

М.В. Нащокина

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Последнее десятилетие XX века и первые годы нового столетия, без преувеличения, выдвинули русскую усадьбу в ряд важнейших предметов изучения в отечественной истории, искусствоведении, литературоведении и культурологии. Приятно сознавать, что у истоков этих перемен оказалось воссозданное в 1992 году (во многом благодаря энергии Л.В. Ивановой и Д.С. Лихачева) Общество изучения русской усадьбы. Двенадцать научных сборников Общества, изданных с 1994-го по 2006 год, объединив и, отчасти направив разрозненные усилия многих столичных и провинциальных ученых, наглядно отразили динамику усадебных исследований этих лет, становящихся все более тематически широкими и глубокими. Сегодня можно с полной уверенностью констатировать, что усадьбоведение выделилось в самостоятельное направление исторической науки. Этот факт стал результатом длительного процесса развития в отечественной культуре, который достоин отдельного рассмотрения.

Если попытаться наметить краткую эволюцию в историографии русской усадьбы, то следует сказать, что самые ранние усадебные описания XVI-XVII веков оставили нам иностранные путешественники, обратившие внимание на царские и, в некоторых случаях, богатые боярские имения, и добросовестно отметившие их отличия от остальной застройки и имевшиеся диковины. Наступление Нового времени многократно умножило число подобных описательных текстов, обильно пополнив их характеристиками отечественных бытописателей. В них также отсутствовало какое-либо обобщение или полнота характеристики (стилевые определения, имена зодчих и т.д.), и содержалось лишь более или менее точное отражение виденного. Особенно много словесных усадебных «портретов» появилось к концу XVIII века, впрочем, относительно однотипных — «знатный дом», иногда «с бельведером», «плодоносный и увеселительный сад с теплицами, оранжереей, увеселительными домиками» или «аглинский сад, с каналами, прудом, гротами и беседками»[1]. Хотя перечисленные части усадеб варьировались от случая к случаю, природная, образная или архитектурная индивидуальность каждой усадьбы за этими текстами чаще всего не вставала. Легкая, «скользящая» описательность присуща и большинству усадебных «портретов» первой половины XIX века, и в знаменитых «Рассказах бабушки» Яньковой, и в неменее известных «Записках» Ф. Вигеля. Как привычный организующий элемент русской жизни и быта, усадьбы ещё не вызывали историко-аналитического интереса, лишь изредка обращая на себя общественное внимание, благодаря пышным празднествам с участием императорской семьи или отдельным находившимся в них раритетам.

Судьбу изучения русской усадьбы, как, собственно, и саму её судьбу резко изменила Великая реформа 1861 года. Первым широкомасштабным каталогом российских усадеб, фактически, стали Приложения к трудам редакционных комиссий по выходу крестьян из крепостной зависимости. (СПб., 1860), в которых впервые были добросовестно перечислены все владельческие имения страны накануне эпохи перемен. Реформа, как известно, лишила большинство усадеб экономической и социальной базы; без поддерживавшей их даровой рабочей силы они уже не могли существовать в прежнем качестве. Прежде всего, это касалось огромного числа средних и небольших имений, владельцы которых не имели достаточных средств для ведения хозяйства с помощью наёмных рабочих. Многие сотни усадеб опустели, строения их постепенно рушились, сады и парки дичали... Картина запустения и утраты целого пласта русской культуры стала особенно определенной к началу XX века. Как часто бывает в нашей жизни, она и породила первых любителей и подлинных исследователей усадеб.

Как же понимали русскую усадьбу в начале XX века? Вопрос этот не праздный, между взглядами начала и конца века, несмотря на наше горячее желание в последнее время к ним приблизиться, пролегла дистанция огромного размера. Следует сказать, что интерес к усадьбам в начале столетия был тесно связан с возрождением внимания к искусству русского классицизма в целом, во многом обязанного своим возникновением объединению «Мир искусства» и одноименному журналу. Первой яркой декларацией нового историко-художественного интереса стала публикация в 1902 году статьи А.Н. Бенуа «Живописный Петербург», сопровождённой литографиями О. Браза и Е. Лансере, а также дивными гравюрами А. Остроумовой. Уже в следующем году появились первые архитектурные проекты в стиле неоклассицизм, причём объектом стилизации на них предстала как раз русская классическая усадьба. В 1904 году в печати появилась статья И.А. Фомина «Московский классицизм», впервые собравшая и охарактеризовавшая архитектурное наследие классической Москвы (конца XVIII — начала XIX века). Ясно, что усадебные комплексы заняли в ней большое место.

Особым почитанием оказался окружён русский ампир и его создатели. Иван Фомин писал: «Empire нашел у нас в России «подходящую почву». Empire стал «русским», «московским». Когда мы говорим «старинный русский барский дом» — мы говорим об «Empire». С тех пор, как мы, пройдя школу Петра Великого, стали европейцами, нам сделался несколько чуждым наш русский стиль, и мы, отставши от него, стали постепенно привыкать к ряду сменявших друг друга западных стилей, но ни один не ответил так складу русской натуры и характеру тогдашних бар, как стиль «Empire» — простой, спокойный и величавый, лишённый вычурности и кривлянья»[2].

Апология классицизма и ампира свидетельствовала о многом. В находившейся на культурном и экономическом подъёме стране чувствовалась необходимость расстановки каких-то новых историко-мировоззренческих ориентиров в собственном прошлом. И вот после довольно долгого периода «усталости» от классицизма в России, отрицания его эстетических принципов, отечественное

архитектурное наследие того времени впервые было осмыслено как порождение национального чувства формы, пространства, декора[3]. Именно в русле этого понимания формировался и интерес к русской усадьбе. Одним из самых ярких и последовательных приверженцев усадебной темы стал в 1900-х годах барон Н.Н. Врангель, надолго предопределивший её изучение. Его сочинения, и прежде всего, «Помещичья Россиия», опубликованная в 1910 году позволяют представить себе, как воспринимали усадьбу он и его современники.

Едва ли не первым среди отечественных историков искусства Врангель наметил временные границы существования усадьбы в русской культуре — «от Петра Великого и до Царя-Освободителя, полтора века особой жизни, культуры...»[4], таким образом, сразу поместив её в достаточно отдалённое прошлое. В самом деле, буквально во всех его работах русская усадьба предстает как давно исчезнувший элемент русской жизни: «И как безумно, до слез жаль этой старой, милой, дорогой и ласковой поэзии помещичьего быта, этих мечтательных времен, как жаль развалившегося, сгнившего ларинского дома и тех признаков близкой старины, что улетели от нас...»[5]. Чувство утраты чего-то близкого, своего, ещё не позволяло дать исчезавшему искусству объективную оценку, как доверительно сообщал своим читателям автор: «Трудно порой разобраться в том, что подлинно красивого, вечного в этом ушедшем быте, что только хорошо, потому что безвозвратно ушло»[6].

Врангель, как и многие другие его коллеги, был увлечён желанием соотнести художественную ценность русского усадебного искусства с одновременным ему западноевропейским. Это было веяние времени, быстро культурно и экономически развивавшаяся империя должна была занять достойное место не только в европейской истории, но и в искусстве, тогда ещё в России практически не изученном. Вот почему, первых исследователей усадеб увлекали не столько поиски самобытности русской усадьбы, сколько ее вневременной, очевидной и всемирно признанной ценности. Явление ещё не было определено даже в первом приближении, чему отчасти мешало то, что сами исследователи были детьми ещё неиссякшей русской усадебной жизни, зная её не понаслышке (к слову сказать, первое историко-культурное определение усадьбы дал Юрий Шамурин в своих «Подмосковных», вышедших в 1912 году), а его отдельным составляющим уже пытались найти параллели в искусстве Западной Европы, причём по возможности равноценные.

Что, собственно, могли принести такие, в общем-то, поверхностные поиски, кроме разочарования — взгляд на русскую усадьбу как собрание разрозненных раритетов, во-первых, резко ограничивал число удостоенных внимания имений, а, во-вторых, заведомо, в силу полной неизученности отечественного искусства и его неважной сохранности, приводил к выводам не в его пользу. Несмотря на отмеченные Врангелем взлеты русской усадебной культуры, в его глазах, в целом, она выглядела средне, хотя и выгоднее, в сравнении с современностью: «...ясно видишь, как высока была культура екатерининского века и как страшно низко пали мы с тех пор. В старой России были моменты, в которые русские люди сумели при помощи своих и чужих рук создать ис-

кусство, почти равное западному. Правда, этого нельзя сказать про общий уровень помещичьей России...»[7].

Тонкие, пионерские для своего времени сочинения Врангеля заложили основы отношения к искусству русской усадьбы не только до-, но и послереволюционного периода. Советскую историографию вполне устроила трактовка русской усадьбы как ограниченного числа памятников высокого, национального по форме и содержанию искусства, созданного трудом крепостных и исчезнувшего задолго до 1917 года. В рамках этой концепции по истории и архитектуре русской усадьбы было создано несколько серьёзных книг, последней из которых стало роскошное издание «...в окрестностях Москвы» В.С. Турчина и других (М., 1979) — своеобразная вершина послевоенного советского книгоиздания.

Если концептуально в изучении русской усадьбы в 1930-1970-е годы почти ничего не нового сделано не было, содержательные открытия налицо. Именно в советский период усадьба была 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 садово-парковые композиции. Синтез искусств, по справедливости, стал в этот период едва ли не главной характеристикой русской усадебной культуры.

Важной стороной советских исследований стало последовательное утверждение самобытности усадебного искусства. Некоторый перегиб в акцентировании творчества крепостных, выразившийся и в работах, и в музейных экспозициях (например, в Останкине), в общем-то, вполне извинителен, поскольку позволил всё же осветить тему, коренную для русской усадебной культуры и до того просто не исследованную. Постепенно расширялись сведения и о владельцах имений. Две темы-отдушины позволяли даже в годы сталинизма заниматься изучением истории русского дворянства — это Пушкин и декабристы. Вряд ли стоит говорить, сколь много было сделано советскими историками литературы и искусства в этих направлениях.

Ограниченность усадебного изучения, вызванная идеологическими причинами, в 1970-е годы стала отходить на второй план. Расширявшаяся реставрационная деятельность, распространившаяся тогда на многие выдающиеся в архитектурном отношении или мемориальные усадьбы, вовлекала в научный оборот все новые и новые памятники, имена владельцев и зодчих. Накапливался материал, наглядно показывавший богатство вариаций садово-парковых ансамблей усадеб. Развернувшаяся работа по созданию охранных зон и зон регулирования застройки вокруг усадебных комплексов впервые заставила говорить об окружающем усадьбу ландшафте как неотъемлемой части её ансамбля.

Постепенно стало сдвигаться представление и о временных рамках существования усадебного искусства, становилось ясно, что феномен русской усадьбы оставался жизнеспособным и после реформы 1861 года. В конце 1970-х годов советские исследователи впервые обратились к изучению памятников (ещё единичных) усадебного искусства конца XIX — начала XX века. Этому способствовал общий интерес к русскому искусству периода капитализма, о котором в конце 1970 — начале 1980-х годов появилось несколько значительных обобщающих трудов[8]. И хотя в популярный каталог «Памятники архитектуры Московской области» (М., 1975) усадебные комплексы и строения этого времени так и не вошли, всё же круг исследованных памятников этого времени неуклонно расширялся.

Это расширение, само по себе закономерное и объективно отражавшее реалии русской культуры, таило мировоззренческий переворот — усадьба явно перерастала отведённые ей границы локального явления феодальной культуры, незаметно превращаясь в один из самых существенных и неотъемлемых элементов русской жизни и быта не только «от Петра до Царя-Освободителя», но на протяжении всей русской истории. Симптоматично появление в 1980-е годах работ, как бы скреплявших разорванные нити отечественной культуры, выявлявших связь усадьбы с другими формами загородного жилья — дачей, загородным домом или виллой. Здесь следует назвать известные работы Г.Ю. Стернина и некоторых других исследователей[9].

Начало перестройки, отбросив многие идеологические препоны и неизмеримо расширив исследовательские горизонты введением огромного документального и литературного пласта русского зарубежья, вдохнуло в изучение русских усадеб новую жизнь. Последнее десятилетие XX века, без преувеличения, выдвинуло усадьбу в ряд важнейших исторических, искусствоведческих, литературоведческих и культуроведческих изысканий. Это произошло во многом благодаря активной научной и практической деятельности воссозданного в 1992 году Обществу изучения русской усадьбы.

В работах по усадьбоведению 1990-х—2000-х годов, на которые и приходится деятельность ОИРУ, можно выделить несколько приоритетных, ранее мало или вовсе неизученных, тем.

Прежде всего, существенно изменились представления о хронологии бытования феномена русской усадьбы. Теперь её, как правило, рассматривают, несомненно, в более естественных и исторически правомерных временных параметрах, — с периода Средневековья до начала XX века. Так написаны многие статьи в сборниках «Русская усадьба», очерки в научно-популярном издании «Мир русской усадьбы» (Под ред. Л.В. Ивановой. М.,1995), так построены книги «Архитектура русской усадьбы» (Под ред. Н.Ф. Гуляницкого. М.,1998), «Дворянские гнезда России. История культура, архитектура». (Под ред. М.В. Нащокиной. М., 2000) и другие.

Закономерное и всё более пристальное внимание в последние годы привлекает поздняя усадьба, то есть русская усадьба периода капитализма — ей посвящены многие материалы последних сборников ОИРУ, монография Т.П. Каждан «Художественный мир русской усадьбы» (М.,1997), кандидатское исследование Е.В. Савиновой «Сельские усадьбы московских предпринимателей. Конец XIX — начало XX века» (2005), кандидатская диссертация (2005) и монография Е.В. Холодовой «Пореформенные усадьбы Курской губернии. 1861-1917» (Курск, 2007),

наконец, обобщающая монография автора «Русская усадьба Серебряного века» (М., Улей, 2007).

Усадьба теперь всё реже рассматривается сугубо как архитектурный ансамбль, и всё чаще как мир (неслучайны одноименные названия трёх (!) книг 1990-х гг.), своеобразный микрокосм, полноценная в духовном, хозяйственном, культурном и экономическом отношении частица государства, наделённая почти всеми его чертами.

Заметное место в исследованиях последних лет 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 (работы А.И. Фролова), библиотечных собраний (публикации Г.Д. Злочевского).

Приобрела, наконец, необходимый масштаб и внимание исследователей проблема западноевропейских связей и влияний (например, палладианства), участия 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 (работы М.Б. Михайловой, автора и т.д.)

Существенно расширились исследовательские горизонты и у историков. Социальная сторона жизни усадеб, их хозяйственный комплекс, принципы ведения хозяйства, законодательное обеспечение усадебной жизни, благотворительность — все эти и многие другие вопросы в обобщённом виде были охвачены в коллективной монографии по истории русской усадьбы «Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI-XX вв.» (М., 2001), подготовленную Институтом российской истории РАН.

Совершенно новым и чрезвычайно важным аспектом изучения русских усадеб стали их исследования как части культурного ландшафта России. Этому посвящены работы нынешнего председателя ОИРУ Ю.А. Веденина, в том числе недавно вышедшая коллективная монография Научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва «Культурный ландшафт как объект наследия» (М., 2006). Перспективность этой совершенно новой темы в изучении усадеб очевидна. В тесной связи с ней находится проблема широкого исследования русского садово-паркового искусства. От многих усадеб сейчас сохранились только остатки парков, причём, как правило, не описанные даже в документах Свода памятников (или описанные недостаточно, схематично). В этом направлении предстоит ещё долго накапливать историографический и фактологический материал, чтобы выйти на качественно новый уровень научного освоения этой части усадебного наследия.

Симптоматично, что усадебная тематика в последние годы уверенно вошла во многие культурологические и литературоведческие труды. Примеры — 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 обретённый рай» (М., 2003), книга Н.А. Марченко «Приметы милой старины» (М., 2005). Эта тема стала традиционной

на исторических, культурологических, искусствоведческих и литературоведческих конференциях, чему, кстати, активно способствует наличие немалого числа усадебных музеев-заповедников, организованных в советский период.

Продолжилась важнейшая для дальнейшего развития усадьбоведения публикация документальных и иконографических источников. Выделим альбом ГИМа (автор-составитель — М.К. Гуренок «Три века русской усадьбы. Изобразительная летопись» (М., 2005) и полную публикацию «Записок графа М.Д. Бутурлина» (М.,2006), подготовленную М.А. Поляковой. Среди новых работ по историографии ОИРУ 1920-х годов необходимо назвать книгу Г.Д. Злочевского «Общество изучения русской усадьбы. (1922-1930)». (М., 2004), в которую вошло немало новых фактов и документов о первом Обществе и его участниках.

Перечисленные направления изучения русской усадьбы, определённо обозначившиеся уже в последнее десятилетие XX века, остались актуальными и сегодня. Однако, они, безусловно, не исчерпают сам предмет исследования, понимание которого в наши дни продолжает расширяться и углубляться. Усадебные исследования имеют и более общую цель — выявить масштаб и духовное значение усадебной культуры в истории России как коренной части отечественной культуры в целом. Усадьба теперь не только воображаемое вместилище давно растерянных и утраченных раритетов, библиотек, и художественных коллекций, не только архитектурный ансамбль, также, по большей части, уже виртуальный, не только часть утраченной нами высокой садово-парковой культуры страны, её искусства и литературы, она неотъемлемый элемент рукотворного ландшафта России, квинтэссенция её быта, многогранное отражение национального характера, психологии, изучение которых, как никогда, актуальны и в нашей сегодняшней духовной жизни.

Если раньше, нередким жанром в усадебных исследованиях были обобщения архитектурно-планировочных, стилистических или композиционных черт усадеб, то теперь, думается, гораздо ценнее и интереснее черты индивидуальные, единственные в своем роде. Дальнейшее осознание априорной уникальности русских усадеб невозможно без углубления знаний об их региональных и индивидуальных особенностях. С развитием усадьбоведения становится всё более очевидным, что акцент на типическом неизбежно нивелирует предмет обобщения, лишая его индивидуальности, без которой предмет изучения — усадьба, лишается огромной части своей действительной ценности в отечественной культуре. Каждая усадьба, и в этом убеждается каждый внимательный исследователь, как и личность её хозяина, неповторима. Эта неповторимость сейчас подчас трудно уловима, её нужно раскрывать по крупицам, но эта работа как никогда актуальна и важна. Думается, интерес к этому материалу в ближайшее время не угаснет — слишком связан он с проблемой самобытности русской культуры, с нашим национальным самоопределением в мире и культуре.

Сегодня, как и сто лет назад, мы можем повторить вслед за Врангелем: «Страшно, когда рушится веками созданная культура, когда чувствуется разложение родовых основ»[10]. Известный историк искусства, 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, её восприятие нами заведомо мозаично. Почти век мы прожили на фоне усадебных руин, усадьбы вошли в наше сознание и нашу современную жизнь уже в этом качестве, и сейчас мы 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.

Сейчас, как и в 1910-е и 1920-е годы, перед нами по прежнему стоит задача зафиксировать, понять и оценить то, что чудом дошло до нас — это едва ли не самая насущная прикладная задача деятельности ОИРУ. Это относится не только к архитектурной составляющей усадебных комплексов, но к любым остаткам усадебной старины. Чрезвычайную актуальность, к примеру, приобретает сегодня натурное выявление и графическая фиксация садово-парковых композиций и отдельных садовых приёмов — эта та часть усадебного наследия, которая во многих случаях сохранилась лучше архитектурных сооружений. Обмеры сохранившихся парков, композиционный и сравнительный анализ садово-парковых композиций — это та область усадьбоведения, которая до сих пор наименее исследована и которая ещё поддается визуальному осмотру. Конечно, эта работа должна сочетаться с поисками документов в архивах, помогающих установить авторство тех или иных парков. Этот аспект исследования актуален и потому, что сам процесс создания усадебных парков (на основе ли проекта, по натурным наброскам, с помощью профессионалов садовников или простых грабаров) оказался впервые широко затронут только в последние годы. Провинциальный усадебный материал как предмет исследования впервые был широко привлечён в двухтомной монографии автора «Русские сады». (Кн.1 XVIII — первая половина XIX века; Кн.2 Вторая половина XIX — начало XX века) (М., Арт-родник. 2007).

Вспомним 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 (усадьбы княгини Е.Р. Дашковой — М.Н.), то вырастут новые и ещё лучше. Но, Бог весть, создастся ли на старых пепелищах новая, радостная и красивая жизнь...»[11].

Нам всем хочется, чтобы эта новая жизнь стала красивой и радостной, а это возможно только там, где созидание осознанно и уверенно противопоставлено разрушению. История и культура Отечества обладает огромным объединяющим и созидательным потенциалом, поэтому так важно по силе возможности содействовать любым, пусть даже не всегда профессиональным, краеведческим изысканиям, вовлечению в них как можно больше людей, установлению связей с потомками владельцев разрушенных усадеб, причём не столько для того, чтобы получить какие-то средства на их восстановление, сколько для восстановления исторической и родовой памяти места, соединения порванных нитей культуры.

