича Межакова. Г.К. Лукомский говорит[10], что подобное здание мог проектировать Ринальди. Другие авторы считают, что дом построен по проекту В.И. Баженова[11]. В доме была 41 комната. «Из комнат особенно интересен вестибюль, украшенный ко-

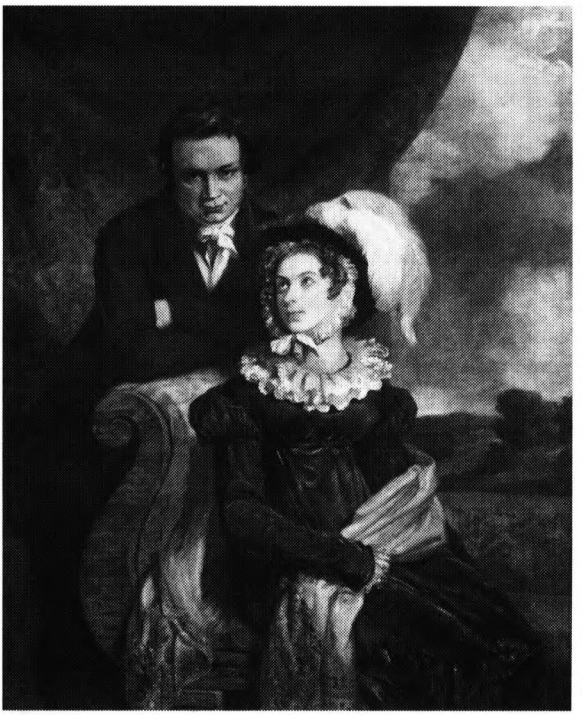
лоннами; занятны 4 башни (из которых 2 больших и две полубашни). Внутри дома хороший паркет замечательного рисунка палисандрового, красного и чёрного дерева. Потолки с лепными украшениями, по стенам рисованные обои.

Магазея — хранилище зерна в Никольском. 1800-е гг.

В комнатах старинная мебель Екатерининской и Александровской эпохи[12]». На втором этаже располагалась библиотека, по сей день привлекающая внимание исследователей: «Александр Михайлович по праву считался владельцем богатейшего в губернии собрания книг и рукописей». Перед домом находилась вымощенная особенным узором центральная площадь усадьбы, по другую сторону которой постепенно выстроился целый ансамбль церквей. А с тыльной стороны дома начал создаваться знаменитый Никольский сад-дендрарий по проекту специально приглашённого из-за границы садовника. Здесь произрастало свыше 50 различных редких пород деревьев и кустарников, а клумбы были украшены скульптурами античных богов.

Александр Михайлович вообще увлекался искусствами, он завёл музыкальный квартет, приглашал художников для написания семейных портретов и для обучения детей художественным ремёслам. Кроме того, он постоянно занимался самообразованием, изучал юриспруденцию и историю, что было ему необходимо и для служебных занятий[13]. Его знание истории отразилось в описанных им родословии и гербе Межаковых, включённых в шестую часть Российской Родословной книги[14]. Знания эти унаследовал его единственный сын Павел Александрович Межаков (1788-1865):

...Мой род, хотя не из знатнейших,
Но я дворян российских сын.
Я разумею, дворянин
Времен старинных, не новейших:
Из прадедов моих, один,
Во дни всеобщего смятенья,
России на освобожденье
Во след Пожарскому спешил,
И славное Москвы спасенье
Своим примером довершил.
Другие ж, хоть не отличили
Себя деяньем никаким,
Но с верой все царей любили,
И правдою служили им ...



Дж. Доу. Павел Александрович и Ольга Ивановна Межаковы. 1821.

— писал он в стихотворении, озаглавленном «Мой портрет»[15].

Павел Александрович первоначальное образование получил дома, в атмосфере которого было уже много «образовательной жизни и силы, много было и литературного». Когда ему исполнилось 9 лет, отец отдал его в Московский университетский благородный пансион, где учились многие известные впоследствии культурные и государственные деятели. По выходе из него в возрасте 14 лет он был определен актуариусом в Государственную коллегию иностранных дел «по знанию им иностранных языков и наук», затем, по именному указу определён в Неапольскую миссию сверхштата и пробыл за границей полтора года; 1807-1808 годы провёл в антинаполеоновских походах, а в 1809 году «зачислен по-прежнему в Коллегию иностранных дел»; в 1821 году определён в комиссариатский штат и прослужил там до января 1826 года, когда «по имянному Высочайшему указу, данному Правительствующему Сенату, согласно его прошению, был уволен вовсе от службы с награждением за беспорочное продолжение оной чином статского советника». Во время войны 1812 года он был прикомандирован к кавалерийскому корпусу под командованием графа Ф.П. Уварова. После выхода в отставку он изредка служил по выборам, а в 1850 году был избран вологодским дворянством губернским предводителем и пробыл в этой должности два срока, дослужившись до чина действительного статского советника[16].

Женат Павел Александрович был на Ольге Ивановне Брянчаниновой (1794-1833), двоюродной сестре святителя Игнатия Брянчанинова. Как помещик, он не таким деятельным, как его отец. Он не занимался откупами; основные свои занятия посвящал сельскому хозяйству, которое, особенно в первые годы после кончины отца, старался поставить на научную основу. Для организации труда крестьян он написал специальную инструкцию приказчику, которую, однако, за-

канчивал следующими словами: «Если по сей важной материи начать подробно описывать, то на (каждый) пункт и целой дести было мало, но сие уже все земледельцы довольно знают, не надо только нужного пренебрегать, а иногда весьма нужно от доброго пахаря и совета потребовать»[17]. Старался он приучать крестьян и к ремёслам. Приказчику предписано было смотреть, «чтобы и самую зиму крестьянин не проводил в праздности, а упражнялся бы в каком-нибудь промысле, или рукоделии, ибо ему должно достать деньги на подушные и прочие подати, да и на соль еще надо, и на другие домашние нужды. И для того понуждать крестьян к обучению молодых ребят из семей нужным ремеслам, как-то кузнечному, плотничному, кожевенному, бочарному, токарному, что ставцы точут, горшечному, и другим, что может их сделать и для себя, и для меня полезными»[18]. В этом перечне не упоминается плетение кружев. Но крестьянки Никольского и поныне по зимам плетут кружева, а искусство это получили в наследство от своих матерей и бабушек.

К характеристике Павла Александровича как помещика можно добавить следующее. Он вторым в губернии, в 1817 году открыл на свой счет в Никольском школу для дворовых и крестьянских детей. Школа просуществовала во все время крепостного права, а в 1871 году была передана земству. Здание её используется как школа до наших дней. В 1827 году в Никольском была также открыта лечебница на 20 кроватей — вторая в уезде и единственная в сельской местности. В настоящее время в её здании функционирует Никольская больница. В 1843 году Павел Александрович пригласил для работы в лечебнице доктора

Худ. П.С. Тюрин. Александр Павлович и Юлия Францовна Межаковы. XIX в.

Павел Петрович Межаков. Фото нач. XX в.

Э.К. Криха. Они заключили между собой договор о том, «что я, Крих, обязываюсь пользовать крестьян и дворовых людей его господина Межакова, которых состоит за ним по Вологодской губернии до 2000 душ, а равно и посторонних больных, принимаемых в устроенном при местечке Никольском Гошпитале, и в случае нужды ездить и в другие селения. А я, Межаков, обязываюсь производить ему, Криху по Пятьсот семидесяти рублей серебром в год жалованья на всём готовом содержании и исходатайствовать, чтобы его пребывание в моём имении считалось действительною государственною службою»[19].

Павел Александрович Межаков принадлежал к новому поколению дворян. Он значительно больше, чем его отец, проводил времени в столицах, особенно в Петербурге, вращался там в литературных кругах, был знаком со многими литературными знаменитостями, устраивал для них «литературные вечеринки», описанные А.Е. Измайловым[20]. В 1840-х годах за границей познакомился с Н.В. Гоголем, который в письме А.С. Данилевскому называл его «своим добрым приятелем». Он и сам был поэт, печатался в различных альманахах и издал два сборника своих стихотворений в 1817 и 1828 годах. После выхода в отставку, он обычно всё лето до глубокой осени проводил в Никольском, которое очень любил и которому посвятил свои лучшие стихотворения. Двоюродный племянник П.А. Межакова, известный публицист и мемуарист Нил Петрович Колюпанов писал, что друзья и родные заполняли тогда огромный дом в Никольском и проводили «время гораздо осмысленнее, нежели на обширных помещичьих съездах; давались домашние спектакли, разыгрывались шарады на французском языке, оркестр играл серьезную музыку и аккомпанировал пению»[21]. По словам Н.П. Колюпанова, оркестр этот не уступал Тепловскому: способные дворовые мальчики отдавались в учение в Петербург первым знаменитостям». Руководил оркестром поляк, возможно, из ссыльных, А.С. Дембицкий, по отзывам современников, замечательный композитор и музыкант.

Родные, которые, по словам Н.П. Колюпанова, заполняли дом в Никольском — это, прежде всего, семьи сестёр отца Павла Александровича и сестер его самого — родных и двоюродных: Засецкие, Колюпановы, Нодбеки, Ендогуровы, Волковы, Рындины, Зубовы... А среди друзей могли быть и литературные знаменитости. Так, конечно, мог бывать в Никольском друг молодых лет Павла Александровича и не-

далекий сосед Константин Николаевич Батюшков, по крайней мере, дважды мог посещать его литературный приятель Петр Андреевич Вяземский, могли приезжать и те, для кого он устраивал «литературные вечеринки», описанные А.Е. Измайловым.

Мария Александровна Межакова. Фото нач. XX в.

Но наиболее интересные и продолжительные отношения с Никольским сложились у выдающегося деятеля русской культуры Николая Яковлевича Данилевского, автора «России и Европы» и «Дарвинизма». В 1849 году 27-летний Николай Яковлевич был арестован и заключен в Петропавловскую крепость по делу Петрашевского. Так как обвинение не подтвердилось, после 100 дней в крепости он был освобождён от суда и выслан в Вологду, куда прибыл в мае 1850 года. В Вологде ссыльный Данилевский благожелательно был принят губернатором С.Г. Вальховским и губернским предводителем дворянства П.А. Межаковым. Особенно Николай Яковлевич сдружился с сыном Межакова, Александром Павловичем, несмотря на десятилетнюю разницу в возрасте.

Александр Павлович Межаков (1812-1859), получив, по словам Н.П. Колюпанова, «блестящее воспитание» дома, продолжил образование в Петербургском университете. По окончании его, в 1829-1834 годах служил в Департаменте внешней торговли, причем, 3 декабря 1831 года был отмечен «Монаршим благоволением за труды по вспомоществованию пострадавшим от холеры». С августа 1834 по сентябрь 1841 года служил в Департаменте внутренних сношений Министерства иностранных дел и «был уволен по прошению с чином титулярного советника»[22]. В последующие годы занимал разные должности в органах местного самоуправления.

Официальная карьера не влекла Александра Павловича, чинов он не выслужил. С молодых лет он был страстно увлечен исследованием флоры и фауны родного края. Уже с 20-летнего возраста он начал заниматься своими опытами по акклиматизации растений в дедовском саду. Именно ему сад в Никольском обязан появлением в нем дубовых рощиц, потомки которых расселились и в Вологде, и по всему Усть-Кубенскому району, а также знаменитых кедров и других деревьев, ранее не приживавшихся в этой местности. Выйдя в отставку в возрасте 30 лет, он расширил круг своей деятельности, занимаясь, наряду с акклиматизацией растений, орнитологией, изучением рептилий в различных уездах Вологодской губернии. Уже первые его «мемуары», посланные в Императорское Русское гео-

графическое общество (ИРГО), послужили основанием для принятия его в действительные члены ИРГО[23]. В «Вестнике ИРГО» за 1856 год помещена наиболее известная в настоящее время его статья «Кубенское озеро и его рыбные промыслы», в которой он, помимо основной темы, вынесенной в заголовок, приводит многочисленные данные о поведении озера в разное время года, о растительности прибрежных районов, о способах ловли рыбы окрестными жителями и о ценах на нее. Далее, две его статьи были напечатаны в «Московском бюллетене» за 1856 и 1857 годы, это: «Каталог птиц, наблюдаемых в Вологодской губернии» и «Несколько наблюдений о рептилиях Вологодской губернии». Считается, что эти две его работы являются единственным научным материалом, относящимся к XIX веку, по орнитологии и рептилиям Европейского Севера России.

Научной деятельности Александра Павловича Межакова весьма способствовала обстановка в семье. Отец сочувственно относился к его исследованиям и предоставлял ему полную свободу действий и в саду, и в оранжереях. Понимание нашёл он и у жены, Юлии Францовны, дочери известного в Петербурге в конце XVIII — начале XIX в.в. французского эмигранта, приятеля юношеских лет М.Ю. Лермонтова, Франциска Тирана[24].

Несомненно, что дружбе Н.Я. Данилевского и А.П. Межакова сильно способствовала общность их интересов. Николай Яковлевич стал частым гостем в Никольском, о котором на всю жизнь сохранил восторженные воспоминания. Памятником дружбы остались несколько писем Николая Яковлевича Александру Павловичу за 1852-1855годы.[25], которые очень интимны, особенно в связи с тем, что передают вначале сочувствие по поводу кончины Юлии Францовны, а всего через месяц переживания самого автора из-за потери собственной нежно любимой жены. А позже многие страницы писем заполняли описания впечатлений от впервые увиденных Николаем Яковлевичем образцов флоры и фауны Прикаспия. Не забыл Николай Яковлевич Никольского и после кончины друга: в 1861 году он женился на дочери Александра Павловича, Ольге Александровне Межаковой (1837-1910). Их семейство дружило с семьей брата Ольги Александровны, Александра Александровича и неоднократно гостило в Никольском.

Александр Александрович Межаков (1839-1897) после домашнего воспитания окончил Школу гвардейских подпрапорщиков и Кавалерийских юнкеров и 30 июня 1858 года был определен в Лейб Гвардии Гатчинский полк, но прослужил в нем недолго. Через два года из-за смерти отца ему пришлось выйти в отставку, и он вернулся в Вологду. Там он некоторое время занимал разные должности в губернском правлении, а в 1869 году был выбран предводителем дворянства Кадниковского уезда. Александр Александрович оказался хорошим организатором, он «обладал умением подбирать способных к работе помощников, твердо держа в своих руках бразды правления». Это его качество было оценено дворянством Кадниковского уезда, девять трехлетий подряд избирало оно его своим предводителем. Восемь трехлетий избирался он также председателем Кадниковской земской управы. Дослужился он до чина действительного статского советника[26].

Хозяйственные способности Александра Александровича проявились и в управлении собственным имением, которое не только не распродавалось в это

тяжелое для дворян время, но и освободилось от долгов. Правда, здесь определенную роль сыграл тот факт, что к нему перешло наследство нескольких умерших родственников.

В 1863 году А.А. Межаков женился на Фаине Александровне Брянчаниновой (1841-1923). Её брат, Анатолий Александрович Брянчанинов был писателем, литературной деятельностью занималась и её сестра, Галина, но в семейных преданиях она больше запомнилась как вторая жена В.М. Родзянко, отца будущего Председателя 3-ей и 4-ой Государственной думы М.В. Родзянко. Никольское в это время вообще, переживало литературный ренессанс, и в этой литературной атмосфере подрастала наследница рода, Мария.

Мария Александровна Межакова (1867-1930) была единственной дочерью у родителей[27]. Она получила прекрасное образование, окончила Высшие женские курсы в Петербурге, в совершенстве владела французским, английским и итальянским языками. Вернувшись по окончании курсов в Никольское, она до замужества учительствовала там в школе, а в 1890-х годах начала публиковать в различных периодических изданиях свои рассказы и повести. Занималась она и переводами с английского и французского. Так, она первой перевела повесть Джерома К. Джерома «Искушение мисс Рамстотем». Издала она также два сборника поучительных рассказов для детей: в 1911 году «Год в деревне» и в 1914 - «В городе». Люди, знавшие Марию Александровну, отмечали её необыкновенное трудолюбие и трудоспособность, а также развитое чувство долга. Несмотря на то, что она была дочерью обеспеченных родителей и сама владела кое-каким капиталом, завещанным ей родственниками, занимаясь литературным трудом, она всегда старалась, чтобы её расходы не превышали заработанных ею денег.

В её личной жизни чувство долга тоже сыграло важную роль. После кончины её дяди Мануила Александровича Межакова, она оказалась единственной наследницей фамилии, ответственной за её продолжение. Поэтому ей не пришлось дожидаться своего суженного. Замуж она вышла за того, кого ей предложили родители. Им оказался сын участника Отечественной войны 1812 года, отличившегося в сражениях и отмеченного рядом наград, потомственный дворянин Сергей Павлович Каютов. В своей семье он был младшим сыном и не наследовал ни вотчины, ни герба. В 1890 году А.А. Межаков обратился к Государю Императору с покорнейшей просьбой о передаче герба и фамилии Межаковых мужу и старшему сыну его единственной дочери. «В виду древнего существования фамилии и доблестных военных заслуг родоначальников», просьба А.А. Межакова была удовлетворена 24 декабря 1891 г. В соответствии с повелением Государя, старший сын Марии Александровны получил право наследовать фамилию и герб Межаковых, занесенных в VI Часть Дворянской Родословной книги Вологодской губернии[28].

Вторым мужем Марии Александровны был Павел Петрович Шафранов, перед семнадцатым годом он был заведующим Голенченской психиатрической лечебницы в Рязанской губернии, в 1919 году заведовал госпиталями в Петрограде, где и скончался от тяжелой формы дистрофии. В двух браках у Марии Александровны было шестеро детей: три сына, в том числе старший Александр Сергеевич Межаков, и три дочери, в том числе моя мать Ольга Павловна Шафранова. Все

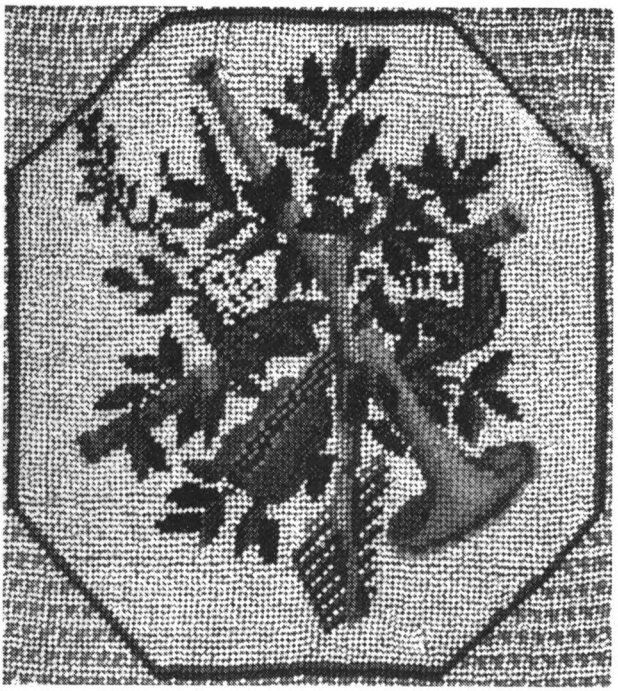
дети получили прекрасное воспитание, но судьба их сложилась трагически: сын Алексей погиб в 1922 году, Александр и Павел — расстреляны в 1938-м, дочь Наталья-старшая погибла вместе с мужем в 1930-е годы, Наталья-младшая, по-видимому, эмигрировала. Расстрелян был и первый муж Ольги Павловны. А ей самой выпало на долю прожить очень нелёгкую жизнь. Но, несмотря ни на что, она сумела сохранить и передать родовую память и любовь к родовому гнезду Никольскому, в котором она была в последний раз в семнадцать лет, и которое, также как и она, понесло невосполнимые утраты: дом сгорел в 1932 году, пруды спущены и обратились в болотца, оранжереи разобраны на кирпич, также как и две из трёх церквей, в сохранившейся — клуб. И только знаменитый на всю область сад стараются как-то поддержать немногие энтузиасты.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В.Н. Сторожев Материалы для истории делопроизводства Поместного приказа по Вологодскому уезду в XVII веке. СПб., 1906. С.29.
2. Там же.
3. РГИА. ф. 1343, оп. 25, № 2944.
4. ГАВО (Вологодской обл.) . ф. 673, оп.1, № 2.
5. Там же.
6. ГАВО. ф. 673, оп.1, № 19.
7. РГИА. ф. 1343, оп. 25, № 2944
8. Там же.
9. ГАВО. ф. 673, оп.1, № 36, 57, 60.
10. Г.К. Лукомский. Вологда в её старине. СПб., 1914. С.313.
11. В.И. Соколов. Вологда. Вологда, 1977. С. 73.
12. Г.К. Лукомский. Указ. соч. С. 315.
13. РГИА. ф. 1343, оп. 25, № 2944.
14. Там же.
15. П. Межаков. Стихотворения. СПб., 1828. С. 79.
16. РГИА. ф. 1343, оп. 25, № 2944; ГАВО. ф. 32, оп.1, № 198.
17. ГАВО. ф. 673, оп.1, № 60.
18. Там же.
19. ГАВО. ф. 31, оп.1, № 257.
20. Русский архив, М., 1871, № 7-8, с. 967.
21. Н.П. Колюпанов. Биография Кошелева. М., 1889, т.1, кн. 1, с. 345.
22. ГАВО. ф.85, оп.1, № 7.
23. Вологодские губернские ведомости, 1862, 23 июня.
24. Русская старина, СПб., 1881, № 8, с. 603.
25. ГАВО. ф. 673, оп.1, № 226.
26. Вологодские губернские ведомости, 1894, декабрь; ГАВО. ф. 673, оп.1, № 243.
27. РГИА. ф. 1343, оп. 42, № 31.
28. Там же.

VI

ПОЧТА ОИРУ



А.Ф. Крашенинников

ЗАГАДКИ ЛЬВА КЕКУШЕВА

Знаменитому московскому архитектору Льву Николаевичу Кекушеву посвящено много статей, и это не удивительно — его творчество было самобытно, оригинально, и в московской архитектуре начала XX века он считается зодчим № 2 (после Ф.О. Шехтеля). Но несмотря на пристальное внимание, которое уделяют ему историки архитектуры этого времени, в его жизни остаются многие загадки.

В прекрасном словаре Г.В. Барановского[1] указан лишь год рождения нашего героя — 1863, но без уточнения даты и довольно расплывчато обозначено место — Симбирская губерния. Эти данные повторялись затем во всех статьях о Кекушеве, за неимением более точных координат. Занимаясь сбором сведений о биографиях русских строителей, в том числе и военных инженеров, я просмотрел множество разнообразных фондов в ряде государственных архивов. В Военно-историческом архиве смотрел послужные списки офицеров инженерного ведомства. И вдруг нахожу «Послужной список инженерного чиновника Виленской инженерной дистанции надворного советника Николая Григорьевича Кекушева», составленный 1 февраля 1887 года.[2] Это — отец нашего героя... Из дела следовало, что на момент составления «Списка» Н.Г. Кекушеву было 67 лет (то есть родился он в 1820 году). Дворянин Смоленской губернии, но небогатый, имения у него и родителей не было. Женат на дочери помещика Воеводского Констанции Маркеловне. Жена имения не имеет, католичка, дети — православные: Константин (род. 20.05.1860), Лев (род. 07.02.1862), Григорий (род. 02.01.1864), Александр (род. 04.12.1865), Петр (род. 21.05. 1868), Мария (род. 22.10.1872). Дата бракосочетания не указана, судя по рождению первенца это была первая половина 1859 года.

В деле подробно расписана вся военная, а затем гражданская служба Николая Григорьевича. Он начал службу рядовым Лейб-гвардии Павловского полка в 1838 году.Через три месяца стал унтер-офицером и через три года — подпрапорщиком. Летом 1842 года стал прапорщиком, но затем перевёлся из гвардии в армию. Карьера успешно продолжалась, и через десять лет военной службы он уже полковой адъютант, участвовал в подавлении Венгрии, получил чин штабс-капитана (1849), капитана (1852), майора (1855) и стал командовать батальоном. Несколько раз его переводили из одного полка в другой. Судя по некоторым данным о дислокации этих полков, в конце 1850-х — начале 1860-х годов они находились на территории Царства Польского.

18 декабря 1861 года майор Кекушев был уволен от военной службы «для определения к статским делам с награждением чином надворного советника»,

т.е. следующего по табелю о рангах[3]. Ему уже 41 год и он вполне может уволиться по возрасту. Далее из «Послужного списка» следует, что из списков батальона он был исключен 5 марта 1862 года, более года находился в отставке, и только 30.8.1863 года высочайшим приказом определён инженерным чиновником в инженерный корпус.

К этому перечню дат можно дать следующий комментарий.

Кекушев был уже два с лишним года женат на полячке, родившей ему в мае 1860 года первенца и находившейся в декабре 1861 на седьмом месяце второй беременности. Между тем в Польше, где дислоцировался полк, уже несколько лет наростали политические волнения, связанные со стремлением вернуть независимость. В 1860 году начались крупные антирусские выступления. В начале 1861 года в Варшаве прошли две серьёзные манифестации, разогнанные войсками и сопровождавшиеся жертвами. В апреле того же года русские войска в ходе подавления новых беспорядков убили 200 и ранили ещё несколько сот поляков. Однако волнения не прекращались, и в октябре в Варшаве было введено осадное положение. Становилось ясно, что вскоре русским придется воевать с поляками.

Не желая участвовать в кровавых событиях, майор Кекушев увольняется из армии, но не может никуда двигаться с женой, находящейся на сносях. Менее чем через два месяца — 7 февраля 1862 года жена родила сына Льва (будущего архитектора), и ещё через месяц отставного офицера исключают из списочного состава батальона, после чего он покидает расположение части. Следовательно Лев Кекушев родился на территории Царства Польского. Точного места указать невозможно, полк был в нескольких местах Варшавской губернии. Где Николай Григорьевич обретался с семьей следующие полтора года — в Послужном списке не отражено.

Между тем в Польше образовались две партии: «красные», куда вошли радикальные элементы, и «белые», представлявшие крупнопоместное дворянство, стремившиеся избежать восстания и надеявшееся на помощь европейской дипломатии. В январе 1863 года «красные» настояли на начале боевых действий против русских гарнизонов. Успех инсургентов был недолгим, и к середине года русская армия разгромила их. В августе 1863 года Николай Кекушев получил место в управлении петербургского инженерного округа. Но не удовлетворённый положением столичного чиновника надворный советник переводится вскоре в Псков (1864), затем в Новгород (1865). Его перемещения преследуют далёкую цель, которую он и достигает в 1867 году, когда получает место в Вильне. Теперь его любимая жена Констанция находится в католической польской среде. Здесь, в Вильне, семья остаётся навсегда. В 1887 году Кекушев-старший почётно увольняется со службы с награждением чином коллежского советника, мундиром и полным окладом (т.е. получением пенсии в размере жалования). Дети его учатся в реальном училище, окончив которое Лев поступает в Петербургский институт гражданских инженеров.

Почему же при поступлении в институт Лев пишет другую дату и другое место рождения? Петербургский институт гражданских инженеров был традиционным местом образования многих поляков. Но Лев чувствовал себя, несмотря на польскую мать, вполне русским, не хотел вспоминать о польском местечке, где

родился и указал, что родился в Симбирской губернии, сократив при этом свой возраст на год. На этом странности его биографии не кончаются. Институт он кончил с серебряной медалью. Пробыв полтора года в Петербурге, Кекушев переехал в Москву и очень быстро стал здесь знаменит. Он строил много и с блеском. За десять лет он произвёл построек по собственным подсчетам на 9 миллионов рублей[4]. Гонорар архитектора исчислялся тогда в размере 5-10 % от общей сметы расходов. Следовательно минимальный доход Кекушева за это время составил около полумиллиона. Но денег почему то всегда не хватало... Женился, родились сын (в 1899 году) и дочь (в 1901 году). Для жены построил великолепный дом, по потом ушёл от неё. Дом был продан. Они жили по разным адресам.

Расцвет московской деятельности Кекушева продолжался лет пятнадцать. Потом он перестал создавать новые произведения. Изредка журналы репродуцировали его старые работы. Есть сведения, что жена обращалась в Московский союз архитекторов с просьбой о вспомоществовании. Оказывается, ещё недавно богатый зодчий стал не в силах содержать свою семью...

