





Усадебная церковь в Абрамцеве – самый ранний пример нового стиля, нацеленного на создание обобщенного образа древнерусского храма вместо копирования его деталей.



Увлечение средневековым зодчеством нашло яркое воплощение в причудливых формах дома-замка воронежской усадьбы Рамонь, возведенного в 80-е годы XIX века.



На фоне скалистых крымских гор и темной зелени парка дворец в Дюльберге, увенчанный ребристыми куполами, казался перенесенным из арабской сказки.



Среди интерьеров императорского охотничьего замка в Беловежской пуще особым великолепием отличалась столовая с кессонированными дубовыми потолками и панелями.

АРХИТЕКТУРА УСАДЬБЫ

Жизнь русской усадьбы, с уютным домом и парковым ансамблем, вписанным в живописный ландшафт, издавна складывалась из хозяйственной деятельности и повседневных забот, традиционно дополняемых чтением книг, музицированием, занятиями живописью, литературой, устройством театральных представлений, общением с друзьями...

И на исходе столетия владельцы усадеб стремились сберечь традиции загородной жизни. Верность давним устоям, проявлявшаяся даже в предпочтениях классицистской ноты в архитектурном облике поместья, сохранялась подчас вопреки и даже наперекор устремлениям времени. Вплоть до начала XX века русская усадьба, как писал Г.Ю. Стернин, оставалась универсальным символом российской жизни, но символом «внутренне подвижным», за которым стояло «явление, изменчивое в своей сути даже в пределах одного и того же исторического периода» [1].

Естественно, что социальные перемены, вызванные реформой 1861 года, не могли не изменить традиционный образ жизни всего общества. Однако изменения эти, как показали исследования историков, происходили не одновременно. Зависимость крестьян от помещиков исчезала не сразу, первоначально проявляясь, как это часто бывает в России, более на бумаге, чем в реальности [2], потому и прежний, дореформенный тип взаимоотношений помещиков и крестьян сохранялся еще много лет спустя после знаменательного события. Впрочем, было здесь и свое исключение. Речь идет о переменах в социальном статусе дворовых людей. Отпущенные на волю без земельных наделов, они были поставлены перед необходимостью переезжать в поисках работы в город. А это значило, что количество рабочих рук, занятых в обустройстве усадьбы, поддержании ее в хорошем состоянии, в обеспечении повседневных нужд владельцев, стремительно сокращалось.

Но подобные трудности меркли перед серьезным испытанием более фундаментального характера: неизбежные перемены в финансовом положении владельцев усадеб часто делали чрезмерно затратным содержание даже оставшихся дворовых, что вносило существенные коррективы в усадебный уклад жизни.

Выбор между верностью традициям и собственным финансовым благополучием оказывался нелегким. Многие так и не решились изменить принципам патриархальности и пойти на разрыв издавна складывавшихся отношений, принять перемены в устоявшихся традициях, предпочтя, невзирая на реальную угрозу разорения, любой ценой сохранить дедовские обычаи. Те же, кто принимали перемены и пытались следовать диктату времени, были вынуждены кардинально менять прежние жизненные ориентиры: модернизировать принципы ведения

хозяйства, заниматься промышленным производством и, соответственно, — кардинальным образом менять былые установления.

Образцом для подражания здесь часто становилась деятельность новых владельцев загородных усадеб — помещиков — выходцев из купеческой среды.

Перекупая разорявшиеся дворянские поместья или создавая новые, такие владельцы стремились не только обустроить место для летнего отдыха, но и воспользоваться природными ресурсами для расширения своей предпринимательской деятельности. В немалом числе и в старых, и в новых усадьбах — вне зависимости от их размера — возникали винокуренные и сахарные заводы, мукомольные мельницы, ткацкие и швейные фабрики [3].

Естественно, происходящие перемены в отношении к усадьбам не могли не повлечь за собой изменение принципов их планировки. Хозяйственные дворы имений существенно расширялись за счет новых построек и нередко занимали территорию, значительно превышающую жилую часть владения.

Соответствующие перемены произошли и в устройстве садово-парковой части усадеб: стали увеличиваться площади, отводимые под плодово-ягодные культуры и огороды, а территории, занятые обычными парковыми посадками, — уменьшаться. О былой планировке парков зачастую напоминали лишь аллеи, сохранившиеся кое-где со старых времен или изредка проводившиеся вновь.

Названные перемены были весьма симптоматичны для последних десятилетий 19-го столетия, но не повсеместны. Немалую роль в определении типологического образа усадеб конца XIX века играли те представители купечества, которые, обладая солидным финансовым состоянием, деловой активностью, не сводили круг своих интересов к наращиванию капитала.

Увлеченные различными видами творческой деятельности, литературой и искусством, стремившиеся к постоянному саморазвитию и ценившие те же качества и интересы в других, они старались превратить свои усадьбы в своеобразные культурные центры нового типа. Их усадьбы становились местами творческого общения духовно близких людей, а ограниченность такого общения временем весенне-осеннего сезона придавала памяти об усадебном времяпрепровождении ауру ностальгического притяжения, ощущавшегося с особой силой в суеде городских буд-

[1] Стернин 1994: 47. О характере русского усадебного мира см. также: Каждан 1997; ТВРУ 2004.

[2] «За предоставление личной свободы и использование отведенной им земли, 20 миллионов бывших крепостных крестьян до перехода на выкуп в начале 80-х годов должны были отбывать все ту же барщину и уплачивать оброк владельцу дворянской усадьбы <...>. В результате оброчной системы подавляющая часть крестьян оказалась прикрепленной к клочкам земли до выкупа и должна была практически обслуживать имения с усадьбой, обеспечивая владельцев усадеб рабочей силой. Помещикам, лишенным возможности прямо и непосредственно получать доходы со своих имений от крепостного труда, предстояло теперь получать доходы со своей оставшейся земли и той, что отошла к крестьянам в виде наделов» (Пушкарёва 2001: 409–410).

[3] Хозяйственная деятельность в усадьбах пореформенного времени была исключительно интенсивной. Многие усадьбы, особенно в сельскохозяйственных губерниях, превратились в настоящие агропромышленные комплексы (см.: Холодова 2001/7: 56–73; Холодова 2007: 49–81). Об активной хозяйственной жизни усадеб в последние десятилетия XIX в. свидетельствует и то, что плоды деятельности усадебных хозяйств представлялись на региональных и всероссийских выставках, а на Политехнической выставке 1872 г. в Москве среди особенно привлечших внимание публики экспонатов был Дом помещика, специально построенный архитектором К.Ю. Шувальевым.

На с. 152–153:
Усадьба Н.А. Веригиной-Мейндорф Подушкино в Московской губ. 1874–1885, арх. П.С. Бойцов. Фотография начала XX в. РГБ
Церковь Спаса нерукотворного в усадьбе Абрамцево в Московской губ. 1881–1882, арх. П.М. Самарин по эскизам В.Д. Поленова, В.М. Васнецова. Фотография В.М. Рудченко 1976 г. ГИИ
Главный дом в усадьбе Ольденбургских Рамонь в Воронежской губ. 1880–1886, арх. Х. Нейслер. Фотография 1980-х гг.
Усадьба великого князя Петра Николаевича Дюльбер в Крыму. 1895–1897, арх. Н.П. Краснов. Открытка начала XX в.
Парадная столовая в охотничьем замке Александра III в Беловежской пуще. 1890-е гг., арх. Н.И. де Рошефор. Фотография 1896 г. ИИМК РАН

ней. В определенном смысле, в такого рода отношении к загородному дому ощущались вызревающие тенденции дачного мышления, в полной мере так и не реализовавшиеся, сломанные в своем естественном течении революционными бурями XX века.

Новые хозяева, представители образованной, думающей части русского купечества, становились настоящими наследниками традиций старой дворянской усадьбы.

В возводимых ими усадебных постройках или обживании старых сказывалось стремление сохранить своеобразные черты русских загородных поместий и, более того, — возродить традиционный усадебный быт, характерный образ жизни, круг увлечений, особенности поведения и времяпрепровождения. Большую роль здесь начинали играть занятия поэзией, музыкой, живописью, театром. Импульс к развитию получала и традиционная просветительская и благотворительная деятельность новых обитателей усадьбы. В ряде поместий для деревенских детей и подростков организовались школы, профессиональные художественно-ремесленные училища и мастерские, строились больницы для населения окрестных сел. Растет и симптоматичный для конца века интерес к крестьянскому искусству, к изделям народных промыслов.

Особый характер принимают и взаимоотношения таких хозяев усадеб с гостями. Желанными посетителями купеческих загородных домов становятся ученые, писатели, музыканты, театральные деятели и художники, которые поддерживали финансово-состоятельных хозяев в их интересе к искусству, а те, в свою очередь, выступали их меценатами и пропагандистами.

Формирование подобных усадеб, манивших к себе насыщенностью интеллектуальной и художественной жизни, оказывается необычайно показательным для конца XIX века. Тем более что тяга к внутренней значимой, интересной творческой жизни становится характерной чертой многих представителей поколения 1880-х годов.

