

I. ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДСКИХ УСАДЕБ

Е.Г.Никулина

РАЗВИТИЕ ПОНЯТИЯ О ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЕ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩЕМ ТИПЕ ЗАСТРОЙКИ МОСКВЫ

Диапазон использования в литературе термина “усадьба” достаточно широк: с его помощью пытаются описывать и древнерусские поселения, и дворянские имения, и жилые городские домовладения XVII-XIX вв. Это во многом определяется многомерностью смыслов, составляющих его содержание, включающих экономические, бытовые, социальные и художественно-стилевые аспекты формообразования усадьбы. Изначально как крупное жилое владение в структуре Москвы XV-XVII вв. усадьба представляла собой сложную композиционную систему. Комплекс ее застройки в своей самостоятельности был во многом индифферентен по отношению к городу. Он в сущности не являлся городской усадьбой как таковой, в своем устройстве ориентируясь на логику построения феодального владения, сложившегося в вотчинных и поместных селах.

Понятие городской усадьбы формируется лишь в XVIII в., во многом благодаря идее регулярного градостроительства, требующей осмысления всего городского пространства как некоего целостного ансамбля, где домовладения начинают играть важную роль в организации уличного фронта застройки.

Анализируя городскую усадьбу как прием устройства жизни в исторической структуре Москвы, в рамках данной статьи сосредоточим внимание только на одном вопросе, который представляется на сегодня весьма важным для понимания судьбы городской усадьбы в современном городе. Речь пойдет о взаимоотношениях во времени города и городской усадьбы. Причем именно в такой последовательности сочетания этих понятий, так как сфера нашего интереса в данном случае — современная городская ткань исторической Москвы, особенности ее морфологии.

Совершенно очевидно, что взаимодействие города как определенной целостности, существующей и развивающейся во времени, и усадебной композиции, формируемой в тот или иной период под знаком вполне определенного художественно-эстетического идеала, основаны на взаимном влиянии. В этой связи крайне важно, что в период распространения городской усадьбы как основного типа застройки жилого домовладения, новые усадебные композиции часто развивались на территориях, уже имевших застройку, и с самого начала были вынуждены искать способы взаимодействия со структурой города. Усадьба, организуя пространство отдельных домовладений, во многом определяла облик города. Город, в свою очередь, влиял на формирование усадьбы, давая возможность осуществиться той или иной композиции, сохранив, преобразовав или разрушив ее впоследствии.

Материалы поквартального историко-архитектурного обследования центра Москвы (1) позволяют проанализировать развитие градостроительной структуры многих исторических районов на протяжении нескольких столетий. Сравнивая кварталы между собой, нельзя не заметить, что именно городская усадьба как прием композиции во многом определяет их особенности. В свою очередь характер усадебных композиций зависит от конкретного квартала: от его местоположения, функционального использования территорий, конфигурации, размеров, ландшафта и т.д.

На протяжении длительного периода городская ткань многих московских кварталов была “составлена” из различных усадебных композиций, варьирующихся от целостных развитых ансамблей до небольших комплексов, состоящих всего из нескольких строений.

Усадебная форма застройки на долгое время определила тип городского пространства Москвы. Несмотря на все последующие трансформации, и по сей день практически в любом квартале городская усадьба присутствует в том или ином виде. Это — либо фрагменты усадебной композиции, сохранившейся в первоначальной редакции, активно влияющей на городскую среду, либо отдельные элементы утраченного ансамбля, включенные в новую застройку, присутствующие в квартальной структуре как своеобразный археологический слой, обогащая его историко-культурное содержание. Таким образом, за несколько столетий усадьба как тип жизнеустройства в структуре города прошла своеобразный путь эволюции. Возникнув как тип жилого поселения, усадьба под воздействием градостроительных процессов обрела черты канона как некая

архитектурно-художественная целостность, активно влияющая на городское пространство. В последующие периоды она начала разрушаться, выпесняемая иной формой застройки, соответствующей требованиям жизни. Но так или иначе влияние "усадьбы" на город не было исчерпано. Постепенно "городская усадьба" в качестве архитектурно-художественного понятия перешла в среду культуры, обратившись в своего рода "утраченный эстетический идеал", своеобразный символ ушедшего золотого века классицистической эпохи.