Естественное для человека стремление к созиданию и красоте проявилось в наших усадьбах так ярко и полно, что само познание усадебного мира для многих может стать созидательным импульсом.

Князь Сергей Щербатов писал в своих воспоминаниях: «Сроки жизни и гибели, как и само время, относительны, и весь мир полон жалкими остатками бывшей красоты, ожидавшей своего смертного часа. Страшно не это, как ни тяжелы минуты горечи, страшно другое, — что всё 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 серьёзное, ответственное и святое дело. Отмирает пиетет к художественному созданию и любовь, в него вкладываемая...»[12]. Эти слова очень точно выражают взаимоотношения всего XX века с русской усадьбой. Уродливые остовы, бездумно растаскиваемые на щебень и бревна строения, безжалостно застраиваемые парки и спущенные пруды — всё это корнем своим имеет не только преступное равнодушие к собственной исторической памяти, но и поразительную глухоту к красоте природы и искусства.

Поколения русских людей выросли в этом изуродованном ландшафте. Вот почему одной из самых актуальных проблем не только ОИРУ, усадьбоведения в целом, но и всей нашей культуры является воспитание заинтересованного и бережного отношения людей к исторической памяти народа и ее памятникам. Прописная истина, что будущее России — дети. Нам, конечно, трудно что-либо изменить в учебных программах страны, но наша насущная задача — привлекать в члены ОИРУ как можно больше молодёжи, в том числе, младшего школьного возраста.

Очень плодотворно и последовательно, вот уже в течение 15 лет работает в этом направлении с детьми В.Н. Ясинская — журналист, организатор широких и разнообразных краеведческих исследований на базе юношеской станции «Турист», расположенной в усадьбе Лужиных Григорово в Дмитровском районе Московской области. Благодаря её усилиям прошли детские научные конференции, чтения, походы в ближайшие окрестности усадьбы и отдалённые места нашей страны, связанные с родом Лужиных (даже на Дальний Восток!), где ребята собирали краеведческий материал. Изыскания юных туристов и исследования самой В.Н. Ясинской воплотились в издании нескольких сборников и книг о Григорове и его обитателях.

Очень скоро именно сегодняшние мальчики и девочки будут решать судьбу нашего культурного наследия. Что они решат, зависит и от нас. У Иванов, родства не помнящих, никогда не будет наследия, ведь наследие это признак культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. И.И. Георги. Описание столичного города Санкт-Петербурга. Ч.3. СПб.,1794. С.714-716.
2. И. Фомин. Московский классицизм. // Мир искусства, 1904, № 7, с.188.
3. М. Нащокина. Неоклассические особняки Москвы начала XX века.// Судьбы неоклассицизма в XX веке. М., 1997. С.67.

4. Н.Н. Врангель. Помещичья Россия. // Н.Н. Врангель. Старые усадьбы. Спб.,1999. С.26.
5. Там же. С.147-148.
6. Там же. С.53-54.
7. Там же. С.92.
8. Назовём работы Е.А. Борисовой, Т.П. Каждан, Е.И. Кириченко, В.В. Кириллова, Б.М. Кирикова, В.С. Горюнова, М.В. Нащокиной и других.
9. Например, публикации автора о дачном строительстве конца XIX — начала XX века.
10. Н.Н. Врангель. Помещичья Россия // Н.Н. Врангель. Старые усадьбы. СПб.,1999. С. 133.
11. Там же. С.169.
12. С. Щербатов. Художник в ушедшей России. М., 2000. С.385.

Е.В. Холодова

КУРСКИЕ УСАДЬБЫ СЕГОДНЯ: РУИНЫ, МУЗЕИ, ПАМЯТЬ...

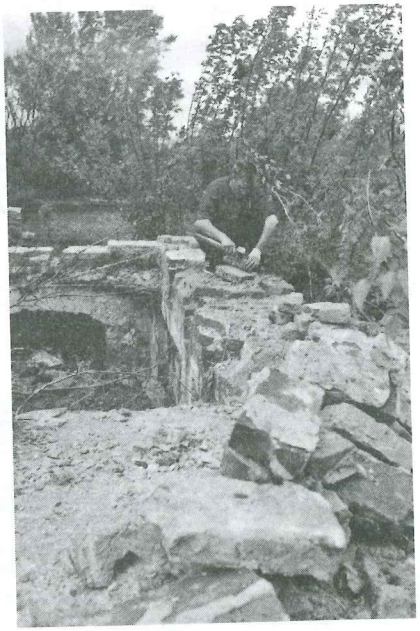
Личный исследовательский опыт охарактеризовала бы двумя прямо противоположными и в то же время неразделимыми понятиями — огромного человеческого счастья и глубокой печали... Счастье духовного озарения... счастье первооткрывателя глубинных корневых исторических пластов русской культуры, счастье общения с интересными одарёнными людьми... И печаль осознания неминуемой утраты ещё видимых остатков усадебной культуры.

Думаю, что подобные чувства знакомы моим коллегам исследователям. Не многие провинциальные области могут порадовать бережным отношением к памятникам истории и культуры, наличием профессиональной реставрационной базы. Нередко, памятники являются охраняемыми лишь только формально...

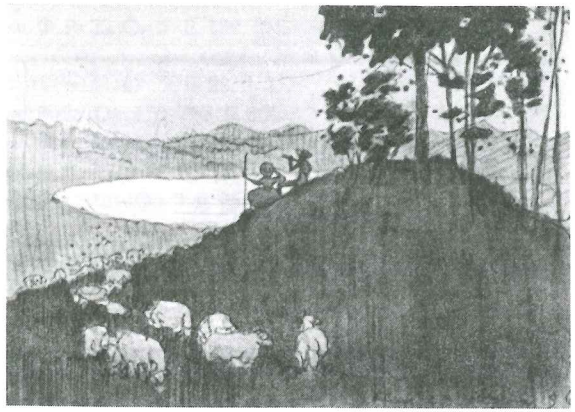
Из 4 000 объектов, включённых в охранный «Каталог памятников истории и культуры Курской области» (Курск, 1998 г.), более 2 тысяч являются памятника-



Нижние Деревеньки. Руины главного дома Барятинских. Фото автора, 2005 г.



Никольское. Руины фундамента главного дома Сонцевых. Фото автора, 2005 г.



Л.В. Рассказова

«БЛАГОУСТРОЕННАЯ ЖИЗНЬ И ДОБРОЕ ХОЗЯЙСТВО ЕСТЬ НАИЛУЧШАЯ СЛУЖБА»

Словами, поставленными в заглавии статьи, М.М. Сперанский, бывший в ту пору пензенским губернатором, а также нижегородским и пензенским землевладельцем, в письме к сенатору А.А. Столыпину определил обязанности дворянства перед государством.[1] В этой формулировке знаменательно соединение морально-нравственных категорий блага, добра с понимаемым обязательным для дворянина хозяйствованием. Прежде всего, конечно, на земле, в усадьбе.

Понятие «усадебное хозяйство» предполагает весьма широкие рамки и включает в себя как дворянские имения с феодальным способом производства на земле в сотню десятин, так и крупнейшие капиталистического типа экономии конца XIX — начала XX века. Полагаем, что дворянское и усадебное хозяйство не синонимы: первое характеризует субъекта хозяйствования по сословному признаку, а не по способу производства; второе — по месту объекта хозяйствования, при этом усадьба может принадлежать представителям разных сословий (особенно в пореформенное время). Тем не менее, в пределах нашей статьи дворянский и усадебный способ хозяйствования употребляются как синонимы. Это возможно, так как даже в пореформенный период дворяне составляли основную массу помещиков и концентрировали в своих руках львиную долю крупного землевладения (около трёх четвертей).[2] Главное же состоит в том, что в социокультурном аспекте усадебное хозяйство, на наш взгляд, обладает определёнными свойствами и особенностями, отличающими его не только от крестьянского (малоземельного и традиционного), но и от предпринимательского (высокодоходного, с вложением крупного капитала). Попыткой определить эти свойства и является данная работа.

В последних работах по усадьбоведению русская дворянская усадьба трактуется как самобытный национальный продукт.[3] Она отражает коренные особенности русской ментальности, в том числе и в хозяйственной сфере. Усадьба — исторически сложившаяся территория с архитектурно-хозяйственным комплексом сооружений, необходимых для определённого уклада жизни. Основными планировочными элементами русской усадьбы были главный дом, парк (сад) и хозяйственный двор. Редукция хозяйственного блока приводит к трансформации усадьбы в дачу XIX — начала XX веков.[4] Структуры повседневности усадьбы, её ритм жизни во многом определялись именно развитием хозяйственной зоны: конюшенным и скотным дворами, птичниками, оранжереями и теплицами, хранилищами, подвалами и погребами, ригами, овинами, амбарами, различными мастерскими, людскими, где жили и кормились дворовые, конторами и домами управляю-

щих, а также больницами, школами, училищами, домами престарелых, приютами. В то же время, усадьба осуществляла контроль за всем хозяйством имения: полевыми работами, мануфактурами, заводами и проч.

Усадебное хозяйство исторически складывалось как способ организации деятельности по обработке и освоению земли. Изначально русская дворянская усадьба (двор боярский) формировалась как хозяйственный и социальный центр. Она была тем ядром, из которого развивались как сельские, так и городские поселения. Большинство исследователей определяет село как центр поместья-вотчины, как место господского поселения. «Ведущим признаком села <...> несомненно является наличие в нём владельческой усадьбы, значение её как владельческого центра. <...> Село в XV-XVI веках — это поселение, в котором находится усадьба владельца крупного масштаба, княжеско-боярской знати по преимуществу».[5] Боярская усадьба представляла собой неукреплённый двор, вырастающий как больший из среды общинных поселений. «И не бысть у боярина Степана Кучки круг красных его сел ограды каменныя и острога деревяннаго». («Сказание о начале Москвы»). Некоторые из боярских усадеб насчитывали до полутора десятков строений, среди которых были и жилища зависимых людей.[6] Уклад жизни в таких дворах отличался от крестьянского лишь величиной дохода. Непосредственным продолжением усадьбы были сёла боярские, далее вокруг этого гнезда боярского хозяйства появляются красные слободы.

Совсем другим по структуре является европейский феодальный замок, строившийся владельцем, чтобы обеспечить свою власть над поселением (чаще всего городским). Замки устраивались на периферии города и «играли двойную роль: во-первых, в качестве наиболее укрепленного звена внешней ограды для защиты от внешних врагов; во-вторых, в качестве оплота феодала против его собственных подданных. При этом особое внимание обращалось на то, чтобы сообщение замка с внешним миром отнюдь не происходило через территорию города. Таким образом, замок и город представляли собой два, хотя и тесно связанных, но совершенно разных и враждующих мира».[7] Б.А. Рыбаков предполагал, что похожие по типу на западноевропейские боярские замки для защиты от собственных подданных существовали и в средневековой Руси XI-XII веков. Единственный пример — замок в Любече (построенный, возможно, Владимиром Мономахом в XI в.). А.В. Иконников полагает в связи с этим, что, видимо, существование на Руси подобного рода замков было кратковременным, развития поселения этого типа не получили.[8] Летописи свидетельствуют, что во время волнений чернь без больших усилий попадала на княжеский двор. Значение организующего ядра, хозяйственного центра усадьба сохраняет и позже.

Шереметевская вотчина с центром в усадьбе Мещериново сохраняла средневековый характер организации: учёт ландшафта, принцип иерархии при выборе главного села для усадьбы, открытость для окрестных поселений «круговины».[9] В XVIII и начале XIX века дворянская крупнопоместная усадьба продолжает сохранять свою развивающую функцию. Как видно из исследования Н.В. Грязновой по материалам Тамбовской губернии, «дворянские гнёзда 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».[10] Для нашей темы важен вывод исследователя о том, что однодворческие, государственные и экономические села — носители традиционной народной культуры — «не обладали той широтой полномочий, той программой развития, которая была заложена в крупнопоместных усадьбах». Хозяйственное освоение усадьбой окружающей территории было продуктом организационной деятельности владельца, носило направленный характер. Центральная усадьба имела внутреннюю сеть селений, связанных с главным усадебным селом дорогами, транспортом, общим приходом — храмом, системой полеводства, лесными угодьями, покосами, общей администрацией и проч. Причём, эта структура расширялась и развивалась, имея целью хозяйственное освоение земель и пространства, в отличие от уездных городов, вынужденных по государственным планам развиваться компактно, формируя «сжатое» пространство.[11] В.А. Анучин считает процесс земледельческой колонизации в русском государстве особенностью общественно-экономического развития районов Восточной Европы в сравнении с Западной.[12] Он же отмечает особую роль княжеских и боярских усадеб в возникновении «вотчинных городов» — фактически центров вотчинного хозяйства. В дальнейшем они развивались в промышленные и торговые центры. Но всё это происходило не так скоро. «Даже в конце XVIII и первой половине XIX века промышленное производство, концентрировавшееся в Центральном районе, размещалось не столько в городах, сколько в сельских населенных пунктах».[13]

Таким образом, русская дворянская усадьба — это форма освоения, в том числе и хозяйственного, безмерного русского пространства. Умение взаимодействовать с пространством — одна из особенностей русского менталитета, проявляющаяся как в освоении огромных территорий, в архитектурных обликах усадебных комплексов, городов и отдельных зданий, так и в охоте к перемене мест в характере русского человека. Широкомасштабному освоению новых земель, обустройству на них дворянских усадеб предшествовали изменения в духовной жизни русского общества. В.Н. Топоров отмечает, что в XVII веке возрастает значение бытовой сферы в жизни русского человека. Быт (в широком смысле слова) «сменил высокие, но пока ещё нереальные вехи на посильные, понятные, близкие цели, и, двигаясь к ним, он уплотнял материальную ткань русской жизни, складывал человека труда. Труженика, который мог успешно продолжать свой труд только в том случае, если он был ещё и человеком совести, нравственным человеком».[14] Это в равной степени касается и крестьян, и определявшегося в тот период дворянства.

С царствования Петра I начинается новый этап в жизни усадеб. Россия, ориентируясь на Европу, в этот период производит много нового для себя, в том числе и проекты образцовых загородных домов Трезини (1722), предназначенных для культурного проведения досуга. Дворянская усадьба отрывается от народной (низовой, крестьянской) культуры, перестаёт быть хранительницей национальной традиции. «Барокко оказало влияние на все развитие русской усадьбы. Усадьба потеряла утилитарный характер, став сложным художественно-культурным комплексом».[15] С этого времени и уже навсегда усадьба стала формироваться как материальное воплощение внутреннего мира владельца, как микрокосм. Первоначально это касалось по преимуществу столичных аристократичес-

ких усадеб. Находящиеся на границе «дикого поля» провинциальные усадьбы развивались в прежнем лоне национальных мифов, представлений, образа жизни и хозяйствования. Более того, сохранение этнокультурных традиций стало одной из её функций.

Сменивший барокко классицизм стал для усадеб в России универсальным стилем. В этот период постройки хозяйственного назначения возвращаются в репрезентативную часть усадьбы. В дворцовых комплексах появляются птичники, молочные домики, фермы и проч., на праздниках на парадный двор приглашаются пейзане с народными песнями и хороводами. Разумеется, это театрализация, но важно понимание необходимости присутствия хозяйственной части в усадебном микрокосме. Позднее на основе европейского ампира в провинциальных небогатых усадьбах выработался свой «домашний», уютный и весьма практичный классицизм, тесно связанный с духовными интересами просвещённого владельца, его пониманием обязанностей помещика, с его практическими и хозяйственными нуждами.

«Центральным ядром» в процессе деятельности по освоению пространства, работы на земле и с землей «является производство живого», органического продукта.[16] Постоянная причастность миру живого, сознание творческой жизненной силы человеческого труда — эти нравственные составляющие хозяйственной деятельности переливаются и в другие области усадебной жизни. В усадьбе культуропорождающей была не только сфера духовных интересов её обитателей, но и хозяйственная часть. У М.Ю. Лермонтова строки: «С волненьем, многим незнакомым, /Я вижу полное гумно,/ Избу, покрытую соломой», — являются описанием и хозяйственных объектов, и художественного мира поэта.

В истории русского искусства за А.Г. Венециановым закрепилась роль основателя бытовой живописи. Большую часть жизни он провёл в поместье, будучи «привязан к своему хозяйству ничуть не меньше, нежели к своему искусству».[17] Крестьянский быт, окружавший помещика Венецианова, запечатлевается им как часть собственного быта, и без него он не мыслит своего существования. Письма художника говорят, что это новое возникло само собой, естественно, под руками занятого хозяйством в своём скромном поместье живописца. Так, «сами собой» возникли в венециановском творчестве портреты крестьян, в такой форме не существовавшие в русском искусстве. Русская бытовая живопись выросла не из шутливых народных сценок у кабаков, а из поэтических картин А.Г. Венецианова «Жнецы», «На жатве», «Чистка свёклы», взятых из повседневной хозяйственной жизни усадьбы. Вершиной творчества художника считается картина «Утро помещицы» (1823), в которой отразились и размышления о роли помещика, и назидание и образец для дурных хозяев, и вплетение каждодневных обрядовых действий в извечную природную смену времен года, и вечный свет, всё заливающий в картине и дающий ей жизнь.[18]

Д.В. Сарабьянов замечает, что «в России в большей мере, чем в других странах, сохранялась общность разных видов духовной деятельности, объединённых вокруг главных задач жизни».[19] Как уже было сказано выше, преображение окружающей среды выступает как одна из основных черт хозяйствования в усадьбе. Побудительные стимулы этой деятельности, к сожалению, мало исследованы. Понятно,

что её мотивация также изменялась во времени, как и сами методы и приёмы хозяйствования. Среди мотивов, не требующих комментария, необходимо назвать желание оставить детям и внукам процветающее хозяйство или хотя бы средства к существованию. Уже упоминалась потребность самовыражения через устроение усадьбы — «вертограда заключенного», мира гармонии и красоты; сотворчество с природой, сосредоточение на десятине «вселенной всей». Всегда сильно было желание доказать просвещённость, близость к передовой Европе и цивилизации. (Современники назвали это способом «по-английски разоряться»).

Видимо, в «золотом веке» русской усадьбы значительную роль играло желание удивить, отличиться. Причём, это касалось не только диковинных оранжерейных растений или архитектурных сооружений. Редкое ковровое производство устроил в 1760-х годах у себя в Иссе (Инсарского у. Пензенской губ.) граф С.Р. Воронцов, из шерсти своих овец и со своей краской из натуральных трав. Оно «немногим в искусстве уступает превосходнейшим во всём свете по работам своим <...>. Ковры, которые здесь ткут, суть нарочито изрядны», — писал о воронцовской мануфактуре академик Паллас. В те же годы ковровая фабрика была у полковника А.И. Полянского (мужа сестры С.М. Воронцова), на своей шерсти. У него же плели шёлковые блонды из привозного шёлка и были золотошвейки. Изделия продавались в Москве и Санкт-Петербурге. М.А. Воронцова (урожд. Волынская, жена дяди С.М. Воронцова) организовала ковровую мануфактуру в с. Архангельском (Симбухино тож, Мокшанского у. Пензенской губ.). Заметим, что все владельцы ковровых фабрик в Пензенской губернии были в родстве между собой. Таким образом, основанием для развития данного производства служили не экономические предпосылки, а социальные (родство).

Н.А. Мерлина (урожд. Колокольцова) с братьями Д.А. и Г.А. Колокольцовыми освоила производство двусторонних шалей ручной работы. «Оне всей России известны, их славят даже в столицах. <...> Любо смотреть на них: какое мягкое полотно! какие живые краски! какие замысловатые узоры: всё в совершенстве», — восхищался князь И.М. Долгорукий. Все эти производства просуществовали весьма незначительное время и были закрыты за убыточностью.[20] Пожалуй, только секунд-майору А.И. Бахметьеву, в 1764 г. открывшему хрустальную и стеклянную фабрики, удалось заложить основы долговременного производства. Бахметьевский хрустальный завод существует доныне.[21]

Попытаемся определить основные свойства усадебного хозяйствования.