Таким образом, мнение об упадке русской усадьбы второй половины XIX века, распространенное до недавнего времени в литературе, не соответствует действительности. Изменения, перевернувшие жизнь русского общества, естественно сказались на облике русской загородной жизни. Но не изменили ее кардинально. Пережив сложный период перемен, всколыхнувшись, усадебный быт, претерпев неизбежные изменения, в целом обнаруживал стремление к возвращению к давним устоям, сложившимся десятилетиями ранее традициям, стилю поведения, характеру времяпрепровождения, особенностям социального позиционирования. Но, естественно, с новыми составляющими, отражавшими приметы уходящего века.

Затевая строительство жилых сооружений, новые помещики охотно использовали старые строительные традиции. Одной из них стало обращение к дереву, исконному строительному материалу на богатой лесом Руси.

Широкое распространение дерева в архитектуре вообще характерно для второй половины XIX века — об этом прежде всего свидетельствует массовость деревянной застройки в городах. Ранее старательно изгоняемая с основных улиц, с отменой регламентирующих правил, она становится преобладающей. В русских усадьбах, не связанных какими-либо ограничениями, традиция деревянного строительства никогда не прерывалась — достаточно сказать о том, что более половины усадебных домов было выполнено из дерева. Но во второй половине XIX века именно с деревом в усадьбу приходит «русский стиль» в его самом демократическом варианте.

Демократическое, или, как принято называть, археологическое направление, основанное на изучении народного искусства и крестьянского зодчества с его богатой орнаментикой, сформировалось еще в 1870-е годы в русле поисков национального архитектурного стиля и исключительно ярко проявилось в усадебных постройках. Особую роль в этом сыграло творчество В.А. Гартмана — главы и вдохновителя этого направления. Архитектор, художник, оформитель театральных спектаклей, он был широко известен в кругу людей искусства. Знакомство с многочисленным купеческим семейством Мамонтовых, члены которого высоко ценили самобытный талант архитектора, дало ему возможность проявить себя в усадебном зодчестве.

Уже в первой загородной постройке — даче Ивана Федоровича Мамонтова в селе Киреево Московской губернии, близ Химок (1871), поражавшей необычностью сочетания разновеликих открытых срубов и богатым убранством теремов, высоких кровель с ажурными пропильными подзорами и фронтонов, декорированных резными дощатыми «полотенцами», — были заложены принципы усадебных построек в русском духе, получивших распространение в последние десятилетия XIX века.

Одним из первых прямых откликов на новации гартмановского Киреева, стало подмосковное имение Абрамцево [4], приобретенное в 1870 году у наследников С.Т. Аксакова сыном Ивана Федоровича Мамонтова, Саввой Ивановичем, известным промышленником и железнодорожным магнатом.

Стараниями С.И. Мамонтова Абрамцево было превращено в крупный усадебный художественно-культурный центр нового типа. Сюда прибывали, здесь обосновывались художники и архитекторы, формируя сообщество единомышленников — кружок деятелей искусства, увлеченных общими художественными идеями [5]. По вечерам в большом

[4] Ныне в Сергиево-Посадском районе Московской обл.

[5] Подробно об Абрамцево и Абрамцевском кружке см. в разделах «Декоративно-прикладное искусство и интерьер», «Живопись и музейно-выставочная жизнь» наст. тома. Из работ, посвященных этой теме, см. также: Поленова 1922; Коган 1970; Пастон 2003.

доме на собраниях кружка, в которых участвовали члены семьи и многочисленные гости, обсуждались вопросы развития искусства, разгорались научно-философские споры. Тогда же в Абрамцеве сформировался домашний театр, ставший своеобразной предтечей знаменитой Московской Частной русской оперы С.И. Мамонтова [6].

Испытывая уважение к историческому прошлому Абрамцева, С.И. Мамонтов стремился к сохранению общей атмосферы усадьбы, архитектурного облика старого деревянного главного дома, возведенного еще в эпоху классицизма, и, прежде всего, его интерьеров. Однако необходимость принимать одновременно немалое число гостей вынуждала владельцев развернуть строительство ряда новых построек, которые могли бы служить одновременно и мастерскими, и жильем.

Развитие усадьбы не коснулось планировки ее центральной части, сложившейся еще в конце XVIII века. По одну сторону главного дома находился парадный двор, по другую — террасный парк, спускавшийся к прямоугольному копаному пруду и берегу речки Воря. Однако вскоре вместо старых флигелей по сторонам дома были поставлены новые бревенчатые здания в нарядных формах русского стиля — в 1873 году по проекту В.А. Гартмана И.П. Ропетом была возведена одноэтажная бревенчатая скульптурная мастерская, а годом позже по проекту самого Ропета — гостевой флигель «Баня-теремок».

Остальные постройки — дача для художников («Яшкин дом», 1877) с пристроенной к ней мастерской, предназначенной для В.М. Васнецова, дача Поленова (1882), детский домик «Избушка на курьих ножках» (арх. В.М. Васнецов, 1883), Дом управляющего (1889) — располагались за пределами небольшого регулярного парка, тяготея к живописным склонам оврага, спускающегося к реке.

Веселые сказочные декоративные формы разнообразных павильонов, появлявшиеся на территории усадьбы, создавали особую театрализованную архитектурную среду, поэтизовавшую Абрамцево. В этих постройках оживал образ древнерусского зодчества, закладывавший основы того «неорусского стиля», который стал одним из составляющих национального направления модерна. Весьма показательно, что стилистические признаки модерна обнаружилились в усадебном зодчестве, свободном от каких-либо регламентирующих ограничений, раньше, чем в городской архитектуре, где увлечение новым со всей отчетливостью проявилось лишь на исходе XIX века.

Конечно, черты стиля модерн проявлялись в Абрамцеве пока еще только намеком то в отклонениях от канонических законов построения архитектурного ордера, то в своеобразной тектонике здания, то (и это



155

представляется особенно важным) во все увеличивающемся внимании к рациональной планировке, проработке ее функциональных задач. Но интенсивность процесса накопления отдельных черт будущего стиля ощущалась со все большей очевидностью.

Ключевым и переломным моментом в поисках принципов нового стиля стало строительство в усадьбе церкви Спаса Нерукотворного (проект В.Д. Поленова и В.М. Васнецова; 1881–1882), в которой был запечатлен собирательный образ древнерусского храма [7].

В композиции небольшого одноглавого кубического объема со звонницей на западном фасаде и в ее деталях угадываются первоисточники — псковские и новгородские посадские храмы XII–XV веков. Отказ от узора XVII века в пользу древней архитектуры, отличающейся большим единством конструк-

[6] О деятельности Московской Частной русской оперы см. в разделе «Оперный театр».

[7] Одной из первых на это обратила внимание Е.А. Борисова (см.: Борисова 1979: 60).

155, 156 Усадьба С.И. Мамонтова Абрамцево в Московской губ.
 Детский домик «Избушка на курьих ножках». 1883, проект В.М. Васнецова.
 Церковь Спаса Нерукотворного. 1881–1882, арх. П.М. Самарин по эскизам В.Д. Polenova, В.М. Васнецова. Фотографии В.М. Рудченко, 1976 г. ГИИ



156

тивной основы и декоративной системы, и ознаменовал собой черты нового стиля [8]. Но не только он. Принципиальное отличие заключалось в том, что художники исходили теперь не из правдоподобия исторической детали, а из создаваемого воображением целостного образа древней архитектуры. В этом перевоплощении была задействована не одна лишь фасадная часть, а вся объемно-пространственная композиция здания. Главенство образа, а не образца, видно и в монументальности храмового объема, и в деталях — контрфорсах, служащих знаком древности, в шероховатости кладки стен, создающей ощущение рукотворности, в форме главы, резном портале, рисунке окон.

Еще большую необычность зданию придала пристроенная к нему в 1892 году по проекту В.М. Васнецова часовня над могилой сына С.И. Мамонтова. Облик миниатюрной одноглавой постройки, украшенной цветной майоликой, свидетельствовал о понимании художником глубинных основ древнерусского зодчества, в корне отличных от копийности «русского стиля».

Пример Абрамцева был заразительным и оказался своего рода образцом для создания ряда усадебных художественно-культурных центров.

Настоящим приютом художников стало подмосковное имение Дутино [9], принадлежавшее братьям Н.В. и М.В. Мещериным, владельцам Товарищества Даниловской мануфактуры. Здесь в разное время, не всегда заранее сговариваясь с хозяевами или между собой, бывали и подолгу жили И.И. Левитан, В.Э. Борисов-Мусатов, А.М. Васнецов, С.В. Малютин, И.С. Остроухов, И.Э. Грабарь, В.В. Переплетчиков, В.А. Серов, А.С. Степанов, М.Х. Аладжалов. Позже, в начале XX века кружок, подобный Абрамцевскому, сформировался в имении М.К. Тенишевой Талашкино под Смоленском.

Ревность к театральному делу отличала семейство богатейшего купца и промышленника С.В. Алексеева, отца К.С. Алексеева (Станиславского) — будущего корифея мирового театра.

157 Театр в усадьбе С.В. Алексеева Любимовка в Московской губ. 1882, арх. Д.Н. Чичагов. Фотография конца XIX в. РГБ
158 Главный дом усадьбы В.Д. Polenova Бёхово в Тульской губ. 1892, проект В.Д. Polenova. Фотография 1980-х гг. ГИИ



[8] Открытие древней архитектуры членами Абрамцевского кружка по времени совпало с началом увлечения архитектурой Русского Севера, изучением которого занимался В.В. Суслов, издавший материалы, подготовленные на основе научных экспедиций (см.: Суслов 1888; Суслов 1889).