Сын Кекушева пишет в своих воспоминаниях, что в 1915 году «отца уже не было»... Но в ежегодно издававшемся справочнике «Вся Москва» вплоть до 1917 года указывается адрес и телефон мастерской Л.Н. Кекушева. Если бы он умер, то московская пресса не прошла бы мимо кончины очень известного зодчего. С другой стороны дочь Кекушева, которая позднее сама стала архитектором, никогда не упоминала в беседах с сослуживцами, что она дочь знаменитого московского зочего. В качестве гипотезы можно предположить, что Лев Николаевич заболел в 1910-е годы каким то душевным недугом и, продолжая свое физическое существование, сошёл с творческой арены. А скончался он, по-видимому, в конце 1917 — начале 1918 года, когда в вихре революционных событий, смерть даже такого, в недавнем прошлом знаменитейшего зодчего, осталась незамеченной.

Приложение

Из доклада Управляющему учебным отделом Министерства путей сообщения от 16 октября 1901 г., в котором упомянуты претенденты на должности внештатных преподавателей: «...VIII. Гражданский инженер Кекушев по окончании в 1888 г. Института гражданских инженеров Имп. Николая I с серебряною медалью по архитектуре поступил на службу помощником инженера С-Петербургских городских скотобоен, где производились постройки по разширению боен, устройство местной канализации, артезианских колодцев,водонапорной башни, водохранилищ и других построек...

В 1890 г. Кекушев переехал в Москву, где им произведены с тех пор следующие работы: в качестве помощника архитектора он участвовал в течение 3-х лет в постройке центральных бань. Лично же им по собственным проектам и под личным наблюдением исполнен целый ряд гражданских сооружений, а именно: в 1891 г. дом особняк Обухова в Москве, доходный дом Пантелеева, доходный дом церкви Григория Богослова, барский дом в имении Гагарина. С 1893 по 1895 г. состоял городским Архитектором в Москве. С 1893 года по

1896 им произведены следующие постройки: Барский дом в имении Боборыкина, летний павильон ст. Сергиево Московско-Ярославско-Архангельской жел. дор., станция«Мытищи» той же дороги, перестройка домов Пантелеева, ряд проектов по гражданским сооружениям для Московско-Ярославско-Архангельской ж. д.; постройка доходного дома наследников Хлудовых и расширение Центральных бань. В 1896 г. был приглашён Московским городским управлением на украшение города при коронации ЕИВ Николая II и управлением Московско-Брестской железной дороги для устройства павильона для принятия царского поезда. В период 1896-1901 гг. произведены следующие постройки: перестройка вокзала станции Москва Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги, постройка богадельни имени Геер с церковью, проект барского дома в имении Грачёва, постройка дома кн. Оболенского, перестройка дома Коробкова, постройка ст. Одинцово Московско-Брестской жел. дор., перестройка дома Мамонтова, барские дома в имении Некрасова, Никольские ряды в Москве, барский дом г. Листа, церковь в селе Карабанове на 4000 человек, постройка мавзолеев: Хлудовых, Востряковых, Кузнецовых, богадельни Хлудовых, дома Грязнова, Чернова и много небольших гражданских сооружений. За все время своей практической деятельности им было произведено построек на сумму приблизительно 9.000.000 рублей. В настоящее время состоит преподавателем Императорского Строгановского училища технического рисования в Москве». (Извлечение из личного дела преподавателя прикладной механики Астрова. ЦИАМ. Ф. 231, оп. 2. д. 735, л. 8).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Барановской Г.В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров (Строительного училища).1842-1892. Спб, 1893.
2. РГВИА, ф. 802, оп. 11, часть 1, е.х. 1371.
3. Восьмой ранг: майор — коллежский ассесор; седьмой ранг: подполковник — надворный советник.
4. ЦИАМ. Ф. 231, оп. 2. д. 735, л.8.

Т.Л. Фокина

МАКАРЬЕВО (ХУТОР ГОРКА) — ПУСТЫНЬ, СКИТ, УСАДЬБА И САД НА СОЛОВЕЦКИХ ОСТРОВАХ

Поселения монастырского периода на территории Соловецких островов (1436-1920-е годы), находящиеся за пределами центрального архитектурного комплекса монастыря (теперь — посёлка Соловецкий Архангельской области с ансамблем Соловецкий Кремль), относятся к трём основным группам — это пустыни, скиты, рыболовные и зверобойные тони. Образование пустыней было связано со стремлением ухода от житейской суеты в наиболее красивые природные места — «на безмолвие». Здесь человек учился жить в полном уединении как часть окружающей природы. В скитах и тонях одновременно с поддержанием монастырского уклада жизни развивалось небольшое хозяйство на основе природопользования, что позволяло обеспечивать потребности монастыря. Иногда скит превращался в самостоятельный комплекс со своим управлением.

Поселение в районе Макарьева или Хутор Горка прошло разные этапы формирования. Здесь на незначительном пространстве (12-15 га) удалось соединить между собой хозяйственную деятельность и возможность постоянного общения с природой. Художественно-философская идея формирования этого комплекса, его пространственная организация и краткая история архитектурно-планировочного ансамбля представлены в работе В.А. Агальцовой и Л.М.Фурсовой[1]. В настоящей статье мы приводим историю использования этого участка и результаты его изучения, а также предлагаем концепцию дальнейшего развития здесь Ботанического сада музея-заповедника.

Макарьевская пустынь, или Макарьево, была основана в очень живописном месте, среди озер и холмов, покрытых лесом. Расположение холмов оказалось исключительно удачным для освоения их человеком. Три холма имеют вытянутые пологие вершины, соединяющиеся между собой в полуовал. В распадках между холмами имеются естественные террасы, пологие и хорошо освещаемые склоны, на которых развивался сад. Крутые склоны холмов, образующие естественное ограждение участка снаружи, защищают это место от суровых северных ветров. Наиболее освоенный центр территории, где расположены сад, основные памятники и луга на площади 5 га, имеет форму саней с подлокотниками и наклонной спинкой, на которых полулёжа можно устремиться в южную сторону.

Местность «у озера Перто» (на монастырских картах — Нижний Перт, на более поздних — Хуторское), которую настоятель Макарий выбрал в 1822 году для строительства келий, возможно, была освоена в предыдущие века. Один из первых каналов монастыря, построенный в конце XV века, соединял озеро Нижний Перт с озером Мельничным. На канале между озером и морем работала первая водяная мо-

настырская мельница[2]. Кроме того, как показали ихтиологические исследования, в озере Нижний Перт встречается несколько ценных видов рыб, которых переселяли туда с материка в прошлом, возможно, с XVI века[3]. На берегу озера обнаружены неисследованные фундаменты. Живописная природа с благоприятным климатом способствовали быстрому освоению и развитию местности, которая менялась на протяжении своей истории в соответствии с изменением её функций.[4].

Макарьевская пустынь оставалась пустынным местом всего около 30 лет. Затем рядом с ней стало развиваться небольшое производство — воскобелильный и свечной завод. В это время пустынь функционально превращается в скитское хозяйство монастыря и иногда называется Пертозерским скитом[5]. Однако, это название встречается очень редко, и местность до 1920 года в монастыре, по-прежнему, называли Макарьевской пустынькой, Макарьевым, либо Хутором Горка. Последнее название вовсе не характерно для монастыря, поэтому современные исследователи долгое время относили его к периоду Соловецкого лагеря особого назначения. Однако историк Ю.М Критский обнаружил, что его употребляли уже в 1866 году: «Часовня Александровская во имя князя Александра Невского деревянная на горе Хутор Горка»[6]. Скорее всего, это название употреблялось до строительства Александровской часовни (1854), но архимандрит Александр переименовал гору в соответствии с посвящением часовни — Александровская. Тем не менее, название Хутор Горка прочно укоренилось и употреблялось при всех хозяевах монастырской усадьбы. Местные жители называют так территорию и сейчас, а при деятельности лагеря особого назначения местность именовали по известной аналогии «Хутор Горки» или сокращенно «Горки».

О действии в Макарьевской пустыни «воскобелильного и свечного завода», как и о развитии сада, в известной нам литературе имеются лишь отрывочные сведения. Поскольку процесс производства воска всегда вызывает большой интерес, приводим здесь сведения о нём. На выровненной террасе были установлены длинные столы с натянутым поверх досок холстом. «На громадных деревянных столах лежит воск, превращённый в тонкую стружку... Воск, пролежавший некоторое время на солнце, перетапливается снова, потом стружат его и опять кладут на те же самые столы..., пока солнце не выбелит их воск самым безукоризненным образом»[7]. Известно, что монастырь отказывался от применения известных тогда технологий с химическими добавками, которые могли укоротить процесс. Он придавал самое большое значение воздействию солнца и воды: «Нет здесь никаких наших химических приспособлений для ускорения беления воска, нет здесь и фальсификации никакой... Мать природа белит у иноков воск. Иноки не торопятся, потому что дело не коммерческое, а всё делается для Божьего храма»[7]. Такое отношение к производству позволило сохранить красоту местности, которая всегда оставалась ухоженной усадьбой.

Её образцовая чистота и произрастание не характерных для севера растений поражали путешественников: «При устройстве садика две почти непреодолимых трудности нужно было побороть пустынникам — почву и климат. Чтобы что-нибудь посадить на такой почве, нужно, прежде всего, убрать громадные камнища, а на место их наносить хорошей земли. Какой же, спрашивается, требовался гигантский труд, чтобы расчистить почву приблизительно на пространстве 200 кв. сажень? Соловецкий инок не знает преград. Камни собраны, из них сложена высокая ограда, кажется с одной стороны. На место

камней наношена хорошая земля. Возделанный таким образом участок разбит на меньшие участки. На них посажены различные растения. Здесь растет малина, черная и красная смородина, клубника. Всё подчищено, подвязано, всюду правильные дорожки, тщательно посыпанные желтым песком. Идешь и невольно забываешь, что это далекий и неприглядный нам родной север»[7]. Нахождение в пустыни воскобелильного завода способствовало развитию сада, т.к. горячая вода, освобождавшаяся после растапливания воска, использовалась для обогрева почвы, на которой выращивали требовательные к теплу культуры, обогревались плодовые и цветочные оранжереи.[8].

Усадьбу Макарьево стали посещать наиболее именитые путешественники и гости монастыря. Их привозили туда на лошадях, угощали чаем с белым хлебом, рассказывали о производстве, о природе. Одновременно Макарьевская пустынь продолжала служить местом временного отдыха настоятелей. Для этого здесь в 1859-1862 годах был построен крепкий двухэтажный дом с балконом и тамбуром в правой части южного фасада; к нему ведёт дорога от территории воскобелильного завода по склону холма: «при воскобелильне дом, устроенный для временных посещений настоятеля»[9]. Для его строительства были привезены лиственничные бревна, которые вымачивали в морской воде в течение 5 лет. Выбор самого прочного строительного материала, который не встречается в других жилых постройках монастыря, свидетельствует о намерении его длительного использования. По-видимому, строительство дома и новое развитие сада было определено Программой архимандрита Александра, направленной на прославление и развитие монастыря после того, как он успешно выдержал обстрел английской эскадры в 1854 году, в период Крымской войны.

Перед домом архимандрита, с южной стороны, сохранились два прямоугольных участка по обе стороны от дороги, оформленных кустарником[1]. Они неодинаковы по размерам, находятся на разных высотах и заложены, по-видимому, не одновременно. На плане 1888 года можно угадать только один такой участок, занимавший всю территорию перед окнами дома[10]. Скорее всего, при посадке розы морщинистой вдоль дороги и сирени венгерской перпендикулярно к ней в конце XIX или начале XX века решено было соблюсти симметрию и пришлось подвинуть дорогу от уклона в западную сторону, подрезав холм с террасой и садиком. Дорога, которая огибала дом с восточной стороны, была перенаправлена к южному входу. Ранее через него можно было сразу попадать в садик, окружённый цветущими кустарниками, с клумбами в центре. Восточный вход в дом имеет следы перепланировки, но до настоящего времени весь дом не исследован.

Ещё раз вернёмся к описанию природных особенностей Макарьева, так как они имеют большое значение для восстановления статуса современного сада. Попытка сделать перед домом архимандрита два симметричных участка вместо одного оказалась не очень успешной. В отличие от западного прямоугольника из цветущих кустарников, в восточном прямоугольнике не удалось создать такие же цветники, ряд сирени выглядит всегда угнетённым, а еловый лес и поросль местных лиственных пород быстро его заглушают. Объяснение находим в работе почвоведов, которая говорит нам о разном геологическом происхождении и составе почв этих двух, хотя и симметричных, но разных по высоте над уровнем моря, террас. Из неё следует, что более низкая терраса была занята в период таяния ледника озёрно-ледниковым водоёмом, образовавшимся у его края[11], а вер-

хняя — ледниковой мореной. Дорога же, которая оказалась на месте срезанного холма, весной всегда оказывается непроезжей и труднопроходимой из-за вязкой глины, которая вскрыта в результате её устройства. Сочетание удивительно разнообразных растительных сообществ на Соловецких островах, обусловленных микроклиматом участков и их происхождением, наглядно проявляется на территории усадьбы Макарьево. Только содружество природы и человека может позволить воссоздать исторические традиции и дать новое развитие местности как ботанического сада, природного и культурного памятника. Нарушение природных закономерностей повлечет непоправимые утраты.

Среди удивительных и необычных построек усадьбы Макарьево — деревянная безымянная часовня вблизи «Дачи архимандрита», валунный погреб, каменная лестница. Маленькая часовня построена была, по-видимому, одновременно с планировкой участка у дома настоятеля. На литографии 1884 года она видна южнее садика, куда мог выходить архимандрит. Возможно, часовня была перенесена с указанного холма на восточную сторону от дома после перепланировки садика. Сохранился её нижний ярус. Это одна из самых маленьких известных в России часовен площадью всего 4 квадратных метра[12]. На небесах её сохранились остатки очень необычной масляной росписи с ликами в виде небесных светил.

Необычным оказался и валунный погреб на Хуторе Горка. В отличие от других подобных построек, встречающихся на Соловецких островах, его устройство учитывало специфику развивающейся здесь деятельности. Он был устроен рядом с домом воскобелильного завода в конце XIX века и служил, видимо, для хранения рыбы, выловленной в ближайших озерах. Состоит из двух отсеков, разделённых кирпичной стеной. Западный отсек, более крупный, служил ледником (вмещал более 50 т льда), а восточный (правый) — колодцем. При таянии льда вода постепенно сливалась в технический колодец через небольшое отверстие в нижней части кирпичной перегородки. Подъём воды выполняли с помощью встроенного в свод колодца крюка. Талую воду можно было использовать для полива находящихся рядом посадок или для производства. Версию о нахождении колодца внутри погреба высказал работник сада Е. Быков. Погреб требует специального изучения и реставрации. На территории усадьбы найдены основания еще не менее трех погребов. Колодец с питьевой водой был устроен в нескольких метрах от описанного погреба, перед ним. Он виден на фотографиях рубежа XIX-XX веков. Подъём воды выполнялся там с помощью «журавля».

Каменная лестница на Александровскую гору построена, видимо, не в один приём. Частично в ней использован природный камень. Некоторые ступени представляют собой просто подобранные по размеру и форме местные камни и не имеют следов обработки, другие незначительно обработаны или устроены из кусков привозного белого камня. Здесь мы снова видим стремление поселенцев Макарьевской облагораживать и благоустраивать местность, используя то, что природа без ущерба могла дать человеку.

С юго-западной стороны сад защищён холмом, который называют Поклонной горой (название не удалось подтвердить историческими источниками). Во второй половине XIX века на горе был установлен деревянный восьмиконечный поклонный крест, сохранившийся по сей день. Этот крест отмечен уже на плане 1888 года[10], а на литографиях конца девятнадцатого столетия видно, что он возвышается над кронами деревьев. Сохранившиеся исторические фотографии ука-

зывают и на то, что крест был отремонтирован при монастыре в конце XIX или начале XX века. Этот единственный полностью сохранившийся подлинный поклонный крест на Соловецких островах исследован архитектором Г.Г. Кожокарь.

Учитывая рельеф местности, необходимость использования обширных склонов, в период развития монастырской усадьбы было успешно применено террасирования склонов. Искусственные террасы разных размеров выполнены, как минимум, в четырёх местах в Макарьеве. Некоторые из них уже к середине прошлого века заросли лесом. В 1986-1992 годах после вырубки густо растущих осин и берез 30-50-летнего возраста на Александровской горе, открылась планировка участка и его разбивка на гряды. Пологий склон, служивший в XIX веке для посадок и разбивки сада, представляет собой прямоугольник с незначительным уклоном юго-западной экспозиции и крутыми откосами. По периметру прямоугольника с трёх сторон проложена пешеходная дорожка, а с четвертой, южной, стороны в 1993 году обнаружена дорога шириной более 3-х метров, ведущая от центральной дороги сада, и площадка, которой эта дорога завершается (последняя, видимо, служила для разворота телеги). С двух сторон этого участка были выявлены и расчищены от дёрна подпорные стенки из 1-2 рядов камней и валунов. На стыке этих стенок угол имеет скос, оформленный двумя ступенями из местного камня.

Весь разработанный участок разделён на идеально прямые гряды шириной по 1,5 м с междурядьями по 0,5 м. К разворотной площадке и лесу примыкают 5 относительно коротких гряд (14-16 м), а севернее коротких гряд расположено 5 длинных гряд вдоль всего прямоугольного участка горы (более 30 м). Эти гряды тянутся с южной стороны вдоль центральной тропы, ведущей по гребню холма к её вершине с часовней. На север от этой тропы гряды были расположены перпендикулярно к ней и грядам южной стороны. Несколько крайних гряд использовались в 1940-1950-е годы и были соединены в сплошной огород.

Не менее интересные террасы обнаружены нами в 1996 году. Они проходят через весь большой луг в северо-западной части сада ниже ряда сирени. Эти террасы удалось заметить только во время резкого таяния снега, когда не успевший растаять снег лёг ровными полосами поперек склона в углах ступеней. Ступени имеют ширину 120-122 см, а длину более 50 м. Они не имеют чётких различий между насыпью (грядой) и междурядьем, как на Александровской горе. Здесь каждая нижняя терраса упирается в вертикальный срез верхней террасы так, что склон имеет форму лестницы. Часть ступеней нарушена более поздними перекопками под школьные парники и широкие гряды (1959-1969). Такой же формы, но шире, устроены террасы на холме у валунного погреба, а также на пологих склонах с посадками сосны сибирской и яблонями. Думаем, что все террасы следует относить к периоду деятельности монастыря.

Все посадки растений в Макарьеве монастырского периода представляют интерес для ботаников, экологов и историков. Кроме того, все они овеяны легендами и имеют глубокий сакральный смысл. Приведём здесь лишь некоторые примеры. Роза морщинистая, которая высажена перед домом архимандрита, в христианстве ассоциируется с образом Богоматери[13]. Цветёт она очень крупными для данного вида немахровыми красными цветами, на кустах созревают не менее декоративные крупные плоды, богатые витаминами. Некоторые отличительные черты этих роз говорят о том, что в Макарьевскую пустынь была завезена садовая форма розы морщинистой, известной в культу-

ре с XVIII века. Родина растения — Дальний Восток, но в книге П.А. Богуславского этот вид розы назван гималайской. Возможно, это название сорта, привезённого из горных районов Азии. Автор передает легенду о том, что семена «гималайской морщинистой розы» присланы в подарок Соловецкому настоятелю с Тибета Далай-ламой»[14].

Рядом с ровной площадкой воскобелильного завода посадки яблонь и сосны сибирской были сделаны рядами вдоль столов для отбеливания воска на семи террасах пологого склона. На второй и третьей террасе от места установки столов для отбеливания воска, в настоящее время растут ирга круглолистная, черёмуха виргинская и обыкновенная. Скорее всего, ирга и черёмуха виргинская высажены в 1930-е годы на ступени, где также были до этого ряды яблонь (сохранились следы этих посадок и некоторые крайние экземпляры). Черёмуха обыкновенная высаживалась при монастыре во многих скитах, в том числе и в Макарьеве. Яблоня — наиболее характерное растение монастырей, так как оно связано с образом рая на земле. Культурные виды яблонь вырастить в условиях Соловков не удаётся. Монастырь применил дикие сибирские виды. Ряды из трёх видов диких яблонь (а в 1960-1970-е годы их было более 30 экземпляров[15]), расположенных в разных направлениях, создавали неповторимую красоту в момент цветения белыми и розовыми цветами. Её дополняло в разные сезоны цветение черемухи и липы. К сожалению, о происхождении яблонь никаких сведений найти не удалось. В последние годы они сильно пострадали под тяжестью снега, большинство их пришлось выпилить.

Ряд сосен сибирских на одной из террас вдоль столов для беления воска (параллельно рядам яблонь) прерывается одним экземпляром липы манчжурской, а южнее переходит в небольшую рощу. Первое описание этих посадок сделано Соловецким обществом краеведения в 1927 году[16]. В это время зафиксировано 46 «кедров» на Хуторе Горка, посевы которых автор относит ко времени активной деятельности архимандрита Александра, а именно, к 1856 году. На всех деревьях наблюдалось семеношение. Последующее изучение указанных посадок сосны сибирской в 1970 году с помощью взятия кернов и подсчета годовых колец на пнях позволило отнести посев рощи и аллеи к 1873-1879 годам. При этом, исследователями было обнаружено лишь 36 деревьев. Большинство деревьев было спилено в военные или послевоенные годы, лишь один кедр срублен в 1960-е годы[17,18]. В приходно-расходных книгах монастыря 1881 года найдена запись о приобретении «кедровых деревьев на 35 рублей» — сумма по тем временам немалая, но количество деревьев и места посадок не указаны[19]. Сейчас в саду осталось 31 дерево. Одно из них повреждено ввиду слома ствола. Литературные данные и сохранившиеся фотографии позволяют придти к выводу, что сосны сибирские, являющиеся символом верности христианству, высаживались в Макарьевской пустыни минимум дважды.

Вдоль центральной дороги сада хорошо сохранились рабатки бадана толстолистного — декоративного, лекарственного и технического растения. Они прерывались только в местах, ведущих к какой-либо монастырской постройке. По этим разрывам нам удалось найти некоторые из фундаментов, находившихся рядом с дорогой.

Таким образом, сад в Макарьевской пустыни развивался постепенно, одновременно с небольшим хозяйством монастыря. Планировка некоторых посадок и деталей садового ландшафта была привязаны как к расположению производственного участка, так и к рельефу местности. Во второй половине XIX века сад в Макарьеве интенсивно развивается засчёт увеличения разнообразия посадок, применения закрытого грунта, расширения

цветочного оформления[8]. Декоративное растительное оформление территории и посадка экономически важных растений для их испытания в условиях северного климата были неотъемлемой традицией Макарьевской пустыни. Выращивание экзотических культур в оранжереях или парниках, а также под открытым небом, служило для показа посетителям и гостям. Удивительно то, что присутствие производства не превращало местность в унылый хозяйственный участок, а содержалось в привлекательном виде вместе с прилежащим садом, культовыми и жилыми постройками. В Макарьеве монахи старались испытывать разные культуры, выписывали новые для своего времени сорта, завозили на острова перспективные сорта и виды растений, которые использовали в сельскохозяйственном производстве, для лечения заболеваний, а также просто для красоты и для души[4, 22].

Среди описаний Макарьевской пустыни путешественниками, есть упоминание о содержании пчёл на Александровской горе и у дома архимандрита. «Мед с Александровской горы прозрачен и вкусен. Воск тоже чист и бел»[20]. В июле 1923 года совхозом «Соловки» в саду на Хуторе Горка было обнаружено 4 роевни и 2 рамочных улья[21]. Это подтверждает традиции данной местности к испытанию здесь не характерных для северных широт способов хозяйствования, которые не имели производственного назначения и применялись, ради интереса к новому и для показа «соловецких чудес». Трудности в разведении пчел подтверждены современными опытами подобного рода, не увенчавшимися успехом.

Одновременно рядом с садом, в окружающем лесу, в 1980-1990-е годы были обнаружены и частично расчищены дороги, тесно связанные с историей и жизнью всего комплекса Макарьева. Они позволяли поселенцам пустыни, скита, хозяйственного комплекса сохранять связь с окружающей природой, ежедневно помнить о первоначале полученных благ на земле. Планировка этих дорог и их связь с усадьбой исследована ООО «Русский сад»[1].

После ликвидации монастыря, к сожалению, работы в саду проводились без какого либо плана. Последние древесные посадки до передачи сада музею-заповеднику были сделаны в 1936 году. В период деятельности Соловецкого лагеря в Даче архимандрита жил заместитель начальника Управления Соловецкими лагерями особого назначения. 20-23 июня 1929 года здесь обедал и ночевал А.М. Горький, посетивший Соловецкие острова с известной проверкой условий СЛОНа. На месте воскобелильного завода тогда уже стоял другой бревенчатый дом — «Комендатура», используемый теперь под сторожку. Здание воскобелильного завода, видимо, сгорело, так как на его месте обнаружено много пепла. Территория Хутора Горка тщательно охранялась, на воротах стоял часовой. Заключённых приводили туда на время работы.

В период действия на Соловках лагеря, Соловецким обществом краеведения, состоявшим из заключённых, на островах по дороге к поселку Реболда, были заложены два дендропитомника у Зеленых озер (15 км от поселка) и 3 питомника у озера Варваринское. В отчёте, направленном агрономом В. Дегтяревым директору БИНа им. В.Л. Комарова И.В. Палибину, указывалось, что некоторые растения высажены в «Горках»[23]. В рядах розы морщинистой и рядом с ними, а также вдоль центральной дороги и по периметру сада растут высаженные при лагере особого назначения лещина обыкновенная, акация кустарниковая, черёмуха обыкновенная, вишня пенсильванская, клеён остролистный, боярышник кроваво-красный, липа мелколистная, пих-

та сибирская, псевдотсуга тиссолистная, акация жёлтая, курильскиий чай и другие[24]. Стройная и торжественная аллея лиственниц из 78 сохранившихся деревьев, высаженная, по-видимому, в 1935 году, стала центральным звеном в планировке усадьбы.

Во время деятельности лагеря особого назначения в саду были установлены входные ворота. В монастырский период они стояли на дороге в районе Исакова. Об этом свидетельствует надпись, сделанная на плахе, найденной во время разборки ворот в 1985 году (осн. Фонд 7271). В том же тексте указано, что ворота ставили заключенные Михайлов Иван Николаевич из Пермской губернии и Шукан Фадей Михайлович из Белоруссии (Бородино). Они же ухаживали за саженцами осенней посадки 1935-1936 года. Они — память о трагической судьбе невинных заключённых, напоминание о том, что стремление к красоте и познанию нельзя было задушить даже у обречённых на гибель людей, живших в тяжелейших условиях.

Дальнейшая судьба сада нами уже была кратко представлена[4, 22]. Многие посадки лагерного и монастырского периода сохранились в саду, несмотря на многолетнее отсутствие ухода за ними. В 1960 году в саду проведена первая инвентаризация древесных растений, зарегистрировано 38 яблонь, 81 лиственница в аллее, 35 «кедров». Территория поставлена на учет как Ботанический сад XIX века республиканского значения Постановлением Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 года №1327. В 1969 году проведена вторая инвентаризация деревьев и составлен план посадок[15]. С этого же года историческая территория с садом снова оказалась бесхозной, хотя туристический маршрут проходил через неё и использовался Советом по туризму. В течение нескольких лет быстро заросли порослью культурные посадки, с таким трудом расчищенные соловецкими школьниками и привлечёнными студентами и специалистами.

Сад всё больше волновал общественность, учителей Соловецкой школы, экскурсоводов, журналистов, специалистов. В прессе появилось много публикаций с красноречивыми названиями: «Гибнет сад», «Цвести ли саду на Соловках?», «Сохранить сад на Соловках!» За сохранение сада выступили в печати учитель биологии Соловецкой школы Л. Аксенова, директор Института леса и лесохимии А.С. Синников и директор Главного Ботанического сада академик Н.В. Цицин. Они обращались к читателям и в администрацию Архангельской области с просьбой обратить внимание на сад. Об этом вёл переписку с областной администрацией и агроном В.П. Черепанов, живший на Соловках в те годы, увлечённый интродукцией сосны сибирской[25].