(1) Одним из главных его свойств является отказ от дохода как единственной цели (а не от дохода вообще). Наиболее это проявлено в феодальных усадьбах с дешёвым крепостным трудом, но и в пореформенное время хозяйственный уклад в усадьбе определялся не доходом. Л.Н. Толстой в «Анне Карениной» словами помещика с седыми усами описывает разницу между старым и новым (т.е. предпринимательским) дворянством. «Новое-то новое. Но не дворянство. Это землевладельцы, а мы помещики. Они как дворяне налагают сами на себя руки». Константин Лёвин рассуждает: «Я всегда чувствую, что нет настоящего расчёта в моём хозяйстве, а делаешь. Какую-то обязанность чувствуешь к земле. <...> Так мы без расчёта и живём, точно приставлены мы, как весталки древ-

ние, блюсти огонь какой-то». Ему вторит помещик: «И дворянское дело наше делается <...> в своём углу. Есть тоже свой сословный инстинкт, что должно или не должно. Вот мужики тоже <...> Какая ни будь плохая земля, всё пашет. Тоже без расчёта. Прямо в убыток. — Так и мы», — соглашается Лёвин.[22]

Весьма распространенной была ситуация, когда полученные капиталистической экономией доходы тратились на содержание убыточных родовых гнезд, памятников истории и культуры, бесценных коллекций.[23]

Закономерно, что среди десяти «замечательных» усадеб, отмеченных в памятных книжках Пензенской губернии, практически все имеют благоустроенную, либо образцовую экономию, или промышленное производство. Это Сыромяс в Городищенском уезде с большой шалевой фабрикой Колокольцова в 1850-1860-х гг. (до 1000 руб. за шаль); Н. Шкафт наследников князя Воронцова — графа Шувалова с прекрасным медеплавильным заводом (с 1853 года). В Наровчатском уезде Воскресенская Лашма — «едва ли не самая образцовая сельскохозяйственная экономия генерал-майора И.А. Арапова». В Пензенском уезде Грабовка с одной из лучших сельскохозяйственных экономий д. ст. советника А.М. Устинова с прекрасной оранжереей. В Чембарском уезде Ершово (бывшее Веригиных, затем М.М. Челищева) с благоустроенной сельхозяйственной экономией, бывшая вотчина гетмана Малороссии Разумовского, «одно из красивейших и замечательных по своему устройству имений». В Инсарском уезде Токмово — «живописнейшее и благоустроенное» имение кн. Гагариной с сосновым лесом. В Мокшанском уезде Проказна — «одно из благоустроенных старинных барских имений» гофмейстера А.А. Арапова. В Пензенском уезде Бессоновка — «прекрасная усадьба» В.П. Дятковой (урожд. Араповой). В Саранском уезде с. Макаровка — «старинная вотчина Полянских, выдающаяся по красоте и размерам барская усадьба в губернии, напоминающая средневековый замок», затем принадлежавшая Г.П. Теплякову.[24]

Большинство успешных усадеб пореформенного периода в Пензенской губернии — сохранившиеся владения крупнейших российских и старейших пензенских родов. Их владельцы были людьми «с широким кругозором и американской предприимчивостью, но выросшими на благодарной русской почве», — как охарактеризовал их современник. Имение Воскресенская Лашма И.А. Арапова (5749 десятин) представляло органическое соединение сельскохозяйственного и промышленного производства: конный завод с английскими скаковыми лошадьми, лесопилки, мельницы, сыроваренный завод, два винокуренных, плановое лесное хозяйство, посадки сосны и сибирской лиственницы, огромные фруктовые сады, питомники племенного скота и птицы, железная дорога через имение. Большие Верхи В.Л. Нарышкина (создателя Археологического музея предметов художественной техники средних веков и Новейших времен при Обществе поощрения художников; 9100 десятин) занималось элитными семенами, тонкорунным овцеводством. Имение Большая Елань, Архангельское тож, Н.Н. Ермолова (6800 десятин) имело конезавод рысистых лошадей, пчельник на 700 ульев; при поддержке Министерства земледелия был построен гончарный завод, где крестьяне осваивали гончарный промысел. В Завиваловке Ф.И. Ладыженского — прекрасное капитализированное хозяйство (5234 десятин, в том

числе пахотной 4789), 12-типольный севооборот. Был заложен новый плодовый сад в 36 десятин, имелась пасека для учебных целей. В имении существовал конный завод верховых, рысистых и тяжеловозов, развивалось суконное овцеводство. С 1884 г. учреждена единственная в губернии низшая сельскохозяйственная школа 1 разряда с 300 учащимися, при ней имелось опытное поле, улучшенный луговой участок, сад, хмельник, питомник. Естественно наличие винокуренного и сыроваренного заводов, водяной и паровой вальцевой мельниц, обширный инвентарь лучших заводов, разнообразные сельскохозяйственные мастерские.[25]

Указанные выше факторы культурного влияния усадебного хозяйства поддаются хотя бы косвенному исчислению. Но довольно сложно вычислить огромное влияние усадьбы на «человеческий фактор»: умение и навыки хозяйствования многочисленных работников имения, передаваемые ими из рода в род уже в ту пору, когда усадьбы были погублены. Именно работавшие в имениях управляющие из крестьян, агрономы, садовники помогали спасать их от полного разорения и налаживали затем социалистическое хозяйство, становясь даже председателями совхозов.

Уклад усадебного хозяйства отличен от предпринимательской деятельности, когда основной целью становится получение дохода в первую очередь. Таковыми было большинство экономий, крупных капиталистических имений. Разумеется, что в конкретно-исторических условиях реальной жизни довольно сложно вычленить стопроцентно предпринимательское хозяйство. Видимо, одним из признаков «нового хозяйствования» можно считать разрыв с традицией: с усадебным образом жизни, родовыми землями. Например, Воронцовы к концу 1830-х годов практически не живут уже в своих усадьбах, барское полевое хозяйство, бывшее ведущим в XVIII веке, ликвидируется, родовые владения активно продаются.[26] Одновременно с этим на место владельца в усадьбу (экономию) приходит управляющий, бюрократическая администрация. Нарастает эксплуатация крестьян и проч. Вероятно, это и есть приговор «себе как дворянину», о котором говорит Л.Н. Толстой.

(2) Ещё одним признаком усадебного уклада жизни в социокультурном измерении является её существование и со-существование с другим субъектом хозяйствования на земле — крестьянской общиной. В последних трудах по крестьяноведению сделан вывод, что в индустриальном обществе крестьянство представляет собой не отстающий в социальном и экономическом развитии сектор, а «являет иной тип развития».[27] Природа крестьянского хозяйства, его экономические законы, как показал А.В. Чаянов, основываются на крестьянской семье и этике семейных отношений. А.В. Чаяновым ещё в 1920-х годах высказана мысль о том, что «крестьянское хозяйство <...> существовало исторически и мыслимо теоретически входящим в различные хозяйственные системы <...> и в каждом из этих хозяйственных режимов крестьянское хозяйство занимает особое, не похожее <...> на другие, положение».[28] На практическом уровне это осознавали все владельцы усадеб. Как сформулировал современный публицист, барин — явление не экономическое, а социальное, и сфера его деятельности — социальная. «Основание русского хозяйства заключается в положении крестьян, и где им не худо, там токмо и помещику хорошо», — писал в 1834 году помещик П.А. Ки-

кин.[29] Отношения с крестьянами и отношение к крестьянам — главный вопрос помещичьего хозяйствования.

В набросках «Записки о дворянском вопросе» (1858) Л.Н. Толстой обращает внимание общества на то, что освобождение крестьян — это «давнишнее, так красноречиво выражавшееся в нашей новой истории желание одного образованного сословия — дворянства. Только одно дворянство со времен Екатерины готовило этот вопрос и в литературе, и в тайных и не тайных обществах, и словом и делом. Одно оно посылало в 25 и 48 годах, и во все царствование Николая, за осуществление этой мысли своих мучеников в ссылки и на виселицы, и несмотря на все противодействия правительства, поддержало эту мысль в обществе и дало ей созреть так, что <...> правительство не нашло возможным более подавлять её».[30] То есть, сразу после освобождения от «дворянского крепостного права» лучшие представители сословия, получившего привилегии, ставят вопрос об освобождении крестьян и доводят его до завершения.

Генерал-майор А.М. Дренякин, известный как усмиритель крестьянского восстания в Кандеевке, поднятого 1 апреля 1861 г. после чтения Манифеста об отмене крепостного права, одной из причин бунта называл «отсутствие крупных помещиков в такую важную минуту жизни народа, как освобождение крестьян, и не повсюду добросовестность управляющих имениями». То есть уклонение помещиков от своих прямых обязанностей перед государством и своим же сословием. «Там, где проживали помещики или же куда они после 19 февраля не замедлили приехать, спокойствие не нарушалось», — свидетельствует генерал.[31] В это же время отмечается значительное давление на старое поместное дворянство и на всю жизнь и развитие русской нечерноземной деревни увеличившегося к середине XIX века чиновничества, ставшего землевладельцами. «Как правило, это воздействие носило резко отрицательный характер. <...> «Новые русские» помещики не только полностью игнорировали формировавшиеся столетиями национальные аграрно-культурные традиции, но и восстановили против себя значительную часть сельского населения».[32] Мы далеки от мысли, что если бы все владельцы были бы в деревнях, то Манифест об отмене крепостного права был бы встречен всеобщим ликованием и братанием с помещиками. Известно так же и то, что принятый правительством вариант освобождения был, мягко говоря, непопулярен и у значительной части дворянства.

Живущий постоянно в усадьбе Константин Лёвин мечтает о создании науки «об отношениях народа к земле». В понятие народа он включает и помещиков, находя в их отношении к земле много общего с крестьянским. Содержание науки должно заключаться в том, чтобы устраивать хозяйство сообразно «с русским мужиком, его инстинктами». Таким образом, это не вопрос формулы, закона, а вопрос совести. Успех решается не свойством почвы, её химическим составом и проч., а отношением к работнику и с работником, в первую очередь. На этом строилось усадебное хозяйство.

В свою очередь, А.Н. Энгельгардт, имевший большой собственный опыт успешного хозяйствования, пишет: «Различные факторы в хозяйстве, по значению, идут в таком порядке: прежде всего хозяин, потому что от него зависит вся система хозяйства и, если система дурна, то никакие машины не помогут; затем работник, потому что в живом деле живое всегда имеет перевес над мёртвым; хозяйство не фабрика, где люди имеют второстепенное значение, где стругающий станок важнее, чем человек, спускающий ремень со шкива; в хозяйстве человек — прежде всего; потом лошадь, потому что на дурной лошади — плуг окажется бесполезным; потом уже машины и орудия. Но ни машины, ни симментальский скот, ни работники не могут улучшить наши хозяйства. Его улучшить могут только хозяева».[33] Характерно указание на то, что главный фактор в хозяйстве — живое (хозяин и работник). Здесь выявляется общее для обоих субъектов деятельности на земле отношение к ней как к организму, как к творческому процессу. Причём, это отношение не меняется от эпохи к эпохе, другим становится лишь характер аргументации.

(3) Традиция — одна из опор усадебного хозяйствования. «Нечерноземная Россия являлась регионом, внутреннее развитие которого почти всецело определяла Традиция», — пишет в монографии, посвящённой аграрным традициям и новациям в дореформенной России, С.А. Козлов, характеризуя период конца XVIII — середины XIX веков.[34] Именно традиционализм формировал внутреннее содержание ключевых элементов аграрного строя: наследования сельскохозяйственной техники и технологии, укоренившихся многообразных хозяйственных связей между помещиками и крестьянами, порядков и обычаев русской крестьянской общины, культуры сельского труда и быта. Это более всего сближало крестьянское и дворянское хозяйство. О традиции говорит и А.П. Чехов, купивший подмосковное Мелихово в 1890-х годах и желавший жить в нём не дачником, а хозяином: «Успех в хозяйстве, даже маленький, в России дается ценой жестокой борьбы с природой, а для борьбы мало одного желания, нужны силы телесные и закал, нужны традиции».[35]

(4) Ярким признаком усадебного уклада хозяйства является патернализм: опека и ответственность, просвещение и воспитание крестьян, понимаемые как прямая обязанность помещика, свидетельство отличного помещичьего хозяйства. Крепостное население имения рассматривалось как часть большой семьи. Забота о крестьянах входила в круг хозяйственных полномочий помещика. Эту обязанность помещика постоянно использовали крестьяне, известна поговорка: «Казённому просторнее, барскому спокойнее».[36]

Материальным воплощением патерналистских отношений является строительство церквей, появлявшихся в сельской России в подавляющем большинстве усилиями помещика. Собственно, одним из первых шагов помещичьей жизни в деревне было строительство церкви в селе для крестьян, даже в том случае, если сам помещик там не жил и жить не собирался. Изучавший архив князей Куракиных В.Н. Смольянинов подсчитал, что ими было построено 50 церквей в 10 губерниях России, где находились их владения. Он же замечает: «Просмотрев несколько десятков тысяч документов, касающихся обширного куракинского хозяйства, мы получили от него впечатление мудрой организованности, следствием которой явились <...> быстрая колонизация многих окраинных земель, без всяких забот и расходов со стороны государства и даже сравнительная просвещённость населения. В куракинских поместьях мы видели ещё в XVIII веке школы, больницы, богадельни».[37] А.П. Чехов, человек другой эпохи, происхождения и культуры, приобретя землю в Мелихово, строит там церковь для крестьян.

А.В. Чаянов открыл закон деятельности крестьянского хозяйства: «Всякое трудовое хозяйство имеет естественный предел своей продукции, который определяется соразмерностью напряжения годового труда со степенью удовлетворения потребностей хозяйствующей семьи».[38] И далее: «После удовлетворения главнейших потребностей удовлетворение остальных имеет ценность несравненно меньшую».[39] Таким образом, достигнув определённого минимума, крестьянское хозяйство перестает развиваться. Форма его существования — пульсирующая, циклическая. Оно погружено в природные, циклические же, ритмы и самодостаточно. Развитие крестьянского хозяйства стимулируется извне, внеэкономическими методами. Главным субъектом процесса здесь выступает помещик, а органическим методом действия — помещичий патернализм. Со-существование рядом с крестьянином носителя высокой культуры (и структуры, воплощающей эту высокую культуру, живущей по её законам, каковою была усадьба) жизненно необходимо. Л.Н. Толстой подтверждает: «Всякий прогресс совершается только властью. <...> Тем более прогресс в земледельческом быту. В наше время мы, помещики, <...> всё вводили своей властью. И мужики сначала противились, а потом подражали нам».[40] Так обучают детей в семье.

Даже в начале XX века крупнейшие землевладельцы-предприниматели пишут о необходимости культурно-просветительской деятельности среди крестьян, обучения на базе крупного земледельческого хозяйства передовым технологиям и проч. Важно не столько предоставление крестьянину «каких-либо готовых ценностей» — он их быстро проест и проживёт, — сколько «развитие в нём способности самому лично вырабатывать эти ценности», — убеждал В.И. Гурко.[41] Общепризнанно, что в округе усадьбы с хорошо поставленным коневодством, животноводством, зерновым хозяйством в радиусе нескольких десятков километров улучшение пород лошадей, коров, овец, лучшие семена и урожаи отмечались и в крестьянских хозяйствах.

Умение дворян взаимодействовать с крестьянами подтверждается и тем, что показатели помещичьих хозяйств (1913 г.) по урожайности зерновых и картофеля в Пензенской губернии, например, советским колхозам Пензенской области удалось достичь только к середине 1950-х годов, по сахарной свекле — к 1980-м годам.[42] А ведь советская эпоха характеризовалась, по официальным источникам, передовыми производственными отношениями и свободным трудом тружеников колхозов. Кстати, крупные и успешные совхозы и колхозы советской эпохи организовались в нашей области из бывших крупнейших помещичьих образцовых хозяйств.

Таким образом, патернализм можно рассматривать не только как архаическую традицию российских аграрных отношений, а как условие выживания крестьянского хозяйства и его развития и усовершенствования. Конечно, в конкретно-исторических обстоятельствах были и здесь отрицательные стороны: мелочная опека, жёсткий контроль, ограничение инициативы (если она была). Тем не менее, гуманистическая сторона патерналистских отношений осознавалась и крестьянином, и помещиком и старательно сохранялась в «новую эпоху».

Неотъемлемой чертой усадебного уклада была широкая благотворительность владельца. По традиции и обычаю помещик обязан был быть благодетелем: подарки к праздникам или по случаю приезда долго отсутствовавшего барина, угощения по окончании важной большой работы, обучение крестьянских детей на счёт помещика, лечение и содержание стариков-дворовых, помощь в неурожайные годы, при стихийных бедствиях и несчастьях, бесплатные элитные семена, улучшенные породы крестьянского скота и лошадей и проч. Благотворительные учреждения (больницы, кассы взаимопомощи, школы, училища, дома для престарелых, приюты и т.д.), содержавшиеся за счёт помещиков, действовали практически во всех крупных усадьбах пореформенного времени.

В имении Шуваловых-Долгоруковых в с. Земетчино (бывш. Тамбовской губ., ныне райцентр Пензенской обл.) с 1849 года действовал сахарный завод, на котором в 1914 году работали 162 постоянных и 544 временных рабочих. Для них в имении была больница с бесплатным лечением и питанием, школа для детей рабочих. В Воскресенской Лашме Араповых для рабочих действовали касса взаимопомощи, больницы, школы и проч.

Благотворительность проявлялась и в крепостной усадьбе. Владелец имения Архангельское (Керенского у. Пензенской губ., около 2500 десятин земли, 1576 душ обоего полу) П.А. Ранцов, правнук графа Р.Л. Воронцова, вёл хозяйство традиционными методами, не обладая передовыми взглядами и не будучи рационализатором. В его Архангельской экономии в 1853 году дворовых числится 35 семей, в них мужских душ 72, женских 81 (в 1854 г. — 43 семьи, 181 душа). Сохранились списки и сведения об отпускаемом продовольствии в застольную, где они кормились. По ним видно, что женщины с 50 лет, а мужчины с 60 лет должность не исправляют. Дети дворовых употребляются в работу с 14 лет. Малолетним детям дворовых отпускается половинная доля. Есть также неработающие хромой, трое немых, «полоумный», слепая — на них тоже отпускается продовольствие, хотя и не как здоровым. 14 мальчиков обучаются ремеслу в Москве, остальные — в Пензе и соседних деревнях. Трое детей, в том числе одна девочка, учатся в 1853 году грамоте, а в 1854 году обучающихся грамоте уже шестеро. Из 153 дворовых (в 1853 году) 21 человек не работает, получая тем не менее довольствие; 22 человека находятся вне Архангельского (на обучении в Москве и в Пензе, в соседних селах). Кроме пропитания от барина, 51 корова дворовых (на 43 семьи в 1854 году) содержится на господском корму, так же как и овцы и птица.[43]

Часто имело место совмещённое пользование крестьянами и помещиком неразделённых угодий (выпасов и проч.) Кроме того, извлечение крестьянами выгод из занадельных лесов, лугов, пастбищ, пустошей (сервитуты, то есть участие в пользовании помещичьей собственностью) были при крепостном праве неотъемлемым компонентом в общей системе устойчивого крестьянского хозяйства.[44]

Разумеется, в реальной жизни усадьбы крепостное право порождало массу злоупотреблений. Это всегда волновало общество, прежде всего, самих дворян. Превышение меры угнетения и расценивалось именно как нарушение закона и традиции: имения брались в опеку, помещика судили. Из дел Уголовной палаты мы, по преимуществу, и знаем об этих фактах. Но о жизни общества в целом нельзя судить только по поступкам людей, преступивших закон. Если же «злонравный» помещик не попадал под действие закона, его бичевало общественное мнение, литература, корпоративные органы (дворянские со-

брания и проч.) При произнесении филиппик о подневольном труде крепостных и зверствах помещиков хорошо бы помнить, что голодомор, устроенный государством в 1930-е годы своим колхозникам, а также ссылки их в неприспособленные для жизни места в массовом масштабе — ни крепостникам, ни угнетённым крестьянам даже и не снились.

Развитию и поддержанию социальных программ в усадьбах способствовала, очевидно, тесная взаимосвязь общинного и усадебного быта, включая соблюдение помещиками и крестьянами общих сельских традиций и обычаев, имевших православные (и местные) корни.

Таковы, на наш взгляд, основные и наиболее общие черты социокультурного аспекта усадебного хозяйства. В нашей работе мы сознательно останавливались более на гуманистической стороне хозяйственного усадебного уклада. В усадебном хозяйстве, особенно крепостническом, можно найти множество отрицательных сторон, которые хорошо понимались и осознавались современниками и самими помещиками. До недавнего времени только тёмные стороны и были предметом рассмотрения.