Собранный в процессе историко-архитектурного обследования центра Москвы материал позволяет довольно подробно проследить судьбу городской усадьбы в системе города.

Формирование композиционной структуры городской усадьбы, впоследствии ставшей своеобразным канон, безусловно, связано с эпохой классицизма. Именно классицизм создал универсальную композиционную схему застройки жилого домовладения, способную к модификациям в зависимости от реалий той или иной территории и одновременно открытую для трансформации во времени при сохранении на протяжении длительного периода архитектурно-художественной и стилевой целостности. Это было крайне важно именно потому, что многие классицистические городские усадьбы развивались на территориях, уже имевших застройку, а их границы были заданы квартальной парцелляцией. Это во многом ограничивало свободу использования композиционных приемов, но одновременно определяло своеобразие той или иной интерпретации классицистического канона. Формирование застройки в соответствии с новым стилем порой затягивалось на десятилетия. Часто первоначальная усадебная композиция видоизменялась, либо становясь полноценным ансамблем, либо приобретая иные черты под воздействием градостроительных процессов.

Своеобразная жизнестойкость городской усадьбы времени классицизма как приема застройки жилого домовладения стала одним из основных факторов, определивших ее распространение по всей территории города. Достаточно интересным примером городской ткани в период классицизма могут служить кварталы Замоскворечья.

Здесь многие усадебные композиции "накладывались" на уже существующую застройку и вынуждены были учитывать планировочную и объемно-пространственную структуру участка.

В качестве доминанты усадебного ансамбля часто использовались средневековые палаты, расположенные по традиции своего времени в

глубине домовладения. Но теперь палаты перестраивались по законам нового стиля, а их расположение позволяло организовать необходимый для классицистической усадебной композиции "курдонер". Глубина парадного двора всецело зависела от местоположения палат относительно красной линии улицы. Фрагменты таких усадеб в значительном количестве сохранились в районе улиц Большой Ордынки и Пятницкой.

Однако очень часто размер домовладения не позволял сформировать полноценную усадебную композицию. Варианты решения возникавшей в связи с этим проблемы были различны. Иногда на имеющейся территории организовывалась парадная часть городской усадьбы. Позже приобретался один или несколько соседних участков, где размещались хозяйственный двор и сад — столь необходимые в структуре усадьбы. В большинстве случаев главный дом и флигели размещались непосредственно по красной линии. Такой принцип расположения застройки был более экономным в использовании территории и соответствовал требованиям регулярного градостроительства. В дальнейшем он был максимально использован в ампирной усадьбе, ансамбль которой часто формировался в домовладениях незначительных размеров. Однако именно усадьба, парадная часть которой была сформирована вокруг обширного двора, "усадьба с курдонером" стала своеобразным классицистическим канон застройки домовладения конца XVIII-начала XIX вв. Она во многом определяла своеобразие городского пространства времени классицизма: наличие курдонера, повышающего значение главного дома усадьбы как доминанты ансамбля, создавало дополнительную пространственную ось, перпендикулярно направлению городской трассы. Курдонер, имевший двойное прочтение: парадное — с улицы, интимное — в структуре домовладения играл своеобразную композиционную роль, пространственно обогащая взаимоотношения между городом и комплексом застройки.

В структуре усадьбы парадный двор включался в систему анфиладных пространств, где важное значение придавалось саду, в который ориентировались жилые комнаты главного дома. Сады, обрамленные "регулярной" архитектурой, были неотъемлемой частью Москвы времен классицизма. В конце 1790-х гг. Н.А.Львов писал о соединении "сельских красот" с "городским величием", что, по его мнению, должно было "смягчить живыми их приятностями и круглою чертою холодный прямоугольник Архитектуры" (2).

Преобразованная под воздействием эстетики классицизма городская среда, как известно, пострадала во время пожара, уничтожившего многочисленные городские усадьбы, сформированные в основном деревянной застройкой. Трагические события 1812 г. “завершили” эпоху московского классицизма, эпоху расцвета усадебного строительства, ориентированного на создание крупных ансамблей, в своей основе восходящих к загородным дворцовым комплексам. “1812 г. временно рассеял общество из Москвы, и оно после на старом пепелище своем не могло возродиться на прежний лад. Многие из жителей Москвы не возвратились; кто умер, кто переехал на житье в Петербург, кто поселился в деревне. Вообще другие требования, другие обычаи и в Москве и везде установили новый порядок”, — так писал в 1848 г. П.А.Вяземский о последствиях московской трагедии (3).