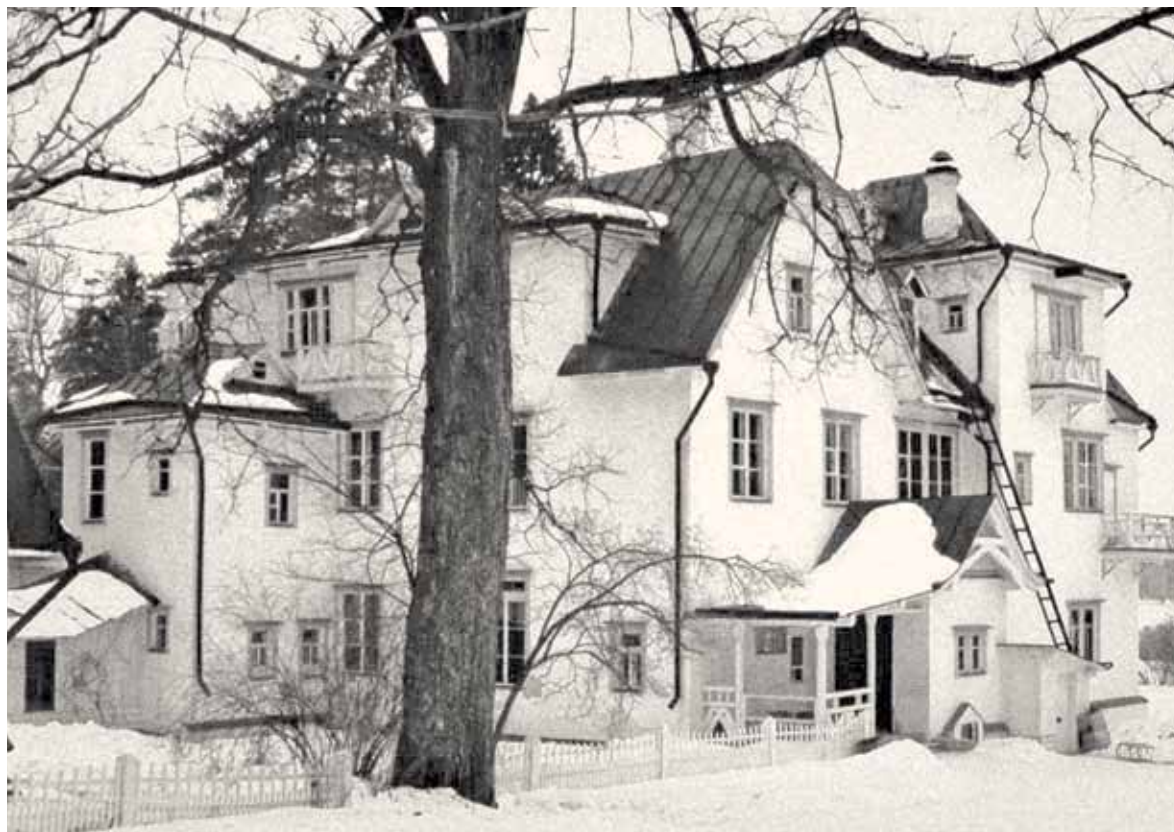
[9] Ныне Домодедовский р-н Московской обл. Усадьба была приобретена С.В. Алексеевым совместно с сестрой В.В. Сапожниковой. В 1873 г. имение было разделено на два владения.

[10] Ныне Пушкинский р-н Московской обл.

[11] По воспоминаниям К.С. Алексеева, «играть хотелось страшно <...>. Сама жизнь заставляла нас учиться и устраивала нам практическую школу <...>. Мы, актеры, жили все вместе, безвыездно, в Любимовке. Поэтому можно было без конца репетировать, а потом и играть при первом удобном случае; и мы широко пользовались этой возможностью. Встанешь, бывало, утром, выкупаешься и – сыграешь водевиль. Потом позавтракаешь и – сыграешь другой. Погуляешь, опять повторишь первый. А там, смотришь, вечером кто-то приехал в гости, мы к нему: “А не хотите ли, мы Вам сыграем спектакль?” – “Хочу”, – отвечает приезжий. Зажигаем керосиновые лампы – декорации никогда не снимались, – спускаем занавес, <...> и спектакль начался для одного зрителя. Для нас это были репетиции, при каждом повторении которых мы ставили себе все новые и новые задания ради самоусовершенствования» (Станиславский 1936: 73–74).

[12] Именно здесь А.П. Чехов начал работу над пьесой «Вишневый сад».

[13] Ныне Алексинский р-н Тульской обл.



158

Приобретенная им в 1869 году подмосковная усадьба Любимовка [10] сформировалась во второй половине 1870-х и в 1880-е годы.

Имение, располагавшееся на берегу запруженной Клязьмы, имело довольно развитое хозяйство с конюшнями, производственными помещениями, амбарами и сараями, отделенными от жилой части небольшим липовым парком.

Среди деревянных построек, окружавших прямоугольный двор, – двухэтажного жилого дома, связанного галереями с более низкими флигелями (арх. М.И. Никифоров), дома для гостей, Покровской церкви – существовал и театр.

Сравнительно небольшое здание с повышенной двусветной центральной частью (здесь располагался зрительный зал) и более низкими крыльями (сцена и бельэтаж) было характерно для времени эклектики. Его стены были расчленены филленчатыми лопатками, фасады завершались широкими карнизами на кронштейнах, а главный вход украшали резьба и лепные накладки. Устройство отдельного театрального здания (его основой стал построенный Д.Н. Чичаговым павильон фабрики Алексеева, перевезенный в 1882 году с территории Всероссийской промышленно-художественной выставки) свидетельствовало о серьезном характере семейного увлечения и плодотворной деятельности домашнего театрального кружка [11].

Любимовка была для Алексеевых типично усадебным местом, где в свободной творческой беседе с единомышленниками обсуж-

дались самые сокровенные художественные замыслы. Именно сюда приезжал в 1897 году К.С. Станиславский вместе с Вл.И. Немировичем-Данченко, чтобы завершить знаменитую беседу о создании нового театра. Здесь велись репетиции первого спектакля МХТ «Царь Федор Иоаннович» по пьесе А.К. Толстого. В усадебной церкви венчались К.С. Станиславский и М.П. Перевощикова (Лилина), а в начале 20-го столетия во флигеле усадьбы жили, приезжая в гости к Алексеевым, А.П. Чехов [12] и О.Л. Книппер, Л.В. Собинов и Ф.И. Шаляпин, собственная дача которого располагалась неподалеку.

Непосредственным отголоском Абрамцева стало и имение В.Д. Поленова Бёхова (Борок), расположенное на берегу Оки, напротив Тарусы, уездного города Тульской губернии [13].

Первоначально художник остановил свой выбор на имении обедневшей помещицы Саблуковой. Но вскоре В.Д. Поленову больше понравился высокий холм над Окой – Борок. Владела этой землей крестьянская община, которая не имела права продавать землю. Поэтому был совершен обмен: В.Д. Поленов получил во владение Борок, а крестьяне – в два раза больше пахотной земли. Так в конце 1880-х годов началась история знаменитой поленовской усадьбы.

В Борок из Бёхова В.Д. Поленов перенесит старый деревянный флигель, возводит по собственному проекту двухэтажный деревянный дом, Детский домик – деревянную избушку для детских игр, «Адмиралтейство» –

лодочный сарай, и лишь затем, в 1892 году, приступает к серьезному строительству главного усадебного здания.

Все помещения поленовского дома имели двойное назначение: обычное, жилое, и музейное, с искусно разработанной экспозицией предметов, собранных, как говорил художник, четырьмя поколениями его семьи [14]. Одна из комнат, так называемая Портретная, была посвящена памяти матери художника М.А. Поленовой (художницы-любительницы) и воссоздавала интерьер первой половины XIX века.

Здесь стояла старинная мебель, фарфор, на стенах висели родовые портреты. В столовой были выставлены богатейшие коллекции русского народного искусства, собранные Поленовыми, а на стенах висели картины известных русских художников. Центральное место в доме занимала библиотека с камином. Свободные от книжных шкафов участки стен были заполнены полотнами западноевропейской и русской живописи, а также работами

художников — коллег В.Д. Поленова по Академии художеств и Товариществу передвижных художественных выставок.

В кабинете размещалось собрание старинного оружия. Все внутреннее убранство бёховского дома, его интерьеры, мебель были выполнены по рисункам В.Д. Поленова, а некоторые (например, мозаичный фриз из местных камней, роспись готического камина в библиотеке [15]) делались самим художником.

К дому и появившемуся уже в 1904 году «Аббатству» — мастерской хозяина — вела подъездная дорога, параллельно которой проложили две аллеи, сосновую и березовую, а между ними устроили фруктовый сад. Пейзажный парк, незаметно переходивший в лес, спускался по крутому берегу к Оке. С усаженной цветами площадки перед домом, возвышавшемся на холме, благодаря специально прорубленным просекам открывались прекрасные виды на реку, ее долину и панораму Тарусы. Усадебные флигели и павильоны не были привязаны к каким-либо жестким пла-

159, 160 Усадьба Л.Е. Кёнига Шаровка в Харьковской губ. Конец XIX в. Вид на главный дом и партер. Фотографии начала XX в.