Крупнейший современный историк Т. Шанин, занимающийся аграрными отношениями, говоря о современных экономических представлениях замечает, что на их шкале «нет места социально укорененным формам экономики, в которых меньшую роль играет такой фактор, как деньги, и значительно большую такие, как семья, личность, общность. Эти формы экономики образуют свою собственную шкалу».[45] На наш взгляд, к таким формам можно отнести и усадебный хозяйственный уклад. Гуманистическая традиция дворянского хозяйствования могла бы служить примером если не для подражания, то для понимания национальных особенностей организации и преображения жизненного пространства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Письмо от 5 июня 1817 года из Пензы. Известно, то М.М. Сперанский в 1826 году подготовил записку по крестьянскому вопросу, где предложил ряд постепенных и осторожных преобразований с целью предотвращения назревавшего кризиса крепостнической системы. См.: Абрамович С.Л. Крестьянский вопрос в статье А.С.Пушкина «Путешествие из Петербурга в Москву», с.227-228 и сноски 52, 53. // http://feb-web.ru/pushkin/serial/im4/im4-208-htm?cmd=2.
2. Анфимов А.М. Крупное помещичье хозяйство европейской России. (Конец XIX — начало XX веков). М.: Наука, 1969. С. 20. В последних работах дается более низкий процент. См., например: Гросул В.Я. истоки трех революций. // Отечественная история. 1997. №6. С.40. В любом случае, это значительное большинство хозяйств.
3. См. публикации в сборниках ОИРУ «Русская усадьба»: Нащокина М.В. Русская усадьба — временное и вечное // Выпуск 9. М.: Жираф, 2003. С.7-21; Рассказова Л.В. Русская дворянская усадьба как национальный феномен // Выпуск 11. М.: Жираф, 2004. С.7-16; и др.
4. Нащокина М.В. Дачные поселки (второй половины XIX — начала XX вв.) // Сельские поселения России: Исторический и социокультурный анализ./ Российский институт культурологии МК РФ и РАН. М., 1995. С.137-157.
5. Воронин Н.Н. К истории сельского поселения феодальной Руси // Известия Гос. Академии истории материальной культуры. Вып. 138. ОГИЗ: Ленинградское отделение, 1935. С. 67, 68.

6. Там же. С.52.
7. Тверской А.М. Русское градостроительство до конца XVII века. Планировка и застройка русских городов. М.-Л., 1951. С.107.
8. Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры: Развитие традиций. М.: Искусство, 1990. С.39-40. Возможно, они развились в более характерные для русских двухчастные поселения-города, в которых замковый комплекс входил в состав детинца и как бы растворялся в новой системе.
9. Слюнькова И.Г. Усадьба Мещеринова и «родовая круговина» Шереметевых // Барокко в России. М., 1994. С.120-128.
10. Грязнова Н.В. Крупнопоместные дворянские усадьбы в системе расселения Тамбовской губернии в конце XVIII — начале XIX века // Русская усадьба. Выпуск 9 (25). М.: Жираф, 2003. С.100.
11. Грязнова Н.В. Указ. соч. С.104.
12. Анучин В.А. Географический фактор в развитии общества. М.: Мысль, 1982. С.170.
13. Там же, с. 194, 225.
14. Топоров В.Н. Московские люди XVII века (к злобе дня) // Из истории русской культуры. Т.Ш (XVII — начало XVIII века.). 2 изд. М.: Языки русской культуры, 2000. С.378.
15. В окрестностях Москвы: Из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков./ Сост. М.А. Аникст и В.С. Турчин. М.: Искусство, 1979. С.63. См. так же: Кириченко Е.И. Русская усадьба в контексте культуры и зодчества второй половины XVIII века // Русская усадьба: Сборник ОИРУ. Вып. 1 (17). Москва-Рыбинск, 1994. С.52-61.
16. Никольский С.А. Земледелие и крестьянство как природно-исторические явления // Вопросы философии. 1991. №2. С.16.
17. Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике // Сост. и вступ. статья А.В. Корниловой. Л.: Искусство, 1980. С.130. Письмо к Н.П. Милюкову (соседу, владельцу Озерков, которые писал Г.Сорока, ученик Венецианова) от 5-8 сентября 1847 г. из Сафонкова, имения художника в 60 душ Вышневолоцкого у. Тверской губ.
18. Яковлева Н. Творчество А.Г. Венецианова и формирование реалистической жанровой системы русской живописи XIX века // Искусство. 1983. №2. С.53-60.
19. Сарабьянов Д. Мир глазами Венецианова // Искусство. 1980. №2. С.8.
20. См. подробнее: Тюстин А.В. Во благо Отечества: Из истории предпринимательства Пензенской губернии. М.: «Дарин», 2004. С.34 72.
21. С 1795 г. завод выполнял заказы царского двора, высшей дворянской знати, персидского шаха и проч. В 1829 г. на Первой выставке российских мануфактурных изделий завод награжден Большой золотой медалью, в 1900 г. присуждена Большая золотая медаль на международной выставке в Париже. Изделия его хранятся в Эрмитаже, Русском музее, Павловске, Историческом музее, музее при заводе.
22. Толстой Л.Н. Анна Каренина. Часть 6, глава 29.
23. Подробнее об этом см.: Рассказова Л.В. Указ. соч. С.7-16.
24. Памятная книжка Пензенской губернии на 1911 год. Пенза, 1911.
25. См. сборники, выпускавшиеся Департаментом земледелия России: Краткие справочные сведения о некоторых русских хозяйствах. Вып.1. СПб., 1897; То же, 1900.

26. См. об этом подробнее: Индова Е.И. Крепостное хозяйство в начале XIX века. По материалам архива Воронцовых. М.: АН СССР, 1955.
27 Шанин Т. Определяя крестьянство. Оксфорд, 1990. (Реферат). Цит. по: Современные концепции аграрного развития (теоретический семинар) // Отечественная история. 1993. №2. С.11.
28. Чаянов А.В. Организация крестьянского хозяйства // Он же. Избранные произведения. М.: Московский рабочий, 1989. С. 313-314.
29. Цит. по: Козлов С.А. Аграрные традиции и новации в дореформенной России. М.: РОССПЭН, 2002. С.69.
30. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 20-ти томах. Т.16. М.: Худ. лит., 1964. С.592.
31. Дренякин А.М. Сказание о волнении крестьян в Кандеевке в 1861 году. // Русская старина. 1885. №4. Цит. по: Савин О.М. Прошлое — глазами очевидца // Сура. 1999. №4. С.158. Л.Н.Толстой писал в одном из писем: «В деревне я хлопотал месяца 3, и теперь там хорошо, одним словом, так, что будь завтра освобождение, я не поеду в деревню, и там ничего не переменится». Письмо В.П. Боткину и И.С. Тургеневу от 21 октября — 1 ноября 1857 г. из Москвы // Толстой Л.Н. Собр. соч. Т.17. М.: Худ. лит., 1965. С.180.
32. Козлов С.А. Указ. соч. С. 59.
33. Энгельгардт А.Н. Из деревни. 12 писем. 1872-1877. М.: Изд-во сельскохозяйственной лит-ры, 1956. С. 118.
34. Козлов С.А. Указ. соч. С. 23.
35. Чехов А.П. Собрание сочинений в 12 тт. Т. 12. М.: Худ. лит., 1964. С.77. Письмо А.С. Суворину от 30 марта 1895 г. из Мелихова.
36. Подробнее см.: Рассказова Л.В. «Дворня, деревня и дом составляли одну семью» // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12. М.: Жираф, 2006. С.15-24.
37. Восемнадцатый век. Исторический сборник, издаваемый по бумагам фамильного архива ... кн. Ф.А. Куракиным // Под ред. В.Н. Смольянинова. Т.2. [М.], 1905. С. IX.
38. Чаянов А.В. Очерки по теории трудового хозяйства. М., 1912. С.2.
39. Там же. С. 13.
40. Толстой Л.Н. Анна Каренина. Часть 3, глава 27.
41. Цит. по: Елисеев. Защитники «гнезд родовых» // Былое: Приложение к журналу «Родина». 1997. №1. С.3. В.И. Гурко был в ту пору товарищем министра внутренних дел.
42. Пензенская энциклопедия. М.: Российская энциклопедия, 2001. С.706-707, приложения 9, 10, 11.
43. ГАПО, ф.132, оп.1, ед.394.
44. Долбилов М.Д. Статистический эксперимент реформаторов: коллизии в расчётах высших размеров крестьянских наделов при освобождении // Россия сельская. XIX — начало XX века. М.: РОССПЭН, 2004. С.89-90.
45. Шанин Т. Определяя крестьянство. Оксфорд, 1990. (Реферат). Цит. по: Современные концепции аграрного развития (теоретический семинар) // Отечественная история. 1993. №2. С.12.

Н.В. Деверилина

«ДОМОВОДСТВО ЦВЕЛО ИЗОБИЛИЕМ»
Хозяйственная жизнь смоленских Глинок

Экономическое положение смоленских дворян имело свои особенности по сравнению с дворянами других губерний. «Держать к шляхте ласка, привет и береженье большое и от посторонних от всяких обид их оберегать», — так было записано в жалованных грамотах смоленской шляхте, перешедшей на службу к русскому царю Алексею Михайловичу после фактического и окончательного присоединения древнего русского города Смоленска к России. Гарантировались поземельные права шляхты и её своеобразный служебный строй.

Земельные владения смолян состояли из «маетностей», на которые необходимо было представить привилеи, данные польскими королями, и «поместий» — жалованных новым владельцам Великим Государем земель, оставленных уехавшими в Польшу хозяевами. Смоленской шляхте «были даны два преимущества сравнительно с прочим русским служилым сословием: во-первых, ей предостав-



В починковском имении.

38. Закрытая в советское время церковь к концу 1980-х гг. находилась в аварийном состоянии, имела серьезные обрушения, многочисленные утраты на фасадах и особенно в интерьере. Затем начались реставрационные работы, которые прервались из-за прекращения финансирования. Заново сделаны четыре малых купола на основном объеме, кирпичом выложен антаблемент соединительных колоннад, сделан деревянный фронтон над центральным портиком. Качество работ вызывает серьезные вопросы к авторам проекта и его исполнителям. Непонятно, почему новый антаблемент почти в два раза выше того, который был изначально (это утяжелило пропорции колоннад) и почему новый фронтон равен ширине всего портика, тогда как на старой съемке видно, что прежде фронтон охватывал только шесть колонн, и угол наклона его граней был иным. При этом нельзя исключать, что на фотографиях начала XX в. храм зафиксирован тоже с результатами поздних переделок.
39. См.: Талепоровский В.Н. Кваренги. Материалы к изучению творчества. Л.-М., 1954. С. 49.
40. См. Макаренко Н. Указ. соч. С. 132.
41. Горностаев Ф.Ф. Указ. соч. С. 79.
42. Цапенко М. Земля Брянская. М., 1972. С. 59.
43. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Брянская область. М., 1998. С. 529-537.
44. РГИА. Ф. 37. Оп. 11. Е.х. 114. 1816. Л. 8-9. Список опубликован в кн.: Никитина А.Б. Архитектурное наследие Н.А. Львова. СПб., 2006. С. 498.
45. Будылина М.В., Брайцева О.И., Харламова А.М. Архитектор Н.А. Львов. М., 1961. С. 109.
46. Никитина А.Б. Указ. соч. С. 110 (№109 в каталоге архитектурных произведений Н.А. Львова, пункт помечен звездочкой, как вновь выявленная автором работа Львова).
47. Там же. С. 100.
48. Об этом в: Швидковский Д. Римский круг Джованни Батиста Пиранези и русская архитектура эпохи Просвещения // Пинакотека. №16-17. 2003. С. 49-54.
49. Конкурсные проекты опубликованы в кн: Marconi Paolo, Cipriani Angela, Valeriani Enrico. I disegni di architettura dell archivio dell Accademia di San Lucca. Roma, 1974. Материалы этого издания доступны на сайте: http://lineamenta.biblhertz.it
50. Пилявский В.И. Указ. соч. С. 27-28.
51. Михайлова М.Б. Римский ансамбль Сан Пьетро как образец в европейском градостроительстве и его русские интерпретации XIX века // Итальянский сборник. Выпуск 1. М., 1999. С. 230-248.
52. См.: Васильева О.В., Латыпова В.В. Дорога к храму. История религиозных учреждений г. Уфы. Уфа. 1993. С. 24-26. В советское время памятник был сильно разрушен, утратив колоннады и колокольни. Сейчас сохраняется только центральный объем, лишенный купола. Церковь возвращена общине верующих, намечено воссоздание ансамбля.
53. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Брянская область. С. 352, 355-357; Цапенко М. Земля Брянская... С. 49-51. Колокольни сбора были разобраны в 1930-е гг.

А.А. Шмелёв

УСАДЬБА ДВОРЯНИНА СРЕДНЕГО ДОСТАТКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

В современной, в частности, научной литературе нередко встречаются фразы «дом дворянина среднего достатка», «усадьба среднего дворянина», «интерьер, характерный для домов средних дворян» и т.п. При этом само понятие «средний» или «дворянин среднего достатка», стало общим и расплывчатым. К данной категории помещиков относят всех тех, чьи дома подходят под общепринятый в настоящее время образ усадебного дома, а именно — вместительное капитальное сооружение с обязательным колонным портиком, флигелями, службами. В интерьерах опять же обязательная с точки зрения специалистов мебель красного дерева, бронзовые люстры и подсвечники, коллекции картин, фарфор, ковры и т.д.

Теперь определим, о каком времени жизни русской усадьбы пойдёт речь. Ограничимся периодом расцвета, Золотым веком русской усадьбы — концом XVIII — первой четвертью XIX века, архитектурным стилем высокого классицизма. Каких же дворян в упомянутое время мы можем считать средними? Автору удалось обнаружить только одну классификацию Семевского, которая с незначительными изменениями повторена историками советского периода[1]. Главной отправной точкой в упомянутой классификации для разделения бедных и средних дворян служит количество душ — 50. Кто имеет меньше, тот бедный, мелко- или малопоместный; более 50 душ — это уже помещик среднего достатка. Классификация адекватна для первой половины XVIII века и совершенно неприемлема для эпохи позднего классицизма, что подтверждается многочисленными свидетельствами современников. Например, Е.А. Сабанеева не без гордости заявляет: «Мелкопоместным помещиком его назвать было нельзя, ибо в Богимове числилось за ним ревизских 100 душ»[2]. «Дедушка Степан Михайлович был помещиком средней руки. Крепостных у него было более ста душ. Жил он в большом доме»[3]. Значительная инфляция изменила количество душ, по которому определялся достаток помещика. Значительно подорожало дерево и сами строительные работы. Недаром рачительный помещик А.Т. Болотов специально отмечал в своих записках, что дом, который был построен наёмными плотниками в конце 1760-х годов, стоил 540 рублей; ныне ж в 1805-м году, если строить точно такой же дом, то мало-б и трёх тысяч[4], вот какая перемена произошла во всем с того времени.

В переписях (ревизиях) дворян потомственных или действительных выделялась отдельная графа для помещиков от 100 до 500 душ. Официально подобные владельцы и назывались средними. Они составляли около 25-30% от всех

дворян землевладельцев. Но и среди данной категории существовали серьёзные различия. Заниматься украшением интерьера и возводить дом с архитектурой мог позволить себе владелец 300-500 душ, да и то при условии правильного ведения хозяйства.

Важен ли данный подход к русским усадьбам, и какое значение имеет, кто был средним, кто зажиточным, а кого пренебрежительно называли мелкотой? Данный принцип следует считать важным и даже необходимым при реконструкциях и реставрациях усадебных домов, особенно в тех случаях, когда отсутствует иконографический и подробный описательный материал. При этом в настоящее время создаётся полная свобода для архитектора-реконструктора. Установившийся стереотип восстановления усадебного дома и его интерьеров, как явления высокохудожественного, складывался в конце XIX — начале XX века, когда исследователи игнорировали феномен помещичьего усадебного искусства как синтеза европейских и русских народных форм, пренебрежительно называя подобное искусство курьёзным. Данный стереотип закрепился в связи с массовой утратой усадебными домами подлинных интерьеров в 1930-е годы, после отмены охранного статуса для большинства русских усадеб. Наконец, в настоящее время русская усадьба именно среднего дворянина, по меткому определению Л.В.Тыдмана, является археологическим источником, т.к. практически все поместья данного типа погибли или дошли до нашего времени в перестроенном состоянии с утраченными интерьерами, относящимися ко времени их создания. Фрагменты интерьеров и отдельные предметы мебели эпохи классицизма сохранили мемориальные усадебные дома, которые в подавляющем большинстве утратили целостные интерьеры ещё до революции. Важным источником являются описи имущества и иконографический материал. Но представление об утраченных усадьбах мы можем получить главном образом в русской литературе XIX века. Причём, следует учитывать не только записки и воспоминания, но и художественную литературу, которая наиболее ярко и подчас эмоционально рассказывает нам о давно уже исчезнувших дворянских усадебных домах.

Архитектура

Современники довольно едко высмеивали консерваторов, что свидетельствует о развитии вкуса и новых требований к поместному дому, которые складывались в обществе. Вот что пишет анонимный автор в журнале «Живописец» ещё в 1769 году: «В нашем уезде есть дворянин: он имеет за собою три тысячи душ, получает шесть тысяч рублей годового дохода и живёт так, как научил его покойный родитель. В селе, где он живёт, церковь деревянная построена ещё прадедом его по возвращении из похода. Дом господский дедушка его построил было на время, но они так в нём обжились, что нового по сие время не построили: ибо батюшка сего дворянина отягощён был делами, а именно: пил, ел и спал; а сынок к построению не имеет охоты. Он изыскивает, может ли боец гусь победить на поединке лебедя»[5].

Тем не менее, старые архаичные формы усадебных домов продолжают своё существование в XVIII веке и даже перемещаются в век XIX-й. Избы-шестистенки (один из самых популярных типов усадебных домов) в конце XVIII века уже не соответствуют требованиям времени и запросам дворян со средним достатком. Тем не менее, и они продолжают свою жизнь в качестве усадебных домов дворян данной категории, у наиболее консервативных или бережливых помещиков. М.В. Данилов достаточно подробно описывает подобные дедовские дома в их старых формах, относящихся еще к концу XVII — началу XVIII веков: «Двоюродный мой дед, чин имел стольника. Усадьба, где он жил, в селе Харин, преизрядная была. Хоромы у него были высокие, на омшанниках, и снизу в верхние сени была со двора лестница; оную лестницу покрывал ветвями своими превеликий, стоящий близ крыльца, широкий и густой вяз. Все его высокие и обширные с виду хоромы состояли из двух жилых горниц, через сени стоящих: в одной горнице он жил зимою, а в другой летом». А вот другой дом, но также шестистенок: «Строение дома его, подобно как у Митрофана Осиповича (описанного выше — А.Ш.), только не было такой высокой к хоромам лестницы: через большие сени была одна горница белая, а насупротив другая чёрная, в которой вместо кухни кушать готовили. Гурий Осипович имел за собою менее ста душ крестьян и гораздо был недостаточнее брата своего Митрофана»[6].

Несмотря на архаичность, отдельные дома данного типа доживают до начала XIX века, в них выгораживают комнаты и комнатки, но общий тип постройки остаётся прежним: «Деревянный дом с мезонином отличался крепостью постройки, поместительностью и прочими удобствами. Он разделялся коридором на две половины». Далее автор описывает типичный приём именно для шестистенка: «зимняя, отапливаемая половина дома и летняя холодная»[7]. Далее описание шестистенков мы встречаем у Комаровского[8]. Правда, это не усадебные дома, а городские, в которых проживают офицеры гвардейских полков. Комаровский называет подобные дома — связи, т.е. ряд связанных помещений и светлицы. Данное свидетельство указывает на распространённость данного типа построек в начале XIX века. Они вполне устраивают женатых офицеров. При этом подобные дома, именно у семейных, имеют достаточно богатую, как отмечает Комаровский, внутреннюю отделку.

Одновременно продолжают свою жизнь более крупные по объёму дома старого типа или построенные по старинке: «Стоял обширный господский дом вовсе некрасивой наружности, об этом старики наши мало думали, — но сложенный на прочном кирпичном фундаменте, из толстых сосновых брусьев, с дощатою плотною кровлею, с огромными печами, с маленькими окнами — словом, дом, построенный так, как строили в старину свои дома богатые помещики»[9]. Данный образ дома из громадных бревен, без архитектурного декора, довольно часто встречается в литературе. «Обширная усадьба отличалась прочностью, капитальностью, как тогда говорили, всех построек. Действительно, всюду виднелись громадные бревна, крыши везде были железные»[10].

«Вижу, как теперь, этот старинный, уж точно дворянский степной дом. Одноэтажный, с громадным мезонином, построенный в начале нынешнего (XIX — А.Ш.) столетия из удивительно толстых сосновых бревен. Он был обширен и вмещал множество комнат, довольно, правда, низких и тёмных: окна в стенах были прорублены маленькие, теплоты ради»[11]. «Дом выстроила там бабушка

Евпраксия Васильевна, он был прекрасен: строен из очень толстых брусьев, и чуть ли не из дубовых; низ был каменный, жилой и стены претолстые»[12]. Подобные дома с XVIII века продолжали традицию демонстрировать достаток владельца за счет капитальности, массивности самой постройки. Позволить себе такое могли дворяне приблизительно от 400-500 душ и более. Подобные сооружения продолжали традиции древнерусского зодчества как внешне, так и в планировочных решениях. «Дом помещицы А.Н. Нестеровой — старинный, на подклете, из необработанных дубовых бревен, в сажень вышиной и с тесовой крышей. Шесть комнат образовались при соединении тёплых горниц с холодными сенями: собственно, сени, прихожая, передняя, лакейская, зала, гостиная, спальня и девичья, выходящая на заднее крыльцо»[13]. «Подобные постройки могли по желанию владельца приобретать архитектурный декор, который воплощался в колонном портике. При этом сохранялся основной массивный бревенчатый или шитый тесом силуэт здания с мелкими, как дань прошлого, окнами. В более замысловатых деревенских постройках приклеивались, так сказать, к этому серому фону (некрашеных стен — А.Ш.) четыре колонны с фронтонным треугольником над ними. Колонны эти у более зажиточных были оштукатурены и вымазаны известью также, как и их капители; у менее достаточных помещиков колонны были из тощих бревен, без всяких капителей»[14]. Словно вторит этому описанию Марков-Виноградский: «Одноэтажный, деревянный дом усадьбы, осенённый роскошными липами и кленами, был настолько близок к церкви, что с его крыльца, покрытого навесом на четырёх колоннах, можно было слышать церковную службу. Колонки эти остряки называли тасканскими, так как их таскали по лесу, и притащили на место, немного потребив усилий на отделку»[15].