В марте 1972 года участок с садом передали Соловецкому лесничеству Архангельского лесхоза. Работники лесничества смогли провести расчистку сада от мусора, частично его огородили. Однако в течение 8 последующих лет постройки служили базой отдыха местных организаций, территория почти не обрабатывалась, хотя сад формально в 1974 году перешёл в ведение вновь созданного Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника (СГИАПМЗ). Эта территория была включена в список памятников музея-заповедника под названием «Исторически сложившийся дендрарий Хутор Горка (бывш. Макарьевская пустынь Соловецкого монастыря)», а в Списке памятников в «Положении о музее-заповеднике», она продолжает числиться как «Ботанический сад XIX века».

С 1979 года СГИАПМЗ возродил интродукцию растений на территории, с 1982 года сад вошел в список ботанических садов России. В 1988-1997 годах

была взята на учёт и вновь расширена коллекция растений. В разные годы музейного периода коллекция составляла от 40 до 500 видов и сортов (сейчас около 250). В литературе имеется лишь одна работа по описанию состава и структуры коллекции древесных интродуцентов Хутора Горка[24]. Несмотря на статус ботанического сада, соответствующих специалистов, особенно научных работников, здесь часто вообще не было. Это связано со спецификой СГИАПМЗ как учреждения культуры, с отсутствием системы государственного управления ботаническими садами в составе МК РФ. Крупнейший ботаник академик В.Н. Тихомиров, обеспокоенный состоянием уникального сада на Соловках, написал об этом письмо в администрацию Архангельской области в 1997 году, однако никакой реакции на него не последовало. Для государственного управления Музейным комплексом, содержащим Ботанический сад, необходим межведомственный комитет на базе Министерства культуры РФ, Министерства природных ресурсов РФ, Министерства образования и Академии наук России. Такой комитет мог бы взять под свой контроль не только сад, но и все природные территории Соловецких островов, а также музеев-заповедников, имеющих аналогичные объекты.

Специфика историко-культурного и природного комплекса бывшей Макарьевской пустыни, на наш взгляд, состоит в следующем:

1. Использованы природные особенности местности — микроклимат, живописный рельеф, южные склоны, сложное переплетение холмов, естественные террасы, защищённые от ветров, разнообразие почв.

2. Использованы особенности видовых пространств, открывавшихся с вершин холмов.

3. Постройки тесно связаны с рельефом и окружающей природой.

4. Развитие производства и сада шло одновременно, способствуя одно другому.

5. Успешно проводилась интродукция растений средних широт, а также Сибири и Дальнего Востока. С одной стороны, это поражало гостей севера, с другой — напоминало многим о родных местах.

6. Применение в посадках ярких цветочных растений, клумб, декоративных кустарников и деревьев. «Эксклюзивное» выращивание экзотических культурных растений, используемых для показа почетным гостям. Выращивание полезных растений (лекарственных, пищевых, витаминных) в небольших объемах с одновременным использованием их декоративных качеств.

7. Некоммерческий характер производства и растениеводства.

8. Использование достижений научной мысли своего времени в технологиях. Показ возможностей и результатов в северном садоводстве.

9. Использование территории в первый период для уединения, а затем одновременно для ведения и показа образцового хозяйства, отдыха и созерцания природной и рукотворной красоты.

10. Создание и сохранение на территории памятных мест, свидетельств мемориальной истории.

11. Посадка растений, наделяемых символическим смыслом в христианстве, создание образа райского места на земле.

12. По смысловому и функциональному историческому назначению терри-

торию Макарьева можно разделить (условно) на 3 части — пустынь, сад-хозяйство, декоративный сад-усадьба.

Учитывая историю формирования ландшафта, его функциональное развитие и традиции, а также современные возможности и требования к территории посещаемого объекта культуры, в проектировании восстановительных работ следует руководствоваться следующим: природно-территориальный комплекс сада и прилежащей территории, необходимо признать памятником природы; восстановление исторического и природного комплекса усадьбы и сада в Макарьеве должно быть основано не только на изучении пространственной организации местности, но и на возрождении исторических традиций ее использования, сохранении и использовании природных особенностей, воссоздании духовного образа.

Работа по учёту, интродукции и акклиматизации растений является основой любого ботанического сада. Направления сбора коллекции растений можно определить на основе анализа исторических посадок и современной мировой стратегии деятельности садов. Представляют интерес следующие направления:1) Историческая коллекция — подлежит специальному учёту и уходу с целью обеспечения максимально возможной продолжительности жизни растений. Научные исследования этой коллекции должны выявить особенности развития растений, формирование их жизненных форм. Одновременно результаты могут показать потенциал климата Соловецкого архипелага в интродукции растений; 2) Экономически важные виды растений — лекарственные, витаминные, кормовые и пищевые как направление, исторически сложившееся в начале освоения пустыни. Внедрение этих видов растений в сельское хозяйство архипелага может способствовать его экономическому развитию; 3) Исчезающие, уязвимые и редкие виды местной флоры, а также флоры островов и прибрежных территорий Белого моря. Направление основано на стратегии ботанических садов мира. Оно необходимо в связи с уязвимостью островной флоры и отсутствием других региональных садов на широте Соловецких островов; представляет большой интерес для показа; 4) Коллекция декоративных цветочных и кустарниковых растений. Направление обусловлено требованием создания экспозиции под открытым небом. Отражает историческую традицию по «образцовому» содержанию территории и использованию ярких декоративных и душистых видов в ее оформлении 5) Коллекция растений бывших окультуренных территорий — дендропитомников, скитов и пустыней. В настоящее время работа по учету этих растений никем не ведётся.

Исторический и природный комплекс в районе Макарьева (Хутор Горка) может быть сохранен для будущих поколений, прежде всего, при обеспечении стабильности и преемственности в выбранном направлении развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. В.А.Агальцова, Л.М.Фурсова. Ботанический сад «Хутор Горка». Монастырская усадьба на Соловках // Русская усадьба. М., «Жираф», 2002. С. 221-229.

2. Проект восстановления канальной системы Соловецких островов // Историческая справка. Ленгипроводхоз, 1992. Архив СГИАПМЗ.

3. Я.И. Алексеева. Современная ихтиофауна Соловецких островов Белого моря // I Конгресс Ихтиологов России. Тезисы докладов (Астрахань, сентябрь, 1997). М., Изд. ВНИРО, 1997.

4. Особенности микроклимата и освоения территории кратко освещены в работе: Т.Л. Фокина. Ботанический сад Соловецкого музея-заповедника // Информационный бюллетень Совета Ботанических садов России и Отделения МСБСОР, выпуск 5, М., 1997. С. 6-10.
5. К.П. Гемп. Топографическое описание Соловецкого монастыря // Научная справка. Архив СГИАПМЗ, 1972.
6. Главная церковная ризничная опись Соловецкого монастыря, составленная в 1866 году. Архив оружейной палаты, ед. хр. 1283. ГААО, фонд 878, Соловецкий монастырь, опись 1, ед.хр.1.
7. Соловки. Странички из дневника паломника // «Вера и церковь», 1899, №№ 7-8.
8. В.И. Немирович-Данченко. Соловки. Воспоминания и рассказы из поездки с богомольцами. 1888.
9. Арх. Мелетий. Историческое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. 1881. С.114.
10. Геометрический специальный план Соловецкого острова владения Первоклассного Ставропигиального Соловецкого монастыря, составленный Дм. Соколовым, 1887-1888. Осн. Фонд СГИАПМЗ.
11. Н.Н. Матинян. Отчет об экспедиции на Соловецкие острова. 2000. Архив СГИАПМЗ.
12. Проект восстановления деревянной часовни. Пояснительная записка. НИИ Спецпроектреставрация. СПб., 2001. Архив СГИАПМЗ.
13. Д.С. Лихачев. Поэзия садов. М., 1988.
14. П.А. Богуславский. Острова Соловецкие. Архангельск, 1978. С.164.
15. Е.Ф. Марковская, А.С. Лантратова. Отчёт об инвентаризации ботанической коллекции в Макарьевской пустыни в 1968-1970 годах. Архив СГИАПМЗ. 2001.
16. Б.А. Федулов. Кедр на Соловецких островах // Из работ по прикладной ботанике СОК, 1927.
17. Л.И. Крестьяшин, В.А. Макаров. О Pinus sibirica du Tour на Соловецких островах. Рукопись.1971. Архив СГИАПМЗ.
18. Л.Ф. Ипатов. Кедр сибирский на Соловецких островах // Лесной журнал, 1993, №5-6, с. 7-10.
19. Т.А. Новинская. Отчёт о командировке в ЦГАДА. Архив СГИАПМЗ. 1982.
20. Соловецкий монастырь и его святыни. СПб., 1884.
21. Н.Н. Померанцев, Е.Н. Силин. Отчёт о работе комиссии отдела музеев Наркомпроса, 1923. Архив СГИАПМЗ.
22. Стародомная земля. По материалам статей Т.Л.Фокиной 1996-2000 гг. // Новинки сада и огорода, 2002, №6.
23. Т.А. Новинская. Отчёт о командировке в архив АН СССР (Ленинград). Архив СГИАПМЗ, 1983.
24. Т.Л.Фокина, А.С. Лантратова, Е.Ф. Марковская. Интродуценты ботанического сада природно-историко-культурного комплекса Соловецких островов // Бюлл. ГБС, вып.184. М., «Наука», 2002.
25. Л. Аксёнова. Гибнет сад // Правда Севера, 1973, 11 декабря; Цвести ли саду на Соловках // Правда Севера, 1974, 29 мая; Ю. Владимирский Сохранить сад на Соловках // Сельская жизнь, 1971, 15 декабря; Ленинский завет, 1972, 6 января.

Г.М. Ямщиков

К БИОГРАФИЯМ ПАРКОСТРОИТЕЛЕЙ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ (А.Э. Регель, Н.Л. Давыдов, И.В. Владиславский-Падалка)

В течение многих лет я интересовался творчеством российских мастеров садово-паркового искусства рубежа XIX-XX вв., биографии которых до сих пор мало изучены. С 1960-х годов по крупицам были собраны некоторые любопытные материалы.

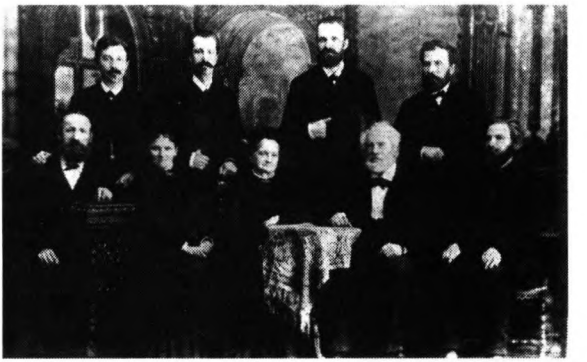
В 1966 году во время командировки в Ленинград в Главном Ботаническом саду мне подарили фотографию семьи Регелей, на которой сняты сам Эдуард Людвигович Регель, его жена и их дети — Альберт (старший сын, доктор медицины, путешественник), Роберт, селекционер, Арнольд, паркостроитель, Василий и Карл, а также дочь и зять — Я.К. Кессельринг. Тогда же я посетил могилы Э.Л. Регеля и его супруги Регуле–Елизаветы на Немецком кладбище. Поклонился их светлой памяти.

Посетив знаменитые усадебные парки Тростянца и Весёлых Боковенек, мне удалось познакомиться там с садовыми рабочими прежних владельцев, запомнивших некоторые эпизоды, связанные с тремя крупными русскими садовыми мастерами того времени — Арнольдом Регелем, Николаем Давыдовым и Ипполитом Владиславским-Падалкой. Конечно, изложенное в их воспоминаниях трудно проверить, а память, порой, ненадёжна, но возможно они помогут будущим исследователям русского садово-паркового искусства конца XIX — начала XX века.

Александр Семенович Линенко, житель Харькова многие годы работал в парке Веселые Боковеньки, будучи учителем, а впоследствии директором в местной школе, способствовал его сохранению в послереволюционные годы. Между нами завязалась дружба и оживленная переписка (с 1960 по 1966 год). Сохранилось 30 писем, в которых автор рассказывал о процессе создания парка. Приведём некоторые их фрагменты.

6/X-60 г. «... черновой эскиз парка (идея)(имеется в виду парк в Весёлых Боковеньках — Прим. ред.) был набросан рукой Регеля. Работа шла в содружестве 4-х зодчих; по совету Регеля к ней был привлечен лесонасадитель А.А. Яцкевич .....в 1890 г. устроили совещание, на котором Н.Л. высказал свое мнение: на том месте, где сейчас курган стоит, посадить с комом большим дуб, чтобы он служил как бы свидетель(ем) — памятник(ом) закладки парка. Сравняли небольшой холмик, но когда стали копать яму под дуб, нашли там череп людской, кости, стеклянную и глиняную утварь скифского времени. Давыдов велел кости положить в гробик и закопать, а вместо дуба насыпать курган... Этот курган насыпался около двух лет крестьянином Тарасом Куделей, по местной кличке «Тарасом Бульбой» (молочным братом Н.Л. Давыдова); Тарас Куделя обладал неимоверной физической силой и насыпал этот курган без посторонней помощи, подвозил землю на волах а

ему только копачи насыпали землю на грабарку (телегу, которую он, выпрягая волов, вместе с землей затаскивал на холм и наверху опрокидывал её)».



Сидят слева направо: Я.К. Кессельринг, его жена — дочь Э. Регеля, супруга Э.Регеля, Э.Л. Регель, сын Альберт; стоят: сыновья Роберт, Василий, Карл, Арнольд.

(Давыдов о Регеле): «...вот способность у человека создавать прекрасные виды: ... разбросает разной породы деревья, кустарники как будто в беспорядке и видит в перспективе великолепие будущего ландшафта лет на десять вперед. Главное — оберегал парк от ненужного нагромождения и излишества посадочного материала, чтобы не нарушить естественной картины будущего парка. ... Учитывали каждый бугорок, впадину, реку и только у восточной части парка по направлению к Скотоватой балке ...было выкопано озеро — «Красное озеро» ..., да сама аллея подвергалась обработке человека: выступавшая стенкой земля к аллее была обставлена булыжником и гранитом и задрапирована плющом, казацким можжевельником — чтобы этой части парка придать «дикий вид» (по идее Н.Л.), 1890 — 1892 г. Вынуто много земли из ... «Красного озера» и выкопанной «Дикой аллеи» и всю эту землю вывезли на образование искусственного кургана».

«Знаю, что Давыдов неустанно работал над своим парком, ни одно дерево без его присутствия не садилось, он лично следил за расправлением корней, посадкой дерева и его первичной поливкой. Давыдов говорил часто мне: «посаженое деревцо напоминает младенца — надо правильно подготовить его к жизни, и это всецело зависит от человека, как жизнь ребенка от матери; как неопытная мать губит любимое дитя ненужным тёплым пеленанием, нежностями, ведущими к простудам, слабостям, так и дерево — зажмите неправильно корни и только через 5-7 лет узнаете причину, отчего болеет дерево».

«Регель мне говорил: если хочешь, чтобы дерево было здоровым и красивым — обязательно будь на месте посадки и не передоверяй этого главного процесса никому». И эту заповедь Регеля Н.Л.(Давыдов — Прим. ред.) выполнял честно — она стала привычкой его повседневной работы. С 1899 года Давыдов Н.Л. сам работал в парке, т.к. Регель в 1892 г.сказал ему: «Теперь Вы (Н.Л.) можете работать самостоятельно над украшением фауной и флорой природы, придавая ей естественный колорит — идеи Ваши при осуществлении нахожу выше моего познания и я, как своему ученику, за постигнутые успехи ставлю 5+». Но Давыдов этим не злоупотреблял, если производил посадку, то перед этим списывался, советовался с Регелем....

5/ XI-60 г. «Дорогой Глеб Михайлович! Получил Ваше письмо и фото выставочного комитета международной выставки садоводства 1913 г. Два дня я посвятил на то, чтобы погрузить свои мысли в прошлое... Прошлое — давнешнее стоит перед взором яснее, не-

жели прошлое вчерашнее. Вероятно, это свойство всех стариков. Рассматривая групповое фото, я мысленно отправился в давыдовские апартаменты 1910-1915 гг, восстанавливал по памяти беседы с Давыдовым и его дядей князем Кугушевым Э.А. и снимки парка, которые ежегодно подновлялись фотографом, наезжавшим из Александрии и заключались в большие альбомы «ежегодника» по которым, собственно говоря, Н.Л. следил ... ежегодно за ростом и приростом парка и делал надлежащие записи в журнале «наблюдения за парком», и эту работу вел лично. В этих альбомах можно было встретить не раз в различных видах за работой с Н.Л. и без него Регеля А.Э., и он похож по Вами присланному фото на лицо, сидящее вторым в первом ряду с левой стороны.

Подтверждения к сему: 1) Н.Л. и А.Э. однолетки; в 1914 году Давыдов был уже седым, значит, и Регель был таким (так в тексте — Прим. ред.); 2) В парковом журнале — альбоме за 1912 год на 1-ой странице была фотокарточка большого формата с надписью: «Славному дорогому другу Николаю Львовичу на добрую память от Регеля А.Э. 1911 г., Москва»;3) В гостиной комнате на стенах висели четыре больших портрета: портрет отца, Л.И. Давыдова; портрет матери, А.С. Давыдовой; детская фотография Н.Л. и его сестры, В.Л; портрет А. Регеля.

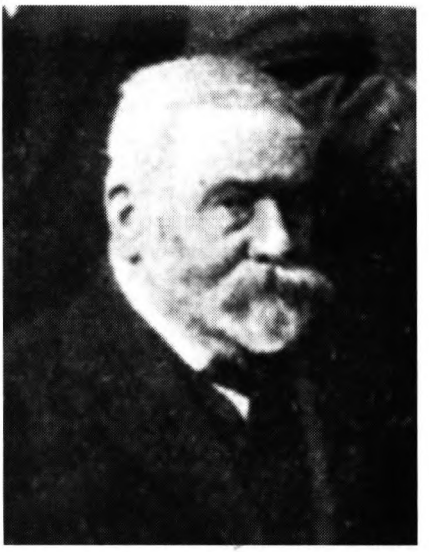
Из слов князя Э.А. Кугушева о Регеле: «Н.Л. уважал Регеля А.Э. как родственника, если не больше, дорожил его советами. Если бы Н.Л. не был знаком с Регелем, то никогда не бывать (бы) такому парку в наших местах. Регель и внешностью, особенно лицом, похож на Н.Л., только значительно ниже его ростом да разница в подстригании бороды — у Н.Л. к низу квадратная (как у генерала Сперанского), а у Регеля овально подстриженная»

Описание внешности Регеля Н.Л.Давыдовым: «Регель А.Э. — человечек плотненький, ниже среднего роста. Иду с ним рядом, мне даже неудобно становится, т.к. ему надо всегда смотреть на меня снизу вверх, а мне наоборот. Несмотря на иностранную фамилию, имел чистое открытое лицо истинно русского человека, любящего родину, преданный делу красоты природы, и в окружающей среде находил последователей насаждений больших и малых парков. От природы скромный труженик, отзывчив — это человек, который не гонится ни за богатством, ни за славой, у него одна цель — сделать природный ландшафт изящнее. Только природа над ним несколько посмеялась: насколько голова была редковолоса, был не лысый, подстригал голову низко, зато борода густоволоса, кругло остриженая, лоб широкий, выпуклый, глаза серые, умные и добрые. Идейные задумы вынашивал болезненно и после длительной работы дневной много работал ночью».

«...Многое для восстановления парка сделано уже в послереволюционное время, хотя на это дело ему (Давыдову — Прим. ред.) средств не отпускали. Он из своего скромного жалования тратил средства на возвращение к жизни редких экземпляров, на восстановление аллей, озер и т.д. Но среди служащих, видимо, не нашлись ещё люди с той глубокой любовью и интересом к парку, каким был Давыдов. Но такие у нас люди найдутся, я в это верю, и наша страна покроется прекрасными парками, используя опыт и воплощённые задумы зодчих В.- Падалки (И.В. Владиславского-Падалки — Прим. ред.), Регеля, Давыдова!»

25 /IV- 61 г. «В получении разных новинок Н.Л. был, вероятно, самым счастливым человеком. В такие дни он был счастлив, как дитя, т.к. ему предстоит работать над этой новинкой, чтобы её акклиматизировать, укрепить, а затем найти для неё присущее место в парке и показать её красу человеческому глазу... И когда эксперимент заканчивался благополучно, Давыдов был бесконечно счастлив и добр к окружающим. Этим и жил Нико-

лай Львович!...Я болезненно воспринял умышленное уничтожение трудов Н.Л. в 1929 году. Я знал, как дорого они ему достались. После дневной и упорной работы, он ночами напролёт писал характеристику парка, классифицируя отечественные растения и экзотику, описывая особенности семейств растений, какие опыты производились с ними в школе, в оранжерее при разных температурах, освещении, поливе и пр. Шла длительная подготовительная работа, чтобы акклиматизированное растение вышло здоровым и чувствовало себя в парке, как на родине... В 1929 году Давыдова вызвали в Харьков. Давыдов приехал в Весёлые Боковеньки за своими скромными вещами и проститься со своим «детищем-парком». Тут он обнаружил хищение своих трудов, оставленных на хранение у своего заместителя Кривокобыльского... На селе в это время шла кампания раскулачивания. Кривокобыльский использовал этот момент. Для того, чтобы заработать дешёвый «авторитет», на собрании поставил вопрос о том, что бывшему помещику Давыдову не место службы в парке (так в тексте — Прим.ред.) Кривокобыльский уничтожил письменные труды Давыдова. Давыдов зашел ко мне на квартиру. Он был убит горем. Ведь его труды были бы необходимы последователям его дела, в которое он вложил знания, опыт и свое сердце. Он жалел, что не оставил, хоть часть наиболее ценных трудов, у меня. Я не мог его успокоить, как ни старался, расстроенным проводил я его на ст. Долинскую...».



А.Э. Регель. Фрагмент фотографии Комитета по подготовке Международной выставки к 300-летию Дома Романовых. 1914.

8 июня 1963 г. « ...1913год, конец августа. Я возвратился из Александрии и направился во флигель парка, где для меня была отведена небольшая, но уютная комнатушка, которая окнами выходила из-за кустов сирени к домику Н.Л. Не успел я переодеться с дороги, как Н.Л. прислал за мной горничную. Время полуденное. На веранде Н.Л. со своим дядей Эрастом Андреевичем Кугушевым пили чай. На зелено-золотистом фоне панорамной красоты парка, повывания легкого ветерка, издававшего вечно чарующую мелодию над головой ...(«Природная музыка» представляла из себя большие губные гармошки в количестве шести штук, припаянных на равных расстояниях к трубке, которая насаживалась на стержень, запаянный сверху круглой крышкой, а снизу прикреплённый к основанию крыши. При малейшем дуновении ветра гармошки начинали вращаться вокруг стержня и издавали приятную музыку при входе в дом Н.Л.Давыдова) с приятным переливанием трелей десятками соловьев, с красивым видом на реку В. Боковеньку, далее на пейзаж украинского стиля; а перед глазами били два фонтана прохладной воды, далее вид на просеку и сосновый бор, а затем виден небосвод. Полна чаша красоты природы, воздух наполнен таким приятным ароматом, всюду благоуханье, словно земной рай.

Давыдов сидит в гнутом кресле, сплетённом из лозы, в белом, как снег, костюме, белой сорочке, в белых туфлях, весь похож на белого лебедя, широкоплечий, с выдающейся здоровой грудной клеткой, смотрящими на нас веселыми васильковыми глазами. От Н.Л. веяло здоровьем и довольствием, а лицо приятное, чистое, с прорезью легких морщин на широком лбу, со следами хорошо сохранившейся былой красоты. Ему 57 лет, но он чувствует себя бодрым юношей. Занимался спортом. Ногой перебрасывал гирю в два пуда через крышу своего дома, разгибал руками подковы. Систематически занимался греблей, хорошо играл в теннис, бильярд, шахматы. Охотился с ружьём на лисиц и зайцев и довольно удачно: без добычи почти никогда не возвращался... В тот день он сообщил мне, что гостил у него Регель две недели, и третьего дня как выехал сначала в Одессу, а затем — в Бессарабию, к помещику промышленнику «Шабо», где работает и живет В.-Падалка, который там надолго осел и давно приглашает А.Регеля произвести большую работу по созданию или улучшению парка» (речь идет о строительстве парка Цауль — Г.Я.).

В одном из писем А.С. Линенко сообщал, что парк В. Боковеньки Н.Л.Давыдов завещал С.- Петербургскому Географическому Обществу, а свою библиотеку сдал также в С.-Петербургскую библиотеку. (Ведь Н.Л.Давыдов, как и А.Э. Регель, не был женат и не имел наследников...) Линенко очень сожалел, что не сохранились две фотографии этого времени(«Давыдов в белом костюме» и «Давыдов в лодке»), которые он видел в Давыдовском доме, впоследствии разгромленном и уничтоженным бандой Махно.

23/VI-63г « ...в СПб библиотеке я проработал четыре дня... переписал оглавление и немного из содержания книги А. Регеля «Изящное садоводство и художественные сады»... дозволена цензурою 21 февраля 1896 г. Книга изящна, в кожаном переплете. Цена 75 коп. Такую же книгу я видел на столе библиотеки Н.Л.Давыдова, где на титульном листе было написано: «На добрую память Н.Л.Давыдову от уважающего Вас Арнольда Р.»

«И.В. Владиславский–Падалка был выше среднего роста, полным, всегда выглядел веселым и жизнерадостным, а жена пользовалась среди населения славой доброй и отзывчивой барыньки. И муж, и жена были красивы и приятны... В 1897 году И.В. Владиславский–Падалка выехал из парка Веселые Боковеньки в Софиевку, где заведовал садово–парковым хозяйством и осуществлял работы по художественному оформлению территории парка. В период работы в парке Софиевка с 1897 по 1909 год приезжал в парк Веселые Боковеньки ежегодно, но на короткое время и только по вызову Н.Л.Давыдова. Высокую оценку его работам этого периода давали и Н.Л. Давыдов, и А.Э. Регель. Н.Л. Давыдов отзывался о нём, как о даровитом художнике — паркостроителе, а А.Э. Регель к этой характеристике добавлял, что хотя И.В. Владиславский — Падалка любит брать с помещиков «большую копейку, но зато работает преданно и ради искусства, поэтому помещики для устройства садов и парков у них приглашают его нарасхват».

В Веселых Боковеньках мне довелось прочитать биографию Н.Л.Давыдова, написанную преданным ему А.С. Линенко. Приведем из неё некоторые отрывки, переписанные Р.А. Ямщиковой: «С весны 1889 г. ежедневно можно было видеть во всякую погоду, как часами бродили, стояли, обсуждали каждый бугор, ложбинку, склоны балок, низменные места реки Веселые Боковеньки. Н.Л.Давыдов с И.В. Владиславским–Падалкой были неотлучными (так в тексте — Прим. ред.) В 1891 году И.В. Владиславский–Падалка заканчивает проект для парка в 10 десятин, а к этому

времени была заложена школа уже для деревьев и кустарников, выстроена оранжерея, началось выкорчевывание старого фруктового сада отцовского...»

«В 1915 г. прекратились крупные работы в парке, т.к. все здоровые люди были мобилизованы на войну. Давыдов в это время занимался акклиматизацией «капризных экзотов» и уделял большое внимание ценным экземплярам, называя их «факелами парка», поддерживал чистоту в парке, боролся с разрушениями овражными (шла подсадка барвинка). Сам Давыдов находился в парке до конца 1917 г. и выехал в Одессу лишь перед вступлением немцев на Украину. С осени 1917 г. парк был беспризорным, остались лишь управляющий В.К. Михайловский и садовник Д.Е. Кравцов. После прохождения парком бандой Махно были снесены до основания старинный барский дом, флигель, амбары, оранжереи».

«В апреле 1923 года я был свидетелем той величавой картины, когда Давыдов в первые минуты по возвращении в парк перебегал от дерева к дереву, обнимал их, разглядывал, гладил, что-то приговаривал, перед некоторыми экземплярами становился на колени, снимая соломенную шляпу... Еще Давыдов не был утвержден заведующим парком ...но он с раннего утра до позднего вечера окапывал лунки молодых елей... Он говорил: «Ведь 5 лет не пеленались мои детеныши»...