В первой половине XIX в., прошедшей под знаком стиля ампира, достижения культуры времени классицизма стали подлинным достоянием города. В этот период классицистическая эстетика активно проявлялась в массовой “типовой” застройке послепожарной Москвы. Альбомы “образцовых проектов”, изданные в 1809-1812 гг., во многом определили облик зданий этого периода.

В первой трети XIX в. в усадебной композиции застройки московских домовладений происходит своеобразное смещение акцентов. Значительное внимание уделяется теперь эстетике жилого дома, не дворца, как в классицизме, именно дома — “особняка”. Однако по своей структуре усадебная композиция застройки во многом остается прежней, хотя достаточно редко используется тип композиции с парадным двором. В основном застройка располагается по красной линии, формируя городское пространство с большей степенью “регулярности” по сравнению с классицистическими городскими усадьбами.

Тип усадебной композиции, организованной по законам классицизма в редакции стиля “ампир”, становится основным приемом формирования жилых домовладений Москвы первой половины XIX в. Фрагменты застройки этого времени сохранились в районе арбатских переулков, Пречистенки и Остоженки. В путеводителе по Москве в издании М. и С.Сабашниковых 1917 г. в качестве характеристики усадебной застройки Москвы, сформировавшейся в этот период, приводится цитата из воспоминаний П.А.Кропоткина: “В тихих улицах... все дома очень похожи друг на друга. Большею частью они деревянные, с ярко зелеными

железными крышами, у всех фасад с колоннами... Почти все дома были в один этаж с выходящими на улицу семью или девятью окнами. Второй этаж допускался лишь в мезонине, выходящем на просторный двор, обстроенный многочисленными службами” (4).

Достигнув максимального распространения и стабилизации, городская усадьба как тип застройки домовладений к середине XIX в. перестала соответствовать стилю жизни, быстро меняющемуся под воздействием активных градостроительных процессов. Потребность в доходном жилье стимулирует строительство многоквартирных домов. Усадебный уклад перестает быть определяющей формой жизни, “индивидуальный жилой дом” как основной тип жилища для семьи сменяется “квартирой”. В середине XIX в. начинается активное преобразование усадебных композиций времени классицизма и ампира. Жилые помещения сдаются внаем, что ведет к перестройке главных домов и флигелей. На территории усадеб, первоначально в основном на месте садов или хозяйственных дворов, строятся доходные дома, соседствуя с застройкой парадной части усадьбы. Постепенно усадебная композиция, представляющая собой сложные сочетания функциональных и смысловых зон (парадная часть, хозяйственный двор, сад), трансформируется в своей основе. Территории садов стремительно сокращаются. Происходит отчуждение парадной части усадьбы, как наиболее сформированной в архитектурном отношении, от остальной территории домовладения. Парадная часть усадебной композиции приобретает как бы самостоятельное значение, выделяясь иногда в самостоятельное домовладение, где часто продолжает жить хозяин. Остальная территория в прошлом единого участка осваивается функциями, приносящими доход домовладельцам. Очень часто многоэтажные жилые дома, предназначенные для квартир, ставятся по красной линии улиц на месте парадных дворов, полностью меняя первоначальную композицию усадьбы, либо на месте разобранных усадебных построек, формируя новый тип застройки домовладения. “Когда исчезает орнамент, всего-навсего меняется язык, когда исчезает тип дома, вымерла некоторая человеческая порода”, — писал О.Шпенглер (5).

Многие крупные усадьбы времени классицизма, сохранившиеся без изменений, приспособляются под различные общегородские функции: в основном здесь размещаются гимназии или больницы. Подтверждение этому мы находим в путеводителе по Москве 1917 г. в описании одной из известнейших усадеб Замоскворечья — усадьбы Долговых-Жемочки-

ных, сохранившейся до настоящего времени: *“Против церкви — дом Жемочкина, старинный барский особняк в стиле Empire, ныне в нем 3-я женская гимназия. Заметим, что почти все крупные дома этого типа в Москве обычно заняты общественными учреждениями — их размеры и устройство, видимо, превышают потребности современной семейной жизни”* (6).