Усадебный поместный дом был менее городских особняков подвержен влиянию архитектурного стиля. В значительной степени помещик был архитектором своего дома, он решал: строить ли по старинке или следовать модным городским тенденциям. А.В. Щепкина-Станкевич вспоминала сказанные с гордостью слова своего отца: «Дом я выстроил сам, без архитектора!»[16] Даже наличие портика, весьма условно выполненного, давало возможность самому помещику выразить себя: «Трудно было решить, к какому ордену архитектуры принадлежало это здание: все роды древнейшие и новейшие были в нём перемешаны, как языки при вавилонском столпотворении. Низенькие и тёмные колонны, похожие на египетские, поддерживали греческий фронтон»[17]. Наиболее ярко описывает подобное явление Гоголь: «Виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и тёмно-серыми или, лучше, дикими стенами. Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин — удобства и, как видно, вследствие того, заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое. Фронтон тоже никак не пришёлся посреди дома, как ни бился архитектор, потому что хозяин приказал одну колонну сбоку выкинуть, и оттого очутилось не четыре колонны, как было назначено, а только три»[18].

Следующий тип усадебного дома представлял собой совокупность срубов, причём, пристраивались дополнительные архитектурные объёмы к основному.

Получалось некое нагромождение связанных между собой строений. В данном случае это было прямое продолжение древнерусских форм увеличения поместного дома. Данный приём наиболее часто применяли бедные помещики, но встречался он и у средних, и даже богатых землевладельцев. Вот как вспоминает дом своего деда П.П. Семёнов-Тянь-Шанский: «Помню я, старый наш дом был, как и большая часть домов достаточных помещиков того времени, деревянный, одноэтажный, с тесовою крышею, невысокий, но довольно обширный и расползающийся в разные стороны, вследствие неоднократных пристроек, обусловленных постепенным увеличением семейства, численность которого доходила до 12 душ»[19]. Ему вторит Дмитриев, повествуя о доме своего деда, помещика богатого, но недостаток вкуса к изящному, а может быть, отчасти, и скупость составляли заметную черту его характера: «Трудно вообразить что-нибудь прочнее и некрасивее тогдашнего нашего дома. Это были длинные одноэтажные хоромы без фундамента, построенные из толстого леса, какого я с тех пор не видывал, не обшитые досками, не выкрашенные и представляющие глазам во всей натуре полинялые, старые бревна. По времени, по умножению семьи, к нему приделывались пристройки, и потому фасад его не имел симметрии, и вообще дом этот годился бы в роман старого быта»[20]. В.А. Соллогуб описывал, что подобные дома, в отношении бедных дворян, назывались дома без архитектуры. Точнее, их можно назвать домами с архаичными принципами расширения (увеличения).

Наконец, последний тип построек как раз соответствует сложившемуся современному типу восприятия усадебного дома. Это дома, как их называли современники, изящной архитектуры, милые, чудные, со вкусом построенные. Сразу следует отметить, что для среднего дворянина по упомянутой классификации — это отнюдь не дворцы в общепринятом понимании, а достаточно компактные дома на 7-9 осей по фасаду. Каменные дворцы могли позволить себе не просто богатые, а богатейшие дворяне, которые составляли около 1,5-2% из всех помещиков и владели, как правило, несколькими десятками тысяч душ.

На рубеже эпох формируется новое понимание достатка владельца усадьбы, при котором демонстрируется не объём строения, а его архитектурные особенности. Данное соотношение — жить по-старому, или жить по-новому — чётко выражено у К.Н. Батюшкова. Данные записки относятся к 1811-году: «Мы опоздали зайти в этот дом, которого наружность вовсе не привлекательна. Здесь большой двор, заваленный сором и дровами; позади огород с простыми овощами, а под домом большой подъезд с перилами, как водилось у наших дедов. Войдя в дом, мы могли бы увидеть в прихожей слуг, оборванных, грубых и пьяных, которые от утра до ночи играют в карты. Комнаты без обоев, стулья без подушек, на одной стене большие портреты в рост царей русских, а напротив — Юдифь, держащая окровавленную голову Олоферна над большим серебряным блюдом, и обнажённая Клеопатра с большою змеёю — чудесные произведения кисти домашнего маляра. О! это дом старого москвича, богомольного князя, который помнит страх Божий и воеводство. Пойдём далее. Вот маленький деревянный дом с палисадником, с чистым двором, обсаженный сиренями, акациями и цветами. У дверей нас встречает учтивый слуга не в богатой ливрее, но в простом опрятном фраке. Ком-

наты чисты, стены расписаны искусной кистью, а под ногами богатые ковры и пол лакированный. Зеркала, светильники, кресла, диваны — всё прелестно и, кажется, отделано самим богом вкуса»[21].

Обзор домов с архитектурой мы начнём с самых скромных по размеру построек. Такие дома чаще использовались дворянами среднего достатка для временного летнего проживания.

«Помню маленький домик в три комнаты, с мезонином, с небольшими колонками, со стеклянной дверью в сад и с цветничком, который мы сами обрабатывали и который был окружён густым и высоким лесом»[22]. Так описывает С.В. Капнист домик, где проходили её ранние детские годы. В основе подобной постройки был всё тот же шестистенок, но теперь обыкновенный сруб завершался мезонином и колонным портиком большого ордера, который был пересечён балконом с тонкими изящными балясинами. Подобные дома сооружались в значительном количестве по всей России на рубеже веков. В окрестностях Петербурга именно такой домик просуществовал до начала XX века, это усадьба Домкино под Лугой. Подобные же дома мы можем встретить на гравюрах с изображением северных окрестностей Петербурга. Распространённость подобного строения как усадебного дома, объясняется относительной дешевизной и быстротой возведения. Такой дом можно отнести к типовому строению эпохи классицизма. В полном смысле слова типовыми были и дома побольше, на 7-9 осей по фасаду. В архитектурном декоре фасадов использовались образцовые проекты известных архитекторов, либо применялись несколько упрощённые классицистические формы. Описание подобных домов, причём достаточно подробное, мы встречаем у М.Д. Бутурлина и Ф.Ф. Вигеля[23]. Причём, оба автора подчёркивают единообразие и распространённость данного типа домов в разных губерниях. Описания Бутурлина и Вигеля нередко встречаются в специальной литературе, как правило, в сокращённой форме, что приводило к следующей трактовке: если дома небольшие, вероятно, это — постройки помещиков победнее. Опять же, неказистые дедовские домики, по определению Бутурлина, в современную трактовку поместье среднего дворянина не вписываются. Приведённые полностью данные свидетельства заняли бы достаточно много места, поэтому, следуя описаниям авторов, совершим прогулку по комнатам усадебного дома, описав его современным языком.

Итак, мы приближаемся к дворовому фасаду усадебного дома. Как правило, он имеет два входа. Мы посетим дом через вход для благородных, который чаще всего расположен слева. Справа — вход для подлых, (некомнатной прислуги и девок — самой бесправной части дворни). Первое помещение — передняя или лакейская. Здесь брезгливый Вигель морщит нос, его раздражают запахи. Причина тому — копошащаяся в передней домовая прислуга. По прямой, быстро миновав переднюю, мы попадаем в зал. Он занимает торцевую часть здания. Здесь воздух чище — облегчённо вздыхает Вигель. Из зала две двери позволяют нам продолжить прогулку по усадебному дому. Ближняя дверь ведёт во внутренний тёмный коридор. Мы воспользуемся следующей массивной двухстворчатой дверью, она гостеприимно распахнута, приглашая нас в парадные помещения поместного

дома, которые расположены вдоль противоположного паркового фасада. Кроме зала в усадьбе среднего дворянина две или три парадные комнаты (третья комната формируется при 9 осях здания). Вторая комната в парадной анфиладе — всегда гостиная, а третья и четвёртая (если такая была) получали своё назначение по желанию хозяина — кабинет, боскетная, чайная, парадная спальня — соответственно моде для данной губернии, уезда. Далее мы попадаем в девичью, где самая бесправная часть дворни проводит основную часть своей жизни. Здесь ткут, шьют, вышивают крепостные девушки, которым даже выходить из девичьей запрещено. Это было связано с тем, что помещики не хотели терять даже на время беременности лишние рабочие руки. Вспоминается поистине страшное свидетельство Е.А. Сабанеевой, которая спрашивала девушку: «Пелагеюшка, отчего у тебя глазок кривой? Это, сударыня-барыня, — отвечала она, — прадедушка ваш, Алексей Ионович изволили выколоть»[24].

Из девичьей мы выходим в коридорчик, короткий и тёмный, который разделяет парадные помещения по парковому фасаду и жилые комнаты, выходящие окнами на усадебный двор. В данном случае при формировании комплекса жилых комнат помещик вновь становился архитектором своего дома. Он мог выкроить две, три, даже четыре комнатки (Е.Н. Водовозова в своих «Воспоминаниях» называет их комнатюрки): спальни, детскую (при отсутствии антресолей), кабинет, если для него не нашлось места в парадных помещениях, и буфетную. Типовой дом дворянина среднего достатка нередко надстраивался мансардой, в которой располагалась детская. Второго полноценного этажа, как правило, не было.

Следует подчеркнуть, что парадные помещения в подобном усадебном доме, по сути условно-парадные. Просто они лучше отделаны и меблированы, но в них из-за скромного внутреннего объёма здания проходит повседневная жизнь владельцев усадьбы. Зал часто служит столовой (Бутурлин так и пишет: зал или столовая) и местом приёма почётных гостей, в гостиной семья собирается вечером, кабинет служит для повседневной работы по хозяйству усадьбы и т.д.

Современные авторы нередко распространяют принцип, при котором парадные помещения усадьбы закрывались на ключ и открывались только для проведения праздников и балов, на усадебный дом среднего дворянина. Данная распространённая ошибка связана с «Записками» Трубецкого о летнем проживании в усадьбе Ахтырка. Автор жалуется, что при постоянно запертых комнатах центрального корпуса усадьбы многочисленной семье приходилось тесниться во флигелях. Во-первых, усадебный дом в Ахтырке с величественным дворцом — резиденция богатейшего вельможи. Почему они не пользовались помещениями главного дома — не совсем понятно, возможно, это просто прихоть владельца. А иконографический материал показывает, что даже в великолепных дворцах повседневная жизнь могла проходить и в парадных залах. При этом мебель бережливо одевали в белые чехлы, а в парадных комнатах (или, во всяком случае, в части их) продолжалась повседневная жизнь владельцев. Что же говорить о домиках средних дворян, где, как мы убедились, отнюдь не много места? Русская литература в этом плане предлагает нам множество примеров — это и Аксаков в своих «Хрониках» и «Детских годах Багрова внука», Салтыков-Щедрин в «Пошехонской

старине» и «Пошехонских реформаторах», в рассказах Лескова, Вонлярлярского, Писемского и во многих других произведениях.

В заключение архитектурного раздела можно сделать предварительные выводы. Итак, дворяне среднего достатка усадебные дома-дворцы, пусть камерные, в своих поместьях, как правило, не возводили. Конечно, были исключения при наличии дополнительных, весьма значительных денежных средств, не будем уточнять источник их получения. Именно благодаря свидетельствам в русской литературе мы убеждаемся, в каком разнообразии архитектурных форм встретили усадебные дома владельцев среднего достатка новый XIX век. Это и архаичные шестистенки, и массивные дома из громадных брёвен, иногда даже на подклетах, и сооружения без архитектуры, т.е. разрастающееся путём пристроек в разные стороны. Дома с архитектурой в виде типовых получают достаточно широкое распространение, при этом мы не знаем, какой процент они составляли от общего количества поместных домов разных, указанных типов.

И последнее. Типовые дома имели колонный портик одной стороны, как правило, на парковом фасаде, где находился выход из гостиной в сад. Два входа со двора обрамляли скромными колонками с маленькими треугольными фронтонами, а чаще просто навесами на столбах.

Интерьеры

Помещики среднего достатка не могли себе позволить всей той роскоши убранства интерьера, которую им нередко приписывают. Бронзовые осветительные приборы, дорогой фарфор, произведения живописи кисти известных художников и даже мебель столичного производства — всё это было им недоступно. В 1800-е годы цены на мебель красного дерева были таковы, что не всякий достаточный и даже богатый помещик мог себе позволить её приобрести, что же говорить о дворянах среднего достатка. В рассказе В.А. Соллогуба «Тарантас» образцовый помещик делится своим опытом по ведению хозяйства. Он объясняет попутчику, что, если сосед его начал выписывать мебель от Гамбса, жди, скоро разорится. Достаточный, ближе к богатому, владелец усадьбы Успенское под Петербургом А.Р. Томилов жалуется в письмах к жене: «О делах наших по дому мы мало ещё успели, по причине страшной во всем дороговизне. За самую простую мебель в гостиную не хотели меньше взять 1400 рублей». При этом Томилов не покупает готовую мебель, а из экономии заказывает её: «В гостиной зеркалами столики уже готовы, на зеркала рамки заказаны. Зеркала нам обойдутся одна пара в 260 рублей. С великим трудом нашли мастера, заказали ему стулья в столовую и залу, всё без меры дорого, а хочется чтобы, не употребляя излишних денег сделать хорошенько»[25].

Если столичные предметы так дороги, а интерьер украшать надо, то появляется помещичье усадебное искусство. Местные мастера создают всё или почти всё необходимое для обустройства усадебного дома. При этом происходит смешение западноевропейских форм с исконно русскими. Мастера иконописной школы пишут галереи семейных портретов и другие картины по желанию заказчика. Кузнецы выковывают дверные ручки, осветительные приборы, предметы обслуживания печей и т.д. Мебель создаётся или непосредственно в усадьбе местными столярами, или рядышком — в провинциальном центре мебельного производства.

Благодаря Вонлярлярскому, мы можем заглянуть в комнаты небогатого усадебного дома в Смоленской губернии: «В передней ни души; гость положил свой кисет на ларь и продолжил идти дальше. Второй покой, довольно тёмный, был вроде его костюковской залы (комната с пятью окнами, кривым полом и плетеными стульями — А.Ш.), и в нём ни души; в третьей комнате, напоминавшей гостиную, на овальном столе, сделанном из волнистой березы, нашёл штаб-ротмистр недовязанный чулок и очень грязные карты, симметрично разложенные. За столом у стены находился берёзовый диван, на нём две шитые гарусом подушки, из которых одна изображала пуделя, а другая — турка с четырёхугольными глазами; турок скакал на коричневой лошади с бисерным золотым мундштуком во рту; над самим же диваном висели три портрета: первый изображал, вероятно, покойного Власа Кузьмича в мундире судьи с медалью на широкой ленте и часами в руках; второй представлял его супругу в розовом платье с талиею у самого подбородка; голова её была похожа на самый замысловатый кулич; третий портрет завитой девочки, сидящей на подушке, на коленях она держала пребезобразную белую собаку»[26]. Как мы видим, все предметы интерьера, перечисленные автором (кроме игральных карт), собственного усадебного производства: мебель волнистой березы, портреты кисти крепостного художника, над которыми иронизирует писатель, вышитые диванные подушки. Помещики побогаче (300-500 душ) могли позволить себе и отдельные предметы столичного и западноевропейского производства. Но принцип был тот же — максимально обеспечить себя за счёт собственных или местных мастерских.

Установив основные принципы создания предметов интерьера усадьбы, перейдём непосредственно к помещениям усадебного дома. Несущие поверхности интерьера в усадьбе среднего дворянина довольно долго сохраняли свой естественный строительный вид — тесаные бревна, либо зашитые доской (тёсом) стены. Свидетельствует И.М. Долгорукий: «В старину я резвился с хозяевами в простых стенах, ничем не обитых. Ныне всё другое, везде рисовка и гипс»[27]. Старина для И.М. Долгорукого — это 1780-ые годы. Следует согласиться с Л.В. Тыдманом, который считает, что штукатурка и лепной декор получают широкое распространение в усадебном доме только во времена Александра I [28]. Тем не менее, бревна и тес сохраняются в оформлении стен усадебного дома вплоть до 1917-го года.

В начале XIX века помещики стараются одеть стены, либо заклеив их бумагой, либо затянув холстом. Философия Просвещения в течениях натурфилософии и теологии проникает и в дом среднего дворянина. Единение, близость с природой, казалось бы, столь естественная для загородного дома, проникает и внутрь помещений. Цвета комнат условно парадной анфилады подчинены натурфилософским принципам. Современник объясняет, что зал, окрашенный охрой, — это открытое, освещённое солнцем пространство, гостиная, стены которой окрашены в голубой цвет, это грот, место уединения и отдыха. А переход в третью парадную комнату с зелёными стенами — не что иное, как выход из грота на освещённую солнцем поляну[29].

«С крытого крыльца в несколько ступенек, на котором люди обыкновенно заседали (вместо того, чтоб сидеть в скучной передней), входили в большую переднюю, в которой были лари кругом стен (другое название — коники А. Ш.), круглый стол и вешалки. Из передней одна дверь налево вела в залу, а другая — в большой коридор, разделявший нижний этаж и служащий для сообщения с внутренними комнатами. В нём же была лестница, которая вела в мезонин. Залой была большая комната, занимавшая всю ширину дома, т.е. от двора до сада; она всегда светло-жёлтого цвета. Из залы направо была дверь в большую гостиную, всегда светло-голубую. Из большой гостиной проходили в малую, светло-зелёную. Из маленькой гостиной по маленькой лестнице в 7 ступень сходили в боскетную. Из залы налево маленькая лестница в 6 ступенек вела в буфет»[30], — так описывает Д.С. Арсеньев планировку усадебного дома в подмосковном Горячкине, постройки начала XIX века. Из описания видно, что дом этот был типовым, с пристроенными пониженными объёмами, в которых располагались боскетная и буфет. А вот свидетельство М.Д. Бутурлина: «Обои были тогда ещё редко в ходу; у более зажиточных стены окрашены были жёлтою вохрою, яркою медянкою, лазоревою или малиновую краскою»[31].

Благодаря запискам Р. Дмитриева, мы можем убедиться в том, что в усадьбе могут присутствовать разные типы отделки стен, правда, его дед — богатый помещик, но, в связи со скупостью, на отделке комнат он экономит, так что приводимое описание вполне подходит к интересующему нас типу домов. Итак, Дмитриев впервые попадает в богатый московский дом: «Нам отвели помещение в бельэтаже, в парадных комнатах. Там были стены под мрамор, огромная зала, штофная мебель: мы пуще растерялись, как перенесённые в волшебный замок; до всего дотрагивались и едва смели ложиться на кровати. Так привыкли мы в своей комнате к бревенчатым стенам, не закрытым даже обоями, и к мебели, состоящей из простых стульев и липовых некрашеных столов. Нам казалось там покойнее; здесь были мы не на своём месте и по образу жизни не в своей атмосфере»[32]. «Зала, гостиная, спальня бабушки, две комнаты моей матушки и теток и кабинет дедушки были обиты грубыми обоями. Обои эти на полтора аршина не доходили до полу; этот остаток, называвшийся панелью, был обтянут толстым холстом и выкрашен на клею мелом; потолки тоже, окна и двери были также выкрашены. В прочих комнатах не было и этого: по стенам гладко обтёсанные бревна, с мохом в промежутках, а двери и окна просто деревянные»[33].