160

нировочным осям, а непринужденно располагались на склоне, полускрытые зеленью берез и хвойных деревьев.

В.Д. Поленов отказался от использования национальных мотивов и их стилизации в архитектурных объемах и декоративном убранстве, отдав предпочтение северным, скандинавским формам.

Культурная и просветительская деятельность преобладала в усадьбе над хозяйственной. Здесь всегда было много народу. Хозяева

и их гости устраивали домашние спектакли, литературные и музыкальные вечера, занимались живописью, читали вслух, музицировали. В 1907 году в соседнем селе В.Д. Поленов по своему проекту построил церковь и школу для местных ребятишек.

Характерное для усадебной культуры последних десятилетий романтическое восприятие художественного наследия прошлого сказывалось не только в поэтизации образов русской старины, традиций древнего

[14] «Музейная составляющая» усадьбы позволила уже в 1903 г. провести в доме первую экскурсию.

[15] Последняя совместно с Е.Д. Поленовой и М.В. Якунчиковой.

народного зодчества, особенностей народного декоративно-прикладного искусства. Не менее активно подобная тенденция заявляла о себе и в ином наклонении: пристальном интересе к европейской готике.

Увлечение средневековым архитектурным стилем нашло яркое выражение в таком крупном усадебном комплексе дворцового типа, как имение богатого промышленника-сахарозаводчика Л.Е. Кёнига Шаровка в Харьковской губернии [16]. Усадьба, возникшая в начале XIX века, в конце столетия была существенно перестроена. В первую очередь это коснулось главного дома, значительно расширенного. Сложная, дробная конфигурация объема, обогащенная гранеными башнями-донжонами, фланкирующими вход, эркерами, поясами зубцов, стрельчатыми окнами придали ему облик замка.

Регулярный сад спускался террасами к небольшому пруду. Верхняя терраса сада представляла собой партер с большим фонтаном. Ниже располагались еще три высокие террасы с парадными лестницами, укрепленными кирпичными стенами, увитыми розами и виноградом. На балюстрадах были установлены каменные вазы и фонари, а внизу, в конце партера, располагался украшенный вазонами с цветами бассейн с каменным мостом, по сторонам которого били два фонтана. Но эта регулярная часть оказалась как бы врезанной в привольно располагавшиеся благодаря стараниям Георга Куфалда, директора городских парков Риги и создателя парка Кадриорг в Таллинне, куртины и аллеи пейзажного парка с сетью водоемов в долинной части.

Естественность, с которой остальные сооружения усадьбы свободно располагались на ее территории, на самом деле была четко выверена и выстроена. Главный въезд в усадьбу с воротами, «домом стражи» и комплексом каретного двора находился сбоку от партера, а подъездная дорога, с которой проглядывали лишь отдельные фрагменты террас, выводила к одному из углов дворца, благодаря чему и партер, и дворец раскрывались постепенно и всегда в неожиданных ракурсах. Дорога служила также границей парка, умело вписанного в живописный холмистый ландшафт, и большого хозяйственного двора, двухъярусные башни на углах которого перекликались с башнями дворца.

Не менее выразительной была усадьба Муромцево во Владимирской губернии [17], принадлежавшая лейб-гвардии полковнику В.С. Храповицкому. В течение двух десятков лет, с 1884 по 1906 годы в его наследственном имении по проекту архитектора П.С. Бойцова был создан великолепный ансамбль, один из лучших в центральных губерниях России.

Главным сооружением усадьбы стал каменный дом в духе английских готических замков

эпохи Тюдоров, сложный по объемной композиции и живописный по силуэту. Он стоял среди обширного парка, как и в Шаровке, совмещавшего в себе элементы регулярной и пейзажной планировки. Перед его главным фасадом был устроен водный партер с каскадом, ступенями спускавшимся по пологому склону к круглому бассейну. Еще ниже находился пруд с купальнями и плотиной, стилизованной под готические постройки.

Двухкилометровая подъездная дорога, шедшая от деревянного вокзала станции, устроенной на специально подведенной железнодорожной ветке, обходила парк, минуя многочисленные усадебные постройки — деревянный театр, в фасадном решении которого приемы фахверка [18] были соединены с резными деталями, нарядную шатровую церковь в русском стиле, каре конного и скотного двора с островерхими башнями на флангах корпусов, крестьянские домики и разнообразные службы. Благодаря извивам аллеи, ведущей от въездных обелисков, эффект при-

161, 162 Усадьба В.С. Храповицкого Муромцево во Владимирской губ. 1884–1906, арх. П.С. Бойцов. Вокзал железнодорожной станции «Храповицкая». Фотография В.М. Рудченко 1980-х гг. ГИИ. Вид на главный дом и водный партер. Открытка начала XX в.



чудливого чередования постоянно сменяемых видов был продолжен и в парке, а сам главный дом, также открывавшийся в ракурсе и разворачивавшийся постепенно, становился мощным завершающим акцентом в конце пути.

Самой знаменитой усадьбой Воронежской губернии в конце XIX века стала Рамонь [19], подаренная в 1879 году Александром II его племяннице, герцогине Евгении Максимилиановне Лейхтенбергской, и принцу Александру Петровичу Ольденбургскому ко дню их бракосочетания.

С 1880 по 1886 годы на территории имения разворачивается активное строительство. Новые хозяева возвели здесь не только большой дом-дворец, но и привели в порядок парк и, реконструировав старый сахарный завод, наладили образцовое кондитерское производство, дававшее стабильный доход [20].

При подъезде к усадьбе первым открывался роскошный партер, в перспективе которого за воротами с высокой часовой башней возникал увенчанный крепостными зубцами причудли-

вый дворец-замок, завораживающий игрой то выдвигающихся вперед, то отступающих разновысоких объемов. Асимметрию дворца усиливали одноэтажные свитский корпус и службы, ограничивавшие парадный двор с одной из сторон. Большая часть усадебных построек (кроме конного двора, находившегося на подъезде к дворцу, и школы), располагалась ниже дворца на крутом склоне к реке Воронеж. С верхней террасы к сахарному заводу вела лестница с гротом. Неподалеку от нее был поставлен флигель «Уютный» в виде небольшого дома с мансардными крышами во французском духе, а на противоположном берегу реки устроен зверинец, где проходила охота, были поставлены охотничий домик, псарня с лечебницей и родильным отделением для собак.

Увлечение Средневековьем, стремление окунуться в романтическую атмосферу европейского замка присуще многим усадебным ансамблям последней четверти XIX века.

Острровершие башни и подчеркнуто асимметричная композиция усадебного дома баро-

[16] Ныне Богодуховский р-н Харьковской обл., Украина.

[17] Ныне в Судогодском р-не Владимирской обл.

[18] *Фахверк* — каркас стен, состоящий из вертикальных, горизонтальных и наклонных брусев, просветы между которыми заполняются камнем, глиной или кирпичом.

[19] Ныне районный центр Воронежской обл.

[20] Конфеты и шоколад Рамонской рафинадной и конфетной фабрики, созданной на базе старого сахарного завода, основанного в середине XIX в. помещиками Тулиновыми, были очень популярны не только в России, но и за рубежом. В начале XX в. продукция фабрики получала медали на международных выставках в Лондоне, Брюсселе, Париже. Для ее реализации к усадьбе была проложена специальная железнодорожная ветка (см.: Старцева 2003: 87–95).





163



164

- [21] Ныне Тартуский р-н, Эстония.
- [22] Все расположены на территории нынешнего Одинцовского р-на Московской обл.
- [23] *Рошефор Николай Иванович де* (1846–1905) — инженер-архитектор, теоретик архитектуры, специалист по строительной технике и автор научных трудов, редактор журнала «Зодчий». Окончил Николаевское инженерное училище в Петербурге. Занимался строительством железных дорог, проектировал общественные и жилые здания в Москве, Калуге, Самаре.
- [24] Ныне Южский р-н Ивановской обл.

163, 164 Усадьба
Ольденбургских Рамонь
в Воронежской губ.
Главный дом. 1880–1886,
арх. Х. Нейслер. Фотография
В.М. Рудченко 1980-х гг. ГИИ
Генплан:

1. Главный дом и флигели;
2. Конный двор;
3. Школа;
4. Флигель «Уютный»;
5. Сахарный завод;
6. Дом работников сахарного
завода;

7. Усадьба Ольденбургских
«Ольгино»
165 Усадьба Н.А. Веригиной-
Мейндорф Подушкино в Мос-
ковской губ. 1874–1885,
арх. П.С. Бойцов. Фотография
начала XX в. РГБ

на А. Нилькена в Алатскиви близ Чудского озера [21] (1880-е годы) были заимствованы в средневековом зодчестве горной Шотландии, с которым был знаком владелец усадьбы, ставший автором проекта.

Целую серию замков в Подмоскowie построил П.С. Бойцов. Двухэтажный дом Щербатовых (1884) в Васильевском (ныне Марьино) своим причудливым силуэтом, образованным островерхими щипцами ризалитов и лесом труб над кровлей, порождает ассоциации с Англией; французские замки-дворцы напоминали усадебные дома С.Т. Морозова (1880-е годы) в Успенском (Вяземском) и Н.А. Веригиной-Мейндорф (1874–1885) в Подушкине [22].