Когда приехала комиссия из Гублеса для учета «местного ассортимента» ... надо было видеть страдальческое лицо Давыдова, когда он не мог убедить председателя комиссии Мамаева, что это «ПАРК», а не «ЛЕС»... Н.Л. Давыдов смотрел на парк, как на произведение искусства, как на труд, который должен способствовать украшению родных ландшафтов. В этом он старался убедить всех. Но не все его убеждения достигали цели. Комиссия из Гублеса по учету «лесного ассортимента», к которой Н.Л. Давыдов обратился с просьбой о выделении средств для ухода за насаждениями, и слушать не захотела о том, что между лесом и парком существует разница. На все просьбы Н.Л.Давыдова о выделении денег отвечали так: «Если будете заниматься облесением всего парка — деньги выделим, а нет — управляйтесь сами». Н.Л.Давыдов такое заявление принял болезненно и от средств, которые ему предлагали на облесение всех полян, категорически отказался».

А.С.Линенко с большим уважением относился к бывшему владельцу Весёлых Боковенек и даже попросил местного художника Мамонтова нарисовать на память его портрет.

Полезным оказалось и знакомство с крестьянином д. Васкивцы, находящейся в нескольких километрах от Тростянца, Павлом Сидоровичем Яровенко. Я показал ему некоторые имевшиеся у меня фотографии, на которых он сразу узнал А.Э. Регеля, которого много раз в разные годы видел (в последний раз — в 1924 году),сказав, «что этот человек дал ему и другим садовым рабочим по пяти рублей золотом, катался с ними на лодке, шутил с ними, ловил рыбу».

П.С. Яровенко видел его и раньше коленопреклоненным у памятника перед могилой И.М.Скоропадского(1805–1887), владельца и создателя усадьбы Тростянец с богатейшим дендропарком (1094-х видов, разновидностей и форм древесно–кустарниковой растительности!). Это произошло в тот момент, когда рабочие красили скульптуру мраморного ангела итальянской работы, указывающего правой рукой в небо. А. Регель сделал замечание: «Мрамор не красят!» На постаменте надгробия было высечено: «Любезный прохожий! Сад, в котором ты гуляешь, посажен мною; он служил мне утешением в моей жизни. Если ты заметишь беспорядок, ведущий к уничтожению его, то скажи об этом хозяину; ты сделаешь доброе дело».

Об Арнольде Регеле, Владиславском–Падалке и Давыдове Яровенко вспомнил следующее: «пребывание А. Регеля в Тростянце в 1911,1912 и 1913 годах длилось по два месяца (март–апрель); вместе с Владиславским–Падалкой он видел их в 1915 и 1916 годах, при посадке ананасных деревьев. Владиславский–Падалка был красив, ходил в шляпе, А. Регель, как правило, без головного убора». П.С. Яровенко неоднократно видел А. Регеля вместе с Николаем Львовичем Давыдовым; Н.Л.Давыдов предложил Яровенко перейти на работу в парк Весёлые Боковеньки. Он мог обеспечить ему более высокую оплату труда, чем у И.М.Скоропадского. П.С.Яровенко видел А. Регеля и вместе с И.В. Владиславским–Падалкой, когда они в фруктовом саду ... сажали ананасные деревья (так в тексте — Прим. ред.) На одной из полян парка И.В. Владиславский–Падалка делал рисунки, а А. Регель указывал места посадки. Ведь дерево должно быть посажено сразу на том месте, где ему жить!А. Регель давал и другие практические советы: сажать хвойные породы с комом земли не снимая рогожного мешка, а вместе с ним (для улучшения приживаемости растений); не сажать со свежим навозом хвойные деревья и дубы.

П.С. Яровенко узнал на коллективном снимке Комитета по прораздноването зоолетия Дома Романовых и генерала Сперанского, с которым, по его словам, А. Регель приезжал в Тростянец. (Сергей Иванович Сперанский (1845–1914) — генерал–лейтенант, с 26 июня 1883 года — заведующий Императорскими Царскосельскими дворцами и парками; с 26 января 1885 года — заведующий Императорскими Петергофскими дворцами и г. Петергофом; с 8 августа 1891 года — начальник Петроградского Дворцового Управления; с 1884 года — Президент Императорского Российского Общества садоводства, плодоводства и огородничества [3]). Сперанский был с супругой; они любовались лебедями на пруду, подкармливали их. Сперанские останавливались в доме владельца, а А. Регель — в доме главного садовника парка.

Таковы некоторые сведения о тех, кто развивал и поддерживал великолепные садово-парковые ансамбли Тростянца и Весёлых Боковенек.

ЛИТЕРАТУРА

1. А.Э.Регель, «Изящное садоводство и художественные сады».СПб., 1896 .
2. БСЭ, издания 2-е ,3-е,
3. Вестник Императорского Российского Общества садоводства, плодоводства и огородничества. 1875-1917гг.
4. Г.М. Ямщиков. Исторический, национальный, пейзажный художественный стиль садов и парков конца XIX начала XX века в России // Научные труды. Вып. III, МЛТИ, М., 1978.
5. Г.М. Ямщиков. Формирование парковых и лесопарковых насаждений с использованием дуба черешчатого. Автореф. дис. ...канд. с/х наук. М., 1980.
6. Г.М. Ямщиков. Принципы ландшафтного лесоводства // Агрохимия, физиология растений, почвоведение. Вып. 228. М., 1977.
7. Н.И. Кичунов Помологический сад доктора Э.Л. Регеля и Я.К. Кессельринга в С.-Петербурге // Прогрессивное садоводство и огородничество,1906, N 9, март .
8. М.Л. Давідов До плану праці в арборетумі Весело-Боковеньківскої дендрологічні станції.Тр. з лисової досвідні справі на Україні, вып. XV, Харьків, 1930, 40 с.
9. С. Федоров. Марьино Барятинских // Наше наследие, 1988, N 5.
10. «Мир русской усадьбы». М., «Наука», 1995.

VII

ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

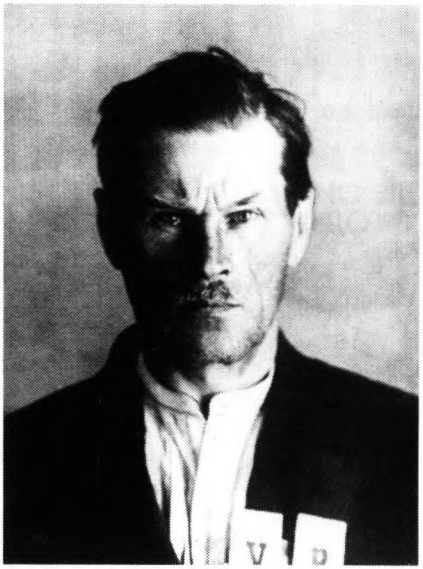
ОБЩЕСТВО
ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ
УСАДЬБЫ

И.Л. Кызласова

ОИРУ ПОСЛЕ ОИРУ 1930–1933 ГОДЫ

В 1930 году продолжался разгром краеведения, шла активная ликвидация различных общественных организаций[1]. В конце марта А.Н. Греч упомянул в письме о своем уходе с поста председателя ОИРУ[2]. В июле общество ещё продолжало существовать[3]. В последние несколько месяцев его председателем был А.В. Григорьев[4]. Двух друзей, стоявших у истоков ОИРУ и во многом определявших его развитие, А.Н. Греча и Г.В. Жидкова, арестовали (первого – 28 июля, второго – 26 декабря 1930 года)[5]. В 1987 г.оду Д.С. Лихачев высказал мнение в одном из своих интервью: членам общества «инкриминировалось, что они сохраняют музейные ценности, чтобы потом при благоприятных обстоятельствах передать их бывшим хозяевам, которые уехали заграницу», и это послужило поводом для ликвидации ОИРУ[6]. Скорее всего, именно арест Греча усугубил положение.

Но страсть к познанию отечественной культуры и сложившиеся за годы существования ОИРУ навыки систематической работы привели к тому, что целая группа бывших членов общества не пожелали прекратить свою деятельность даже в условиях, когда она могла привести к самым тяжелым последствиям – возможно, впрочем, что не все, особенно вновь примкнувшие к этой работе, ясно осознавали опасность. После закрытия ОИРУ более трёх лет существовал кружок ОИРУ (это название вводится нами). Прежде о нём сохранялись лишь очень ценные устные свидетельства Ю.Б. Шмарова и К.А. Марцишевской[7]. После выхода в свет книги Ф.Д. Ашнина и В.М. Алпатова (1994)[8], для всех, кто интересовался судьбой ОИРУ, факт существования кружка[9] получил документальное подтверждение и, конечно, стали доступны многие сведения о трагической судьбе его членов. В книге прекрасно показано место, которое было отведено следователями всем группам арестованных, в том числе и интересующим нас кружковцам, во втором по времени огромном деле, направленном на разгром и запугивание интеллигенции главным образом гуманитарных профессий, деле так называемой «Российской национальной партии» (или «Деле русских фашистов», «Деле славистов»). Оно было начато в сентябре 1933 года, условная дата его завершения – февраль–март 1934 года. Расследование велось в Москве, Ленинграде и ряде других городов. Исследователи подчеркивали неоднородность профессионального и социального состава проходивших по делу людей, разнообразие «пострадавших» учреждений, выделили пять групп подследственных. В обвинительном заключении указывалось, что контрреволюционная национал-фашистская организация «Российская национальная партия» ставила це-



А.А. Устинов. Фото из дела РНП.

лью свержение советской власти и установление в стране фашистской диктатуры. Она была создана по указанию заграничного русского фашистского центра, возглавлявшегося лингвистом и философом, князем Н.С. Трубецким и другими.

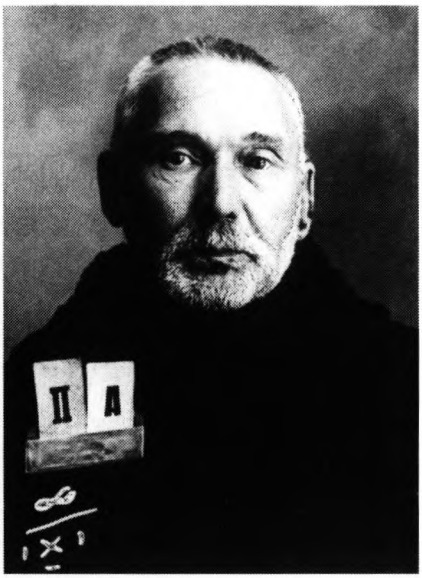
Итак, помимо славистов, этнографов, археологов, историков искусства и других, при фабрикации дела внимание следователей привлекла скромная группа москвичей, любителей архитектуры. Приведём обобщающую цитату из книги: «Эти люди в основном из «бывших», входили в кружок собиравшийся на квартире у Г.А. Тюрка, где А.В. Григорьев рассказывал о старой московской архитектуре, показывал диапозитивы; ходили участники кружка и на экскурсии. Григорьев, как сказано в протоколе допроса [т. 3, л. 98.], «возбуждал любовь к прошлому», что было тогда основанием для обвинения в создании «контрреволюционной организации». В качестве её участников в деле фигурирует полтора десятка человек, но из них следователи отобрали лишь шестерых[10], наиболее подходивших для сочинения «организации». А.В. Григорьев не только был устроителем собраний и лектором, но в прошлом работал в милиции; отсюда версия о том, что он доставал оружие и выяснял маршруты передвижения руководящих лиц. А.А. Устинов с 1902 по 1908 год состоял в партии эсеров и к тому же увлекался охотой (при обыске изъяты два ружья, снаряжение и билет члена охотничьего общества). В.Э. Розенмейер служил офицером в царской и в Красной армии. Естественно было обоих считать «террористами». Г.А. Тюрку было за шестьдесят, и он был явно штатским человеком, зато он был сыном саксонского подданного и имел в Германии мать и брата; ему была уготована роль «теоретика», получавшего инструкции от германских фашистов. Так была сформирована «террористическая группа» «Российской национальной партии», при этом почти никто из других «членов» «партии» этих людей не знал. «Террористические акты», готовившиеся этой четверкой, были придуманы не сразу, впервые о них речь идет лишь в середине февраля[11]. Следователи в конце концов остановились на «попытке покушения» на В.М. Молотова на том основании, что последний в начале 1933 года посетил Электрозавод, на котором тогда работал В.Э. Розенмейер. Попутно членам группы предъявлялись и менее существенные обвинения вроде: «Лично же Григорьевым население возбуждалось к подаче коллективных заявлений на предмет восстановления памятника в его первичном виде» [т. 4, л. 280]. Попут-

но привлекли к делу и Б.С. Пушкина, кончившего Духовную академию и там до революции преподававшего, и дочь помещика Е.В. Танцову, они однако не тянули на роль «террористов» и обвинялись лишь в «контрреволюционной пропаганде»[12]. Относительно общих знакомых отмечалось, что до ареста А.В. Григорьев общался с А.Ф. Палашенковым, дело которого шло отдельно, и с П.Д. Барановским, проходившего по общему с кружком ОИРУ делу[13]. Из обвинительного заключения по делу РНП следует, что задача создания повстанческих ячеек и приобретение оружия шло через различные краеведческие кружки и кружки «друзей музеев», оружие также «готовилось» под видом его сбора для музеев[14].

Г.А. Тюрк. Фото из дела РНП.

Несмотря на колоссальную работу, проделанную Ф.Д. Ашниным и В.М. Алпатовым, они, разумеется, не могли ставить перед собой задачу охватить всю информацию, заключённую в многотомном деле. Поэтому естественно обращение к первоисточнику других исследователей. После изучения нами нескольких томов дела[15], стало очевидно, что целый ряд фактов не вошедших в книгу 1994 года, можно разделить на три группы: сведения биографического характера, информация о деятельности кружка, наконец, некоторые немаловажные подробности следствия. Изложение и осмысление этих материалов и является целью настоящей статьи – будут приведены наиболее выразительные, на наш взгляд, тексты[16]. Привлекаются также материалы ряда параллельных дел. Сразу оговоримся – информация, добытая следователями в тюремной обстановке, требует к себе крайне осторожного отношения – она заведомо не может быть сколько-нибудь полной и адекватной. Вместе с тем, то, что можно всё же отнести к реальным фактам, представляет большую ценность из-за отсутствия других источников.

6 сентября 1933 года был арестован краевед, директор Смоленского исторического музея Андрей Федорович Палашенков[17]. 22 сентября он назвал имя своего земляка и знакомого, Александра Андреевича Устинова[18], сообщив, что тот был ученым секретарём ОИРУ, и два года назад рассказал о том, что власти закрыли ОИРУ[19] и «Старую Москву», так как те «проявили националистические тенденции». Но члены обоих обществ продолжали «нелегально» собираться, ездили в усадьбы, делали доклады (далее идёт текст, несомненно, написанный следователем), на которых речь шла о возрождении России, о борьбе с марксизмом – так де сложилась контрреволюционная организация. Палашен-



Б.С. Пушкин. Фото из дела РНП.

ков и Устинов периодически встречались в Москве, Смоленске и, например, в Старице в мае 1933 года. Там Устинов был вместе с Григорьевым, Н.И. Милоновой и другими. Кроме названых в кружок ОИРУ входил Шмаров. В близком по смыслу контексте были названы имена профессора А.И. Некрасова[20] и его ученика М.А. Ильина[21]. Показания были сделаны в тяжелом психическом состоянии – об этом Палашенков написал вскоре, отказываясь от них[22].

На следующий день после этого допроса был арестован Устинов. Через три дня тот сразу признал свою вину как член «национал-фашистской организации», стремящейся реставрировать дореволюционный строй в России, руководствуясь следующими программно-тактическими установками: 1. возрождение русского национализма; 2. борьба с марксизмом и материализмом; 3. отвоевание роли интеллигенции в государственной и политической жизни; 4. расширение сферы деятельности организации и вовлечение в эту деятельность новых кадров интеллигенции[23]. Был назван ряд имён членов «организации»: бывший заведующий музеем «Остафьево» Павел Сергеевич Шереметев, бывший губернатор (?) [В.С.] Арсеньев[24], Ю.А. Бахрушин, преподаватель техникума Викентий Андреевич Адольф, бывший работник угрозыска Ю.Б. Шмаров[25], профессор Театрального музея Б.П. Денике[26], сотрудник Исторического музея Георгий Андреевич Новицкий, журналист «Вечерней Москвы» Виктор Михайлович Лобанов, сотрудник библиотеки «Всехудожник», активный член, ярая националистка Елена Ивановна Смирнова, [Густав Адольфович] Тюрк[27], преподаватель Строительного техникума и Третьяковской галереи Михаил Андреевич Ильин[28], две дворянки, националистки Юлия Юльевна Горн-Маген*[29] и Евгения Викторовна Танцова*, последняя работала чертежницей, а также Александр Васильевич Григорьев. О последнем сказано, что он член Областного бюро краеведения, один из создателей организации и инициатор «нелегальных сборищ». Всё заканчивалось признанием того, что в 1931 году он якобы «завербовал» Палашенкова[30]. Кроме того отмечалось, что в 1930–1933 годах на своей квартире Устинов встречался с Григорьевым, Смирновой и Львовой*[31].

Прямая зависимость между сроком ареста названного на допросах «нового» человека (если он вообще бывал арестован), как известно, не всегда прослеживался. В данном случае, вскоре (4 октября) были схвачены Григорьев и Танцова, но также Наталья Ивановна Лебедева. Отметим, что затем судьбу

своих товарищей разделили Борис Сергеевич Пушкин и Валериан Эдуардович Розенмейер (7 и 11 декабря), а Тюрк был задержан самым последним из кружковцев – лишь 22 февраля следующего года (примерно за месяц до завершения следствия).

Е.В. Танцова. Фото из дела РНП.

Вернёмся к показаниям Устинова. Во время очередного допроса 10 ноября 1933 года он подписал следующие показания: «Одной из основных задач контрреволюционной организации, в которой я состою, являлось собирание и обработка кадров организации. Ещё до 1931 года в Москве существовала тесно спаянная между собой контрреволюционно настроенная группа из работников краеведов, музеев и т.п., которая и заложила основу нашей национал-фашистской организации. В эту группу входили: я – Устинов, Григорьев[32], Смирнова, Танцова, Тюрк, Ильин, Шабалина Нина Алексеевна*, Горн-Маген, Пушкин и Фёдорова Нина Михайловна. С целью расширения состава организации и вовлечения в неё новых участников по инициативе фактического руководителя организации Григорьева на протяжении 1931 г. и весны 1932 г. на квартире Тюрка (Б. Сухаревская площадь) устраивались систематические нелегальные сборы организации, на которых участвовали все вышеперечисленные лица и ряд лиц по специальному приглашению Тюрка <...>[33]. Кроме этих лиц на сборах организации в квартире Тюрка участвовали: Розенмейер*, немец, техник-химик на Электрозаводе в Москве, Мартьянов Александр Николаевич*, юрисконсульт промартели, Милонова Наталья Ивановна[34], лаборант фотолаборатории Наркомтяжпрома, Бородина Ольга Михайловна*, служащая, жена инженера-транспортника, Левинсон Софья Яковлевна*[35], Елизавета Генриховна, фамилии её не знаю, работает в одной из военных организаций в Москве.

На этих собраниях среди участников велись откровенные контрреволюционные разговоры в духе политических установок организации. Григорьев, задавая тон собраниям под видом лекций об истории русской архитектуры, вел контрреволюционную агитацию, возбуждая у присутствующих любовь ко всему старому, прошлому и вызывая вражду к политике и мероприятиям соввласти. Таким образом подготавливались кадры, группировавшиеся вокруг ядра организации. После собраний у Тюрка [в] 1932 [г.] и 1933 г. в целях вербовки и вовлечения новых участников организации мы использовали так называемые экскурсии в Подмосковный район и к церквам, предназначенным к сносу и ликви-

В.Э. Розенмейер. Фото из дела РНП.

дации. Инициатором и организатором этих экскурсий являлся Григорьев, ближайшими его помощниками были я, Смирнова и Ильин. Основной контингент участников экскурсий являлся постоянным, преимущественно из лиц, участвовавших в нелегальных сборах у Тюрка, известных нам по своим контрреволюционным убеждениям и враждебным отношениям к соввласти. В результате нашей обработки, кроме лиц мною уже указанных в протоколе от 30 сентября[36] в контрреволюционную организацию входили: 1. Зимин Иван Макарович*, фабрикант <...>[37]; 2. Клушанцев Сергей Петрович, бухгалтер МКХ <...>; 3. Пушкин, корректор типографии, работал в Центральном древлехранилище, откуда был вычищен по чистке совaппарата, работал в типографии газеты «Правда», откуда был также уволен. Окончил духовную академию <...>; 4. Федорова, корректор издательства ВЦСПС, вовлечена в организацию Смирновой <...>; 5. Левинсон София Яковлевна, происходит из поповской семьи, бывала за границей <...>; 6. Розенме[й]ер, немец, техник-химик <...>»[38].

Приведем два фрагмента из протоколов допросов Розенмейера и краткий обзор третьего – все они яркие образцы примитивной надуманности «дела», нелепости слога их изложения усугубляют это впечатление.

Первый документ датирован 19 декабря 1933 года. На вопрос о начале своей контрреволюционной деятельности арестованный назвал случайный и, скорее всего, мифический контакт в 1918 году с неким белым офицером («фамилию не помню»), сказал об аресте в 1929 году своего брата Владимира, бывшего белого офицера, получившего 10 лет лагерей). Так арестованный сразу оказался в числе «врагов власти»: «Я, Розенмейер Валериан, будучи недоволен строгим приговором по делу моего брата, являясь по происхождению и своему положению дворянином, б[ывшим] офицером, будучи обижен соввластью, я считал нормальным положением искать для себя общества из бывших людей, что впервые меня привлекло к экскурсиям по изучению «Старой Москвы», где собирались люди из бывших, а впоследствии, т.е. в 1931 г. осенью, я, уже будучи достаточно известен, был завербован Тюрком Густавом Адольфовичем на посещение лекций изучения «старины», проходящие на его квартире. Тюрк, врач детской амбулатории, алчный на деньги, происходит из дворян, т.к. относится ко всем свысока, страшный гордец, в антисоветском отношении человек с определённым сложившимся контрреволюционным взглядом, он был несколько раз

заграницей при советской власти. На квартире у Тюрка осенью 1931 г. я был раза четыре, а в 1932 г. я посещал тоже раза четыре в марте и апреле месяцах, а май, июнь и вообще лето, проводил экскурсию с выездом за город. Посещая квартиру Тюрка, я определил, что участники посещения квартиры Тюрка и он сам являются членами национальной фашистской к-р организации, при чем Тюрк является главным руководителем по устройству нелегальных сборищ, предоставляя свою квартиру с чаевым обслуживанием, где сначала ставились лекции с просмотром диапозитивов памятников старины (церквей, дворцов и т.д.).

Лектором выступал Григорьев, б/партийный, работал ранее в милиции, человек без определенных занятий, антисоветски настроенный, в своих к-р лекциях старался разжигать настроение у присутствующих к разрушению Советской властью старины, что последняя не щадит старых памятников искусства, уничтожает [их]. Секретарём при лекторе Григорьеве являлась Милонова <...>[39] с определенно сложившимся к-р взглядом, тяготеющим к церковным памятникам их охраны [так в тексте]. Содокладчиком по лекциям являлся иногда по ряду церковных памятников Устинов <...>, стоявший также за защиту церковных памятников старины.

Распорядок лекции таков[:] сначала лекция, перерыв, давался чай, а потом опять лекция и после антисоветские к-р разговоры на мероприятия соввласти в отношении разрушения старины, а в загородных экскурсиях велись разговоры и критика на мероприятия соввласти в отношении коллективизации, недовольства по закрытию некоторых музеев и т.д., церковных памятников»[40]. Далее следует список членов организации: «1) Рессер Екатерина Александровна*, бухгалтер правления Московской Казанской железной дороги, на ее квартире тоже устраивались нелегальные сборища с лекциями, на одной из них был и я <...>; 2) У Григорьева также устраивали нелегальные сборища с лекциями, на одном из них в 1931 г. я также присутствовал; 3) Смирнова, работала в Обществе художник Кузнецкий мост[41], старая поклонница церковной старины, была руководительницей экскурсии и по своему стажу руковода [экскурсовода] она является второй после Григорьева, т.к. первое место после Григорьева занимает Устинов; 4) Бородин Николай Васильевич*, б/п., техник Московской Казанской железной дороги и его жена Екатерина Михайловна*[42], техник Московской Казанской железной дороги, оба антисоветские личности и оба старые поклонники старины; 5) Погребова Надежда Николаевна, происходит из бывших людей, по взглядам антисоветский человек, была раньше руководительницей экскурсий; 6) Левинсон Софья Яковлевна, происходит, по-видимому, из какого-то духовного звания, необычайно ценит церковную старину <...>; 7). Ильин, близкий друг Тюрка. От Ильина я впервые узнал и был втянут в экскурсию по изучению старины. Ильин тоже является руководителем экскурсии; 8) Зимин, был встречен мной в одной из экскурсий, более о нём ничего не знаю[43]; 9) Пушкин, активный посетитель лекций и экскурсии. Пушкин антисоветски настроенный человек, помешанный на сохранении церковной старины, по-видимому, его тянет к церковному [по] его происхождению, которое я точно не знаю. Участник общества «Старая Москва»; 10)–11)–12)[44]; Нина Матвеевна Касаткина*[45], служила зав. библиотекой клуба ЦИКа, в дружеских отношениях с Тюрком, была на экскурсиях.

Вышеуказанные лица совместно с Тюрком, Григорьевым и Милоновой под ширмой лекций изучения старины [и] памятников искусства сплачивали определённые кадры с прививанием последним недовольства по отношению соввласти за разрушение и уничтожение церковных старинных памятников и др.»[46]. Далее подследственного заставили вновь сформулировать, какой контрреволюционной деятельностью он занимался в организации. Ответ: обижен за брата, разделял критику власти за коллективизацию, а также «в отношении разрушения памятников гражданских».

На допросе 27 декабря 1933 года Розенмейера принудили повторить многое из ранее сказанного. Отметим лишь новую информацию: он знаком с Тюрком с 1930 года, собрания кружка он посещал: в 1931 году – 3 раза; в 1932 году – 4 раза; в 1933 году – 2 раза.

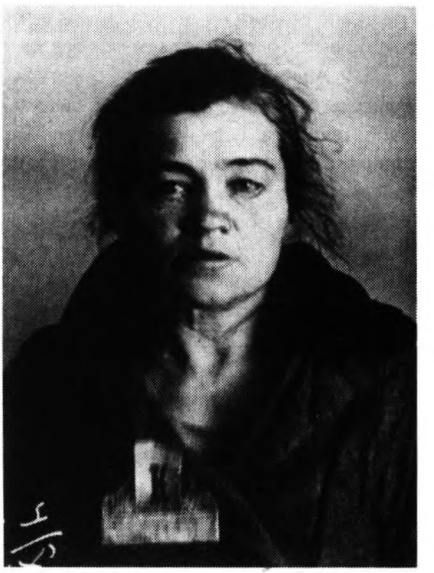
Обратимся к протоколу допроса Розенмейера от 28 января 1934 года: «Вопрос: Что Вам известно о практической деятельности организации, членом которой Вы являетесь? Ответ: Мне известно, что руководящее ядро к-р организации состояло из Григорьева, Устинова, Тюрка, секретаря Милоновой, Ильина, Рессер и Пушкина. Под руководством указанных лиц в 1931, 32, 33 гг. устраивались нелегальные собрания на квартирах Тюрка, Григорьева и Рессер. На нелегальные собрания в целях расширения к-р организации по заданиям Тюрка и Милоновой через остальных членов привлекались бывшие люди из хорошо проверенных знакомых, последние в процессе посещения нелегальных собраний и слушаний, проводимых Григорьвым и Устиновым докладов с национально-русским уклоном на темы состояния в настоящее время памятников древнерусской старины и их охраны, а также в результате проводимых членами контрреволюционной организации после докладов антисоветских разговоров на различные темы злобы дня, постепенно проходили известную подготовку и впоследствии вербовались в члены организации руководством.

Попутно с этим к-р организация вела широкую к-р антисоветскую агитацию среди населения города и древни, для чего использовала выезды за город в пределах Московской области на заранее подобранные для этой цели руководством к-р организации объекты памятников древнерусской старины, использованные местной соввластью под школы, дома отдыха и т.д., как, например, с. Братцево-церковь, музей с. Абрамцево, усадьба Знаменская и ряд других. На месте через местных попов, путем опроса, выяснялось настроение местного населения и при обнаружении благоприятной почвы делался соответствующий доклад Григорьева, а после такового всеми участниками выезда в том числе и мной велась антисоветская к-р агитация, возбуждающая население против мероприятий соввласти, доказывались преимущества единоличных хозяйств и т.д. Лично же Григорьевым население возбуждалось к подаче коллективных заявлений на предмет восстановления памятника в его первичный вид, а в некоторых случаях это делал Устинов.