Итак, стены могли быть деревянными, бревенчатыми или зашитыми тесом, обтянутыми холстом, или у помещиков побогаче оштукатуренные, причем, штукатурка распространяется только в первой четверти XIX века. Стены, затянутые холстом или оштукатуренные, можно было расписывать. Чаще всего для украшения интерьеров небогатого дома привлекался домашний мазун, самоучка или имеющий навыки иконописного и традиционного (западного) письма. Таким образом, создавались своеобразные, пусть наивные, но, подчас, яркие и самобытные произведения. Подобный синтез народных тем росписи, иконописных приёмов в сочетании с подражанием или попыткой воспроизведения европейских образцов росписи и живописи, выливался если не в определённый стиль, то

уж точно в особое, присущее русской усадьбе художественное направление. В XIX веке уже было принято демонстрировать тонкий вкус и воротить нос от смеси французского с нижегородским, поэтому при описании художественного мира небогатой усадьбы почти постоянно присутствуют иронические нотки: «Потолки расписаны гирляндами цветов, плодов, перемежающихся с попугаями, райскими птицами и другими неизвестными в зоологии животными, клюющими иногда лазуревые вазы. Впрочем, так как эти предметы были иногда работою доморощенного живописца, трудно было определить, что именно они должны были изображать»[34]. «Нет никакого сомнения, что живописец был какой-нибудь домашний маляр, равный в искусстве нынешним малярам, расписывающим вывески на цирюльных лавочках; но тогда я с восхищением смотрел и на китайцев, и на диких американцев, и на пальмовые деревья, и на зверей, и на птиц, блиставших всеми яркими красками»[35].

Живопись в русской усадьбе в стиле помещичьего искусства — тема отдельной работы. Отметим только распространённость этого явления. Вот крепостной художник-самоучка в описании М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Старый Тихон происходил из крепостных и состоял в дворне помещика Беленицына в качестве живописца. Всё, что носило на себе следы масляной краски в селе Верховном, начиная от полов под паркет (отметим эту интересную особенность усадебного интерьера — А.Ш.) в барском доме, и кончая портретной галереей бар, барчат и барынь, а так же иконостасом сельской церкви, — всё это было дело рук Тихона Кузанова. В тогдашние времена помещики любили украшать свои жилища произведениями искусств, так почти во всяком господском доме можно встретить и Иродиаду, держащую на блюде голову Иоанна Крестителя, в которую Ирод тыкал вилкою, и Сусанну, лежащую в обнажённом виде с двумя старцами по бокам, и Девушку с тазиком и графином воды и Обедающих дураков и т.д. Тихон и не такие картины умел рисовать»[36].

В архаичной по нравам небогатой усадьбе картины с обнажённой натурой могли прятаться, их демонстрировали только гостям мужчинам: «Отец мой был хороший живописец, он, по фантазии своих господ, писал портреты, целые иконостасы и даже такие картины, которые не дозволяется смотреть открыто, эти картины были слишком гадки и неприличны. Отец скрывал их в одном чулане под замком, но для нас детей то-то и интересно, что запрещается, и я ухитрился поглазеть на них и до сих пор ещё помню всех этих бахусов, вакханок и силенов»[37]. К сожалению, жанровая усадебная живопись совершенно не изучена. По запискам и воспоминаниям создаётся впечатление, что для каждой губернии (уезда?) в моде были определённые сюжеты.

При относительном достатке (300-500 душ) и при наличии собственного крепостного живописца владелец мог воплощать различные идеи в собственном интерьере. «В передней спало несколько слуг; мимо их я прошёл преспокойно в столовую, перед гостиною, гостиную и, наконец, так называемую боскетную, где под тенью нарисованных деревьев сидела тетушка и раскладывала гранд-пасьянс. Взглянув на стену, я увидел грубо вырезанное подобие полумесяца, в которое вставлено было зелёное стекло»[38]. В данном случае расписан-

ная пейзажами боскетная приобретает любопытный декоративный эффект: дополнительный свет через окошко-полумесяц, которое могло специально подсвечиваться со стороны коридора.

Владелец поместья мог пожелать, чтобы комнаты были украшены монументальной росписью. Так, в рассказе М.Н. Загоскина гости знакомятся с росписями стен в кабинете хозяина, в котором три стены заполнены батальными сценами. Таким образом, рождается художественная эпопея суворовских походов: «На одной стене Суворов представлен был в лесу, спящим на соломе, посреди казачьих биваков; у него вовсе не было шеи, но зато такие длинные ноги, что если бы он проснулся и встал, то, конечно, мог бы облокотиться на вершину толстого дубы, под сенью которого покоился. На противоположной стене тот же самый Суворов представлен был в минуту сдачи Краковского замка. Он стоял, вытянувшись как струнка, и оборотясь лицом к толпе поляков, с прегромадными усами. Несколько французских офицеров, поджарых и тщедушных, изображены были с поникнутыми головами, а перед всей толпою комендант замка, щеголеватый Шуазье. На третьей стене изображено было взятие Измаила; разумеется, все убитые были турки, а поле сражения усыпано чалмами, между которыми не валялась ни одна гренадерская шапка»[39].

В настоящее время, знакомясь с произведениями крепостных художников и провинциальных художников-самоучек, мы убеждаемся, что ирония относительно их творчества не всегда уместна. Отнюдь не вся помещичья живопись была курьёзной. В этом направлении существовали и в полном смысле слова выдающиеся произведения, как, например, монументальные росписи усадьбы Медное под Петербургом, погибшие вместе с домом в годы войны.

Теперь о мебели в усадьбе дворянина среднего достатка. Она могла существовать в нескольких формах. Гарнитуры классицистического стиля местного изготовления; у более консервативных помещиков — мебель с чертами архаичными, древнерусскими, и расписная мебель.

«Складной в три отделения стол, стоявший посередине зала, был то же антик в своем роде. Он был топорной работы, и на чёрном его фоне расписаны были масляными красками сгруппированные не без вкуса плоды и букеты; но всё это почернело и отчасти истерлось от действия времени»[40]. Мебель с чертами национального стиля могла украшаться резьбой. «Мебель в комнате, в которую меня ввели, соответствовала древностью летам хозяйки. Покрытое нестрядью канапе на низких, толстых ножках с поручнями шириною в ладонь и с вырезанными на дереве изображениями цветов, птиц и зверей»[41]. А вот достаточно яркое описание мебели в национальном стиле, но не резной, у Н. В. Гоголя: «Стулья в комнате были деревянные, массивные, какими обычно 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 которых и до ныне садятся архиереи»[42].

Расстановка мебели в усадебных домах — также явление стабильное, по сложившейся схеме. Весьма трудно сказать, когда сформировался и распространился повсеместно этот канон, что именно так, а не иначе, следует располагать предметы обстановки в парадных комнатах. Во всяком случае, в конце XVIII — начале XIX веков мебель расставляется следующим образом: «Убранство гостиной было также одинаково во всех домах. В двух простенках между окнами висели зеркала, а под ними тумбочки или ломберные столы. В середине противоположной глухой стены стоял неуклюжий, огромный с деревянною спинками и боками диван (иногда, впрочем, из красного дерева); перед диваном овальный большой стол, а по обеим сторонам дивана симметрично выходили два ряда неуклюжих кресел, от четырёх до шести в каждом ряду, выдающихся до середины гостиной, как бы для заседания ареопага или какого-нибудь комитета. Вдоль боковых стен чинно стояли стулья такого же изделья, как диван и кресла. Вся эта мебель была набита как бы ореховою шелухою и покрыта белым коленкором, как бы чехлами для сбережения под нею материи, хотя под коленкором была нередко одна толстейшая пеньковая суровая ткань. Оба внутренних угла гостиной были перерезаны наискосок двумя печами (не всегда изразцовыми, а часто кирпичными); они отапливали задними своими зеркалами зал и спальню. Мягкой мебели в помине не было; но в кабинете или спальне нередко стояла полумягкая клеёнчатая зелёная софа, и там же в углу этажерка с лучшим хозяйским чайным сервизом, затейливыми дедушкиными бокалами, фарфоровыми куколками и с подобными безделушками»[43], — так описывает обстановку усадебных домов М.Д. Бутурлин.

И вновь записки Бутурлина подтверждает Ф.Ф. Вигель, правда, речь идет о домах в Пензе, но мы уже знаем, что усадебные типовые дома одинаковы по всей России: «Внутреннее убранство было также везде почти одинаковое. Зала была обставлена плетёными стульями и складными столами для игры; гостиная украшалось хрустальною люстрой и в простенках двумя зеркалами с подстольниками из крашенного дерева; вдоль стены, просто выкрашенной, стояло в середине такого же дерева большое канапе, по бокам два маленьких, а между ними чинно расставлены были кресла; в диванной угольный разумеется диван. В сохранении мебелей видна была бережливость пензенцев; обивка ситцевая или из полинялого сафьяна оберегалась чехлами из толстого полотна. Ни воображения, ни вкуса, ни денег на украшение комнат тогда много не тратилось»[44].

Если парадные помещения помещик с достатком старался оформить в одном стиле, то жилые помещения вбирали в себя самые различные предметы, разномастные и разностильные, при этом именно в этих комнатах продолжали свою жизнь сундуки, лежанки, а в XVIII веке даже простые лавки. Парадные покои старались обставлять в едином стиле, но просто (если не брать загородные дворцы магнатов). В жилых помещениях мебель была сборная, составленная из предметов разных времён и разных стилей. Стояли диваны, кресла, большой обеденный стол и несколько малых, комоды с посудой и обязательные сундуки с одеждой и прочим добром[45].

Теперь стоит задуматься, а является ли усадьба дворянина среднего достатка художественным феноменом или все особенности её внутреннего мира сводятся к упрощению, примитивизации форм? При этом теряется именно художественная структура самого стиля, вместо этого появляется неансамблевая, дисгармоничная

совокупность отдельных предметов обстановки в случайном, хаотичном их накоплении. Это сугубо прагматический подход и другая крайность — лишение подавляющего числа усадебных домов права считаться художественным явлением.

Помещичье усадебное искусство, как следует из самого термина, является именно искусством и не просто наивным примитивизмом. Во многих предметах, созданных в русской усадьбе, проявляется особое, строго индивидуальное выражение безвестного художника — живописца, столяра, кузнеца, даже гончара — в понимании ими красивого и прекрасного. Народность в помещичьем искусстве выражалась отнюдь не в примитивизации, а в переосмыслении мастером европейских образцов и в приближении к исконным древнерусским формам. Предметы ампирной обстановки приобретали при этом уютный домашний оттенок, могли безболезненно принимать весёленькую обивку в цветочек, что удивительно, не в ущерб стилю, и становились такими уместными в усадебном деревянном доме.

Подведём итоги. Данный, выполненный в первом приближении экскурс в литературный мир с описанием русской усадьбы знакомит нас с утерянным и, увы, уже в значительной степени забытым феноменом усадьбы среднего дворянина, в котором сам помещик становится в значительной степени архитектором и декоратором усадебного дома. Данный феномен демонстрирует нам многообразие архитектурных форм и приёмов отделки стен, насыщения интерьеров предметами декоративно-прикладного искусства. Именно русская литература позволяет нам приблизиться, а иногда будто увидеть собственными глазами неказистые дедовские домики, пройти по их комнатам, познакомиться с хозяевами. Данный феномен уже не существует, поэтому не просто важны, бесценны любые свидетельства современников, его описывающие. Жанровая живопись русской усадьбы сохранилась только на страницах книг, специалистам она неизвестна. Погибли практически все монументальные росписи в стиле усадебного искусства. Аксаков и Карнович упоминают, что поместные дома расписывались снаружи, к сожалению, подробности отсутствуют, поэтому в настоящее время мы даже не представляем, как подобные фасадные росписи могли выглядеть. До сих пор не существует обстоятельных исследований по усадебной мебели, художественной обработке металла, (именно предметов интерьера) ковроткачеству, которое активно развивалось в русской усадьбе в первой половине XIX века. На таком фоне даже краткие, в несколько строчек, описания и свидетельства позволяют нам по крупицам собирать сведения об усадьбе помещика среднего достатка.

Размывание и непонимание художественного образа усадьба среднего дворянина привели к тому, что целый пласт отечественной культуры оказался в стороне от внимания исследователей. Только в конце XX века появляются работы, в которых поместье среднего достатка дворянина рассматривается и анализируется всесторонне, с попытками дать адекватную оценку данному, во многом забытому культурному и художественному феномену. Русская литература, таким образом, не просто демонстрирует нам описания и свидетельства людей той эпохи, а направляет творческую мысль исследователя, раскрывает нам всё новые и новые аспекты художественного феномена дом среднего дворянина во всём удивительном многообразии его форм.

ПРИМЕЧАНИЯ

1.Подробно о данных классификациях см.: Тихонов Ю.А. Дворянская усадьба и крестьянский двор в России XVII и XVII веков. М., 2005. С.76. Автор разработал её для XVIII века.
2. Сабанеева Е.А. Воспоминания о былом // Россия в мемуарах. История жизни благородной женщины. М.,1996. С.342.
3. Водовозова Е.Н. На заре жизни. Т.1,2. М.,1987. Т.1. С.44.
4. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М., 1986. С.526.
5. Новиков Н. Смеющийся Демокрит. М.,1999. С.137-138.
6. Записки Михаила Васильевича Данилова, артиллерии майора, написанные им в 1771 году // Безвременные и временщики. Л., 1991. С.286 -287.
7. Галахов А.Д. Записки человека. М., 1999. С.45.
8. Графиня Камаровская. Воспоминания. Граф Комаровский. Записки. М., 2003. С.246.
9. Загоскин М.М. Сочинения. Т.1,2. М., 1978. Т.1. С. 619.
10. Терпигорев Е.Н. С простым взглядом. М., 1990. С. 76.
11. Тургенев И.С. Старые портреты. Соч. в 12 т. М. Т.10. С. 7.
12. Благово Д. Рассказы бабушки. Л., Наука, 1989. С.22.
13. Воспоминания Д.Н.Толстого цит.по: Соловьёв К.А. Во вкусе умной старины. Усадебный быт российского дворянства второй половины XVIII — первой половины XIX веков. По воспоминаниям, письмам, дневникам. Очерки. СПб., 1998. С.12.
14. Бутурлин М.Д. Воспоминания. Русский архив. 1897. С. 405.
15. Марков-Виноградский А.В. Отрывки из записок и журнала незвестного человека // Керн А.П. Воспоминания. Дневники. М., 1989. С.342.
16. Александра Владимировна Щепкина (Станкевич) Воспоминания // Русские мемуары. 1826- 1856. М., 1989. С.383.
17. Загоскин М.М. Сочинения. Т.1,2. Т.1. С. 98.
18. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 8 т. М., 1958. Т.4. С.147.
19. Семенов-Тянь-Шанский П.П. Библиографический очерк // Русские мемуары. 1826-1856. М.,1989. С.411.
20. Дмитриев Р. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1997. С.78.
21. Отрывок из Прогулки по Москве цитируется по изд. Батюшков К.Н. Сочинения. М., 1955 С.314-315.
22. Капнист-Скалон С.В. Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII — первой половины XIX веков. М., 1987. С.282.
23. Бутурлин М.Д. Русский архив. 1897. С. 403-407; Вигель Ф.Ф. Записки. М., 2003. Т. 1,2. Т.1. С.205-206.
24. Сабанеева Е.А. Воспоминания о былом. С.356.
25. Цит. по: В.Ф. Игнатенко Усадьба Успенское. Люди и судьбы. Старая Ладога-СПб., 2003. С.23, 24.
26. Вонлярлярский В.А. Большая барыня. Рассказы. М.,1987. С.94.
27. Цит. по: Тыдман Л.В. Изба. Дом, Дворец. М., 2000. С.117.
28. Там же. С. 121.
29. Киселев И.А. Обои московского ампира // Панорама искусств М., 1978. С. 229-230.

30. Арсеньев В.С. Воспоминания и дневник. СПб., 2005. С. 252.
31. Бутурлин М.Д. Воспоминания. С. 407.
32. Дмитриев Р. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1997. С. 56.
33. Дмитриев Р. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1997. С. 78.
34. Бутурлин М.Д. Воспоминания. С. 407.
35. Аксаков С.Т. Семейная хроника. Детские годы Багрова внука. М., 1982. С.397.
36. Салтыков-Щедрин М. Пошехонские реформаторы. Цит. по: Познанский В.В. Очерки формирования русской национальной культуры. М.,1975. С.30.
37. Там же. С.42.
38. Одоевский В.Ф. Косморама//Русская фантастическая проза. М., 1982. С.128.
39. Загоскин М.Н. Соч. в 2-х т. М., 1978. Т.2. С.292-293.
40. Бутурлин М.Д. Воспоминания. С. 438.
41. Корнилович А.О. Татьяна Болтова // Русская историческая повесть. М., 1988. С.176.
42. Гоголь Н.В. Старосветские помещики. Собр.соч. в 6 т. М., 1952. Т.2. С.148.
43. Бутурлин М.Д. Воспоминания. С.406.
44. Вигель Ф.Ф. Записки. Т.1. С. 206.
45. Мертваго Д.Б. Записки 1867г. // Соловьев К.А. Во вкусе милой старины. С.17.

М.В. Нащокина

ЗАМОК В МУРОМЦЕВЕ И ЕГО ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПРОТОТИПЫ

Величественный ансамбль владимирской усадьбы Муромцево в последние годы привлекает к себе всё больше внимания. Это не удивительно. Прошедшие десятилетия преднамеренного забвения русского усадебного наследия заставляют сегодня с особым чувством говорить об усадьбах уникальных, утрата которых существенно обеднит наше культурное пространство. Именно к таким, единственным в своём роде архитектурным ансамблям относится Муромцево. В этой усадьбе было уникально всё — и её размах, и цельность архитектурного замысла, и стиль, и необыкновенный дом-замок, и его некогда прекрасное техническое оснащение, и масштаб жилых и хозяйственных построек, охватывающий не только непосредственно усадьбу, но и строения в соседних деревнях и сёлах, и дивный парк с фонтанами, прудами и рощами. К сожалению, далеко не всё, что когда-то составляло гордость Муромцева, сохранилось. Близок к полному разрушению и огромный главный усадебный дом. Ему и посвящена эта статья, в которой хотелось хотя бы кратко обозначить те богатейшие культурные смыслы, которые таит в себе усадебное архитектурное наследие конца XIX — начала XX века.

Главный усадебный дом в имении В.С. Храповицкого Муромцево, расположенном в глухих владимирских лесах, недалеко от Судогды, до сих пор поражает воображение своим необычным, нездешним обликом — он возведён в конце XIX века в виде монументального европейского замка. Чтобы понять истоки его замысла и определить вероятные архитектурные прототипы, сначала стоит разобраться в общих историко-культурных мотивах появления в русских усадьбах подобных сооружений, для чего необходим небольшой экскурс в историю.

Образ рыцарского замка, неразрывно связанный с европейской аристократической культурой, поселился в русской архитектуре ещё в эпоху Екатерины II, правда, в то время он представлял собой унику, которую мог оценить и позволить себе лишь ближайший круг общения самой императрицы. Один из первых в России обладателей именно замков стал светлейший князь Г.А. Потёмкин, для которого ещё в 1784 году зодчий Иван Старов создал проект причудливого сооружения с несколькими крепостными башнями, расположенного на берегу Невы в Островках. После победного завершения русско-турецкой войны замки стали ассоциировать с захваченными турецкими крепостями, мотивы которых с удовольствием повторяли в своих поместьях русские участники этих славных баталий. Одним из хрестоматийных примеров этого увлечения может служить Пет-

37. М.И. Семевский. Указ.соч.; ГАСО. ф. 19, оп. 1, ед. хр. 622; РГАДА. Ф. 1455.
38. Воспоминания хмелитского крепостного Прокопа // Архив музея-заповедника. ГМЗХ КП-1770.
39. Н.К. Пиксанов. Грибоедов и старое барство. М., 1926.
40. Т.П. Поляков. Мифология музейного проектирования. М., 2003. С.222.
41. Н.К. Пиксанов. Грибоедов и старое барство.
42. А.И. Колечицкая. Мои записки от 1820-го года // Лица. Биографический альманах. М.-СПб., 1995.
43. Ю.М. Лотман. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
44. Г.Ф. Симакина. А.А. Филиппова. Научная концепция и тематико-экспозиционный план экспозиции «В гостях у А.С. Грибоедова и героев его комедии «Горе от ума»; рецензии на ТЭП Пушкинского Дома и Всероссийского музея А.С. Пушкина // Архив музея-заповедника.

Елена Уколова, Валерий Уколов

РОМАНС В МУЗЫКАЛЬНОМ МИРЕ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Музыка сейчас преследует нас на каждом шагу. И так агрессивно, так настойчиво, что разрушает наше здоровье, нашу духовную деятельность. От неё хочется бежать, куда-то спрятаться. В поисках себя мы ищем тишины. А когда-то, 100-200 лет назад, тишины хватало на всех, и музыка воспринималась как чудо. Представим себе русскую усадьбу, утопающую в океане тишины. Каждый возникающий звук был полон громадного смысла, нёс признаки какой-то особенной жизни: шум мельницы, далёкий напев пастушеской свирели. А когда над усадьбой плыл колокольный звон, земля ощущалась как островок, летящий в космосе. А какой переполох в усадьбе вызывал звук валдайского колокольчика, доносившийся за 3 км! Уж не скачет ли тройка, и надо встречать гостей! Через фигурные ворота гости въезжали в усадьбу и попадали в мир, подобный раю, своеобразный экстракт вселенной. Мир, соединяющий все прелести города и деревни и дающий человеку самую совершенную форму существования. Ведь в усадьбе было всё, пусть даже в миниатюре — библиотека, концертный зал, картинная галерея, танцевальный зал, салон, гостиная... Здесь быт превращался в искусство, а искусство входило в повседневный быт, как будто возвращаясь на родину.