В последнем имении, включавшем огромный пейзажный парк с элементами регулярной планировки, архитектор создал не только главный дом, но и множество других жилых и хозяйственных построек, архитектурные формы которых были согласованы со стилистикой основного здания.

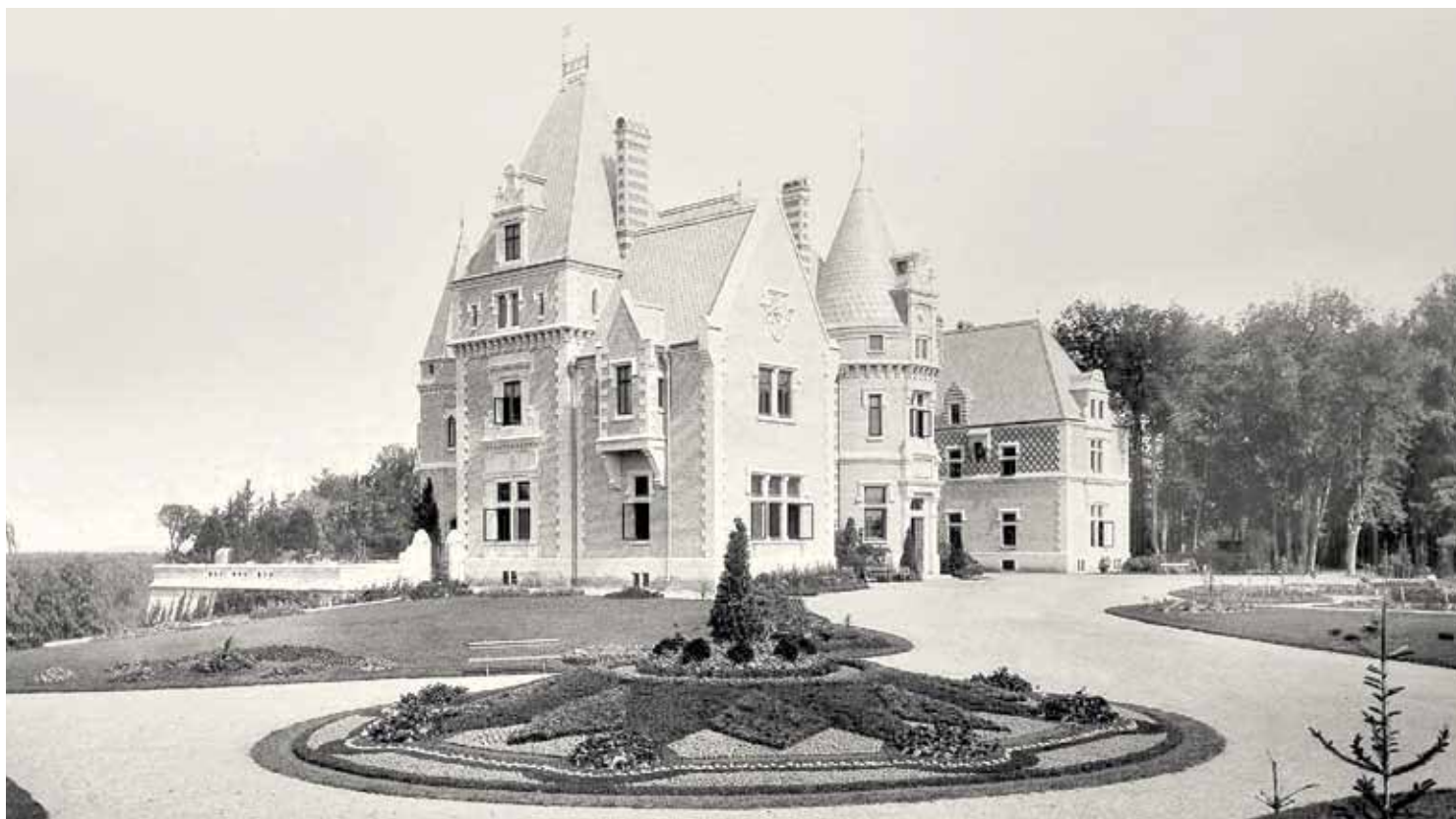
Самым крупным и удивительно ярким по архитектуре был охотничий замок Александра III в Беловежской пуще, возведенный в начале 1890-х годов по проекту Н.И. де Рошефора [23]. Огромное двухэтажное здание дворцового типа на вершине пологого холма, занятого пейзажным парком, царило над окрестными лесами. Причудливая линия крыши с ажурными металли-

ческими гребнями и замысловатым переплетением деревянных реек-затяжек, украшавших щипцовые фронтоны, высокие башни, подчеркивающие асимметрию композиции, богатство фасадного убранства, сочетавшего в себе материалы, различные по фактуре, создавали образ, словно пришедший из сказок Шарля Перро.

Столь же разнообразными были и интерьеры здания, где затянутые цветными ситцами гостиная и спальня сменялась кабинетом и роскошной столовой с кессонированными дубовыми потолками и панелями, бильярдной, украшенной росписями с охотничьими сценами, а турецкий колорит ванной создавали цветные изразцы с восточным орнаментом.

Усадебные ансамбли последней четверти XIX века по своей планировочной структуре противоположны осевым композициям классицизма. Эти различия выявлялись особенно ярко при перестройке старых имений.

Так, в Преображенском — еще одной владимирской усадьбе [24], сложившейся в начале XIX века и перестроенной в конце столетия новым владельцем промышленником А.Я. Балиным, главный дом, возведенный в готических формах, был перенесен на место одного из боковых флигелей полукруглого парадного двора — курдонера, а подъездная липовая аллея, проложенная по берегам каскадных прудов, минуя ряд хозяйственных построек, подводила к боковому фасаду здания.





166



167

166–169 Охотничий замок
Александра III в Беловежской
пуще. 1890-е гг.,
арх. Н.И. де Рошефор. Общий
вид комплекса. Главный дом.
Столовая. Опочивальня.
Фотографии 1896 г. ИИМК
РАН.



168



169



170

170, 171 Усадьба А.Я. Ба-
лина Преображенское во
Владимирской губ. Конец XIX в.
Вид на парадный двор. Фото-
графия конца XIX в.

Генплан:

1. Главный дом;
2. Жилые флигели;
3. Каменные хозяйственные постройки;
4. Деревянные хозяйственные постройки;
5. Обелиски;
6. Кузница;
7. Оранжереи;
8. Церковь Преображения;
9. Часовня;
10. Фонтан;
11. Конный двор

172, 173 Усадьба А.А. Полов-
цева Рапти в Петербург-
ской губ. 1886–1892 гг.,
арх. И.А. Стефаниц.

Главный дом. Фотография
начала XX в. ИИМК РАН

Генплан:

1. Место главного дома;
2. Кухонный корпус;
3. Оранжереи;
4. Дом управляющего;
5. Дом для гостей;
6. Хозяйственная постройка;
7. Домик в парке;
8. Конюшни с каретником;
9. Место готического домика;
10. Подпорная стенка;
11. Фазанник

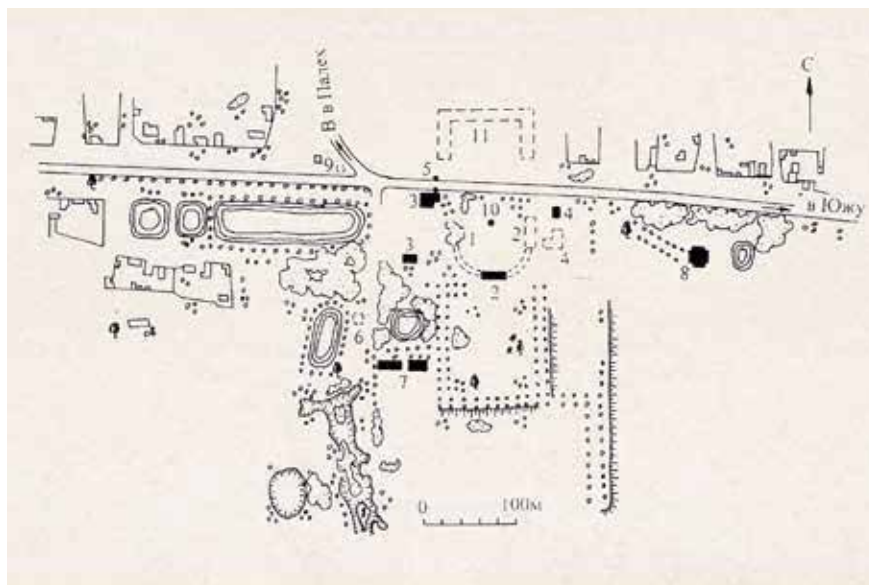
Переориентация основной оси ансамбля придала ему необычную асимметрию и живописность.

При всей распространенности форм Средневековья в усадебном зодчестве последней четверти XIX века было бы неверным считать их единственным источником вдохновения для заказчиков и архитекторов, работавших в этой области. В загородном строительстве довольно широко был востребован и «русский стиль».

Так, великолепный, щедро декорированный дом с высокими кровлями-епанчами и нарядными башнями, напоминавшими церковные колокольни, был построен в 1880-е годы в подмосковном Покровском-Стрешневе для княгини Е.Ф. Шаховской-Глебовой-Стрешневой по проекту А.И. Резанова.

В 1889–1893 годах по проекту А.И. фон Гогена под Петербургом была создана усадьба полковника А.И. Чернова Сосновка [25] с эффектным главным домом-теремом.