Также в целях расширения районов действия к-р организации руководством последней в лице Григорьева производился опрос всех участников организации с выяснением, где работает, какое производство, количество рабсилы, её политнастроение, какое на данном предприятии имеется снабжение, какая ведется культработа и есть ли возможности использования предприятий под арену развертывания к-р деятельности.

Вопрос: Что Вам известно о деятельности к-р организации за пределами Московской области [?]. Ответ: Мне известно, что руководство к-р организа-

ции часто выезжало за пределы Московской области в Ленинград, Новгородский район, Калугу, Ярославль, Ростов, Тверь, Белозерский монастырь. Большей частью в Ленинград [ездил] Григорьев один»[47].



Н.И. Лебедева. Фото из дела РНП.

Осталось привести текст протокола допроса Григорьева от 23 января 1933 года: «Тюрка Густава Адольфовича я знаю с 1924 г. Мы вместе бывали не раз на туристических экскурсиях. С тех пор как я стал экскурсоводом, примерно с 1927 г., я стал Тюрка знать больше, так как он был почти постоянный посетитель моих экскурсий. Более близкая связь началась у меня с Тюрком примерно с 1930 г., когда я с ним был около 3-х недель в совместной поездке в Псков [и] Пушкинские места, Новгород и Ленинград. Мне приходилось бывать на квартире у Тюрка. Свои посещения квартиры Тюрка я разбиваю на две части. Первая имела характер организационный, связанный совместными поездками в экскурсию и вторая – лекционный. Посещения носящие организационный характер всегда проходили за чашкой чая. Говорили об организации совместных поездок в экскурсию, о их стоимости и бытовой стороне. На этих заседаниях присутствовали Устинов, Смирнова, Львова Кира Николаевна, Танцова, Милонова, Витт Лидия Карловна* и Пушкин. Таких случаев было два: первый был в 1930 г. и второй в 1931 г. Посещения лекционного характера были в 1931 и 1932 гг. в количестве 8–10 раз. На них присутствовали кроме меня Тюрк, Танцова, Милонова, Смирнова, не на всех – Устинов (один раз), Левинсон, Бородина, Рессер, Розенмейер (три раза) и некоторые знакомые Тюрка, фамилии которых мне не известны. На всех этих заседаниях нашего кружка я читал лекции на тему «Мировая архитектура и ее отражение в русской архитектуре» »[48].

Выше приводился текст из книги Ф.Д. Ашнина и В.М. Алпатова, в котором справедливо отмечено, что следователи поздно, уже незадолго до завершения дела, придумали террористическую группу, состоящую из нескольких членов кружка. Так, 27 марта 1934 года была проведена очная ставка между Розенмейером и Тюрком. Первый из них подтвердил созданную следствием версию: якобы, во второй половине 1932 года Тюрк, осуществлявший общее руководство, призвал активизировать их деятельность – было решено, что Григорьев достанет оружие, а исполнителями теракта были намечены Розенмейер и Устинов. Согласно протоколу, Тюрк сказал: «ложь»[49].

Тем же числом помечен еще один протокол допроса Розенмайера (вероятно, проводившегося после очной ставки). В нём того заставили объяснить, почему покушение сорвалось. Ответ таков: я не был в день доклада Молотова на заводе, т.к.

Григорьев оружие не достал, да и я в то время не работал там, поскольку был уже сокращен[50]. Такой ответ мог обескуражить любого, только не следователей ОГПУ.

Д.Ф. Ашнин и В.М. Алпатов отметили, что среди значительного числа людей, проходивших по делу РНП, свою вину имели мужество не признать лишь единицы среди них – Григорьев, Тюрк и две удивительные женщины: Танцова и Лебедева[51]. Те же авторы писали, что основной большой группе арестованных по данному делу славистов не приписывалась связь с заготовленной «террористической группой»[52]. Но, подчеркнем, что в обвинительном заключении речь о ней, разумеется, шла[53]. Напомним, что Григорьев, Устинов, Тюрк и Розенмейер были приговорены к расстрелу, который был заменен десятью годами лагерей (Соловки). Они были расстреляны в 1937 году. Ту же судьбу, вероятно, разделил и Григорьев, если не погиб раньше, но сведения об этом затерялись. Остальные члены «террористической группы» оказались в ссылке на три года. Следы их также почти потеряны, известно лишь, что Пушкин вернулся после отбытия наказания и умер в 1939 году.[54], Танцова вновь была прописана в Москве в 1937 году, а умерла после 1964-го., Лебедева жила в Рязани и умерла в 1978 году.[55]. При дефиците сведений об этих людях важна любая дополнительная информация.

Так, из доступных нам материалов становится известно, что Григорьев в 1911 году окончил Торговую школу и стал счетоводом, а его отец был когда-то владельцем бумажной фабрики (около 100 рабочих). Ясно, что он был не очень здоровым человеком – у него был порок сердца и малокровие[56]. Устинов был сыном тюремного надзирателя, окончил городское училище в Смоленске (1899), работал там же в земстве, учился на высших сельскохозяйственных курсах (1911–1914), вновь работал в земстве в Смоленске, Костроме и Чернигове, с февраля 1917 года был членом Городской управы Смоленска, с 1918 года служил в Народном банке в Москве, с 1921 года работал в Управлении Госбанка, учился на курсах при ОИРУ (1926–1927), имел семью[57]. Тюрк, окончил Московский университет в 1897 году[58]. Розенмейер до 1914 года был кадровый офицер (поручик), до 1926 года красным офицером, до февраля 1931 года заведовал материальной частью в Институте химических реактивов, несколько раз его увольняли с работы, имел семью[59]. Пушкин был сыном дьякона, окончил не только Московскую Духовную академию, но и Московский Археологический институт, был архивариусом Московского дворцового архива, преподавал в Синодальном училище в Москве. Следствие тяжело отразилось на нем – болело сердце, отсутствовало 27 зубов[60]. О Танцовой можно добавить лишь, что своей семьи она не имела. Тюрьма довела ее, также как и Лебедеву до неврастении[61].

Все члены кружка ОИРУ были реабилитированы в 1964 г.

Подведем краткий итог того нового, что стало известно о кружке ОИРУ. Во-первых, общая сквозная тема лекций Григорьева – рассмотрение истории русской архитектуры в её связях с европейской архитектурной традицией. Во-вторых, интересны сведения о важной роли, которую помимо Григорьева и Устинова играли в кружке Смирнова и Милонова. Примечательно, что еще в 1930 году была предпринята большая трехнедельная поездка по памятникам. Очень ценна, на наш взгляд, информация о том, что кружок собирался достаточно регулярно на трёх квартирах, но, возможно, далеко не каждый месяц. Интересно, что Розенмейер (и, скорее всего, не он один) каждое лето проводил в поездках.

Кроме того, теперь мы располагаем некоторыми именами возможных членов ОИРУ (в тексте помечены звёздочками) или кружка ОИРУ, названых в ряде документов. Возможно, в будущем эту информацию удастся уточнить.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Акиншин А.Н. Судьба краеведов (конец 20-х — начало 30-х годов) // ВИ. 1992. №. 6-7. С. 173-178; Ильина И.Н. Общественные организации России в 1920-е годы. М., 2001.
2. Писарькова Л., Афанасьева М. Потерянная рукопись // ПО. 1995. Вып. 32. С. 3.
3. Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920-1930 годы: По материалам архивов. М., 2000. С. 314, 320. (Далее: Кызласова).
4. Воспоминания о нем и нескольких членах ОИРУ, имена которых фигурируют в настоящей работе – см.: Меленевская М.Ю. Воспоминания семьдесят лет спустя // РУ. Сб. ОИРУ. М., 1994. Вып. 1 (17). С. 14-17; Она же. О тех, кого уж нет... // РУ. Сб. ОИРУ. М., 1996. Вып. 2 (18). С. 328-330; Она же. А.В. Григорьев: Заметки к портрету // РУ. Сб. ОИРУ. М., 2000. Вып. 6 (22). С. 515-516. Там же см. единственный сохранившийся портрет А.В. Григорьева (силуэт) 1926 г. Согласно устному преданию, считалось, что он был единственным партийцем среди членов ОИРУ (см. Михайловская Н. Мы подбираем брошенные традиции... // Художник. 1992. №4-5. С. 64). Теперь нам стало известно, что и он не был членом партии.
5. Кызласова. С. 310, 318.
6. Лихачев Д.С. Книга беспокойств: Воспоминания, статьи, беседы.М., 1991. С. 475. Ср.очень близкая формулировка прозвучала в одном из следственных дел по которому проходили многие музейные деятели Ленинграда, но уже в 1933 г. – см.: протокол допроса Ф.И. Шмита от 17 декабря 1933 г., явно сочиненного следователем о вредительстве в области музейной работы и других учреждениях: «членами Российской национальной партии» (далее: РНП, о ней см. ниже) проводилось «намеренное разрушение государственных музеев, дворцов-музеев и музейных парков и уничтожение или сломка ценных экспонатов наряду с нелегальным хранением в государственных учреждениях коллекций и ценностей бывшей аристократии и капиталистов с целью их возврата». — Следственное дело М.А. Фриде и других. П–30695. 1933-1934 гг. – Архив Управления МВД по Ленинграду и области. Т. 1. Л. 138 (одно из параллельных дел, проводившихся в связи с РНП).
7. В свое время К.А. Марцишевская рассказывала об этом Е.И. Осетрову, а Ю.Б. Шмаров – Г.Д. Злочевскому, которого я сердечно благодарю за данные сведения.
8. Ашнин Ф. Д., Алпатов В.М. «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. (Далее: Ашнин, Алпатов). Книга поступила в продажу лишь в декабре 1995 г.
9. Ашнин, Алпатов. Авторы писали, что члены кружка интересовались русской архитектурой (с. 8) и не связывали его с ОИРУ. Встречается также условное название «кружок А.В. Григорьева» (с. 78). Ср. также «кружок Г.А. Тюрка» – Просим освободить из тюремного заключения: Письма в защиту репрессированных / Сост. В. Гончаров, В. Нехотин. М., 1998. С. 180. Не знала о связи А.В. Григорьева и его кружка с ОИРУ и А.Б. Гуськова, написавшая замечательную статью: «В.В. Виноградов и дело «Русских фашистов» (1933-1934 гг.)» (НС. 1995. № 1. С. 183-192).

10. Это небольшая неточность – их было семеро.
11. 1934 г.
12. Ашнин, Алпатов. С. 9-10.
13. Там же. Примеч. на с. 9.
14. Следственное дело Р-28879. 1933-1934 гг. – ЦА ФСБ РФ (Далее: Дело РНП). Т. 10. Л. 6-8.
15. Дело РНП. Из 11 томов по нашему запросу нам стали доступны тома: 3, 4, 8, 10.
16. Следует отметить, что общее число протоколов допросов кружковцев не велико и сами тексты небольшого объема. Это свидетельствует о характере следствия, но никак не о количестве реальных допросов, которые далеко не всегда оформлялись документально.
17. А.Ф. Палашенков (1886-1971), краевед, музейный работник, автор работ по различным историческим дисциплинам и фольклору; из крестьян, окончил учительскую семинарию, Московский археологический институт (1918), директор Смоленского городского музея, уполномоченный по охране художественных ценностей, создатель ряда музеев, вторая половина его жизни прошла в Сибири – см.: Смоленск: Краткая энциклопедия. Смоленск, 1994. С. 330 (об аресте сведений нет); Назарцева Т.М. А.Ф. Палашенков // Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Стлб. 900. Библ. В последней работе сказано, что он был в Карагандинском лагере за пропаганду религии. Уточним: он был обвинен как член группы, входившей в РНП, приговорен к трем годам лагерей – Следственное дело А.Ф. Палашенкова и других. № 17783 (20394-С). 1933-1934 гг. – Архив Управления МВД по Смоленской области (Далее: Дело А.Ф. Палашенкова); Ашнин и Алпатов. С. 76. Одновременно с А.Ф. Палашенковым был арестован (но в декабре 1933 г. освобожден) член ОИРУ Николай иванович Савин (1890-?), уроженец Дорогобужа, недолго учился в МГУ, Университете им. А.Л. Шанявского, окончил Московский Археологический институт (1918), работал в Отделе по делам музеев Наркомпроса, с 1919 г. в Комиссии по охране памятников Московской губернии; около 1920 г. вернулся в Дорогобуж, где создал музей, которым заведовал в 1922-1928 гг., был «вычищен» со службы, позднее жил и работал в Москве и Ленинграде (Дело А.Ф. Палашенкова. Л. 58, 80, 118; Ильин М.А. Пути и поиски историка искусства. М., 1970. С. 49-51, 58-59).
18. Познакомились они около 1928 г. в Смоленске (Дело А.Ф. Палашенкова. Л.128, 147). В протоколе другого допроса указан 1931 г. (Там же. Л. 147), но остальные факты свидетельствуют за более раннюю дату. Самого А.Ф. Палашенкова, уже арестованного на момент допроса П.Д. Барановского (25 ноября 1933 г.), якобы «завербовал» последний осенью 1932 г., приехав в Смоленск в командировку (См. Дело РНП. Т. 3. Л.124). Так разрабатывалась следствием «смоленская линия», к которой притянули и еще одного арестованного в это время уроженца Смоленска – Б.Г. Крыжановского – см. о нем: Ашнин и Алпатов. С. 198, 233 и др. Одновременно с А.Ф. Палашенковым был арестован (но в декабре 1933 г. освобожден) член ОИРУ Николай Иванович Савин (1890-?), уроженец Дорогобужа. Он недолго учился в МГУ, Университете им. А.Л. Шанявского, окончил Московский Археологический институт (1918), работал в Отделе по делам музеев наркомпроса, с 1919 г. в Комиссии по охране памятников Московской губернии. около 1920 г. вернулся в Дорогобуж, где создал музей, но в 1928 г. был «вычищен» с должности его заведующего – см.: Дело А.Ф. Палашенкова. Л. 58, 80, 118; Ильин М.А. Пути и поиски историка искусства. М., 1970. С. 49-51, 58-59.

19. А.Ф. Палашенков еще дважды говорил о закрытии ОИРУ – см.: Дело А.Ф. Палашенкова. Л. 154, 156.
20. Это упоминание, наряду с другими, послужило в 1938 г. поводом для ареста профессора А.И. Некрасова, члена ОИРУ – см.: Кызласова. С. 381.
21. Член ОИРУ М.А. Ильин был арестован 3 января 1934 г. в группе сотрудников ЦГРМ, хотя там не служил – см.: Кызласова. С. 366.
22. Заявление от 14 сентября 1933 г. – см.: Дело А.Ф. Палашенкова. Л. 142.
23. Ср. аналогичные формулировки из протокола П.Д. Барановского 25 ноября 1933 г.: «программо-тактические установки организации, основная цель которой было свержение советской власти и установление национал-фашистского строя сводились к: 1) консолидация националистических кадров, которая конкретно выражалась в поддержании тесной связи с националистическими элементами, главным образом, из среды научной интеллигенции, втягивании их под влияние членов организации и недопущении молодых советских кадров в научные учреждения, в которых работали члены организации; 2) борьбе с марксизмом, как интернациональным учением, причем некоторые члены организации, в целях лучшей маскировки в своей основной работе внешне старались производить впечатление перестраивающихся; 3) борьбе за сохранение религиозных основ; 4) саботажу мероприятий соввласти по созданию пролетарской культуры; 5) торможению развертывания соцстроительства на отдельных участках под видом сохранения памятников старины» (Дело РНП. Т. 3. Л. 106-107).
24. Здесь и далее сохраняем написание имен и отчеств согласно оригиналу.
25. Указано, что Ю.Б. Шмаров выслан в 1933 г. на Север и что его отец был крупным судебным чиновником. Теперь известно, что он был арестован 17 апреля 1933 г. – см.: Иванова Л.В. Трагические судьбы членов ОИРУ // РУ. Сб. ОИРУ. М., 1996. вып.2 (18). С. 326 (Далее: Иванова).
26. Точнее, историк искусства Б.П. Денике был профессором нескольких вузов, а также работал в разные годы в музеях, которые теперь называются Музей восточных культур и ГМИИ.
27. Упомянуто, что его брат живет в Германии.
28. Отмечено, что он создал антисоветскую группу в техникуме.
29. Звездочкой отмечены люди не включенные в список «Действительные члены ОИРУ (1922-1930) // РУ. Сб. ОИРУ. М., 1998. Вып. 4. С. 24-28 (Далее; Список ОИРУ).
30. Дело РНП. Т. 3. Л. 30
–41 (протокол написан не А.А. Устиновым). См. аналогичный протокол в Деле А.Ф. Палашенкова (Л. 143). Через пол года, 14 марта 1934 г., была проведена очная ставка А.Ф. Палашенкова и А.А. Устинова. Последний подтвердил необходимые следствию «факты», а первый их отрицал и «не помнил»; отметил, что в 1931 г., приехав в Москву, остановился на квартире А.А. Устинова (Дело А.Ф. Палашенкова. Л. 147).
31. См. Ирина Михайловна и Кира Николаевна Львовы — см.: Список ОИРУ. С. 27.
32. Здесь и при цитировании остальных документов мы опускаем имена и отчества уже упоминавшихся людей.
33. Названо несколько человек без фамилий, которые А.А. Устинов не знал.
34. Арестована 22 марта 1935 г., была сослана на 3 года, вернулась в Москву – см. Ашнин, Алпатов. С. 79 и др.; Иванова. С. 325; Меленевская М.Ю. О тех, кого уж нет... 328-329.

35. Здесь и далее, вероятно, ошибочно «Ливинсон».
36. Между двумя протоколами допросов А.А. Устинова прошел большой срок – 40 дней.
37. Здесь и далее мы опускаем фразы об антисоветской агитации и т.д., а также имена «членов партии», с которыми был связан упоминаемый человек.
38. Там же. Т. 3. Л. 101-104.
39. В угловых скобках опускаем краткие биографические сведения и указания на антисоветские настроения.
40. Дело РНП. Т. 4. Л. 144-146.
41. Вероятно, правильно: «Художник» (Кузнецкий мост).
42. См. выше по А.А. Устинову: Ольга Михайловна. Примечательно, что действовавший в более ранний период другой служащий той же дороги, А.Т. Саладин (1876-1918), был оценен впоследствии как замечательный краевед (См.: Иванкив А.В. А.Т. Саладин и его рукописная книга «Прогулки по кладбищам Москвы» // Краеведение Москвы. М., 1990. С. 96-99). Возможно, это не случайное совпадение, и в среде интеллигенции, связанной с данной железной дорогой, существовали известные историко-культурные интересы.
43. Таким образом, создается впечатление (или подследственный хотел его создать?), что он назвал буквально всех с кем даже мимолетно общался в кружке ОИРУ.
44. Названы только имена и отчества трех женщин, знакомых Г.А. Тюрка.
45. Ср.: Касаткин Павел Степанович – Список ОИРУ. С. 25.
46. Дело РНП. Т. 4. Л. 147-149.
47. Там же. Л. 279-281.
48. Там же. Л. 257-258.
49. Там же. Т. 8. Л. 430-431; см. также: Обвинительное заключение – Там же. Т. 10. Л. 10-11.
50. Там же. Т. 8. Л. 472.
51. Ашнин, Алпатов. С. 74-75.
52. Там же. С. 69.
53. Дело РНП. Т. 10. Л. 10.
54. Ашнин, Алпатов. С. 135-138, 197-200, 234 и др.; Иванова Л.В. Пушкин Б.С. // Историки и краеведы Москвы: Некрополь. Биобиблиографический справочник. М., 1996. С. 123-124.
55. Ашнин, Алпатов. С. 165, 189, 198, 200.
56. Дело РНП. Т. 3. Л. 55; Т. 10. Л. 146. См.: Иванова Л.В. Григорьев А.В. // Историки и краеведы Москвы. С. 58-59.
57. Дело РНП. Т. 3. Л. 101; Т. 8. Л. 431-432. Ср.: Ашнин и Алпатов. С. 188, 200, 234 и др.; Иванова Л.В. Устинов А.А. // Историки и краеведы Москвы. С.168; Злочевский Г.Д. Чтобы не прерывалась связь времен // АЕ за 1997 год. М., 1997. С. 181.
58. Дело РНП. Т. 8. Л. 425-426. Ср. Ашнин и Алпатов. С. 237.
59. Дело РНП. Т. 3. Л. 132-134. Ср. Ашнин и Алпатов. С. 237.
60. Дело РНП. Т. 10. Л. 32, 135.
61. Дело РНП. Т. 3. Л. 52; Т. 10. Л. 156-157

Список сокращений: АЕ – Археографический ежегодник; ВИ – Вопросы истории; ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств; НС – Наш современник; ПО – Памятники Отечества; РУ – Русская усадьба.

Г.Д. Злочевский

ЛИТЕРАТУРА О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОИРУ 1999-2002

Аверьянов К.А. Памяти Людмилы Васильевны Ивановой (1928-1999) // Бюллетень №1 [Науч. и культур.-просвет. о-ва «Энциклопедия российских деревень»: Докл. на 7-й науч.-практ. конф. О-ва, сообщ. с мест, офиц. материалы, рец. на книж. изд.] / Сост. Е.Н. Мачульский, З.В. Рубцова. М., 2000. С. 37-39.

Акимова Д. Русскую усадьбу сфотографировали // Веч. Москва. 2002. 6 дек. С. 5. [О фотовыст. «Русский проект: Традиции усадеб. архитектуры», подготовл. при участии чл. ОИРУ в честь 10-летия О-ва и двухлетия Фонда возрождения русской усадьбы в здании Аптек. приказа Гос. науч.-исслед. музея архитектуры им. А.В. Щусева].

Арт-курьер: Усадеб. реестр // Моск. правда. 2002. 7 дек. С. 7. [О фотовыст. «Русский проект: Традиции усадеб. архитектуры»].

Багрянцева Л.И. Во славу парков и садов... // Новая Мельница / ЮВАО г. Москвы. 2001. № 13. С. 2. [О науч. конф. ОИРУ «Садово-парковое искусство русской усадьбы», состоявшейся 5-7 дек. 2001 г.].

Багрянцева Л.И. «Кузьминские посиделки»: Сент. 2002 г. // Там же. 2002. № 8. С. 4. [О представлении 11 сент. кн. Г.Д. Злочевского «Общество изучения русской усадьбы (1922-1930). М., 2002" и выступлении чл. правления ОИРУ Н.А. Филипповой о состоянии природ.- ист. ландшафта Кузьминок].

Базарова Э.Л. Против культурной энтропии // Кн. обозрение. 2002. 4 нояб. С. 21. [Рец. на кн.: Злочевский Г.Д. Общество изучения русской усадьбы (1922-1930). М.: Санта-Оптима, 2002. 56 с.: ил.].

Базарова Э.Л. Путешествуйте по старинным усадьбам Москвы — это интересно! // Архитектура. Стр-во. Дизайн. 2002. № 6. С. 44. [Рец. на кн.: Бахтина И.К., Чернявская Е.Н. Загородные усадьбы в Москве: Ил. кат. М.: Биоинформсервис, 2002].

Благодарная Россия: Монументально о монументах // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2002. 7 февр. С. 4. Без подп. [Рец. на кн.: Кириченко Е.И. Запечатленная история России: Монументы XVШ-XX века. В 2 кн. М.: Жираф, 2001].

Бусева-Давыдова И. [Рец. на кн.: Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 1 (17). М., Рыбинск, 1994; Вып. 2 (18). М., 1996; Вып. 3 (19). М., 1997; Вып. 4 (20). М., 1998] // Искусствознание. 1999. № 2. С. 619-622.

В.Н. [Рец. на кн.: Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 4 (20) / Науч. ред.-сост. Л.В. Иванова. М.: Жираф, 1998] // Новое лит. обозрение. 1999. №.39. С. 439-440.

Веденин Ю.А. Не в свою усадьбу не садись / Беседовала А. Мартовицкая // Культура. 2000. № 13. С. 3. [Интервью с председателем правления ОИРУ о деятельности О-ва].

Веденин Ю.А., Козлов В.Ф., Мельничук Г.А. Ученый-технарь, библиограф-подвижник: Гарольду Давидовичу Злочевскому 65 лет // Вестн. архивиста. 2001. № 6. С. 349-351. [О жизн. и творч. пути чл. правления ОИРУ].

Вьюжная И. Музыкальные вечера в старинных усадьбах: (Хроника возрожд. ОИРУ) / / Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22) / Ред.-сост. М.В. Нащокина. М., 2000. С. 534-537.

Гершкович Е. Книги: [Рец. на кн.: Дворянские гнезда России: История, культура, архитектура : Очерки / Ред. М. Нащокина. М.: Жираф, 2000] // Мезонин. 2000. № 7. С. 20.

Гершкович Е. Книги: [Рец. на кн.: Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22). М.: Жираф, 2000] // Там же. 2001. № 4. С. 158.

Гузеева И.А. 4-е Болотовские чтения // Вестн. архивиста. 2000. № 5-6. С. 280. [О докл. чл. правления ОИРУ Н.А. Филипповой «А.Т. Болотов — ландшафтный архитектор»].

Дворянские гнезда // Дворян. вестн. 2000. № 9-10. С. 2. [О конф. «Встречи в Архангельском», состоявшейся в окт. 2000 г.]. Без подп.

З. К. Прекрасное далеко: [Рец. на кн.: Злочевский Г.Д. Общество изучения русской усадьбы (1922-1930). М.: Санта — Оптима, 2002. 56 с.: ил. Сер.: "Русские усадьбы"] // НГ — Ex libris: Еженед. прил. к "НГ". 2002. 22 авг. С. 3.

Злочевский Г.Д. Вклад Общества изучения русской усадьбы в создание библиографии «подмосковных» // Русская усадьба на пороге XX1 века: Хмелит. сб. Вып. 3. Смоленск, 2001. С. 128-140.

Злочевский Г.Д. Вспоминая Людмилу Васильевну Иванову [- инициатора возрождения ОИРУ в 1992 г., председателя правления этого О-ва в 1995-1999 гг.] // Московский архив: Ист.-краевед. альм. Вып. 3. М., 2002. С. 385-394.

Злочевский Г.Д. Старинные усадьбы в окрестностях столицы // Библиография. 1999. № 4. С. 56-59. [О состоянии библиогр. усадеб к 1992 г. и о работе ОИРУ по созданию указ. современ. лит. о «подмосковных»].

Злочевский Г.Д. Юбилей исследователей русской старинной усадьбы // Библиография. 2002. № 3. С.130-131. [О мероприятиях, приуроч. к 10-летию ОИРУ].

Иванова Л.В. Столица и усадьбы // Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 5 (21) /Науч. ред.-сост. Л.В. Иванова. М., 1999. С. 5, 7-8. [Об одноим. конф. ОИРУ, состоявшейся 26-27 февр. 1998 г.].

Иванова Л.В. Уникальное справочное издание по подмосковным усадьбам // Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой — схемой. М., 2000. С. 7-8.

Иванова Л.В. Хроника ОИРУ [1998 г.] // Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 5 (21) / Науч. ред.-сост. Л.В. Иванова. М., 1999. С. 353-355.

Каждан Т.П. [Рец. на кн.: Тыдман Л.В. Изба. Дом. Дворец: Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 330 с.: ил.] // Искусствознание. 2001. №1. С. 617-618.

Книжная полка: [Рец. на кн.: Бахтина И.К., Чернявская Е.Н. Загородные усадьбы в Москве: Иллюстрир. кат. М., 2002] // Новая Мельница / ЮВАО г. Москвы. 2002. № 10. С. 4.

Козлов В.Ф. Л.В. Иванова — краевед и москвовед // Археографический ежегодник за 1998 год. М., 1999. С. 184-186. [О председателе правления ОИРУ в 1995-1999 гг.].

Козлов В.Ф. [Рец. на кн.: Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XУ1-XX вв.: Ист. очерки. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 784 с.: ил.] // Вопросы истории. 2002. № 4. С. 166-168.

Кононова А.Ю. То же. // Вестн. архивиста. 2002. № 1. С. 326, 335-338.