В усадьбе хотелось мечтать о безоблачном счастье, об идеальном будущем. Все обитатели и гости в усадебной атмосфере, кажется, становились лучше. Сердца охватывало состояние влюблённости, сладостно переживались тончайшие переливы чувств и стремлений. В усадебном пространстве на фоне тишины каждый звук был полон поэзии и неведомого смысла: звон домашнего колокольчика, тиканье и бой часов, звуки шарманки, маленького органчика. Даже и простенькая музыка представлялась величайшей ценностью, тем более звуки гитары или клавикордов, а романс воспринимался настоящим фонтаном наслаждений.[1]

А сколько радости приносило пение птиц! Они пели не только в саду. Им отводили целые комнаты, за ними ухаживали, их обучали изысканному пению мелодий Моцарта, Гайдна, русских песен. Выдающимися певуньями гордились и хвастались. Глинка родился в своём Новоспасском под звуки соловья, и с того времени, где бы ни находился, не упускал случая, в полном смысле слова, поучиться музыке у птиц, устраивал в доме птичьи вольеры. Граф В.Г. Орлов специально закупал певчих соловьёв для своей Отрады, чтобы заливистому пению обучать и местных птиц. Шереметевы тоже любили приобщать своих пернатых питомцев к мелодиям русских песен и любимых танцев.

Массовое вторжение европейской музыки в русские усадьбы началось в екатерининские времена. Из российских столиц музыкальные новшества поти-

хоньку стали проникать и в глубинку. После известного указа Екатерины Великой 1785 года («Жалованная грамота на права, вольности и преимущества благородного российского дворянства»)[2] усадебная культура развивалась особенно бурно. Вельможи по столичному образцу начали заводить домашние театры, оркестры, хоры. Для этого выписывались из-за границы опытные музыканты, капельмейстеры, которые могли обучить крепостных музыкальной грамоте и игре на разных инструментах. «Музыкальных директоров» усадьбы приглашали обычно из Германии, Австрии и Чехии. Среди них немцы И.Ф. Вейдергамер, А. Штейн, И. Литандер, чех Гердличка. В России платили тогда полновесной золотой монетой, и европейцы ехали туда с удовольствием. В пензенскую усадьбу Г.И. Бибиков увозил даже знаменитого итальянского композитора Дж. Сартия (Сарти!) На лето в усадьбу приглашались и выдающиеся музыканты московского Петровского театра — Себастьян Жорж, Михаил Керцелли, Франц Блима.

Из крепостных подбирали наиболее способных и обучали игре сразу на нескольких инструментах. Обучение часто основывалось на бессмысленной муштре, но и тогда результатов, порой, добивались фантастических. В зависимости от состоятельности владельца оркестры насчитывали от 3 до 40-50 человек. Среди крепостных обнаруживались и гении. Для крепостного попасть в такую крупную усадебную филармонию, брать уроки у больших музыкантов было немалым счастьем. Но тем тяжелее было при первом повороте судьбы возвращаться к более прозаической профессии. Вспомним, как герой рассказа Н. Лескова «Овцебык» в юности играл на скрипке в усадебном оркестре своего помещика, потом откупился и стал винокуром.[3]

В большинстве своём искусство крепостных не выходило за рамки усадьбы, и они погибали в безвестности. Лишь в виде исключения кому-то из крепостных удавалось вырваться на свободу, участвовать в столичной концертной жизни, как, например, Д. Кашину, отцу и сыну Гурилёвым. Тут многое зависело от цивилизованности их хозяев. Граф В.Г. Орлов[4], например, не только платил своим крепостным зарплату, но и отпускал в зимний сезон из Отрады в столицу, для участия в великопостных московских концертах. В его штате числился 31 музыкант с зарплатой в среднем 24 руб. в год. Руководил музыкантами крепостной Григорий Гурилёв, который получал от графа 30 рублей в год в виде жалованья и ещё комплект обмундирования, куда входили годовые деньги на шляпу (1 руб.), платье (25 р.), сюртук (6 р.), деньги раз в три года на шубу (20 руб.), шинель (15 руб.), тулуп (5 руб.). Композитору Льву Гурилёву в 1800 году платили 18 рублей плюс комплект. Для сравнения, лакеям в том же году платили 24 рубля, поварам 18, садовникам 12, ливрейным и простым конюхам, форейторам, сапожникам, портным, башмачникам, дворницким, шорнику, столярам, кузнецам, рыбаку по 7 рублей в год с разного рода комплектами. Крепостным девушкам при графине платили от 4 до 20 рублей в год. Жалованье вольнонаёмных слуг сильно превосходило содержание крепостных. Вольной фрейлине мадам Штернберг граф Орлов платил 600 рублей в год, вольному кучеру 200. Когда музыкантов сравнивали с лакеями, это была не только их социальная характеристика, но и знак их реального экономического положения. Правда, с годами статус музыканта возрастал, и вместе с ним росла и зарплата. Кроме того, музыканты и сами постоянно хлопотали о повышении своих доходов. Стоило одному из них повысить жалованье, как другие тут же начинали хлопотать перед графом о повышении. В результате граф писал резолюцию «Сравнять!», и к прежнему жалованью шла прибавка. В 1827 году музыканты В.Г. Орлова получали уже по 103 рубля в год с комплектом.

Деньги требовались крепостным музыкантам и для того, чтобы в пост поехать в столицу и выступить в светском большом концерте. По распоряжению графа закладывались экипажи от 2 до 7 лошадей, и группы музыкантов с инструментами ехали в Москву на гастроли на собственный счёт. Время от времени, перед большими праздниками, в Москву посылались музыкальные инструменты (скрипки, фаготы, гобои, флейты, кларнеты) для проверки и ремонта.

В усадебном доме музыканты обычно играли на балконе танцевального зала (на хорах) во время бала или на внешнем балконе либо на большой веранде. В Отраде по традиции музыка звучала и во время обеда. Бывали случаи, когда музыкальные ансамбли прятались во время праздника в кустах. В праздники устраивали «музыку на воде». Музыкантам строили венецианские гондолы, сажали их на катера и шлюпки для создания музыкального пленэра. Раззолоченые гондолы с роговой музыкой плавали на кусковском пруду во время всенародных гуляний. Для больших оркестров строились в усадьбе и специальные эстрады. Бывали случаи, когда оркестр выступал прямо на природе, на открытом месте. Однажды для Отраднинских праздников закупили в Москве 26 больших жестяных зонтов, спасая музыкантов от обмороков и солнечных ударов.

Известно, что первые усадебные оркестры из крепостных были роговыми, но уже в екатерининские времена все более или менее богатые усадьбы имели полноценную духовую музыку. Она лучше всего звучала на пленэре, веселила во время праздников. Когда Екатерина II в 1772 году гостила в приморской даче Л.А. Нарышкина под Петербургом, её путешествие по усадьбе всюду сопровождали музыканты.[5] Духовые гремели, приветствуя царицу и наследника при въезде в усадьбу, во время прогулки по роще, во время посещения храма Славы. В усадьбах крупных военачальников духовая музыка на праздниках, как правило, дополнялась и пушечной пальбой.

К концу XVIII века появились струнные и симфонические оркестры. В Москве наилучшими считались оркестры Столыпина, Всеволожского. Уровень подготовки крепостных бывал такой высокий, что после смерти владельца Императорские театры покупали — и не раз! — целые оркестры либо группы усадебных музыкантов для укрепления своего штата. В Большом театре было много музыкантов из усадебных капелл Тепловых, В.Г. Орлова. Весь оркестр Столыпина, например, в начале XIX века был куплен для Большого театра за 32 000 рублей. В усадьбах среднего достатка заводили небольшие оркестры для балов и усадебных празднеств. В богатых усадьбах музыкальные затеи на праздниках отличались особенным разнообразием. И доступ на эти праздники был всем открыт. В Кускове в определённые праздничные дни из Москвы приезжало много тысяч экипажей. Князь-поэт И.М. Долгоруков воспел кусковские гуляния:

«Восторги новые всечасно
Менялись там как облака;
Кусково было всем запасно, —
Проси хоть птичья молока;
Куда пять пальцев не протянешь,
Везде приятности достанешь».

С конца XVIII века музыка в усадьбах неотрывна от домашних театров, которые становятся всё более популярными. Определённую часть их репертуара (четвёртую или третью) составляли оперы и балеты, для постановки которых нужен был оркестр, хор, певцы, танцовщики. Наёмные музыканты были дороги, значит, музыкальным премудростям надо было учить крепостных. В 1790-е годы в одной только Москве и окрестностях давали представления около 20 таких театров с оркестром и певчими.

При княжеских и графских дворах во времена императора Павла уже возникала целая филармония, которая помимо оркестра и хора включала в музыкальную труппу театра и собственных композиторов, вокальных педагогов, учителей игры на разных инструментах. Крепостная филармония Шереметевых насчитывала до 200 музыкантов-артистов. При этом свои оркестры Шереметевы имели и в Покровском, и в Михайловском. На Александра Владимировича Шереметева работало три оркестра — роговой, инструментальный и духовой. Музыкальная капелла Д. Столыпина состояла из 74 человек. У С.М. Каменского бальный и роговой оркестр при театре насчитывали 80 человек.[6] Зимой был обычай привозить всю капеллу из усадьбы в столицу и украшать ею городские праздники и приёмы гостей. Так со своей капеллой в Петербург катался помещик А.А. Кологривов. Наиболее известные частные капеллы столичные власти нанимали для увеселения горожан во время общероссийских празднеств. Прежде всего это касается шереметевской капеллы. Известно, что из этой капеллы вышел первый великий российский тенор Петр Александрович Булахов.[7] В 1820-е годы на Пресненских гуляниях в Москве использовалась музыка князя Н.Б. Юсупова. Среди самых востребованных хоров певчих славились хоры В.А. Всеволожского, П.П. Бекетова, Чашникова.

По торжественным дням, к приезду именитых гостей усадебная капелла всегда готовила большую музыкальную программу. В качестве солистов на таких праздниках выступали и мировые знаменитости, гостившие тогда в России. К графу В.Г. Орлову в Отраду приезжал с концертами сам Д. Фильд. Когда в 1817 году в Останкине встречали прусского короля Фридриха-Вильгельма, то праздник украшали цыганский хор со Стешей и пение Петра Булахова.

Известно, как пышно в 1827 году праздновал свой день рождения Всеволод Андреевич Всеволжский в своей усадьбе Рябово под Петербургом.[8] Более 200 гостей собралось в новой галерее, где был устроен театр. Представление началось в 20 часов громом его прославленного оркестра. Оркестр в своё время был вымуштрован музыкантом и композитором Маурером, поэтому играл превосходно. После пьесы Хмельницкого «Нерешимый», пошла опера «Новый Парис», в которой пели 4 девицы, видимо, из дворянок, имена которых по этой причине в программе не указывались. Далее до 3 часов ночи под звуки оркестра царствовал бал, во время которого разносились великолепные угощения.

Содержание целого оркестра рано или поздно оказывалось накладным. Увлечение оркестрами проходило, и музыкально обученные крепостные оказывались невостребованными. В 1790-е годы среднепоместные дворяне начинают их широко продавать — и поштучно, и артелями. На этой почве возникал оригинальный бизнес. Иностранные учителя за 6 рублей в месяц в течение года готовили оркестрантов и исполнителей роговой музыки. А потом такого крепостного выгодно продавали за громадные по тому времени суммы. Приводим несколько таких коммерческих предложений:

«Продается очень хороший музыкант и певчий, играет на альте и фаготе, он же хороший лакей, немалого росту, 20 лет, цена 1200 р., (1791 г)».

«Продается музыкант 26 лет, играет на валторне, учит и играет на всех духовых инструментах, хорошо правит должность капельмейстера. (1791)».

«Продается капельмейстер и музыкант 28 лет с женой 30 лет, с сыном двух лет и дочерью пяти лет; играет на скрипке, клавикордах и прочих инструментах.(1792)»

«Продается музыкант 55 лет, холост, играет на контрабасе, скрипке, валторне и прочих духовых».

«Продается музыкант 19 лет, за 800 рублей, хорошо играет на валторне.(1792)»

В 1804 году умер Александр Владимирович Шереметев, и его жена Елена Васильевна выставила на продажу сразу все три своих крепостных оркестра. Как сложилась судьба этих музыкантов, пока нам неизвестно.

К началу XIX века в усадьбах сформировались определённые музыкальные традиции. При этом каждый владелец усадьбы мог придумать и оригинальные музыкальные забавы. Много таких затей было в усадьбе Аракчеева Грузино.[9] Каждое утро перед завтраком хор мальчиков пел молитвы. В усадьбе была высокая башня, и с её верхней площадки полковые трубачи, как принято в воинских частях, на всю округу возвещали подъём, обед и отбой. А вечером в прекрасно освещённой зале аракчеевского дома его крепостные играли собравшимся гостям симфонии В. Моцарта, концерты Л. Маурера и вариации для скрипки Ж. Роде. По воспоминаниям современников, всё это звучало вполне прилично.

Мода на усадебные оркестры угасала, но музицирование в усадьбе развивалось, принимая все новые и новые формы. С конца XVIII века музыкальный инструмент становится обязательным атрибутом парадных усадебных гостиных. Если в купеческом мире музыку обычно нанимали, поскольку самим петь и играть было зазорно, то в дворянском кругу пение, игра на фортепиано и гитаре, знание музыки и в особенности новейших романсов считались «приятными талантами», признаком хорошего тона, причастности к изысканным формам великосветского общения. Своё искусство кавалеры и дамы могли при случае с успехом показать на балах, в гостиных, на знаменитых петровских редутах и на раутах. В связи с этим учителя музыки и вокала были нарасхват. Весною и летом из города в усадьбу везли клавикорды, клавесины, тихогромы, позднее их вытес-

нили фортепиано и рояли. В эпоху Павла с клавишными в усадьбах успешно конкурирует дорогостоящая арфа. Этот хрупкий и капризный инструмент доставляли в самые отдалённые уголки России. Неудивительно, что арфа звучала и в знаменитой усадьбе Державина — Званке. В праздничные дни державинские крестьяне пели и плясали под гудки, веселились под двуструнную балалайку, а в гостиной дворянские дети блистали своими талантами в европейской музыке, в танцах и в пении. А вечером гости наслаждались игрой на арфе и тихогроме:

«Там с арфы звучныя порывный в души гром,
Здесь тихогрома с струн смягченны, плавны тоны
Бегут, — и в естестве согласия во всём
Дают нам чуствовать законы».

По мере того как сами дворяне осваивали музыкальную грамоту, игру на клавесине, на струнных инструментах, усадебный быт наполнялся всё новыми музыкальными удовольствиями. Дворяне, всю зиму выстукивавшие в городе на клавикордах гаммы и экзерсисы, сонаты Гайдна и Моцарта, летом приезжали в усадьбу и устраивали музыкальные вечера. Так как музыкальные таланты из дворян чаще всего не имели перспектив в театре и на концертной эстраде, то усадебные вечера представляли одну из немногих возможностей показать их. В русской глуши можно было встретить высочайшие проявления и инструментального исполнительства, и вокала. Известный в начале XIX века скрипач Гаврила Рачинский по многу лет жил в своей усадьбе на реке Десне и своей гениальной игрой услаждал соседей, домашних и даже свою прислугу. А иностранцы, внимавшие ему в Москве, утверждали, что такого блистательного скрипача они и в Европе не слыхивали. Особенно ему удавались собственные вариации на русские песни. Эти вариации перенимал у него даже знаменитый Ж. Роде.

Две русские дворянки Елизавета и Аделаида Шашины, обладавшие уникальными голосами, учившиеся и выступавшие в Италии, не могли найти никакого применения своим талантам в городе. Да и в своей усадьбе Глубокое Тверской губернии им, по причине их бедности, не так-то просто было собирать соседей на музыкальные вечера. Поэтому одни окрестные поля, луга и леса оглашались летом чудными мелодиями русских романсов, ариями Доницетти, Россини, руладами из беллиниевской «Нормы». И эти чудеса пленэрного бель-канто можно было слушать чуть ли не полстолетия. Старые крестьяне села Глубокого вспоминали об этом до недавних пор.

Наряду с фортепианной музыкой стало входить в повседневный быт усадьбы и ансамблевое музицирование. Один-два участника ансамбля приглашались из числа профессиональных музыкантов, а остальные партии играли хозяева усадьбы. Хозяин Михайловского Сергей Васильевич Шереметев не только активно участвовал в квартетных вечерах, играл на скрипке, но и сам усердно переписывал партии. Музицирование после обеда и ужина стало у Шереметевых традиционным. Об особом поклонении музыке в шереметевской семье говорит даже такой удивительный факт. Искусные садовники обсаживали аллеи в Михайловском липами в форме лиры.

С конца екатерининской поры на усадебных музыкальных вечерах всё больше звучит вокальная музыка. Первые светские романсы представляли собой излюбленные арии из оперных спектаклей домашнего театра. Спектакль забывался, а красивые арии из него запоминались и входили в вокальный репертуар дворян и крепостных певцов. Другим источником репертуара были песенники, которые обычно входили в число настольных усадебных книг наряду с лечебником, сонником и Библией. Если не удавалось привезти печатный песенник из столиц, то песни переписывали у соседей и пели по рукописному. Единичные экземпляры таких песенников, сохранившиеся в архивах, поражают своим богатством. В них содержалось до 700 песен, музыку которых тогда все знали, но до нас она, к сожалению, не дошла. В усадьбы проникали и маленькие по формату, но весьма толстые томики французских песенок XVIII века, встречались и польские песенники.

Музыкальный быт усадьбы постепенно разделялся: в барской гостиной звучала учёная музыка, клавикорды, скрипка, в людской — народные песни, двуструнная балалайка, позже гармошка. Разумеется, эти потоки не могли существовать без взаимопроникновения. Прислуга с охотно перенимала учёные арии, а господа с не меньшим удовольствием слушали и пели народные русские песни. Объединяющим инструментом обычно служила аккомпанирующая гитара.

Появление в столицах публичного оперного театра тут же сказалось и на репертуаре усадебных вечеров. В усадьбе Скавронского, например, прислуга по его приказу заговорила речитативом. Во время обеда графские слуги составляли дуэты, трио и хоры, так что казалось, что присутствуешь в оперном доме. К песенному репертуару усадьбы стали теперь присоединяться арии из популярных опер ...«Князь-Невидимка», «Леста, днепровская русалка», «Казак-стихотворец» и др. Фактически это уже были полюбившиеся романсы, которые легко пелись под аккомпанемент клавикордов, арфы или гитары.

Для занятия вокалом выписывались иностранные учителя из Италии, либо приглашались гастролировавшие в столицах известные итальянские певцы, которые вечером давали в усадьбе концерты, а днём занимались с хозяйскими дочками вокалом. Летом в Михайловском у Шереметевых живёт гастролёрша Большого театра итальянская певица Тегиль[10] со своим мужем, тоже певцом. Они украшают музыкальные вечера и одновременно учат пению детей Сергея Васильевича — Анну, Екатерину. Самые лучшие учителя работали при дворах Орловых, Воронцовых, Трубецких.

В александровскую эпоху в усадьбе появляются и диковинные инструменты. Одно время входит в моду стеклянная гармоника. До середины XIX века в каких-то усадьбах популярны русские гусли, национальный упрощённый вариант арфы в виде столика с натянутыми струнами. В пушкинские времена пробуют ввести в обиход усадеб и эоловы арфы. Из города по специальному заказу приезжают мастера, которые устанавливают их в удобном месте, иногда ставят на окне. Так шли поиски новой пленэрной музыки в усадьбе.

Как величайшую забаву воспринимали обитатели усадьбы привезённые в подарок музыкальные ящики, на валиках которых таились любимые мелодии из

опер, романсы, песни и танцы. Вспомним, что даже в гостях у Ноздрёва Чичикова развлекают старой шарманкой. Волшебно-звонкие звуки этих ящиков переносили воображение в чудесный мир сказки. Со временем подобными чудесами музыкальной механики в парках богатых усадеб озвучивают гроты и павильоны. Подобные ящики и шарманки служили и источником новых модных мелодий.

Репертуар усадебной музыки комплектовался и «устным манером». Модные песни прибывали из города вместе с голосистыми родными и гостями. Знатоками новых песен нередко оказывались ямщики и кучера. Вместе со звоном колокольчиков и бубенцов они привозили в усадьбу модные ямщицкие песни, и в первую очередь песни-тройки. Сначала в людской прислуга перенимала у них эти песни, а потом и господа не прочь были послушать и перенять такие новинки, как «Вот на пути село большое», «Не брани меня, родная».