Но исключительно важным и показательным для этого времени был тот факт, что в усадебном зодчестве реализовался интерес к более широкому архитектурному опыту Европы. Владельцы имений, приступая к созданию загородных резиденций, переносили сюда впечатления от своих зарубежных путешествий, ощущая себя истинными европейцами.



171

К 1886–1892 годам относится строительство усадьбы в Рапти Санкт-Петербургской губернии [26] – имени А.А. Половцева, статс-секретаря Александра III, а с 1883 года – государственного секретаря Государственного совета. При создании усадьбы заказчик и автор проекта И.А. Стефаниц [27] обратились к французской барочной архитектуре первой четверти XVIII века – «стилю регенства» [28].

В отличие от большинства усадебных комплексов, которые, как правило, старались разместить на всхолмленном рельефе, изначально предоставлявшем прекрасную возможность создания живописных видов, для

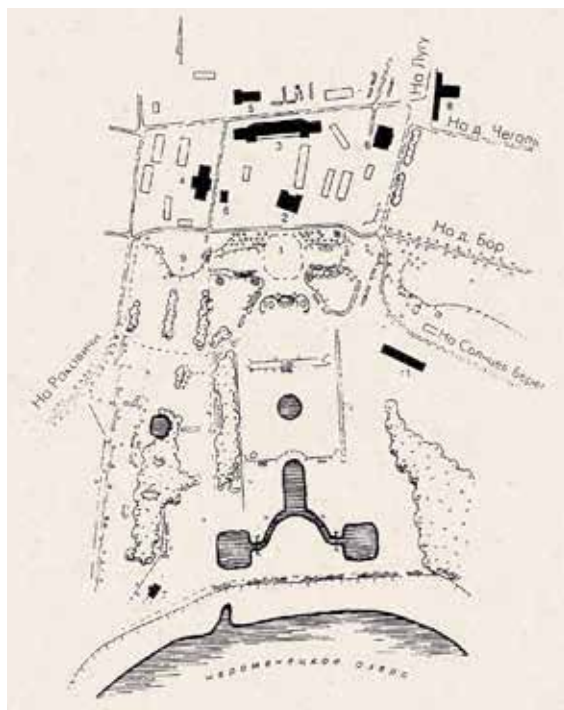
[25] Ныне находится на территории Санкт-Петербурга – Октябрьская наб., 72.

[26] Ныне Лужский р-н Ленинградской обл.

[27] Стефаниц Иван Александрович (1850–1902) – выпускник Академии художеств, а с 1885 г. ее профессор. Наиболее известные его постройки – Покровская церковь в Егерской слободе в Гатчине (1888), Ксенинский институт в Петербурге (1894–1895).



172



173

[28] В дневниках А.А. Половцева есть заметка о том, что при работе над проектом он рекомендовал И.А. Стефаницу, руководившему строительством, и Л.Х. Маршнеру, проектировавшему интерьеры, обратиться к гравюрам Ж.-М. Оппенора, ученика Ж.-А. Мансары и генерального директора построек и садов герцога Орлеанского (см.: Мурашова, Мыслина 2002: 91–120).

Рапти был выбран ровный заливной луг, полого спускавшийся к Черемнецкому озеру.

Усадебный дом-дворец был поставлен у подъездной дороги на насыпной террасе с подпорной стенкой, украшенной скульптурой. От дома к озерному берегу, где были устроены купальни и пристань для лодок и специально купленного парохода, спускались три невысокие, но широкие террасы с водными и зелеными партерами, ограниченными

по бокам шпалерами кустарников (всеми садовыми работами руководил садовый мастер Ф.О. Абела). Чтобы не мешать абсолютной симметрии композиции, все остальные постройки были вынесены за дорогу, на территорию старой отцовской усадьбы.

Сам дом с центричным планом в виде креста, рукава-ризалиты которого соединялись скошенными стенами, благодаря многочисленным изгибам фасада и пластичному декору, особенно развитому в верхней части — бельведере, венчавшем основной двухэтажный объем, — был подобен скульптуре. Основой внутренней планировки служил центральный круглый зал, окруженный небольшими уютными комнатами, оформленными в едином стиле и снабженными всеми удобствами на современном уровне.

Но внутренний мир дома не был изолирован от мира внешнего. Из окон открывались виды, представлявшие жизнь усадьбы во всем ее многообразии: в сторону озера была видна широкая перспектива уходящего вдаль партера; с противоположной стороны, частично заслоня друг друга, выступали хозяйственные постройки — кухни, оранжереи, людские флигели, контора, конюшни, новые и оставшиеся от отцовских времен. Контрастность этих картин смягчала зелень пейзажного парка с готическим домиком для



174

гостей и придворцовый регулярный садик с фазанником, вытянутым вдоль дороги, ведущей в соседнюю деревню.

Появление новых пространственных решений в усадебных ансамблях, в облике которых проступали разительные сплавы средневекового зодчества, европейских стилей и традиций русской архитектуры, связано с ранними творениями Ф.О. Шехтеля [29].

Получивший солидную театральную практику [30], Ф.О. Шехтель органично усвоил идею архитектуры как эксцентрически-живописного зрелища. Лейтмотивом, задававшим подобной эксцентричности зримые черты, стало для Ф.О. Шехтеля причудливое слияние в духе романтизированного историзма мотивов, взятых из разных средневековых стилей. Исключительно ярко эти черты творческого почерка архитектора проявились в крупных рязанских усадьбах Кирицы и Соха, построенных для сыновей крупнейшего концессионера и строителя железных дорог барона П.Г. фон Дервиза.

По своему характеру эти усадьбы сильно отличались друг от друга: первая создавалась как представительная резиденция, вторая — как экономическое имение.

Заказчиком усадьбы Кирицы [31] (1887–1889) был С.П. фон Дервиз [32] — человек, увлеченный музыкой и театром. Именно общие увлечения, сблизившие заказчика и архитектора, позволили создать удивительный архитектурный ансамбль, развивающийся, как театральное зрелище.

Центром усадьбы был дом-дворец с примыкающими флигелями, поставленный на высоком берегу реки. В его облике фантастически смешивались, не нарушая общую упорядоченность композиции, казалось бы несоединимые элементы — романские аркады, островерхие шатры, крепостные зубчатые башни, готические детали.

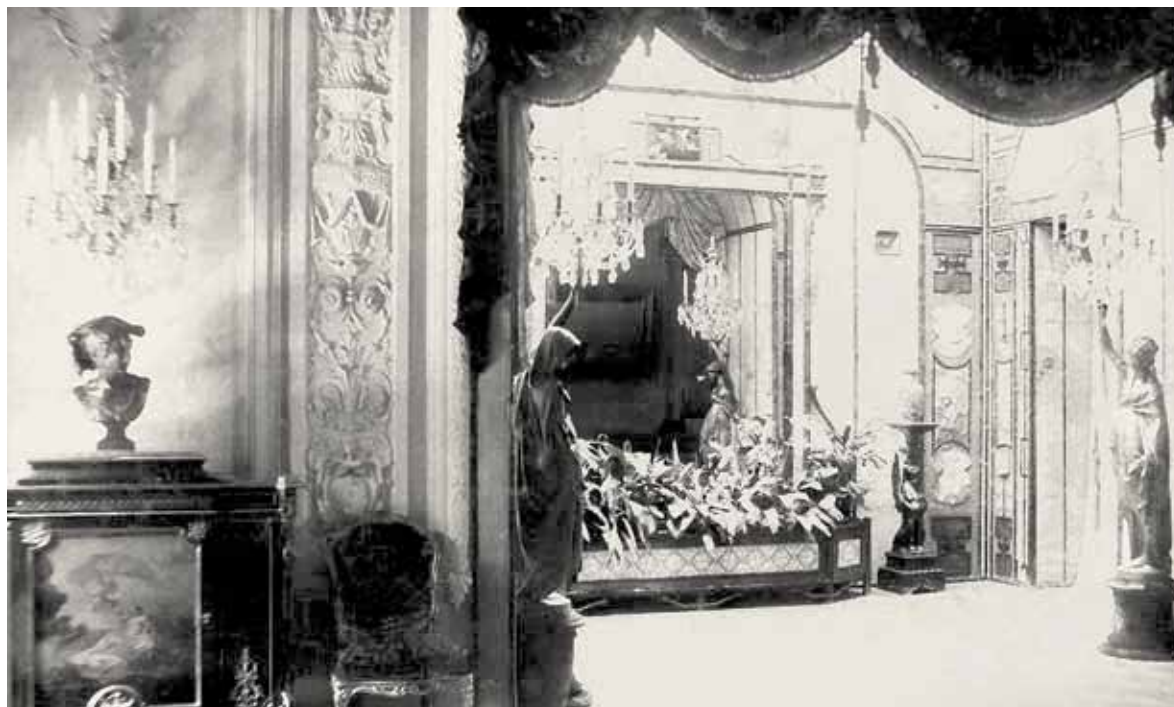
В центральной части дворца был устроен театр, а в одном из флигелей — домовая церковь. Перед главным фасадом на нескольких террасах, связанных широкими лестницами с гротами, располагался роскошный цветочный партер с водными затеями, бассейнами, фонтанами и скульптурой. Огромный пейзажный парк по сторонам партера был насыщен многочисленными павильонами, в основном деревянными, декорированными резьбой в «русском стиле», а через овраги были переброшены арочные мосты.