Коротких Е.В., Нащокина М.В., Фролов А.И. Памяти председателя [правления] ОИРУ Л.В. Ивановой (18.06.1928-12.12.1999) // Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22) / Ред.-сост. М.В. Нащокина. М., 2000. С. 527-533.

Коротких Е.В., Фролов А.И. Любимое пристанище души: Русская усадьба в науч. наследии Л.В. Ивановой // Библиография. 2001. № 3. С. 87-93.

«Круглый стол»: Русская усадьба и ее судьба / Материал подготовлен И.М. Пушкаревой, Ю.А. Тихоновым, И.А. Христофоровым // Отечеств. история . 2002. № 5. С. 133-159. [Обсуждение кн.: Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XУ1-XX вв.: Ист. очерки. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 784 с.: ил.].

Мартовицкая А. Против лома и налогов нет приема // Культура. 2002. 5 дек. С. 3. [О выст. фот. «Русский проект...», подготовл. при участии чл. ОИРУ в честь его 10-летия и двухлетия Фонда возрождения русской усадьбы, открывшейся в Гос. науч.-исслед. музее архитектуры им. А.В. Щусева 26 нояб. 2002 г.].

Меленевская Е.С. Памяти М.Ю. Меленевской (28.02.1907-8.02.1999) // Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22) / Ред.-сост. М.В. Нащокина. М., 2000. С. 517-526. [О чл. ОИРУ 1920-х гг. и почетном чл. ОИРУ, возрожд. в 1992 г.].

[Мельничук Г.А.]. Новые книги. — Встречи на Никольской // Вестн. архивиста. 2000. № 5-6. С. 342-343. Подп.: Г.А.М. [О представлении кн.: Тыдман Л.В. Изба. Дом. Дворец: Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М.: Прогресс-Традиция, 2000 в Гос. ист.-арх. ин-те РГГУ].

[Мельничук Г.А.]. Теория и практика усадьбоведения в новых работах: [Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22). М., 2000; Усадьбы Южного Подмосковья: Материалы науч.-практ. конф. 29-30 марта 2000 г. Подольск, 2000; Полякова Г.А., Гутников В.А. Парки Москвы: экология и флорист. характеристика. М., 2000; Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой. М., 2000] // Там же. 2001. № 3. С. 337-348. Подп.: Г.М. [О представлении назван. кн. в Гос. ист.-арх. ин-те РГГУ].

Мельничук Г.А. Широта краеведческой тематики в новых изданиях: [Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 5 (21). М.: Жираф, 1999; Федорова-Синеокова Т. Удельная сквозь дымку времени. Удельная: Б.и., 1999] // Там же. 1999. № 6. С.291-293, 295-296. [О представлении назван. кн. в Гос. ист.-арх. ин-те РГГУ].

Нащокина М.В., Перфильева Л.А., Полякова М.А. Хроника ОИРУ: [Июнь 1998 — сент. 2000 г.] // Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22) / Ред.-сост. М.В. Нащокина. М., 2000. С. 538-543.

Нащокина М.В., Чекмарев А.В. Хроника ОИРУ: [2 окт. 2000 г. — 8 сент. 2001 г.] // Там же. Вып. 7 (23). М., 2001. С. 625-635.

Нащокина М.В., Чекмарев А.В. Хроника ОИРУ: [Сент. 2001 г. — дек. 2002 г.] // Там же. Вып. 8 (24). М., 2002. С. 595-620.

Неизвестная усадьба // Дворян. вестн. 2000. № 9-10. С. 2. Без подп. [О подготовке одноим. конф. ОИРУ при участии Дворян. собр.].

«Неизвестная усадьба» // Моск. правда. 2000. 10 дек. С. 8. Без подп. [О проведении одноим. науч. конф. ОИРУ при участии Дворян. собр.].

Никольская О. Где друзья — там связи // Веч. Москва. 2002. 19 июня. С. 3. [О деятельности ОИРУ 1920-х гг. и возрожд. в 1992 г., фонда «Русская усадьба» и учреждении им клуба «Друзья русской. усадьбы»].

Новиков В. Судьба усадьбы // Тверская, 13. 2002. 28 сент. С. 5. [О деятельности ОИРУ 1920-х гг. и возрожд. в 1992 г.].

Орешина М.А. К 10-летию возрождения Общества изучения русской усадьбы // Вестн. архивиста. 2002. № 3. С. 340-345.

Отложенный юбилей // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2002. 7 февр. С. 4. Без подп. [Рец. на кн.: Гений вкуса: Материалы науч. конф., посвящ. творчеству Н.А. Львова / Науч. ред. М.В. Строганов. Тверь, 2001. 412 с.].

Памяти Людмилы Васильевны Ивановой // Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XУ1-XX вв.: Ист. очерки / Ин-т рос. истории РАН; [Я.Е. Водарский, Л.В. Иванова, Э.Г. Истомина и др.]. М., 2001. С. [692].

Панов В. Без мыльницы: Дорож. набор для путешествия во времени // НГ — Ex libris: Еженед. прил. к "НГ". 2002. 25 апр. С. 3. [Рец. на кн.: Турчин В.С. Александр 1 и неоклассицизм в России: Стиль империи или империя как стиль. М. : Жираф, 2001].

Перфильева Л.А. Библиография «подмосковных» на фоне проблем усадьбоведения / / Библиография. 2002. № 6. С. 30-32.

Покровский Н.В. Прочтите, господа // Дворянскія ведомости. 2002. Нояб. (№ 1). С. 8. [Рец. на кн.: Злочевский Г.Д. Общество изучения русской усадьбы (1922-1930). М.: Санта — Оптима, 2002. 56 с.].

Пушкарева И.М. Людмила Васильевна Иванова // Моск. журн. 2000. № 7. С. 48-49. [О председателе правления ОИРУ в 1995-1999 гг.].

Рахматуллин Р. «Жираф» изыскан и бродит // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2001. 22 марта. С. 5. [Рец. на кн.: Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22). М., 2000; Дворянские гнезда России: История, культура, архитектура: Очерки. М., 2000].

Ревзин Г. Долой помещиков, капиталистов и их усадьбы // Коммерсантъ. 2002. 27 нояб. С. 21. [Цинич. рассуждение о деятельности ОИРУ и выст. фот. «Русский проект: Традиции усадеб. архитектуры», подготовл. при участии чл. О-ва и открывшейся 26 нояб. 2002 г. в Гос. науч.-исслед. музее архитектуры им. А.В. Щусева].

Рекомендации научно-практической конференции «Усадьбы Южного Подмосковья: Проблемы использования национ. культур. наследия на рубеже XX-XX1 вв.» // Усадьбы Южного Подмосковья: Материалы науч.-практ. конф. 29-30 марта 2000 г. / Муницип. музей истории усадьбы Щапово: Тр. Подольск, 2000. С. 5-7. [Конф. организована при участии ОИРУ].

[Рец. на кн.: Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой. М.: АИРО-XX, 2000. 256 с.: ил.] // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2001. 15 февр. С. 1. Без подп.

«Русская усадьба» //Дворян. собр. 1999. № 10. С. 315. [Об одноим. сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М., 1998].

Рязанцев И.В. [Рец. на кн.: Дворянские гнезда России: История, культура, архитектура: Очерки. М.: Жираф, 2000. 383 с.: ил.] // Искусствознание. 2001. № 1. С. 618-621.

Свеча памяти [Л.В. Ивановой] // Нар. газ. 2000. 12 февр. С. 4. Без подп.

Седов В. Книги: [Рец. на кн.: Тыдман Л. Изба. Дом. Дворец: Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М.: Прогресс — Традиция, 2000] // Проект классика. 2001. № 2. С. 161-163.

Седов В. [Рец. на кн.: Кириченко Е.И. Запечатленная история России. В 2 т. М.: Жираф, 2001] // Там же. 2002. № 3. С. 137-139.

Сержантов А. Книжная полка: [Рец. на кн.: Злочевский Г.Д. Общество изучения русской усадьбы (1922-1930). М., 2002] // Новая Мельница / ЮВАО г. Москвы. 2002. № 9. С. 4.

Сержантов А. Новая книга о Кузьминках: [Коробко М.Ю. Московский Версаль: Кузьминки — Люблино. М., 2001] // Там же. 2001. № 8. С. 4.

Сержантов А. Новые книги о Кузьминках: [Рец. на кн.: Коробко М.Ю. Кузьминки. М., 2002] // Там же. 2002. № 4. С. 3.

Силенко Д. Русский проект: Прогулки по усадьбе // Там же. № 10. С. 1. [О выст. фот. «Русский проект: Традиции усадеб. архитектуры»].

Синдерюшкин И. Уцелевшие гнезда Подмосковья: Спасти то, что еще можно спасти // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2001. 22 марта. С. 6. [Рец. на кн.: Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой. М., 2000].

Слюнькова И.Н. Русская усадьба на пороге XXI века: Проблемы сохранения и выживания // Рос. акад. архитектуры и строит. наук: Информ. бюл. 2000. № 3. С. 7-9. [Об участии ОИРУ в подготовке и работе одноим. международ. конф. в Гос. музее-заповеднике «Хмелита» 22-25 июля и в Москве 25-26 июля 2000 г.].

Старинные усадьбы в окрестностях столицы // Библиография. 1999. № 6. С. 38-39; 2000. № 1. С. 54-55; № 2. С. 63-64; № 3. С. 53-54; № 4. С. 56-57; № 5. С. 84-86; 2002. № 1. С. 46. [Отзывы читателей о публ. указ. Г.Д. Злочевского «Подмосковные: Библиография» за 1992-2000 гг.].

Старые хозяева ушли: После них осталось огромное наследство // Ex libris НГ: Кн. обозрение. 2002. 7 февр. С. 4. Без подп. [Рец. на кн.: Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 7 (23). М., 2001. 638 с.].

Усадьбы Южного Подмосковья // Дворян. вестн. 2000. № 5-6. С. 5. Без подп. [О конф. «Усадьбы Южного Подмосковья (Подол. р-н.): Проблемы использования национ. культур. наследия на рубеже XX-XX1 вв.», организ. о-вом «Русская усадьба» в Щапове и ОИРУ, состоявшейся 29-31 марта 2000 г. в пос. Щапово Подол. р-на Моск. обл.].

Фролов А.И. С любовью к русской старине // Библиография. 2001 № 5. С. 54-60 [Рус. усадьба в творчестве чл. правления ОИРУ Г.Д. Злочевского].

Фролов С. [Рец. на кн.: Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой / Фонд «Русская усадьба». 2-е изд., испр. и доп. М.: Пальмир, 2002. 172 с.: ил.] // Труд-Советы. 2002. 8 июля. С. 15.

Хачатуров С. Затерянный мир: Спасение рус. усадеб — дело искусствоведов // Время новостей. 2002. 26 апр. С. 10. [О деятельности ОИРУ и его 10-летнем юбилее].

Хачатуров С. Не верь глазам своим: Усадьбы в кн. и реальности // Модус. 2001. 1-15 марта (№ 5). С. 27. [О деятельности ОИРУ, возрожд. в 1992 г.].

Хачатуров С. [Рец. на кн.: Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997. 320 с., 143 ил.] //Искусствознание. 1999. № 1. С. 620-621.

Хачатуров С. Это русские усадьбы... а не картины Босха // Культура. 2000. № 47. С. 10.[Об ОИРУ, первом представлении сб. «Русская усадьба» (Вып. 6 (22). М., 2000) в Пушкин. комнате усадьбы Гончаровых «Ярополец»].

Чаликова Д. «Есть такая милая страна...» // Встреча. 2002. № 7. С. 38-40. [О выст. «Подмосковная усадьба: Литература последних 10 лет» в Гос. публич. ист. б-ке России, организ. при участии ОИРУ в связи с 10-летием О-ва и открывшейся 16 апр. 2002 г.].

Четверикова Н.И. «Неизвестная усадьба» // Дворян. вестн. 2000. № 11-12. С. 2. [О Девятой науч. конф. ОИРУ 13-15 дек. 2000 г., организ. при участии Дворян. собр.].

Четверикова Н. «Русская усадьба на пороге XX1 века» // Рус. мысль. Париж. 2000. 3-9 авг. С. 19. [О международ. конф. в Хмелите (Смолен. обл.) 22-25 июля 2000 г., в которой активно участвовало ОИРУ].

Чернова Л. Общество изучения русской усадьбы // Слово. 2002. № 28. С. 15. [О деятельности возрожд. ОИРУ и праздновании его10-летнего юбилея].

ИЗДАНО ПОД ГРИФОМ ОИРУ 1994-2003

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 1 (17) / Науч. ред. Л.В. Иванова. М.; Рыбинск: ОИРУ: Рыбинское подворье: Михайловский посад, 1994. 239, [1] с.: ил. 3000 экз.

Тезисы докладов научной конференции «История и культура подмосковных усадеб: Проблемы создания музея истории русской усадьбы». Остафьево. 22 марта 1995 года. М.: Б. и., 1995. 117, [1] с. На обл.: Остафьевский сб. Вып. 3. 250 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 2 (18) / Науч. ред. Л.В. Иванова М.: АИРО — XX, 1996. 338, [4] с.: ил. 1000 экз.

Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы / Ред. — сост. Л.В. Иванова М.: Изд-во об-ния «МОСГОРАРХИВ», 1996. 185, [3] с.: ил., вкл.: 8 л. цв. ил. 1000 экз.; То же. 2-е изд. М.: Изд-во об-ния «МОСГОРАРХИВ», 1997. 20000 экз.; То же. [3-е изд., испр., доп., подароч.]. М.; СПб.: Изд-во об-ния «МОСГОРАРХИВ»: Лики России, 1997. 271 с.: ил. Рус. и англ. [500 экз.].

Источники по истории русской усадебной культуры: [Сб.] / Науч. ред. Э.Г. Истомина, М.А. Полякова. Ясная Поляна; М.: Б. и., 1997. 172 с. 200 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. № 3 (19) / Науч. ред. — сост. Л. В. Иванова. М.: Ворон, 1997. 390, [1] с.: ил. 1000 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 4 (20) / Науч. ред. — сост. Л.В. Иванова. М.: Жираф, 1998. 367, [1] с.: ил., вкл.: XУ1, XУ1 с. ил. 3000 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 5 (21) / Науч. ред. и сост. Л.В. Иванова. М.: Жираф, 1999. 383 с.: ил. 3000 экз.

Дворянские гнезда России: История, культура, архитектура: Очерки / Под ред. М.В. Нащокиной. М.: Жираф, 2000. 383 с.: ил. 3000 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 6 (22) / Ред.-сост. М.В. Нащокина. М.: Жираф, 2000. 543, [3] с.: ил. 3000 экз.

Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня: Путеводитель с картой-схемой. М.: АИРО-XX, 2000. 255, [1] с.: ил. 3000 экз.

Усадьбы Южного Подмосковья: Материалы науч.-практ. конф. 29-30 марта 2000 г. / Муниципал. музей истории усадьбы Щапово: Труды. Подольск: Мелихово, 2000. 203 с.: ил. 500 экз.

Русская усадьба на пороге XX1 века: Хмелит. сб. Вып. 3. Смоленск: СГПУ, 2001. 320 с.: ил. 700 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 7 (23) / Ред. — сост. М.В. Нащокина. М.: Жираф, 2001. 635, [3] с.: ил. 3000 экз.

Коробко М.Ю. Кузьминки. М.: Santa — Optima, 2002. 47 с.: ил. Сер.: «Русские усадьбы». 1500 экз.

Злочевский Г.Д. Общество изучения русской усадьбы (1922 — 1930). М.: Санта-Оптима, 2002. 56 с.: ил. Сер.: «Русские усадьбы». 1000 экз.

Завьялова Н.И. Усадьба Середниково («Лермонтовские места») : Опыт проектирования зон охраны. М.: Ин-т Наследия, 2002. 184 с.: ил. 500 экз.

Русская усадьба: Сборник О-ва изучения рус. усадьбы. Вып. 8 (24) / Науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. при участии М.Ю. Коробко и А.В. Чекмарёва. М.: Жираф, 2002. 620, [3] с.: ил. 3000 экз.

Злочевский Г.Д. Русская усадьба: Ист.-библиогр. обзор лит. (1787 — 1992). М.: Ин-т Наследия, 2003. 463 с.: ил. 400 экз.

ХРОНИКА ОИРУ

16.01.2003 г. Члены ОИРУ посетили выставку художника С.К. Чаплыгина «Усадьба Виноградово. Долгие пруды». На выставке были представлены более 20 работ художника. На полотнах запечатлены пейзажи усадьбы Виноградово. Автор работ Чаплыгин поведал собравшимся, как возникла идея выставки, и рассказал о своих работах. Встреча проходила в Доме Журналиста.

21.01.2003 г. Конференция «К.Г. Разумовский. К 200-летию со дня смерти» состоялась в Государственной сельскохозяйственной академии им.Тимирязева. Доклады выступающих были посвящены различным аспектам жизни и деятельности К.Г. Разумовского, его современникам и эпохе.

21.01.2003 г. В Центральном совете ВООПИК открылась выставка фотографий «Остатки прошлого. Страницы путешествий ОИРУ». Эта вторая фотовыставка к юбилею ОИРУ была составлена из фотографий В. Антонова, Ю.А. Веденина, М.В. Нащокиной, М.А. Нуждиной, Л.А. Перфильевой, Т.Л. Синеоковой, И.Н. Слюньковой, А.И. Фролова, С.В. Хачатурова, А.В. Чекмарёва, Г.С. Яроцевич, сделанных во время экскурсий. На них запечатлены усадьбы Смоленской (Дугино, Самуйлово), Пензенской (Зубриловка, Надеждино, Беково) и Московской (Ярополец, Волынщина-Полуектово, Сенницы, Осташево, Карачарово) областей. На открытии выступили: Ю.А. Веденин — Председатель ОИРУ; В.И. Алявдин — вице-президент Фонда возрождения русской усадьбы; А.Г. Нащокин (Зызин) — потомок рода Нащокиных, М.В. Нащокина — зам. Председателя ОИРУ; А.А. Жиров — зам. пред. ЦС ВООПИК; а также главные организаторы выставки — члены ОИРУ Г.С. Яроцевич и М.А. Нуждина.

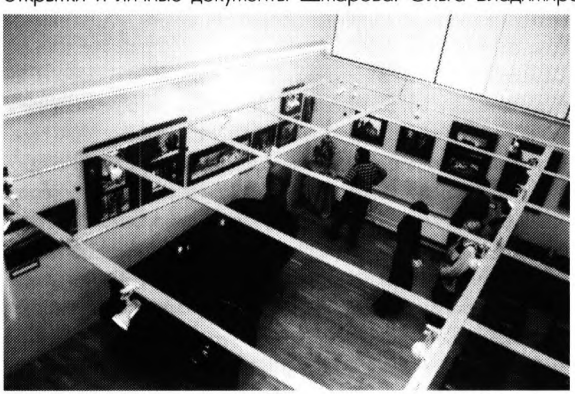
25-26.01.2003 г. В Государственном литературном музее-заповеднике «Большие Вяземы-Захарово» прошли юбилейные X Голицынские чтения «Хозяева и гости усадьбы Б. Вяземы». От имени Общества с докладом «Разговорные захаровские реалии в прозе

Организаторы выставки в ЦС ВООПИК — Г.С. Яроцевич и М.А. Нуждина. Фото М.В. Нащокиной.

А.С. Пушкина» выступила зам.Председателя ОИРУ Л.А. Перфильева На конференции присутствовали члены ОИРУ — В.Н. Королевский, В.И. Новиков и другие.

27.01.2003 г. Состоялось расширенное заседание ОИРУ. Вечер был посвящён Юрию Борисовичу Шмарову — члену Общества 1920-х годов, коллекционеру, генеалогу. С воспоминаниями о нём выступили: председатель Правления ОИРУ Ю.А. Веденин; Алексей Вячеславович Буторов рассказал о доме Шмарова на ул.Рылеева, где он жил и где собирались активные члены его кружка. Буторов рассказал о том, каким человеком был Юрий Борисович, о его друзьях и знакомых (в частности о П.С. Шереметеве). По словам Буторова, бывший у Ю.Б. Шмарова архив ОИРУ состоял из: усадебной картотеки; картотеки усадебных карт; иконографической картотеки; картографического указателя (на 450 усадеб); персонального дела каждой усадьбы (с описанием архитектуры, парка, скульптуры и других данных, особенно подробное дело — по усадьбе Кусково). Этот архив хранится в ГМИИ им. А.С. Пушкина, причём усадебная картотека существует в двух экземплярах: подлинник хранится в ГМИИ; копия (карандашный вариант) — в Государственной Публичной библиотеке (с этим вариантом можно работать).

К 100-летию Шмарова была организована выставка портретов из его художественного собрания, организатором которой была О.В. Рыкова — хранитель архива Ю.Б. Шмарова в Литературном музее А.С. Пушкина, хорошо знакомая с ним при его жизни. В Литературном музее также хранятся: альбом усадьбы Павловка Тамбовской губ.; старые открытки и личные документы Шмарова. Ольга Владимировна обратилась к ОИРУ с просьбой об атрибуции усадебных изображений из архивного собрания.



Усадебная фотовыставка в ЦС ВООПИК. Вид сверху. Фото М.В. Нащокиной

Виталий Михайлович Рудченко, член Правления ОИРУ рассказал, что при первом знакомстве Шмаров повёл его по своему дому (ул.Рылеева) на экскурсию, и его поразило, что там находилась часть тиража сборников ОИРУ, которые хозяин дарил своим гостям. Книги с описанием экскурсий ОИРУ обя-

зательно подписывали все основные члены Общества. Архивные фотографии ОИРУ, наклеенные на паспарту, имеют штампы с порядковым номером, таким образом возможно определить общий объём фотографий. На всех фотографиях стоят подписи А.Н. Греча и Ю.Б. Шмарова. Гарольд Давидович Злочевский, член Правления ОИРУ, рассказал, что его знакомство с Юрием Борисовичем началось со встречи в Пушкинской лавке, где он искал книгу «Рассказы бабушки» Д. Благово. Ю.Б. Шмаров предложил обменять книгу, которая имелась у него, на другое издание.

На открытии фотовыставки. Фото М.В. Нащокиной.

После расширенного заседания состоялось Совещание Правления общества, на котором обсуждался план работы ОИРУ на 2003 г.

16.02.2003 г. Состоялась первая в этом году поездка членов Общества по усадьбам и селам Щёлковского района Подмосковья. Были осмотрены:

Село Пехра-Покровское, с церковью Покрова, построенной в 1825-1828 гг. по проекту архитектора О.И. Бове. Примечательна купольная ротонда храма, окружённая колоннадой. Церковь полностью восстановлена в 2001 году, действует.

Усадьба Алмазово, принадлежавшая горнозаводчику Н. Демидову. Ныне от усадьбы сохранилась Сергиевская церковь (1814-1819), восстановленная; 2-х этажный жилой дом, пруды и парковые аллеи.

Село Анискино, с церковью Рождества Богородицы (1738-1759) в формах барокко. Интересно архитектурное решение колокольни (1808) — второй ярус её сплошь обработан рустом.

Село Медное-Власово с усадьбой промышленника Савельева, затем — Соловьевых. Сохранился одноэтажный усадебный дом с шестиколонным портиком, красиво стоящий на горе; остатки парка. Ныне в усадебном доме располагается детская психиатрическая больница.

Город Щёлково, Троицкий собор — главная доминанта города. Построен в 1916 году, в стиле, приближенном к готическому, по проекту архитектора С.М. Гончарова. Храм действующий, продолжаются реставрационные работы.

Усадьба Гребнево, принадлежавшая Трубецким, Бибиковым. Главный дом (в стиле классицизм) после пожара разрушается. На территории усадьбы две действующие церкви — Никольская (1786-1823, зимняя) и церковь Иконы Гребневской Божьей Матери (1786-1791, летняя).

Село Богослово, с Казанской церковью (1801) в стиле классицизм, в виде ротонды, завершённой бельведером, которая окружена шестью колонными портиками. Храм восстанавливается.

Село Каблуково, с церковью Спаса Нерукотворного, идёт восстановление храма.

Село Петровское, Спасская церковь (1826 г.)

Усадьба Фряново Лазаревых. Сохранился деревянный усадебный дом с колонным портиком, ныне здесь размещается школа. Дом XVIII века считается одной из старейших деревянных построек в Подмосковье. Напротив дома — церковь Иоанна Предтечи (1797) действующая. Сохранился парк, террасами спускающийся с горы.

Организаторы поездки — А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

25.02.2003 г. На заседании ОИРУ с сообщениями и докладами выступили:

Галина Алексеевна Наумова, зам. директора Гос. музея-заповедника «Горки Ленинские» представила Сборник докладов конференции, проходившей в музее, и выделила важную статью — «Библиографию по краеведению Подмосковья», составленную сотрудником Исторической библиотеки И.А. Гузеевой. Сергей Заремович Чернов, сотрудник РНИИ наследия, рассказал о подмосковной усадьбе Степановское (Красногорский р-н), территория которой, несмотря на имеющиеся охранные зоны, активно застраивается дачными постройками. Владимир Григорьевич Фролов, краевед Балашихинского района Подмосковья, сделал сообщение об усадьбе Реутово, её истории, владельцах и нынешнем состоянии.

01.03.2003 г. В библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева состоялось выступление В.И. Новикова, члена Союза литераторов с докладом «Усадьба Большие Вязёмы и великие русские писатели». Член ОИРУ Л.Н. Самсонова, архитектор-реставратор усадьбы Б.Вяземы, представила свои рисунки с изображением усадьбы Большие Вяземы.

14.03.2003 г. По инициативе ОИРУ проведен «Круглый стол» на тему: «Новые хозяева старой усадьбы». Среди задач совещания: обмен опытом по проблемам социально-экономического и культурного выживания старинных усадебных ансамблей, их современного («немузейного») использования при условии сохранения целостности исторической территории памятников и восстановления архитектурно-ландшафтных комплексов и объектов культурного наследия. Проблемы усадебных комплексов в черте г.Москвыбыли представлены усадьбами Михалково и Нескучное (в лице Генерального директора ЗАО «Михалково» А.И. Шакса и Председателя «Комитета в защиту Нескучного сада и архитектурного ансамбля Ленинского проспекта» В.Н. Самойленко). Усадьбу Суханово, представляли Президент Союза архитекторов России, председатель Международного центра архитектуры «Суханово» Ю.П. Гнедовский, директор ОАО МУА «Суханово» В.К. Габишвили, Вице-Президент СА Ю.А. Сдобнов, известный архитектор-реставратор Н.Д. Недович.

Участники поездки по усадьбам Липецкой области в Вешаловке. Фото В. Антонова.

Среди представителей «новых владельцев» так же присутствовали: Щапов Я.Н. (директор «Муниципально-

го музея истории усадьбы Щапово», Подольский р-н, МО), Корнилов С.Г. (Председатель «Бакунинского фонда», усадьба Прямухино, Тверская обл. — ООО «Цимбек»). Знаменательно, что оба докладчика — потомки прежних владельцев усадеб. Перспективы будущего возрождения усадебной культуры показал на примере Середникова (ООА «Международная ассоциация «Лермонтовское наследие») Директор Национального Лермонтовского центра М.Ю. Лермонтов.

Среди тем оказалась и малоизвестная усадьба Артемьево (Ярославская обл.) — новый пример частного владения, принятого на себя потомком прежних хозяев, пенсионером А.И. Бирюковым. Весть о появлении хозяина в известнейшей усадьбе Знаменское-Раёк (Тверская обл.) принесла журналист Нина Санадзе (журнал «Штабквартира»). От «Фонда возрождения русской усадьбы» выступил его Вице-президент В.И. Алявдин, доложив об основных направлениях работы фонда, отвечающих задаче совещания. Заинтересованное участие в «Круглом столе» приняли представители Управлений Культуры местной администрации Московской области: Мастеров А.А. (Воскресенский р-н.), Подкина С.В. (Подольский р-н.). Итоги «Круглого стола» подвела Г.В. Семенова — искусствовед, Советник Государственной Думы по культуре и туризму, давшая ряд рекомендаций по важным организационно-правовым вопросам.