С 1830-х годов управляющие крупных усадеб заключали договора с владельцами нотных издательств и магазинов о поставке музыкальной продукции. Периодически в графскую или княжескую канцелярию нотоиздатели отправляли все нотные новинки. Управляющие музыкальным штатом просматривали их, отбирали необходимое, а остальное отправляли назад в магазин вместе с деньгами за купленные ноты. Таким путём в музыкальную библиотеку графа В.Г. Орлова и графа Д.Н. Шереметева поступало всё интересное для музицирования в усадьбе. 21 июля 1827 года для орловской Отрады было закуплено нот на 61 рубль. Сумма по тем временам более чем солидная!

Постепенно уже из этих нот отбирались наиболее симпатичные произведения, которые складывались на тумбочку рядом роялем. Всё неходовое отсеивалось, а в этой стопке нот обычно задерживались только любимые романсы, легкие арии, инструментальные танцы: вальсы, кадрили, мазурки, контрдансы, — всё, что постоянно игралось и пелось на усадебных вечерах. К середине XIX века русский романс своей мелодической яркостью и красотой полностью вытесняет из обихода и немецкую песню и французскую шансон. Песни Шуберта и Шумана звучат к этому времени в русском переводе, но и они не всегда могут конкурировать с русскими романсами.

К этому времени в стопке ходовых нот появляются и облегчённые клавиры любимых опер, которые создавал для любителей музыки А. Дюбюк. Среди них были популярные русские и зарубежные оперы: «Аскольдова могила», «Иван Сусанин», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебный стрелок». Много издавалось нот для четырёхручного ансамблевого исполнения опер и симфоний. В каких-то усадьбах культивировалось и такое музицирование.

В будние дни музыкой занимались после обеда и после ужина. К балам с многочисленными гостями из соседних усадеб готовились долго, но зато и вспоминали потом целый год, воспевали в стихах и романсах, описывали в повестях. Бал в усадьбе, как правило, дополнялся концертом, в котором гости показывали свои таланты. Такой вечер был кульминацией усадебной жизни, своего рода вершиной культуры, настоящим событием.

Большие календарные и семейные праздники в усадьбе устраивались с учетом городских традиций, но, при этом всегда учитывались природные возможности усадьбы. Много было пленэрной музыки на воде. В XIX веке с лодок на пруду уже не гремела роговая музыка, а пели ансамбли и хоры русских песенников. На эту роль часто нанимали свободных певцов, выступавших в трактирах, ресторанах, увеселительных садах. Аллеи парков, луга и поляны оглашали звуки духовых оркестров и ансамблей народных инструментов. Нарядно одетая дворня водила хороводы под свои песни.

Вот как отмечали Троицу в усадьбе Чемезовых под Казанью в пушкинские времена. В парке на большой аллее перед китайской беседкой раскинули палатку с надписью «Трактир». Перед палаткой соорудили большой дощатый помост для танцев. Несколько молодых женщин оделись крестьянскими девушками, несколько кавалеров — кондитерами и половыми. Эти «замаскированные слуги» разносили гостям чай, мороженое, оранжад, лимонад, апельсины и разные сладости. С одной стороны помоста стояли музыканты, с другой песенники. Последние пели песни на стихи, сочинённые хозяйкой в честь супруга. Потом начались танцы, которые со своим партнёром открывала сама полицмейстерша. Танцы продолжались до глубокой ночи. Особенный восторг вызывала исполненная для танца песня «Возле речки, возле мосту».

В подмосковные усадьбы на праздник нередко приглашали хор цыган с известной примадонной. Такие поездки совершали все знаменитые цыганские певицы, начиная со Стеши, которая выступала в Свиблове и в других подмосковных. На протяжении XIX века такие выезды с группой хористок совершали все столичные примадонны — Пиша Фёдорова, Надежда Александрова, Настя Полякова и другие. С концертами в усадьбы ездили и целые цыганские хоры — хор Ивана Васильева, Фёдора Соколова.

В усадьбу везли всё новое, что появлялось в городе: громадные оркестрионы, рояли, и, конечно, граммофоны. С начала XX века граммофон проникает даже в отдалённые уголки России, не говоря о подмосковных и среднерусских усадьбах. С граммофонов в усадьбе зазвучали популярные вальсы в оркестровом исполнении, голоса любимых певцов — А.М. Давыдова, Ф.И. Шаляпина, А.Д. Вяльцевой, В. Паниной. В усадьбах и сёлах охотно перенимают их репертуар, который передают потом из поколения в поколение. Этот процесс освоения старинного русского романса жителями села и деревни потом не могли остановить никакие директивы Советской власти.

Летом, когда в усадьбе собиралось много гостей, завязывались усадебные романы. Красота природы, роскошные цветники и тенистые аллеи, прозрачный, чистый воздух, тишина, одухотворённая пением птиц и журчанием ручьёв невольно будоражили страсти.

«Ночь тиха, сад объят полутьмою,
Дремлют липы над сонным прудом,
Воздух дышит цветущей весною,
Мы сидим пред открытым окном».

Эта жажда влюблённости подсознательно и неумолимо толкала в омут любовных увлечений и настоящих романов. Способствовал этому и усадебный

ландшафт, в котором стройные аллеи неожиданно переходили в извилистые тропинки для прогулок, встречалось множество уютных и укромных уголков для общения: фигурный павильон, беседка, китайский домик, заброшенная мельница, грот, пещера, избушка отшельника, скалистые утесы, водопад ... Райская атмосфера усадьбы благоприятствовала обострённому восприятию салонной, дружеской беседы и интимного общения. У обитателей усадьбы возникала особая чуткость к микронюансам речи, мимики, взглядов и жестов. В усадьбе хотелось любить, мечтать о будущем, мелодично произносить красивые слова. Ну, а какой же роман мог обойтись без романса?

Апофеозом этой любовной стихии, охватывающей всех обитателей усадьбы, был вечерний романс — главное украшение усадебных гостиных. Гитарные переборы, аккорды фортепиано, красивый певческий голос страстно ожидались обитателями усадьбы как некий чудесный эликсир. Романсы несли в себе язык любви, энциклопедию ухаживания. Словами и мелодией романса можно было признаваться и в такой любви, которая не претендовала на изменение судеб героев. Усадебные романы легко заканчивались вместе с отъездом, а на следующее лето продолжались с той же точки, на которой год назад остановились. И, тем не менее, эти романы раздвигали горизонты жизни, оставляли сладостные воспоминания, неотделимые от звучавших романсов. Романс в данном случае становился чутким инструментом усадебных романов. Исполнители романсов становились героями незабываемых вечеров в усадебных гостиных.

Умело подобранные романсы могли составить сложный диалог влюбленных. В чередовании романсов разворачивались тайные объяснения, взаимные упрёки и восторги. Этот диалог на языке поэзии и музыки без труда разгадывали присутствующие гости и тоже запоминали как яркое мгновение жизни. А если среди гостей были поэты, то рождались романсовые стихи, как, например такие фетовские строки, возникшие в усадьбе Дьяковых Черемошня[11] в Орловской губернии:

«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей».

С середины XIX века романс — любимый жанр усадебного музицирования, главное украшение усадебной повседневности. Родившийся в российских столицах, романс в это время широко востребован и в самой отдалённой провинции. В свою очередь усадебный образ жизни становится плодотворной почвой и стимулом развития жанра. Усадьбы без романса были скорее исключением. Для нас же особый интерес представляют те имения, где романс находил высшие формы проявления, где он рождался и звучал в исключительном исполнении. И хотя художники и поэты запечатлевали эту традицию не так часто, но после долгих поисков всё же удается выделить из тьмы прошлого эти лучезарные романсовые огоньки.

В усадьбе Вороново, принадлежащей в первой половине XIX века Ростопчиным, пела, аккомпанируя себе на фортепиано, сама Авдотья Петровна.[12] Здесь бывал и музицировал в 1840-е годы создатель жанра старинного русского романса Николай Девитте, предмет большой и пылкой девической любви Додо Сушковой:

«Поэт один, поэт с восторженной душою,
С воображением и страстным и живым
Пусть наслаждается бессмертной красотою
И вдохновением пусть все почтёт своим...»

Девитте отвечал на запоздалые признания в любви Ростопчиной целым собранием стихов, просящихся на музыку. В них запечатлелись и образ юной подруги и светлые часы их совместного музицирования:

«Есть заветная светлица
На примете у меня,
В ней жила душа-девица —
Сердцу памятна она.

В той светлице вы слыхали
Рано утром, вечерком
Гусли стройные звучали
С серебристым голоском.

Там всё горе забывал я
И, заслушавшись игры,
Я просиживал мечтая
С светлоокой до зари.

Девы огненные глазки
В тьме блистали ярче дня;
Сколько неги, сколько ласки
Расточала мне она!»

Пребывание в Воронове Николая Девитте вызывало и у Ростопчиной приливы вдохновения. Здесь рождались её романсовые стихи, на которые её приятель А.И. Дюбюк написал позднее музыку:

«Замолчи, не пой напрасно
Звонкий соловей!
Мне тревожна, мне опасна
Песнь любви твоей».

Позднее эту усадьбу приобрёл граф С.Д. Шереметев и подарил своей дочке Анне Сергеевне Сабуровой. Она была большая любительница романса, и нам даже довелось держать в руках остатки её романсовой библиотеки. Шереметe-

вы вообще были неравнодушны к романсу, и почти все их усадьбы овеяны романсовой стихией. Неудивительно, что один из известнейших старинных романсов «Я вас любил» сочинён представителем этого славного рода[10]. Его автор Борис Сергеевич Шереметев вырос в романсовой атмосфере Михайловского и, став главным смотрителем Страннопримного дома, продолжил эти традиции и там. Дошедшие до нас программы домашних концертов Шереметевых в Михайловском говорят о том, что здесь любили старинный романс вопреки критике, разворачивавшейся в прессе со второй половины XIX века. На вечерних концертах сначала звучали классические романсы Глинки, Даргомыжского, Чайковского, а потом под гитару исполнялись все любимые цыганские романсы.

В Ясной Поляне к цыганскому романсу терпимо относился даже Сергей Львович, окончивший композиторское отделение Московской консерватории. Все остальные дети и даже внуки Льва Николаевича играли на гитаре, обожали цыганский романс и часто пели его в гостиной в кругу родителей и друзей, а также на молодёжных посиделках. Долгие годы летом в усадьбе жила со всей своей семьёй Татьяна Андреевна Кузьминская, которая готова была давать романсовые концерты ежедневно.[11] Не расставался с цыганским романсом на протяжении всей жизни Михаил Львович. Яснополянские романсовые традиции сохраняли Толстые и в эмиграции. Внучка Вера Ильинична пела цыганские романсы в парижском русском ресторане. А когда все Толстые собирались вместе на чужбине, они вспоминали и пропевали весь круг цыганских романсов и русских песен, звучавших в Ясной Поляне.

В начале 1860-х годов после приезда хора Фёдора Соколова в Кузьминки, цыганский романс зазвучал и в усадьбе Голицыных. Женой последнего владельца Кузьминок стала талантливая цыганская певица Саша Гладкова.[13] Романс, искренне и зажигательно спетый в гостиной Кузьминского дворца, перевернул всю её судьбу.

Не смолкал романс в усадьбах Павла Долгорукого. В Шарапове и в Полуектове[14] он жил со своей гражданской женой Марией Пуаре — звездой оперетты и водевиля, известной исполнительницей и сочинительницей романсов. Кто знает, может быть, в Полуектове и возник её романс «Лебединая песня», столь популярный в Серебряном веке.

Поистине романсовой Меккой стала усадьба Глебово Звенигородского уезда, принадлежащая в XIX веке сначала цыганоману Ф.И. Толстому-Американцу, женатому на цыганской певице Авдотье Тугаевой. Романсовые концерты там устраивали и их дочки Сарра и Прасковья. Со второй половины века усадьба принадлежала семейству Шиловских. В это время там были и театр, и концертная зала, где звучали редкие по красоте и силе голоса, а также неслыханные интерпретации романса, свободные от академической мертвечины. Как на романсовый олимп съезжались летом туда москвичи послушать пение Марии Васильевны Шиловской.[15] Это был Шаляпин в юбке, за 50 лет до Шаляпина. Особенно впечатляюще она пела цыганские романсы, как говорили, лучше всех цыган вместе взятых. Её выдающимся продолжателем стал сын Константин — универсальный талант, несравненный участник театральных дивертисментов, приманка московских музыкальных салонов и гостиных, автор знаменитых романсов. Романсовые традиции Глебова переняло соседнее Бабкино. Там пела внучка Марии Васильевны Шиловской Татьяна и падчерица Маша Киселева.

По воспоминаниям современников даже Шаляпин пел в усадьбах гораздо ярче, свободнее, чем на концертной эстраде.[16] Реализовавший себя в опере и в концертах, Шаляпин приезжал в усадьбы к друзьям в Хмельницы, Ратухино, Полуектово, Абрамцево и Середниково, на дачу Телешева в Удельной, на дачу Е. Збруевой близ Голицына и чувствовал, как природа заставляет его петь по-другому, как распахиваются неведомые глубины его души, как со дна поднимаются неслыханные по силе переживания и страсти. И пел он в усадьбе исключительно старинные русские романсы, пел то, что просилось из сердца, не оглядываясь при этом на критиков и умников-профессионалов.

К романсовым усадьбам можно причислить и Миловидово, усадьбу Обуховых. Там пел под свою гитару известный меломан Александр Трофимович Обухов и две его племянницы Надежда Андреевна и Анна Андреевна Обуховы.

Со второй половины и, особенно, к концу XIX века образ русской усадьбы как особого мира красоты, поэзии и музыки становится темой стихов, романсов и живописных произведений. Картинам С.Ю. Жуковского, В.Э. Борисова-Мусатова, К.А. Сомова вторят прекрасные романсы Серебряного века. И хотя сама тема усадебной жизни не столь характерна для романса, тяготеющего к любовным коллизиям и драматическим сюжетам, но, тем не менее, возникло немало шедевров на эту тему. Поэзия усадебной жизни, картина бала в романсе естественно соединилась в них с тайнами любовных переживаний и воспоминаниями, как, например, в романсах «Сияла ночь», «Дремлют плакучие ивы», «Ночь светла».

Характерно, что сочиняли эти романсы певцы и композиторы, которые сами не однажды пережили прелесть усадебного романсового музицирования. Так Константин Шиловский сочинил свою знаменитую серенаду «Тигрёнок». Его дочь Татьяна начала свое творчество с шедевра «Тихо всё». Михаил Львович Толстой создал на стихи своей супруги Александры чудесный романс «Мы вышли в сад». С А.Т. Обуховым связана история романса «Калитка». Образами русской усадьбы навеяны романсы «Сирени запах, трели соловья», «Уголок», «Я помню вальса звук прелестный» и многие другие. И эти романсы формировали у последующих поколений искренний и возвышенный строй души, высокую культуру любовных отношений. Они и сегодня воспринимаются нетленными памятниками прекрасных сторон старой русской жизни.

Сама форма романсового музицирования в усадьбе содержала в себе массу драгоценных черт, которые утрачиваются в современных концертах, построенных по академическим меркам: жёстко заданная программа, демонстрация профессиональной выучки, одоление технических трудностей, умелое воспроизведение утверждённого репертуара, оглядка на мнения и авторитеты. В усадебном музицировании всё это отходило на третий план вместе с наслоениями официальной академической концертной жизни и профессионально-карьеристкими заморочками. В усадебном музицировании художественная составляющая заметно перевешивала все остальные моменты, благодаря чему усадебные концерты и становились незабываемыми. Попробуем обобщить эти преимущества усадебных ве-

черов: 1.Непринужденность атмосферы, где пение органично чередуется с беседой. 2. Искренность обстановки, в которой сердца слушателей свободно открываются навстречу творческому порыву певца. 3. Выбор романсов заведомо близких и любимых всеми присутствующими, созвучных их переживаниям и мечтам. 4. Вовлечение публики в сотворчество, когда подпевание и даже совместное с солистом пение романса соответствует атмосфере концерта.

К этим простым выводам мы пришли в ходе своей многолетней работы. Более четверти века мы занимаемся возрождением традиций русского старинного романса и усадебного музицирования. Несмотря на неблагоприятные административно-экономические условия нам всё же удалось не раз реализовывать уникальные романсовые программы в усадьбах Вороново, Введенское, Остафьево, Кусково, Михайловское, Вяземы, Голицыно, Удельная, Пушкинские горы, Ярополец, Ивановское и другие. Кроме того, в 2006-2007 году мы провели два цикла вечеров и фестиваль современного романса в Музее русской усадебной культуры в Кузьминках. Первый цикл из 10 вечеров проходил в июле и августе 2006 года, и назывался «Романсы русской усадьбы». В программах этого цикла москвичи услышали сотни известных и забытых романсовых шедевров, узнали много интересного об авторах, исполнителях и о жизни старинного русского романса, много раз хором исполняли любимые произведения. Не будучи уверены в том, что нечто подобное было и ещё где-то будет, приводим названия этих вечеров: 1.Романсовый мир русской усадьбы; 2.Романс в семействе Голицыных; 3.Романс на московских гуляниях и подмосковных дачах; 4.Романс в серебряной оправе; 5.Романсы пушкинской поры; 6.История любви в зеркале старинного русского романса; 7.Романс в семействе Шереметевых; 8.Романс и цыганские браки русской аристократии; 9.Тайны старинного русского романса; 10.Тройки в русских песнях и на дорогах России.

С ноября 2006 года по апрель 2007 года там же на Конном дворе проходил наш второй цикл из 11 концертов под названием «Романсовые вечера в Кузьминках». Раз в две недели мы давали совершенно новую романсовую программу, и многочисленная публика эту работу оценила. В наших концертах выступали: народная артистка России Елена Школьникова, заслуженные артисты России Михаил Мовшович, Анатолий Спивак, лауреаты фестиваля имени Клавдии Шульженко Маргарита Филатова, Лариса Соловьева, Елена Ермакова. Исполнение неизвестных шедевров как правило, доставалось Валерию Уколову, который исполнил в обоих циклах до двухсот романсов. Как плодотворный исторический опыт приводим и эту программу: 1. «Дорогой длинною». Романсы и песни Бориса Фомина; 2. Времена года в русском старинном романсе; 3.«Колокольцы звенят серебристые». Песни-тройки и рождественские праздники; 4. Старинный романс и русская народная песня; 5. Любимые романсы Александра Блока; 6 Современный романс в старинном стиле; 7. Романсы русского офицерства; 8. Анастасия Вяльцева в кругу друзей; 9. Старинный романс и оперетта; 10. «Забыты нежные лобзанья». Романс и амурные истории прошлых веков; 11. Старинный русский романс и советская лирическая песня.

Эти два кузьминских цикла принесли нам бесценный опыт и позволили ещё раз прочувствовать благотворную силу русского старинного романса. Мы убеждены, что возвращение черт усадебного музицирования в наши концертные залы способно оживить музыкальную жизнь и вернуть музыке её целебную нравственную и эмоциональную роль. В наше холодное, прагматичное и агрессивное время именно традиции усадебного музицирования могут содействовать очищению личности, возрождению её богатого эмоционального мира и стойкой нравственности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В статье широко использована не только периодика, мемуары того времени, но и личные беседы с потомками дворянских родов Шереметевых, Орловых, Толстых, Долгоруковых, Шиловских и др.
2. Очерки русской культуры XIX века. Т. 1. М., 1998, С. 269.
3. Мир русской усадьбы в литературе XVIII — начала XX века. М., 2006.
4. РГАДА. Ф. Орловых-Давыдовых, № 1273, оп. 1, № 541.
5. Описание праздника, данного Екатерине Второй Л.А. Нарышкиным 29 июля 1772 года... // Русский вестник, 1824. № 1, с. 12.
6. Пыляев М. Полубарские забавы // Исторический вестник 1886. Т. 25. № 8.
7. Уколова Е., Уколов В. Тенор Булахов — чудо первопрестольной. К 200-летию певца // Вечерний клуб, 24 авг. 1993 г.
8. О празднике Всеволода Андреевича Всеволожского // Дамский журнал, 1827, № 23.
9. Пыляев М. Аракчеевские времена // Родина, 1899. Кн.1. С 214.
10. Елена и Валерий Уколовы. Неизвестный, известный Шереметев // Очаг, 1994, №2.
11. Кузьминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1976. С. 397.
12. Уколова Е., Уколов В. Распятый на арфе. М., 2001.
13. Уколова Е., Уколов В. Княгиня-цыганка. Документальная повесть // Очи чёрные. Альманах. Вып. 3., М., 2003. С. 142.
14. Уколова Е., Уколов В. Графиня Маруся. М., 2002.
15. Уколова Е. Из семейного альбома Шиловских. М., 1994.
16. Уколова Е., Уколов В. Душа без маски. М., 2004.