[29] О Ф.О. Шехтеле и его работах см. в разделе «Архитектура Москвы и Петербурга»; см. также: Кириченко 1973; Кириченко 2000.

[30] До начала 1890-х годов Ф.О. Шехтель работал в театре, оформляя спектакли под руководством декоратора К.Ф. Вальца (Большой театр) и антрепренера М.В. Лендовского (народный театр «Скоморох»).

[31] Ныне Спасский р-н Рязанской обл. Подробнее об усадьбе Кирицы см.: Шорбан 2010/8: 292–315.

174–176 Усадьба С.П. фон Дервиза Кирицы в Рязанской губ. 1887–1889, арх. Ф.О. Шехтель.
 Главный дом. Фотография 1890-х гг. ГНИМА им. А.В. Щусева.
 Театральный зал в главном доме. Фотография 1890-х гг. ГНИМА им. А.В. Щусева.
 Балкон главного дома. Фотография В.М. Рудченко 1978 г. ГИИ



175



176

[32] *Дервиз Сергей Павлович фон* (1863–1943) — действительный тайный советник и камергер, владелец рудников и поместий в нескольких губерниях. Наряду с университетом окончил Московскую консерваторию. Именно он подарил Московской консерватории орган, установленный в Большом зале. В своем петербургском доме в 1890-е годы С.П. Дервиз устроил театр, в котором осуществляли экспериментальные постановки члены Интимного театра и участники Дома интермедий — режиссер В.Э. Мейерхольд, поэт и музыкант М.А. Кузмин, художники Н.Н. Сапунов, С.Ю. Судейкин и др.

[33] Те же принципы живописного построения ансамбля и романтизации облика построек были реализованы Ф.О. Шехтелем в подмосковной усадьбе В.Е. Морозова Одинцово-Архангельское (1892–1894).

На другом берегу реки парк переходил в обширный плодовый сад. Хозяйственный двор с конюшнями и развитым тепличным хозяйством находился на значительном расстоянии от жилой части усадьбы.

Эффектно была построена драматургия архитектурно оформленной двухкилометровой подъездной дороги, которая, постоянно меняя направление, вначале шла по открытому полю и обрывистому берегу реки, потом, минуя готические въездные ворота, пробивалась между

высокими откосами берегового склона, затем проходила по парку, где сумрачные аллеи чередовались с живописными полянами, пересекала по длинному каменному мосту глубокий овраг и выводила к углу одного из флигелей с полукруглым балконом, поддерживаемом фигурой орла с распластанными крыльями.

И лишь потом, обогнув угол, посетитель попадал на верхнюю террасу, откуда открывался вид на регулярную часть парка и долину реки [33].



177

Усадьба Соха принадлежала Павлу Павловичу фон Дервизу, крупнейшему коннозаводчику и губернскому предводителю дворянства. Как и старший брат, П.П. фон Дервиз, был человеком, игравшим заметную роль в культуре своего времени, отличался тонкой музыкальностью, сочинял фортепьянные пьесы и романсы [34].

Сравнительно небольшой комплекс промышленной усадьбы в Сохе — самом раннем усадебном проекте Ф.О. Шехтеля (1880-е) — построен на основе регулярных принципов планировки. Главный дом и расположенные перпендикулярно к нему хозяйственные строения конного завода, где разводили лошадей-тяжеловозов, поставлены по двум сторонам липового парка, образованного прямоугольной сеткой аллей.

Сам дом, продолженный зеркально повторяющим его композицию флигелем, возведен в духе французской архитектуры начала XVII века. Изменчивость высоты объемов, многочисленные ризалиты и раскреповки, разнообраз-

ная форма кровель, то выпуклых лотковых, то мансардных, лес высоких дымовых труб, яркий оштукатуренный декор — карнизы, блоки руста на углах и в обрамлении окон — придавали зданию исключительную живописность. Но особенно изобретательно была продумана система подъездов к усадьбе по извилистым берегам пруда к дамбе, откуда открывался панорамный вид на дом на пологом подъеме, зеленую стену парка за ним и устроенный рядом конный двор.

Расположенный поблизости, но строившийся позже комплекс в Старожилове (конец 1880–1895), также принадлежавший фон Дервизам, наоборот, был огромным.

Усадьба была куплена Павлом Георгиевичем в конце 1860-х годов, и на первом этапе проектные работы здесь велись Д.И. Гриммом. К 1880-м годам, когда имение, располагавшееся на обоих берегах реки Истья, перешло в руки Павла Павловича, еще существовал приходивший в ветхость старый усадебный дом, деревянный конный завод, клад-

[34] Известен по крайней мере десятком его романсов, в основном на слова А.Н. Апухтина (см.: Русская поэзия 1966–1969 / 2: 93).

177, 178 Усадьба П.П. фон Дервиза Старожилово в Рязанской губ. 1890-е гг. Конный завод. 1891–1895. Фотография начала XX в. ГАРО Церковь Петра и Павла. 1890-е гг., арх. А.Ф. Красовский. Фотография 2005 г. ГИИ

бищенская Казанская церковь с семейной усыпальницей и небольшой регулярный липовый парк.

Новый владелец, задумавший создать крупное коннозаводское хозяйство, специализировавшееся на разведении рысистых лошадей, полностью перестроил усадьбу, сохранив при этом старое деление на жилую зону на правом берегу реки и производственную — на левом. На правом берегу был разбит обширный пейзажный парк с системой прудов, аллеями и извилистыми дорожками. В дальней части парка возвели новую небольшую, но исключительно нарядную Петропавловскую церковь в духе XVII века (арх. А.Ф. Красовский; 1890-е) на острове посреди одного из прудов устроили деревянный театр, а ближе к берегу реки компактно разместили главный дом [35] со службами, дом управляющего и людские.

Открывавшаяся от дома панорама конного завода (1890-е годы) поражала своим масштабом. Крупнейший в Рязанской губернии производственный комплекс отличался не только грандиозностью размеров, но и стилистической целостностью сооружений в формах крепостной архитектуры Средневековья. Дорога, ведущая от моста через реку, делила его на две части. Слева, у берега, размещались скотный двор и молочная, а выше по пологому склону — две конюшни с обширными выгонами, каретная, кузница и контора с высокой угловой башней.

По другую сторону дороги находился огромный конный двор — наиболее масштаб-

ное и выразительное сооружение комплекса [36]. В постройках конного двора ярче всего звучали ноты готики. О ней напоминали массивные лопатки, выступающие внизу наподобие контрфорсов, а сверху переходящие в островерхие парапетные тумбы, поднимающиеся ступенями высокие зубчатые аттики ворот и стрельчатые окна. Эти детали, формировавшие богатство силуэтной линии и сообщавшие пластичность и декоративную насыщенность фасадам, придавали зданиям романтический характер. Активную роль в композиции играл цвет: яркие штрихи побеленных деталей выделялись на фоне краснокирпичных стен, усиливая нарядность всего ансамбля и придавая ему некоторую театральность.

Усадебное зодчество, как никакой другой вид архитектурного творчества, было неразрывно связано с природой и удивительно чутко реагировало на особенности местного колорита. Именно этими обстоятельствами обусловлено своеобразие крымских усадеб.

Крым, активно обживаемый с середины XIX века, стал одним из популярных мест усадебного строительства. Устройство здесь летних царских резиденций способствовало возникновению поблизости от них целого ряда усадеб членов императорской фамилии и представителей придворной аристократии.

Основным местом жительства императорской семьи в Крыму была Ливадия, но кроме этого дворца ей принадлежало еще несколько имений. В 1888 году Удельным ведомством для Александра III было куплено имение наследника С.М. Воронцова в Массандре, располагавшееся над морем, выше Ялты. На основе недостроенного трехэтажного дома-замка, заложенного в 1881 году по заказу С.М. Воронцова французским инженером Э. Бушаром, М.Е. Месмахер в 1892–1902 годах возвел на склоне горы изящный дворец, стилизованный в духе французского Ренессанса [37].

Оставив неизменным основной объем, зодчий существенно изменил облик здания, заострив его силуэт и насытив декором фасады. Теперь каждый из этажей окружила непрерывная лента балконов, а в высокую кровлю над основной частью были врезаны мансарды с нарядными выносными окошками. Живописность асимметричной композиции усилила смещенная к одному из флангов четырехгранная башня с шатром, шпиль которой венчал позолоченный двуглавый орел. Парадные террасы со скульптурой и широкими лестницами, спускавшимися от дворца, сменялись живописным пейзажным парком. Как и в других усадьбах этого времени, дворец открывался не сразу, а постепенно, в разных ракурсах, которые были точно рассчитаны с учетом изменения рельефа.

Но комплекс в Массандре прежде всего был экономической усадьбой. Основой жизни здесь было винодельческое хозяйство, кото-

[35] Усадебный дом в Старожилово был небольшим и предназначался для летнего пребывания, так как основной большой дом существовал неподалеку в Сохе.

[36] Авторство этой постройки не установлено. Среди прочих исследователями высказывались предположения, что проект был выполнен Ф.О. Шехтелем, тесно связанным с семейством фон Дервизов. Отсутствие архивных источников не дает возможности точно атрибутировать и другие постройки конного завода. Известно лишь, что скотный двор и молочная были возведены по опубликованному в 1895 г. в журнале «Зодчий» проекту, подписанному архитектором В.Г. Ивановым.