От ОИРУ присутствовали 11 человек, в т.ч.: ведущие заседания: Ю. А. Веденин — председатель Правления ОИРУ, доктор географ. наук, Директор РНИИ культурного и природного наследия МК РФ и РАН; Л.А. Перфильева — зам. председателя Правления ОИРУ, ведущий искусствовед Института «Спецпроектреставрация» МК РФ, автор идеи «Круглого стола»; Н.И. Завьялова — канд. архит., член Методсовета РНИИ культурного и природного наследия, , специалист по проектированию Зон охраны объектов культурного наследия; Н.Б. Панкова — архитектор, автор проекта реставрации усадьбы Середниково; Г.А. Полякова — Институт лесоведения РАН, доктор. биологич. наук, ботаник; В.В. Синдеев — краевед, общественный куратор бывшей усадьбы Брюсов «Глинки»; И.Н. Слюнькова — доктор архит., Академия Художеств РАН; Тыдман Л.В. — канд. искусств., специалист-консультант Гос. Инспекции охраны памятников г.Москвы (ГИОП г. Москвы); Н.А. Филиппова — МНИИП объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения, ландшафтный архитектор.

16.03.2003 г. Очередная поездка ОИРУ состоялась в Дмитровский район Московской области. Члены Общества посетили: усадьбу Николо-Прозоровское (Прозоровских) (руинированный главный дом посреди заснеженного парка представляет собой крайне печальное зрелище). Радует восстановленная и действующая Никольская церковь (1792); г. Яхрому, с храмовым комплексом (конец XIX-XX вв), выстроенном в стиле эклектики); усадьбу Перемилово (в черте г. Яхромы) — замечательная Вознесенская церковь, в стиле классицизм (к.XVIII-н.XIX века) с элементами готики. Храм расположен на возвышенности, отлично просматривается. Примечательно, что храм не закрывался в советское время. В городе Дмитров участники поездки осмотрели великолепный Успенский собор — главную достопримечательность города, окруженную старинными валами и тюремную Елизаветинскую церковь.

Далее путь лежал в усадьбу Даниловское (Голициных), где сохранилась Никольская церковь (1771); село Андреевское, Покровская церковь (1803) выстроена в виде ротонды; усадьбу Ольгово (Чаплиных, Апраксиных) — некогда величественную и очень известную, от которой ныне сохранились руины главного дома, парк с прудом и Введенская

церковь (1751) — восстановлена. Заключительными пунктами поездки стали: село Рогачево с Никольской церковью (вторая пол.XIX века) в центре села; село Медведева Пустынь, где на высоком берегу реки расположен храм Рождества Богородицы (1547). Церковь возрождается, ведутся реставрационные работы. Последняяостановка — село Луговое, с расположенным в нём Николо-Пешношским монастырем (основан в 1361 г.).

Организаторы поездки А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

25.03.2003 г. В Белой гостиной Союза Архитекторов состоялось открытие выставки «Русская усадьба в открытках», в экспозиции которой представлены старинные почтовые открытки с изображениями усадеб и усадебных видов, любезно предоставленные коллекционером П. Цукановым из его обширной коллекции. Выставку открыла Президент некоммерческого партнерства «Русская усадьба» В.В. Стерлина; от имени ОИРУ выступила Л.А. Перфильева; с приветственным словом обратился А.В. Горянов — директор Музея русской усадебной культуры «Кузьминки». Финансовую поддержку в организации и проведении выставки оказало Некоммерческое партнерство «Русская усадьба» (Президент В.В. Стерлина). Выставка продлится до конца марта.

31.03.2003 г. Состоялось расширенное заседание Общества. На заседании выступил А.Г. Серегин, краевед, военный историк. Он рассказал о родовом имении А.В. Суворова — усадьбе Каменка Новгородской области.

06.04.2003 г. Состоялась поездка членов Общества по окрестным селам и усадьбам г. Переславля-Залесского (Ярославской области). Погода выдалась совсем не весенняя, лишь изредка проглядывало солнце, временами шёл снег с дождем, но это не испортило впечатлений от осмотра следующих достопримечательных сел и усадьб:

Село Новое, церковь Святого Духа (1824-1872), построенная в стиле классицизм, колокольня — более поздняя.

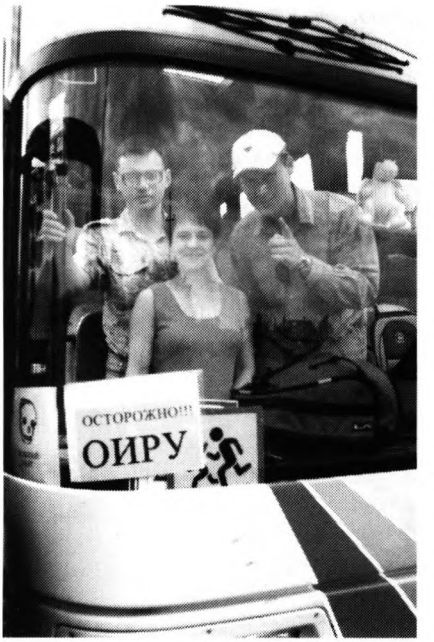
Село Глебовское, церковь Рождества Богородицы (1790-е), построенная в стиле провинциального барокко. Церковь и трапезная построены на одной вытянутой линии, эффектно смотрятся на холме. Храм весьма архаичен для своего времени.

Усадьба Бектышево (Самсоновых), с главным домом конца XVIII — начала XIX веков. Главный дом усадьбы, деревянный, в стиле классицизма, с 8-колонным портиком, к сожалению, утрачен во время пожара в 2000 году. Сейчас на месте дома лишь остатки кирпичного фундамента; перед домом — обгоревшее и сломанное дерево, остатки парка с лучевидными аллеями.

Усадьба Смоленское (Свиньиных, Козловских) с главным домом-дворцом, выстроенным в 1770-е годы. Дом хорошо сохранился, ныне в нем располагаются: школа, библиотека, в одном из крыльев — церковь, в другом — небольшой музей истории усадьбы. Дом расположен на высоком холме, прекрасный вид на усадьбу открывается с проезжей дороги. Парк Смоленского, один из самых старых в Ярославской области, террасами спускается к большому пруду, посреди которого находится остров. Члены ОИРУ осмотрели усадьбу, парк, экспозицию музея и оставили запись в книге отзывов музея.

Село Елизарово, с Никитской церковью, построенной в 1560-х годах. Красивая шатровая церковь со следами недавней реставрации ныне пребывает в заброшенном состоянии. Поставлены строительные леса, но вероятно, реставрация приостановлена. Рядом с Никитской церковью — храм конца XIX века в неорусском стиле.

Село Кубанское, с церковью Рождества Богородицы (1826), ротондального типа. Церковь в хорошем состоянии, действует.



М.Ю. Коробко, Д. Заварюхина и А.В. Чекмарёв в поездке по Владимирской области. Фото М.В. Нащокиной. 2003.

Село Копнино, с Никольской церковью (1813), возведенной на месте сгоревшего деревянного храма, известного с XV века. Церковь восстановлена, ведется реставрация колокольни.

Село Сольба, монастырь Святого Николы. Главный собор монастыря — Никольский храм, восстановлен, хорошее внутреннее убранство. Купола храма украшены золотыми звездочками, рассыпанными как на небе. Монастырь действующий, ведется строительство монастырской гостиницы. Слева от собора — трапезная, надстроенная третьим этажом, в котором будет расположена церковь Св. Ксении Петербургской.

Село Нагорье, усадьба адмирала Спиридова. Главный дом утрачен после революции. Сохранилась Спасо-Преображенская (Вознесенская) церковь(1785-1787). Издалека она выглядит как будто после пожара, на самом деле строение обито корабельной медью, потемневшей от времени. В самом храме — могила адмирала Спиридова, над которой поставлены корабельная церковь с судна, на котором служил адмирал. Ведется реставрация памятника. Недалеко от храма в сквере — памятник адмиралу Спиридову.

Село Иудино (Московская область, на пути к Москве). Церковь Рождества Христова (1763-1771), в стиле барокко. Храм восстановлен, действует.

Организаторы поездки: А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

18.04.2003 г. Музей усадебной культуры «Кузьминки» провёл экскурсию «Визит к соседям: усадьба Дурасовых Люблино».

20.04.2003 г. Очередная рабочая поездка ОИРУ состоялась в Тульскую область. Были осмотрены следующие памятники архитектуры:

Село Злобино (Московской обл.), с церковью Архангела Михаила (1715) в стиле нарышкинского барокко, с элементами петровской эпохи; храм пребывает в разрушающемся состоянии, видны первые попытки как-то сохранить этот памятник (вставлены стекла, установлены двери в порталах);

Село Аксиньино (Тульской обл.), усадьба Давыдовых. Здесь сохранился храм во имя Нерукотворного образа Спасителя (1790-1867) в стиле классицизм, отдельно стоящая колокольня. Примечательностью церкви является статуя Архангела Михаила, расположенная на куполе храма. Внутри храма на месте алтаря находится небольшая ротонда. В ротонде-алтаре небольшая икона и цветы, принесенные местными жителями. Недалеко от церкви сохранился небольшой обелиск;

Венёв монастырь с Успенской церковью (1696-1701). Монастырь действующий;

Село Исаково (усадьба помещицы Резвой). От усадьбы сохранился двухэтажный дом, с полукруглыми башенками на фасаде, с балконом на втором этаже. Ранее в главном доме находилась школа, жилые квартиры, ныне дом пребывает в запустении. Рядом расположен Знаменский храм, в разрушенном состоянии. Красивый вид на окрестности открывается с холма, где расположен дом. Участники поездки прошли 3 км пешком до усадьбы по извилистой сельской дороге, для того, чтобы увидеть усадьбу.

Село Хрусловка (усадьба фон Мекка) с домом второй половины XIX века в стиле псевдоготики.

Также члены Общества посетили г. Венев, осмотрели главные памятники города — Богоявленский собор (к.XVII — нач.XVIII вв), Храм Воскресения Христова (XVIII в.), колокольню на Красной площади.

Организаторы поездки — А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

24-25.04.2003 г. В Российском институте культурного и природного наследия им.Д.С. Лихачева состоялась конференция ОИРУ по теме: «Русская усадьба как историко-культурный ландшафт». Основными разделами конференции стали темы: «Усадебный ландшафт как объект наследия», «Региональные проблемы усадебного ландшафта», «Управление и сохранение культурного ландшафта». Завершил конференцию «Круглый стол» по актуальным проблемам сохранения усадебных ландшафтов. Конференцию посетили специалисты и работники музеев Москвы и Московской области, С-Петербурга и Ленинградской области, Тульской, Смоленской и др.областей (около 180 чел.)

29.04.2003 г. В Московском Купеческом Обществе состоялась открытие выставки «Православные праздники России — Пасха», подготовленная членом ОИРУ Г.В. Галицкой

15-16.05.2003 г. В государственном литературном музее-заповеднике А. Блока «Шахматово» прошли II Бекетовские чтения. В чтениях приняли участие члены ОИРУ: М.В. Нащокина (с докладом), В.А. Агальцова (с докладом), Г.А. Полякова (с докладом), Е.Н. Бекетова, М.Ю. Коробко, Н.В. Ром и другие.

18.05.2003 г. Всемирный день музеев. В этот день в выставочном зале «Манеж» состоялась открытие выставки «Московские усадьбы», подготовленной совместными силами музеев-усадеб Москвы и Подмосковья. В рамках открытия выставки состоялась торжественная передача картин художника, члена ОИРУ О.А. Крестовской в дар Музею истории г.Москвы. Ныне коллекция картин выставлена в Музее русской усадебной культуры «Кузьминки».

24-25.05.2003 г. Члены Общества совершили рабочую поездку по усадьбам Владимирской области. За два дня были осмотрены следующие села, города и усадьбы:

Город Киржач — районный центр Владимирской области. Участники поездки посетили Благовещенский монастырь (XVI-XVII вв.), с Благовещенский собором и Спасской церковью. Монастырь женский, действующий. В комплекс монастыря также входит высокая трехярусная колокольня, построенная позже, чем храмы монастыря, в неорусском стиле.

Село Смольнево (усадьба Салтыковых). От усадьбы сохранилась Спасо-Преображенская церковь (1730-е годы), парк, система прудов. Интересны завершения церкви — в виде высоких шатров (как на кирхе). Храм восстанавливается. Эффектный вид открывается издалека на храм и парк.

Село Лукьяново, Лукьянова пустынь — возрождающийся мужской монастырь. На территории монастыря храмы: Рождества Богородицы (1707-1712), Богоявленский (XVII в.) и

Екатерининская церковь (XVIII в.). В монастыре ведутся реставрационные работы.

Село Старая Слобода с Казанской церковью (1696-1698) — пятиглавым храмом с ампирной колокольней. Ведутся восстановительные работы в храме.

Село Есиплево, старинная вотчина бояр Акинфовых. В селе построены два храма: Никольский (1682), пребывающий сегодня в руинах, Покровский (1798) — восстанавливается. Покровский храм — центрический с купольной ротондой, с оригинальным завершением в виде беседки. На поляне, недалеко от церквей — красивый зеленый «кабинет» — липы в окружении кустов сирени.

Село Завалино (усадьба Акинфовых, Крузенштернов). В усадьбе сохранилась Казанская церковь с колокольней (1815), жилой дом (нач. XIX в.) с деревянным вторым этажом (сейчас в заброшенном состоянии). Красивый вид открывается на церковь с противоположного берега пруда.

Участники II Бекетовских чтений у памятного камня в Шахматове. На камне стоят: С.С. Лесневский, М.В. Нащокина; у камня: Е.Рогозина, Н. Ром, Г.А. Полякова. Фото М.В. Нащокиной.

Село Дубки (усадьба Ченцовых). В усадьбе сохранились: Борисоглебская церковь (сер. XVIII в.), очень миниатюрная, более похожа на павильон; Троицкая церковь (1841) перестроена до неузнаваемости, используется под клуб. В парке руины усадебных построек.

Второй день поездки начался с осмотра усадьбы Сима (Голицыных). Усадьба расположена в пяти километрах от пансионата, где останавливались на ночлег. В усадьбе сохранился главный дом (вторая пол. XVIII в.), в стиле классицизм, здесь расположен «Дом народного творчества». Рядом с домом — флигели, один используется как жилой дом, другой флигель — в разрушенном состоянии. Богоявленская церковь (1775), переосвящённая в церковь Св. Димитрия Солунского, представляет собой куб с одной главкой, вход оформлен в виде небольшой церковки.

Село Федоровское (усадьба Толя). Главный дом, построенный в стиле эклектики, с элементами готики. Дом не используется, пребывает в разрушенном состоянии. Троицкая церковь 1829 года.

Далее члены ОИРУ побывали в г. Юрьеве-Польском — филиале Владимиро-Суздальского историко-художественного и архитектурного музея-заповедника, осмотрели знаменитые сооружения города: Георгиевский собор (1230-1234 г.), Михаило-Архангельский монастырь (основан в XIII в.) и др.

Далее наш путь лежал в усадьбу Варварино (Митьковых). Усадьба известна тем, что здесь провел детство декабрист М.Ф. Митьков, активный член Северного обще-

ства. Варварино в разные годы посетили писатель И.С. Аксаков, художник И.Е. Репин. Сохранился главный дом усадьбы в виде виллы-ротонды (к. XVIII в.), перестроенный. Прекрасный вид открывается с холма, где расположен дом, на окрестности.

Село Небылое, Успенский Кузьминский монастырь. Храмовый комплекс включает в себя Успенскую церковь (1675), Спасскую и Никольскую церкви (к. XVIII в.). Монастырь расположен на берегу р. Яхромы.

Село Лыково, Покровская церковь (классицизм).

Усадьба Ратислово (Апраксиных). В усадьбе сохранился главный дом в стиле классицизм, трехэтажный, руины Казанской церкви (1802). Усадебный парк сохранил четкую планировку аллей; интересна водная система из 8 прудов в парке — все пруды взаимосвязаны между собой.

Организаторы поездки: А.В.Чекмарев, Г.С.Яроцевич, Д. Заварюхина.

26.05.2003 г. Состоялось заседание Общества. На заседании с докладом «Новое об усадьбе П.П. Бекетова Степановское Красногорского района Московской области» выступил сотрудник РНИИ культурного и природного наследия им.Д.С. Лихачева С.А. Смирнов. Основное внимание в докладе было уделено новым архивным материалам, неизвестным фактам из жизни усадьбы и ее обитателей. Докладчик рассказал о роде Бекетовых, его взаимоотношениях с представителями известных дворянских родов — Шуваловыми, Разумовскими. В настоящее время от усадьбы сохранился парк со звездообразной (лучевой) планировкой аллей. Сергей Алексеевич рассказал о проблемах, стоящих перед специалистами по охране усадьбы: территория усадьбы активно застраивается дачами. Член Правления ОИРУ Л.А. Перфильева предложила оказать помощь и поддержку в спасении уникального усадебного парка Степановского.

После выступления Смирнова С.А. состоялось внеочередное заседание Правления Общества. Обсуждались вопросы, касающиеся: летних поездок ОИРУ; проведения отчетно-выборного собрания Правления; подготовки материалов по «Круглому столу», прошедшему 14 марта 2003 года; подготовки и сдачи материалов для сборника ОИРУ № 11 (тема: «Русская усадьба как историко-культурный ландшафт»).

02-04.06.2003 г. В городе Шацке Рязанской области состоялась представительная научно-практическая конференция «Шацк. 450 лет в истории России». В её работе приняли участие члены ОИРУ: М.В. Нащокина («Парк усадьбы Новотомниково»), Г.А. Полякова, Г.Д. Злочевский, Г.С. Яроцевич. Участники конференции приняли обращение к Губернатору Рязанской области и администрации Шацкого района с призывом спасти деревянную усадьбу Нарышкиных Быкова Гора (конец XIX в.), имеющую большое историческое значение — в ней не раз бывали члены императорской семьи, Николай II, Св. в.к. Елизавета Фёдоровна. Докладчики посчитали целесообразным передачу комплекса Вышенскому монастырю, подворье которого уже располагается на части её территории. Однако это предложение пока не встречает поддержки у местных краеведов, считающих более правильным сделать там краеведческий музей (учитывая аварийное состояние главного дома, это предложение выглядит в современных условиях совершенно утопичным).

29.05.2003 г. В Государственной Третьяковской галерее прошёл вечер, посвящённый Е.Д. Поленовой (1850-1898) и М.В. Якунчиковой (1870-1902) — художницам, творчество которых неразрывно связано с усадьбами. Присутствовала зам. Председателя ОИРУ М.В. Нащокина.

12-14.06.2003 г. Трёхдневная поездка членов ОИРУ по Тульской и Липецкой областям началась с осмотра Введенской церкви в селе Мочилы Серебряно-Прудского района Московской области. Храм 1780-х годов, действует.

Село Осаново Тульской области (усадьба Загряжских). Храм Казанской иконы Божией Матери (1815) восстанавливается. Рядом колокольня с высоким шпилем.

Куликово поле, храм Сергия Радонежского (нач. XX в.), арх. А.В. Щусев. Обелиск в память о битве, рядом каменная плита с планом расположения войск. После пересечения границы Тульской и Липецкой областей — проблемная дорога: участок дороги асфальтирован, участок — нет, и так попеременно.

Первым пунктом в Липецкой области стало с. Березовка с огромным храмом в неорусском стиле Св. Димитрия Солунского. Храм построен в конце XIX века на средства и на землях Нечаевых, не используется и разрушается.

Город Данков — Тихвинский собор (1860-е)), Покровский храм (к. XIX в.)

Село Баловнево (усадьба Муромцевых). Великолепен Владимирский храм (1798-1799, по проекту В.И.Баженова) — двухколоколенный. В усадьбе сохранилась водонапорная башня (1880-е), два двухэтажных флигеля, парк с системой прудов.

Город Лебедянь: Троицкий монастырь, основанный в 1621 году по распоряжению патриарха Филарета — отца царя Михаила Романова, с Троицким собором (1642-1666), Ильинской (нач. XVII века) и Успенской (1621) церквами. В монастыре сохраняется келья патриарха Филарета. Новоказанский собор (1828). Лебедянский Троекуровский монастырь в с.Троекурово близ города.

Утром 13.06. члены ОИРУ совершили прогулку по городу Ельцу, осмотрели многие его достопримечательности.

Усадьба Скорняково (Чернышовых, Муравьевых-Карских). В усадьбе сохранилась церковь Михаила Архангела (1799-1812) — ведется реставрация; руины главного дома, конного двора.

Усадьба Вешеловка (Татищевых). В усадьбе — великолепная Знаменская церковь (1784), храм с элементами готики (пинакли, башенки). Недалеко от храма — руины башни усадебного дома, также в готическом стиле. Храм восстановлен, действует.

Село Кашары, храмовый комплекс: церковь-колокольня («иже под колоколы») Св. Автонома, зимняя (1823); церковь Св. Митрофания Воронежского, летняя — купольная ротонда, окруженная колоннадой.

Усадьба Репец (Кожиных) с архитектурным шедевром — храмом Покрова Пресвятой Богородицы, пост-

Г.А. Полякова с веткой серого ореха, найденного ею у флигеля в Завалине. Фото М.В. Нащокиной. 2003.

роенном в 1767 году в стиле роккоко. Сейчас храм в Репце — памятник республиканского значения — находится в ужасающем состоянии: отсутствует кровля, рухнул купол, разрушаются стены, фигурная лепнина крошится и отваливается. Рядом с храмом — главный дом, двухэтажный. Усадебный липовый парк.

Город Задонск: Рождество-Богородицкий мужской монастырь с Владимирским собором (Арх. К. Тон, XIX век). С городом связано имя военачальника Н.Н. Муравьёва-Карского.

Село Ново-Троицкое (усадьба генерала Позднякова), с храмом Святой Троицы (1800-1810).

Село Воронец, храм Казанской иконы Божьей Матери (1770), восстановлен, действует. Главный дом используется под жилье.

Утром 14.06. члены ОИРУ вновь прогулялись по Ельцу, осмотрев экспозицию музея И.А. Бунина и Художественной галереи.

Село Талица, Казанская церковь, восьмерик на четверике с шатровым завершением.Упоминание о храме в 1637 году как о каменном сооружении (является «в Липецкой области единственным памятником архитектуры XVII века с шатровым завершением» (цитата из описания памятника). Однако по оценке специалистов ОИРУ храм скорее всего построен позже, но в архаичных шатровых формах — в середине XVIII века .

Село Пальна-Михайловка (усадьба Перваго, Стаховичей). Усадебный дом ранее был деревянным, сгорел в начале XX века. Восстановлен в кирпиче, с сохранением форм, в 1908-1909 годах. В усадьбе находится мавзолей Стаховичей (похож на мавзолей Орловых в подмосковной усадьбе Семеновское-Отрада).

Завершилась поездка осмотром усадьбы Пожилино Тульской области, близ г. Ефремова. Усадьба Левшиных, где находится храм Св. Дмитрия Солунского (1820) с деревянным куполом (ныне утрачен). Недалеко от храма — руины фамильного склепа, с надгробиями. До усадебного дома1,5 км (не дошли).

Организаторы поездки: А.В. Чекмарев, Г.С. Яроцевич, Д. Заварюхина.

18.06.2003 г. В особняке Рябушинского (ныне — музей А.М. Горького) состоялась презентация книги «Московский модерн», автор — М.В. Нащокина, доктор искусствоведения, зам.председателя Правления ОИРУ. Присутствовали: В.С. Турчин, В.И. Новиков, В.В. Иванов, А.Ф. Крашенинников, И.Е. Светлов, В.И. Сахаров, В.С. Листов и другие члены ОИРУ.

В Царицыне. В центре — директор Государственного музея-заповедника «Царицыно» В.В. Егорычев, по сторонам — Пред

19.06.2003 г. В Государственном музее-заповеднике «Царицыно» прошла акция «Руины Большого дворца Екатерины II в Царицыне: Кто виноват и что делать?» Присутствовали члены ОИРУ М.В. Нащокина,

И.Б. Циприс и некоторые другие. В 17 часов в руинах Большого дворца состоялась презентация экспериментального замысла «Царицыно — московский Колизей?!» с опытной проверкой выставочных (экспозиция художественного стекла), экскурсионных и концертно-акустических (состоялся небольшой концерт) возможностей дворцовых руин.

22.06.2003 г. Состоялась рабочая поездка по Калужской и Тульской областям. Организаторы: Фонд возрождения русской усадьбы (Президент Фонда М.Ю. Ятковский) и ОИРУ. Были осмотрены :

Усадьба Пущино-на-Наре, кн.Вяземских (Московская обл.) Главный дом, построенный в 1780-1790 годах, ныне представляет печальные руины. На фасаде сохранились остатки лепных гирлянд и маскароны.

Усадьба Троицкое, Воронцовой-Дашковой (Калужская область). Троицкая церковь (1765) — восстановлена, действует. В усадьбе руины промышленных зданий и хозяйственных построек.

Усадьба Игнатовское, владельцы — Бутурлины, Перцовы. Троицкая церковь (1765). Усадебный дом (пер. пол. XIX в.) пребывает в запущенном состоянии. На территории усадьбы расположен дом инвалидов. Неподалеку от руин главного дома растет вековой дуб (в 3,5 человеческих обхвата).

Село Кузьмищево, владение Ржевских, Прозоровских. Здесь стоит Иоанно-Богословский храм (1789), представляющий в плане крест и построенный по одному проекту с церковью в подмосковной усадьбе Николо-Прозоровское.

Село Роща, ранее принадлежавшее Голицыным. В селе сохранился Воскресенский храм, 1757 года, построенный в стиле барокко. Ведется его восстановление.

Усадьба Борятино Горчаковых. Главный дом, стилизованная постройка под старинные русские белокаменные палаты. Дом построен в конце XIX века. Успенская церковь (1850), в псевдоготическом стиле, сейчас пребывает в запустении.

Усадьба Истомино, владельцы — Толстые, Хитрово. От усадьбы сохранился главный дом (посл. четв. XVIII века, перестр. в 1830 году), ныне здесь находится школа. Напротив дома — живописный грот. В усадьбе сохранилась церковь Успения Богородицы (1725, перестр. в 1830 году). Сейчас храм находится в руинированном состоянии, колокольня с покосившемся шпилем. На обратном пути в Москву участники поездки осмотрели остатки храма и богадельни в г. Серпухове.

26-27.07.2003 г. В усадьбе Шахматово состоялась уникальная акция: с наступлением темноты на крыльце усадебного дома молодым актёром театра имени Е. Вахтангова была прочитана пьеса «Роза и Крест». В импровизированный зал был превращён цветник со стороны парка. После моноспектакля состоялся банкет на поляне перед домом, закончившийся под утро фейерверком. Присутствовали члены ОИРУ: М.В. Нащокина, В.Д. Зворыкин, В.В. Иванов.

11-17.08.2003 г. Поездка по Тверской и Псковской областям, совместно с историками из С.-Петербурга и Пушкинского музея-заповедника «Михайловское». Организаторы поездки: ученый секретарь Пушкинского дома В.П. Старк (С.-Петербург), член Правления ОИРУ Г.С. Яроцевич.

Погост Камно — небольшая крепость с валом и храмом конца XIV — начала XV века, затем — усадьба А.Н. Яхонтова.

Мелётово — храмовый комплекс XV-XX веков. Осмотрены уникальные фрески 1461-1462 годов.

Усадьба Быстрецово М.А. Назимова (Яхонтовых). Сохранились хозяйственные постройки, остатки парка.

Погост Виделебье состоит из трёх разновременных храмов; Покровская церковь — первой половины XVI века; ны кладбище — могилы Шишковых и Назимовых.

Холомки — усадьба князей Гагариных. Выдающийся памятник русского неоклассицизма, построенный по проекту архитектора И.А. Фомина (1912-1914). Осмотрен дом за которым присматривает сторож, парк. Сейчас усадьба передана С.-Петербургскому техническому университету, который основал князь А.Г. Гагарин, его первый директор — владелец Холомков.

Бельское Устье. Усадебный дом, построенный по проекту арх. Петцольда в 1849 году, не сохранился. Поражает размерами и архитектурными формами церковь (1796, 1821-1822), отделанная по рисункам Н. Шестакова (?) в 1850-х годах. На кладбище похоронен князь А.Г. Гагарин. Сохранился величественный дубовый парк.

Усадьба Полонное князей Дондуковых-Корсаковых. Сохранился главный дом 1850-1860-х годов (арх. Бонштедт), конный двор с каретником, скотный двор, амбары, парк с прямоугольным и круглым прудами.

Волышёво графа А. Строганова. Огромный усадебный комплекс с многочисленными жилыми и хозяйственными постройками и гигантским парком. Главный дом не используется и разрушается. Функционирует лишь часть конюшен, относившихся к крупному усадебному конному заводу.

Вышегород — храмовый комплекс конца XIX века на холме, состоящий из двух церквей — Св. Михаила Архангела и Преображения Господня.

Бежаницы — часовня в имении Философовых; сохранились захоронения Д.А., В.Д. и А.П. Философовых.

Богдановское — усадьба Философовых, где гостили многие литераторы и поэты Серебряного века. Сорхранился дом, до недавнего времени в нём была школа, парк с изумительными видами на окрестности.

Наумово — усадьба-музей М.П. Мусоргского. Осмотрена экспозиция, надворные постройки и Карево — место, где неподалёку от Наумова родился великий композитор.

Участники поездки осмотрели центр неплохо сохранившегося небольшого городка Торопца, его музей, храмы и жилую застройку.

Знаменское Челищевых, затем Поджио. Сохранились дом сер. XIX века, флигель, церковь XVIII века, парк, спускающийся к озеру Соломино.

Усадьба Подгородняя Челищевых. Полно сохранившийся комплекс жилых построек первой половины XIX века.

Цветки — усадьба Челищевых на небольшом холме, с домом 1760-х годов, прудом и несколькими старыми липами.

Усадьба Михайловское, принадлежавшее Лесли. Сохранились главный дом, флигель с галереями. В. Набоков, бывавший в усадьбе , поместил сюда своих литературных героев Лариных.

Палибино — усадьба Корвин-Круковских; здесь жила Софья Ковалевская (род. в Москве в 1850 г.) Её дед Ф.Ф. Шуберт и отец В.В. Корвин-Круковский заново отстроили усадьбу по проекту А.П.Брюллова. Сохранился обширный парк середины XIX века.

Далее были осмотрены усадьбы, вошедшие в границы заповедника Михайловское: Петровская мыза — усадьба Ягужинских, затем Потёмкина, затем — текстиль-

Участники поездки по усадьбам Псковской области на паперти храма Св. Михаила Архангела в Вышегороде. Фото Л.А. Перфильевой.

ная фабрика; сохранился небольшой липовый парк и дом; Крулихино — усадьба Львовых; погост Теребени с деревянным храмом XVIII века; Ладино — усадьба Бороздиных, где сохранился дом и храм с небольшим, но довольно ухоженным парком; Алтун — усадьба Львовых, а также Петровское, Михайловское и Тригорское.

Поездка завершилась заседанием в выставочном центре заповедника, на котором были подведены её итоги. Вели заседание — В.П. Старк и М.В. Нащокина. Директор заповедника Г.Н. Василевич подарил участникам новые издания музея.

Август 2003 г. Группа молодых специалистов ОИРУ совершила рабочую поездку на Украину. Её итоги будут подведены в следующем сборнике ОИРУ.

Август 2003 г. По рекомендации ОИРУ группа добровольных помощников реставраторов ВООПиКа в течение августа месяца работала в усадьбе Смоленское Ярославской области. Были проведены восстановительные работы в уникальном доме-дворце усадьбы (в помещении домовой церкви и залах); произведена частичная расчистка парка.

Август 2003 г. Член Правления ОИРУ Н.А. Филиппова оказала помощь в сохранении парка усадьбы Дворянниново Тульской области. Была проведена плановая чистка парка. Оказаны консультации по дальнейшей работе с парком старинной усадьбы.

21.09.2003 г. Состоялась первая осенняя поездка Общества, на этот раз в Рязанскую область. По пути осмотрели усадьбу Степановское (Гагариных). Храмовый комплекс, состоящий из Благовещенской церкви (XVII в., перестроена в XVIII в.) и колокольни Иссакия Долматского (нач. XVIII в.). Село Никитское (Апраксиных, Куракиных), Владимирская церковь (нач. XVIII в.).

В Рязанской области участники посетили:

Усадьба Дивово (Дивовых). От усадебных построек сохранился конный двор

(вторая пол. XIX в.). И сейчас здесь в прежних сооружениях расположен конный завод. В усадьбе сохранилось интересное сооружение — мусульманский минарет.

Усадьба Глебково (Дубовицких, Лихониных), сохранился двухэтажный главный дом.

Усадьба Костино (Никитинских): усадебный дом, построенный по проекту владельца, сейчас в руинированном состоянии. Богоявленская церковь (1700) используется как водокачка. Красивый вид открывается на реку Оку из усадебного парка. В парке — остатки парковых сооружений.

Свято-Иоанно-Богословский монастырь в с. Пощупове, основанный в XII-XIII вв. Уже при подъезде к монастырю открывается его грандиозная панорама, доминантой в которой является высокая колокольня, построенная в начале XX века. Великолепный храмовый комплекс с памятниками XVII-XIX века, сейчас здесь — действующий монастырь, ведется планомерное восстановление церквей.

Усадьба Алешня (Нарышкиных, Голицыных, Гордеевых). Усадебный дом в стиле классицизм перестроен, ныне здесь размещается школа.

Село Глебово Городище. В селе интересна Успенская церковь (1694) в стиле нарышкинского барокко, расположенная на высоком холме-городище. Недалеко от церкви установлена стела в память битвы на реке Воже в 1378 году, 11 августа.

Усадьба Стенькино (Дубовицких). В усадьбе сохраняется 3-х этажный главный дом, правда, в запущенном состоянии. Через дорогу, напротив дома, расположен конный двор усадьбы.

Село Высокое, Иоанно-Богословский храм (XVII в.)

Организаторы поездки: А.В. Чекмарев, Д. Заварюхина.

29.09.2003 г. Прошло расширенное заседание ОИРУ. Его открыла зам. Председателя ОИРУ Л.А. Перфильева, представив книжные новинки на усадебную темы. Была отмечена книга Г.Д. Злочевского «Русская усадьба. Историко-библиографический обзор литературы (1787-1992 гг.)», выпущенная РНИИ культурного и природного наследия им.Д.С. Лихачева.

С докладом «Львовские усадьбы Белевского района Тульской области» выступил И.Ю. Соснер, сотрудник РГАДА, потомок князей Львовых. Свой рассказ Илья Юрьевич сопроводил показом фотоматериалов. К собравшимся обратился Ф.И. Желудев, Председатель краеведческого общества г. Солнечногорска. Он рассказал о проводимой Обществом работе, о выпуске книг по Солнечногорскому района Московской области. Завершилось первое осеннее заседание ОИРУ поздравлением Г.Д. Злочевского с выходом его книги.

30.09.-02.10.2003 г. Конференция «Пространство и время воображаемой архитектуры» прошла в Гос. историко-архитектурном музее-заповеднике «Царицыно». В конференции с докладом «Овеществление утопии: архитектурная фантазия как творческая проблема» выступил член ОИРУ Б.М. Соколов. Им же в последний день работы конференции был показан слайд-фильм «Образ сада в архитектурном декоре русского модерна». Конференции в Царицыне предшествовал музыкальный фестиваль «Музыка руин», проходивший в течение двух недель в усадьбе. Тема руин в архитектуре и в музыке нашла свое отражение в программе фестивальных концертов.

05.10.2003 г. Поездка членов ОИРУ в Тульскую область.

Усадьба Колосово (Чертковы. Пасхаловы). Главный дом усадьбы конца XIX века в готических формах сейчас запущен, не используется и разрушает-

ся. Усадебные флигели приспособлены под квартиры и общественные организации (почта). Великолепен парк, спускающийся к реке.

Усадьба Петровское (Тюфякины, Гурко, фон Бер). Усадьба в черте г. Алексина Тульской области. Усадебный дом (1770), фасад, обращенный в сторону реки Оки — полуротонда. За ней находится круглый зал. Ныне этот замечательный памятник стоит в руинах и не используется.

Город Алексин, Успенский собор («старый», 1688 года, и «новый» 1813 года, построенный на средства купцов Масловых).

Усадьба Сенево (Бибиковых). В усадьбе сохраняется главный дом, построенный в стиле классицизм в нач. XIX века. Здесь расположена школа. Чудесный вид на окрестные леса, одетые в «багряный убор».

Усадьба Поповка (Арсеньевых, Львовых). Сохранилась церковь Смоленской Иконы Божией Матери (1835), ведётся ее восстановление. В селе открыт памятник Георгию Евгеньевичу Львову — видному общественному и государственному деятелю России первой трети XX века, главе Временного правительства.

Усадьба Першино (Лазаряны, Деляновы, вел.кн. Н.Н.Романов).Усадьба известна псовыми охотами, которые устраивали здесь во времена последнего владельца усадьбы — Н.Н. Романова. Здесь был создан первый музей охоты. Казанская церковь (1690-е), ныне не действующая. Интересны завершения храма — в виде обелисков.

Усадьба Якшино (Голицыных), достопримечательностью которой является теремок в древнерусском стиле. Здесь члены ОИРУ побывали в гостях у Александра Борисовича Игнатенко — энтузиаста возрождения русской псовой охоты. Он рассказал об истории псовой охоты и продемонстрировал собак породы «русская псовая борзая», заводчиком которых он является.

Участники поездки ОИРУ по Псковским усадьбам у ворот усадьбы Палибино. Фото Л.А. Перфильевой. 2003.

Село Ново-Павшино (Демидовых). Сохранилась колокольня Крестовоздвиженской церкви (1731)

Организаторами поездки выступили А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

13.10.2003 г. В Центральном совете ВООПиК (Гагаринский, 4) состоялась выставка молодого художника Игоря Ревенко «В сумраке столетних лип...» . В экспозиции были представлены живописные и графические работы, рисующие образы русской усадьбы и старинные усадебные парки. Липовые аллеи, солнечный свет сквозь листву вековых деревьев и уголки старинного парка запечатлены на его произведениях. Творчество Ревенко многогранно: он работает и как живописец, и как график. Выставка работала до 26 октября 2003 г.

18-19.10.2003 г. В ГЛМЗ А.С. Пушкина «Большие Вязёмы» прошли очередные Пушкинские чтения.

19.10.2003 г. Поездка членов ОИРУ по Московской области. Первой остановкой на пути была усадьба Непецино (Новиковых). Здесь восстанавливается и действует Знаменская церковь (1806 г.), в стиле классицизм.

Село Дединово с интересными храмовыми постройками разного времени: Воскресенская церковь (1817), церковь Рождества Богородицы (к. XVII в.) — храм в запущенном виде, без завершений, используется под мастерские; Троицкая церковь (1700) — пятиглавый храм, ведется восстановление. Рядом — остатки ампирного дома купца Хромова.

Село Любичи, Воскресенская церковь (1770-е) — большой двухэтажный храм, постройка раннего классицизма с элементами барокко, колокольня со шпилем. Храм окружен каменной оградой, построенной в 1907 году. Ведется восстановление этого величественного памятника.

Село Ловцы, Воскресенская церковь (вторая четв. XIX в.), рядом руинированная колокольня (сер. XVIII в.).

Село Ловецкие Борки (Выселки), эклектичный храм Свв. Кира и Иоанна (нач. XX в.).

Село Белоомут: Преображенская церковь (1798), храм используется в качестве спортивного зала; Успенская церковь (1840); Трехсвятская церковь (1827).

Николо-Радовицкий монастырь в с. Радовицы. Первое упоминание о монастыре в 1580 году, главный собор монастыря — Рождества Богородицы (1868-1869) руинирован. На территории монастыря сохраняются руины монастырских двухэтажных келий, колодец.

Организаторами поездки выступили А.В.Чекмарев, Д. Заварюхина.

25.10.2003 г. В Государственном музее-заповеднике «Архангельское» открылась выставка «Русская усадьба в старинных открытках» — продолжение выставки открыток из собрания П. Цуканова, прошедшей в апреле этого года. Выставка организована при поддержке Некоммерческого партнерства «Русская усадьба», возглавляемого В.В. Стерлиной.

27.10.2003 г. На расширенном заседании члены ОИРУ ознакомились с отчетом специалистов Общества, которые в августе этого года совершили рабочую поездку по Украине. Представленный фотоматериал сопровождался комментариями членов поездки: А.В. Чекмарева, С. Величко, М.Ю. Коробко.

Октябрь 2003 г. В здании Государственной Думы РФ прошла выставка «Русская усадьба: прошлое и настоящее», организованная Фондом возрождения русской усадьбы и ОИРУ. Это повтор юбилейной экспозиции ОИРУ, состоявшейся в конце 2002 года в Музее архитектуры им. А.В. Щусева. На выставке было представлено около 200 фотографий усадеб Подмосковья и российской провинции.

03.11.2003 г. Член ОИРУ и Союза литераторов В.И. Новиков выступил на заседа-

нии Исторической секции Дома ученых с докладом «Золотой век русского масонства».

12-15.11. 2003 г. В Государственном музее-заповеднике А.С. Пушкина «Михайловское» прошёл семинар «Традиции и достижения русской садово-парковой школы». На нём с докладом «Проблемы реставрации русских усадебных парков»выступила зам. Председателя ОИРУ М.В. Нащокина. Участвовали: директор музея-заповедника А.А. Блока «Шахматово» С.М. Мисочник, хранитель павильонов «Гатчины» В.В. Фёдорова, главный хранитель парка Павловска М.А. Флит и другие.

24.11.2003 г. Заседание ОИРУ началось с выступления В.И. Алявдина, вице-президента Фонда возрождения русской усадьбы. Он рассказал о работе, проводимой Фондом и ознакомил слушателей с изменениями, произошедшими в структуре Фонда. Во второй части заседания слушатели продолжили ознакомление с фотоотчетом о рабочей поездке членов ОИРУ по Украине.

30.11.2003 г. Заключительная поездка года по Подольскому району Подмосковья.

Усадьба Дубровицы (Голицыных, Дмитриева-Мамонова), главный дом, Знаменский храм (1700-е); усадьба Ивановское (Закревских, Келлеров), дом в стиле классицизм, парковый павильон; усадьба Щапово (Александрово) (Морозовых, зейная экспозиция; усадьба Поливаново (Разумовских): Благовещенский храм (1779) в стиле раннего классицизма; усадьба Красное на Пахре (Черкасские): храм Иоанна Богослова (1706) в стиле барокко, главный дом (сейчас находится в частном владении, предполагается реставрация памятника). В усадебном парке проведена расчистка; усадьба Михайловское (Шереметьевых). Главный дом в стиле классицизм ныне в запущенном состоянии после недавнего пожара, разрушается; с. Свитино, Успенская церковь (1779), ныне от церкви осталась только часть колокольни; Усадьба Вороново (Воронцовых).

Организаторы поездки: А.В. Чекмарев, Д. Заварюхина.

14.12.2003 г. В Посольстве Новой Зеландии в Москве, располагающемся в небольшой московской городской усадьбе — бывшем особняке И.А. Миндовского (1903-1904), состоялся «день рождения» дома, вернее, был отпразднован его столетний юбилей. Идея праздника принадлежала послу Новой Зеландии в России господину Стюарту Прйору. На празднике присутствовал Дипломатический корпус и гости посла, звучала музыка, на стенах парадного зала была организована выставка двух московских художников. К торжеству была издана книга (авторы М.В. Нащокина и С.Б. Ткаченко), буклет и открытки, которые получили присутствующие.

22.12.2003 г. Состоялось итоговое заседание Правления Общества изучения русской усадьбы. На нём были подведены итоги 2003 года, заслушан отчет Председателя Правления ОИРУ Ю.А. Веденина о проделанной работе Общества, определены планы на 2004 год.

24.12.2003 г. В Государственном музее-заповеднике «Царицыно» состоялся праздник открытия после многолетней реставрации Третьего Кавалерского корпуса, построенного В.И. Баженовым. Гостей встречали сотрудники музея, наряженные в импровизированные костюмы второй половины XIX века, как гласило приглашение они помогали прибывающим «собственноручно добывать с потолков предновогодние сувениры от генерального Деда Морозычева при шутовских забавах по вкусе XVIII века». После фуршета в верхнем этаже корпуса на улице состоялся праздничный фейерверк, сопровождавшийся распитием присутствующими горячего глинтвейна. Присутствовали члены ОИРУ: О.В. Докучаева, М.В. Нащокина и другие.

М.В. Нащокина, Д.Заварюхина.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Агамалян Лариса Георгиевна (С.-Петербург), директор литературного музея при Институте русской литературы РАН (Пушкинском Доме)

Биберин В.Н. (Тверь), сотр. Тверской областной картинной галереи

Беляева Н.М. (Раёк), краевед

Галашевич Артур Адамович (Москва), канд. искусств.

Грязнова Надежда Владимировна (Москва), канд. архит., с.н.с. НИИТАГ, зав. науч-орг. отделом Отделения архитектуры РААСН

Девятова Светлана Викторовна (Москва), с.н.с. Музея-усадьбы Останкино

Ефремова Ирина Константиновна (Москва), канд. искусств., с.н.с. и хранитель коллекции мебели и светильников Музея-усадьбы Останкино

Завьялова Ирина Васильевна (Казань), директор Музея Е.А. Боратынского (филиал Национального музея Республики Татарстан).

Злочевский Гарольд Давидович (Москва), канд. технич. наук, краевед, библиограф ОИРУ

Иванов Михаил Вадимович (Рославль), канд ист. наук, зав. кафедрой Рославльского государственного университета

Капустина Ирина Витальевна (Москва), с.н.с. МНИИ социо-культурных исследований МГУКИ

Коробко Михаил Юрьевич (Москва), с.н.с. Института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва

Кошелев Вячеслав Анатольевич (Великий Новгород), докт. фил. наук, проф., зав. кафедрой Русской литературы Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого

Красносельская Наталья Юрьевна (Москва), канд. искусств., вед. спец. Музея МГХПУ им С.Г. Строганова, ст.преп. каф. обработки металлов МГХПУ

Крашенинников Аркадий Фёдорович (Москва), канд. искусств, с.н.с. Гос. научно-исследовательского Музея архитектуры им. А.В. Щусева

Кук Елена Витальевна (Москва), с.н.с. Гос. музея-усадьбы «Остафьево-Русский Парнас».

Купцова Ольга Николаевна (Москва), канд. искусств., доцент Российской академии театрального искусства (РАТИ)

Кусакин Андрей Леонидович (Москва), коллекционер

Кызласова Ирина Леонидовна (Москва), докт. ист. наук, вед.н.с. Государственного Исторического музея

Листов Виктор Семёнович (Москва), докт. искусств., вед.н.с. НИИ киноискусства.

Лукина Нина Владимировна (Москва), канд. геолог.-минерал. наук.,с.н.с. Института физики земли РАН, потомок рода Зубовых

Лялин Сергей Петрович (Москва), краевед, член Всероссийского Географического Общества

Минина Елена Леонидовна (Москва), канд. геолог.-минерал. наук, с.н.с. Гос. геологического музея им. В.И. Вернадского РАН

Нащокина Мария Владимировна (Москва), докт. искусств., вед.н.с. НИИ теории архитектуры и градостроительства РААСН, советник РАССН.

Новиков Владимир Иванович (Москва), канд. фил. наук., Союз писателей РФ

Огурцов Виктор Дмитриевич (Москва), краевед.

Орлова Галина Игоревна (Щелыково), директор Гос. мемориального и природного музея-заповедника А.Н. Островского «Щелыково»,

Перфильева Людмила Александровна (Москва), вед. искусствовед института «Спецпроектреставрация»

Разина Анна Викторовна (Москва), преп. каф. культурологии Гос.Университета Управления, сотр. Мультимедийного комплекса актуальных искусств

Рассказова Лариса Викторовна (Пенза), канд. культурологии, гл. хранитель Объединения гос. Литературно-мемориальных музеев Пензенской области.

Савельев Юрий Ростиславович (Москва), канд. архит., с.н.с. НИИ теории архитектуры и градостроительства РААСН

Савинова Елена Николаевна (Горки), с.н.с. ГИЗ «Горки Леинские».

Сафонов Евгений Григорьевич (Елец), художник-реставратор

Сахаров Всеволод Иванович (Москва), докт. фил. наук., вед.н.с. ИМЛИ РАН

Смирнова Татьяна Николаевна (Москва), зав. научно-исследовательским отделом гос. музея-усадьбы «Остафьево-Русский Парнас».

Соколов Михаил Николаевич (Москва), докт. искусств., гл.н.с. НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, засл. работник культуры РФ

Топычканов Андрей Владимирович (Москва), студент РГГУ

Турчин Валерий Стефанович (Москва), докт. искусств., проф., зав. каф. Русского искусства МГУ, член-корр. РАХ

Филаткина Наталья Аркадьевна (Москва), ведущий архивист Центрального архива документальных коллекций Москвы (ЦАДКМ).

Фокина Татьяна Леонидовна (Соловецкий архипелаг), биолог, директор ООО «Северный ландшафт».

Шафранова Ольга Ивановна (Москва), канд. эконом. наук, потомок рода Межаковых

Шмелёв Алексей Алексеевич (С.-Петербург), искусствовед, аспирант СПб. Академии художеств

Шуцкая Галина Константиновна (Москва), зав. филиалом Государственного исторического музея «Дом Бояр Романовых».

Ямщиков Глеб Михайлович (Серпухов), канд. с/х. наук.

Содержание

I

ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ УСАДЬБОВЕДЕНИЯ

М.В. Нащокина. Русская усадьба — временное и вечное 7
С.В. Девятова. Особенности «домашней жизни» и жилого интерьера усадебных домов конца XVIII — начала XIX века 22
В.С. Турчин. Любителям прогулок по садамили традиция философического воззрения на природу (не отражённая непосредственно в семантике сада, но ...) 44
Т.Н. Смирнова. Геральдическое наследие в шереметевских усадьбах (Кускове, Останкине, Фонтанном доме) 83
Н.В. Грязнова. Крупнопоместные дворянские усадьбы в системе расселения Тамбовской губернии в конце XVIII — начале XIX века 94
Л.Г. Агамалян. Русская усадьба в эмиграции. (Музей-усадьба «Приютино») 108
М.Ю. Коробко. Топономические традиции русской усадьбы (1861—1917 годы) 117
Е.Н. Савинова. Социальный феномен «купеческой усадьбы» 123

II

РУССКАЯ УСАДЬБА И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

М.Н. Соколов. Ренессансно-барочные архетипы усадебного зодчества 133
И.В. Капустина. Усадьба Кусково в контексте европейских парадных резиденций XVIII века 163
О.Н. Купцова. Европейские корни русского усадебного театра. К постановке проблемы 182
Л.А. Перфильева. «Французский вкус» в русской усадьбе последней трети XVIII века 200
Л.В. Рассказова. Античный образец, «соображённый 219
с российскими нравами» 219
М.В. Нащокина. Русская усадьба в Крыму и местные архитектурные традиции 226

III

ИСКУССТВА В УСАДЬБЕ

Е.В. Кук. Усадебный быт в Остафьеве первой половины XIX века 255
И.К. Ефремова. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева 270
В.Н. Биберин. Художественные коллекции усадьбы Степаново-Волосово 282
А.А. Шмелёв. Орнаментальные росписи кавалерского дома в усадьбе Гостилицы 297
Н.Ю. Красносельская. Парадные въезды и ворота в усадьбах Москвы и Подмосковья конца XVIII — начала XIX веков 304
Н.В. Лукина. Дворянская семья Зубовых в усадебной культуре русской провинции 316
Ю.Р. Савельев. Н.В. Султанов — архитектор З.Н. и Ф.Ф. Юсуповых. 334
М.В. Иванов. Историко-этнографический музей в усадьбе Талашкино 381

IV

УСАДЬБА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В.А. Кошелев. Усадебная поэзия 391
I. К.Н. Батюшков 393
II. П.А. Межаков 395
III. А.А. Фет 398
В.И. Новиков. Специфика русской литературной усадьбы 403
А.А. Шмелёв. Усадьба бедного дворянина в русской литературе XIX века 408
В.И. Сахаров. Поэт дворянского гнезда. Ещё об А.А. Фете 419
А.В. Разина. Роль усадьбы в формировании поэтики и эстетики Ивана Бунина 426
Е. Г. Сафонов. Образ усадьбы Батурино в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», его разгадка и воплощение 436

В.С. Листов. Усадебные страницы пушкинского «Современника» 450

V

СУДЬБЫ УСАДЕБ

А.А. Галашевич. Степановское (Волосово) 459
Г.К. Шуцкая. Московская усадьба бояр Романовых 479
А.В. Топычканов. Измайлово в последней четверти XVII века 490
В.Д. Огурцов. Усадьба С.В. Лопухина в Гуслицкой волости 494
С.П. Лялин, Е.Л. Минина. История усадьбы Сенницы 498
А.Л. Кусакин.Загадочное Аделоидино 508
Н.М. Беляева. Раец, Раёк, Рай 510
Н. А. Филаткина. Владимирская усадьба Сушнево 526
И.В. Завьялова. «Благодать семейного счастья...». Усадьба Каймары 533
Н.А. Филаткина. Усадьба Завалино и её владельцы 541
Г.И. Орлова. Усадьба Щелыково как историко-культурный феномен 549
О.И. Шафранова. В стране глухой, уединённой... 557

VI

ПОЧТА ОИРУ

А.Ф. Крашенинников. Загадки Льва Кекушева 571
Т.Л. Фокина. Макарьево (Хутор Горка) — пустынь, скит, усадьба и сад на Соловецких островах 575
Г.М. Ямщиков. К биографиям паркостроителей рубежа XIX-XX веков 586

VII

ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

И.Л. Кызласова. ОИРУ после ОИРУ 1930–1933 годы 595
Г.Д. Злочевский. Литература о деятельности ОИРУ 1999-2002 609
Хроника ОИРУ 615
Коротко об авторах 634

«Издательство Жираф» предлагает:

Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 6(22). М., 2000; Вып. 7(23). М., 2001; Вып. 8(24). М., 2002.

Исторические планы Москвы. Вып. I. М., 1998; Вып. II. М., 1999; Вып. III. М., 2000.

А.Г. Векслер, А.С. Мельникова. Российская история в московских кладах. М., 1999.

М.В. Нащокина. Сто архитекторов московского модерна. М., 2000.

В.Э. Хазанова. Клубная жизнь и архитектура клуба. 1917-1941. М., 2000.

Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. Очерки. *Под редакцией М.В. Нащокиной.* М., 2000.

О.И. Арзуманова, В.А. Любартович, М.В. Нащокина. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М., 2000.

В.И. Сахаров. Иероглифы вольных каменщиков. М., 2000.

Н.И. Александрова. Жан Балтазар де ла Траверс. «Путешествующий по России живописец». М., 2000.

В.С. Ледзинский, А.А. Теличко. Мир художественного металла Москвы XVII-XX веков. М., 2001.

Е.И. Кириченко. Запечатленная история России. Тт. 1-2. М., 2001.

В.С. Турчин. Александр I и неоклассицизм в России. М., 2001.

А.П. Гозак. Иван Леонидов. М., 2002.

В.Д. Красильников. Заметки архитектора. М., 2002.

М.В. Нащокина. Московский модерн. М., 2002.

Ю.Б. Бархин. Архитектура как яблоко душеспасения и греха. М., 2002.

М.В. Нащокина & С.Б. Ткаченко. Особняк И.А. Миндовского. Посольство Новой Зеландии. М., 2003.

И.В. Рязанцев. Скульптура в России. XVIII — начало XIX века. Очерки. М., 2003.

М.В. Нащокина. Художественная открытка русского модерна. М., 2004.

В плане выпуска:

Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 10. (25)

В.С. Турчин. От Людовика XVI до Наполеона. Искусство Великой французской революции.

В.С. Листов. «Голос музы тёмной...» К истолкованию творчества и биографии А.С. Пушкина.

И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Нащокина. Архитектурные прогулки по Москве. Изд. 3-е испр. и доп.

Энциклопедия русской усадьбы. Материалы. Редакторы-составители *М.В. Нащокина, В.С. Турчин.*

О.О.О. «Издательство **Жираф**»
тел.: (007)(095) 252-5692
факс: (007)(095) 252-2094
e-mail: izd-giraffe@narod.ru

Редактор — М.В. Нащокина
Компьютерная верстка и техническая
обработка иллюстраций — Руслан Хаяльдинов

Подписано в печать 1.03.2004 г.,
формат 60 x 90/16. 40 печ. л.
Тираж 2 500 экз. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура Futuris C.
Заказ № 644

125581, Москва, ул. Фестивальная, 22-6
ООО Журналистское издательское агентство
«Гласность-АС»

ISBN 5-89832-038-5