[37] См.: Калинин, Земляниченко 2007: 185–206.



178

рым руководил лучший специалист в этой области князь Л.С. Голицын, назначенный императором главным виноделом удельных имений Крыма и Кавказа. Выше по склону простирались обширные виноградники, а неподалеку от дворца располагался одноэтажный, с массивной центральной башней, винный подвал с лабораторией, музеем, жилыми помещениями и глубокими погребами, врезанными в толщу скалы (арх. А.И. Дитрих, по предварительному проекту инженера В.Н. Чагина; 1894–1897).

Иной облик имела усадьба Дюльбер [38] (проект Н.П. Краснова [39]; 1895–1897), возведенная для великого князя Петра Николаевича, человека художественно одаренного, много путешествовавшего по странам Средиземноморья и Ближнего Востока и привозившего оттуда альбомы с собственными зарисовками.

В дюльберском дворце не было причудливости арабской сказки, не пытались здесь повторить и мотивы Бахчисарая, с которым ассоциировали татарский архитектурный стиль Крыма. Облик дворца, сблокированного с примыкавшими по сторонам разновеликими флигелями, подчеркнуто лапидарен и построен на игре простых призматических

объемов, над плоскими крышами которых возвышались три ребристых купола, характерных для иранского зодчества, артистичной комбинации различных по размеру и форме проемов, прорезающих стены, почти лишенные декора. Строгие орнаментальные вставки, украшавшие дверные порталы и оконные проемы, были выполнены из тонированного гипса, приобретавшего вид драгоценного восточного фаянса [40].

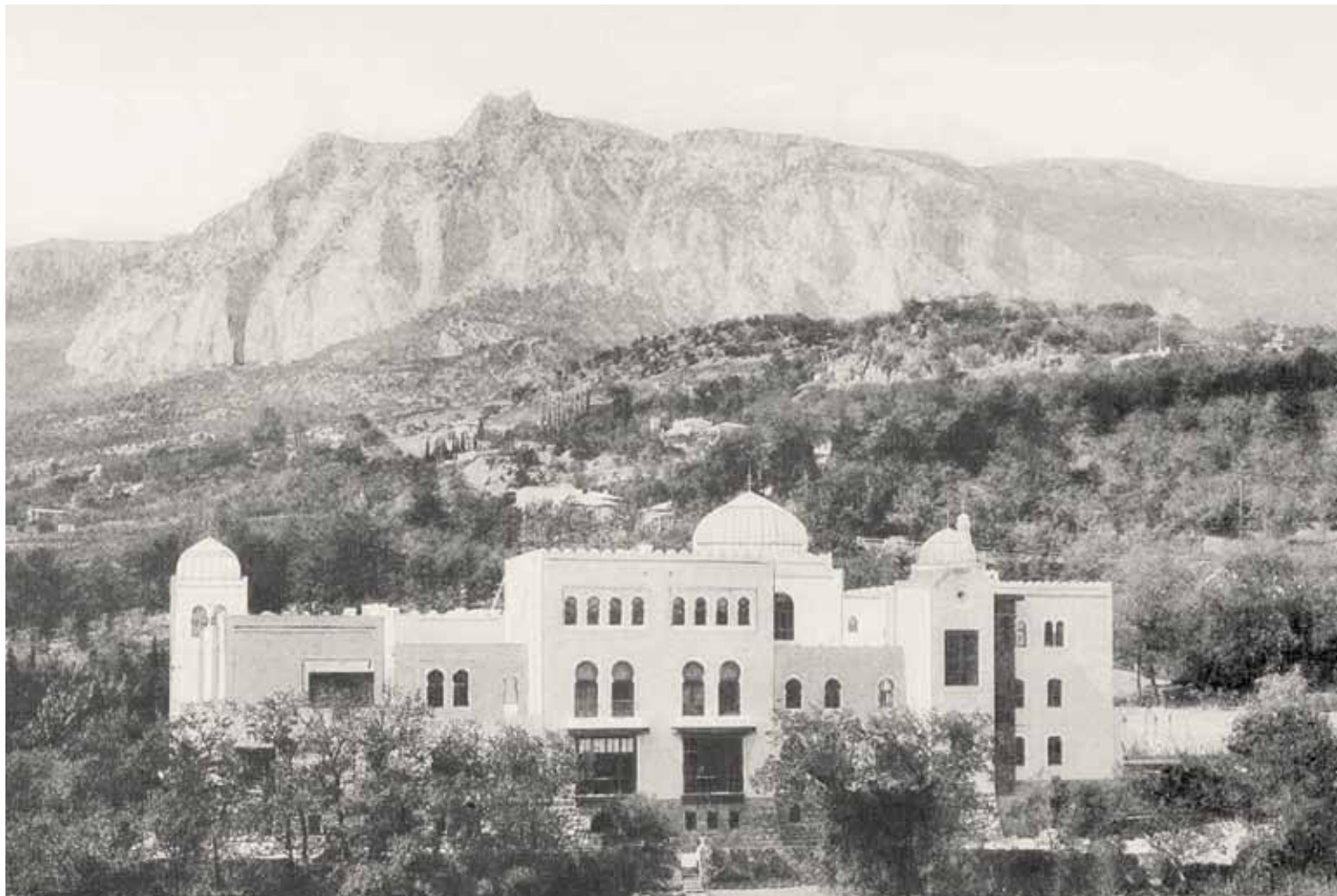
Территория усадьбы располагалась на довольно крутом и неудобном для строительства склоне горы. Небольшая площадка для дворца была найдена в ложбине, защищенной от ветров. В противоположность всем правилам к морю был обращен не главный фасад, а один из торцов, поэтому вся планировочная композиция ансамбля приобретала особую динамичность.

Перед главным фасадом дворца на ровной площадке был устроен партер с круглым бассейном и фонтаном, а вокруг амфитеатром поднимался пейзажный террасный парк, отличавшийся исключительным богатством экзотических южных древесных и кустарниковых пород, многообразием видовых площадок, уютных лужаек, величественных аллей и тенистых тропинок.

179 Дом-замок в усадьбе Александра III Массандра в Крыму. 1892–1902, арх. М.Е. Месмахер. Фотография начала XX в.
180 Усадьба великого князя Петра Николаевича Дюльбер в Крыму. 1895–1897, арх. Н.П. Краснов. Открытка начала XX в.



[38] Расположена в пос. Кореиз близ Алупки (об усадьбе Дюльбер см.: Калинин, Земляниченко 2007: 157–162; Калинин, Кадиевич, Земляниченко 2003: 66–71).
[39] Краснов Николай Петрович (1864–1939) — окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. С 1887 г. работал в Крыму, до 1899 г. — главный архитектор Ялты, где построил много особняков и вилл. За проект дворца в Ливадии (1909–1911) получил звание архитектора Высочайшего двора. В 1919 г. эмигрировал.



180

[40] Общий вид дворца и особенно использование новых технологий, примененных здесь Н.П. Красновым, произвели исключительно сильное впечатление на известного византиниста и исследователя древнерусского искусства академика Н.П. Кондакова, посвятившего дворцу специальную статью (см.: *Кондаков Н.П. Дворец в имении «Дюльбер» на Южном берегу Крыма // Искусство и художественная промышленность. 1899. № 7. С. 731–733*).

С противоположной стороны дворца парковая территория ограничивалась скалистым выступом, за которым протекала горная речка.

Въезд в усадьбу находился выше по склону с нагорной стороны. Здесь, рядом с парадными воротами, группировались хозяйственные постройки, а спуск к морю, начинавшийся неподалеку от дворца эффектными дугowymi каменными лестницами с фонтанами, устроенными в подпорных стенках, далее превращался в извилистую тропинку. Все усадебные постройки, хозяйственные и декоративные, по архитектурной стилистике соотносились с главным зданием и развивали заявленную тему Востока. Особенно эффектным был вид дворца со стороны моря, на фоне темной зелени парка и возвышающегося над ним скалистого горного кряжа.

Как видим, усадьбы в последней четверти XIX века продолжали свою жизнь и существовали наряду с многочисленными дачами и виллами. Но новые условия привнесли в эту жизнь и новое качество. Усадьбы 1880–1890-х годов удивительно многообразны и по характеру использования, и по архитектуре. В загородных имениях велась рафинированная интел-

лектуальная жизнь, но одновременно здесь же процветала хозяйственная деятельность, фактически кормившая хозяев. Характерно, что экономическое использование имений становится в это время повсеместным, и производственные предприятия появляются не только в купеческих усадьбах, но и в поместьях представителей высшей дворянской знати, включая членов царской фамилии.

Многообразие эклектики давало неограниченные возможности для решения образных задач. По желанию заказчика, переступивший порог мог оказаться и в средневековом замке, и в древнерусских палатах, и во французском шато, и в арабском дворце; а новые тенденции в паркостроении придали усадебным комплексам высокую эмоциональную насыщенность.

Отсутствие каких-либо регламентирующих правил, творческая свобода, всегда отличавшая усадебное зодчество, нашла исключительно яркую реализацию в последние десятилетия XIX века, став основой создания великолепных ансамблей, поражающих артистизмом пространственно-планировочных решений и выразительностью архитектурного языка.