Приспособление крупных усадебных ансамблей под общегородские функции спасало первоначальную композицию от разрушения. Такая функциональная переориентация с сохранением “первоначальной формы” свидетельствует о своеобразной универсальности композиционной структуры городской усадьбы.

К началу XX в. многочисленные доходные дома, возникающие в центре Москвы, в значительной степени изменили ее облик. *“Москва меняется — ее не узнаешь”*, — эта привычная фраза означала, поскольку дело шло об эстетическом виде города, что на Москву все сильнее и *“гуще”* ложится печать безличного и бесформенного *“архитектурного шаблона”*, — так писал современник (7).

В этот период периметральный тип застройки домовладений, обусловленный развитием доходной функции, повсеместно сменяет иерархические усадебные композиции. Последней своеобразной вспышкой усадебной культуры стал особняк начала XX в., где в организации застройки прослеживаются *“усадебные корни”*. Однако в основном с середины XIX в. новые городские усадьбы строятся редко, а старые разрушаются.

Как определенная реакция на процесс преобразования городской среды возникло своеобразное культурное течение, получившее в литературе название ретроспективизма, который по сути был новым устремлением к классической традиции. Неоклассическая тенденция в искусстве и культуре начала XX в. способствовала созданию идеального образа *“городской усадьбы”* как одного из основных вариантов проявления классического стиля в городе.

В среде историков на фоне изучения *“российских древностей”* возникает интерес к русской усадьбе как к национальному достоянию. Ностальгия по классицистической усадьбе становится состоянием культуры, где усадебный мир приобретает новое качество *“утраченного эстетического идеала”*.

Не случайно в это время Николай Гумилев пишет стихотворение под названием *“Старые усадьбы”*:

*Дома косые, двухэтажные
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта цуц важные
Ведут немолчный разговор.
В садах настурции и розаны
В прудах зацветших караси.
Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси* (8).

Создание своеобразного мифа, связанного с городской усадьбой, способствовало как попытке возрождения усадеб в неоклассическом прочтении, так и возникновению комплексов застройки, функционально ничего общего не имеющих с городской усадьбой, однако во многом следующих принципам объемно-пространственной композиции ее парадной части.

Так, на территории небольшого домовладения по М.Бронной (д.18), на месте разобранных строений ампирной городской усадьбы в 1897 г. по проекту архитектора Н.И.Кокорина было построено здание Московской Пробринной палаты (9). Сложность функциональной схемы, требующей размещения в едином объеме групп помещений различного назначения, определила своеобразие объемно-пространственного решения здания: оно было организовано по трехчастной схеме с ярко выраженным центром, подобно парадной части городской усадьбы.

Центральный объем, где размещалась Пробринная палата, расположенный с отступом от красной линии и декорированный стилизованным портиком, подобно главному дому, был фланкирован двумя идентичными крыльями, создававшими своеобразный парадный дворик, где был разбит палисадник, обнесенный оградой.

20-е гг. нового столетия принесли кардинальные изменения в тип жизнеустройства, что, естественно, отразилось на развитии архитектурных процессов и проектировании структуры городского пространства.

Противопоставление архитектуры советского времени градостроительной среде, сформировавшейся в предшествующие периоды, общеизвестно. Как резкий диссонанс в городском контексте исторической Москвы воспринимали многие современники новые здания 1920-1930-х гг. *“Это — вторгшаяся в Москву Америка — “конструктивные” комбинации каменных кубов, типа работ Корбюзье. Но московский вкус требует — “чтоб по всей форме была мода”: Москва постаралась “пере-*

корбюзьерить" Корбюзье, там иные из таких зданий еще суше, абстрактнее и голее" (10).

Однако такие оценки на самом деле оказываются далеко не всеисчерпывающими. При более детальном анализе городской структуры исторической части Москвы выявляется определенная преемственность в ее развитии и в первые послереволюционные десятилетия. В это время продолжается процесс своеобразной "реконструкции ансамблей городских усадеб". Однако в этот период он определяется не развитием доходной функции, а стремлением увеличить полезную площадь жилых домов путем их надстройки. Естественно, такой "реконструкции" подвергаются двух-трехэтажные здания, по большинству являющиеся элементами усадебных комплексов. В этом случае планировочная структура городской усадьбы сохраняется без изменений, перестраиваются отдельные усадебные строения со значительным увеличением высоты, получая новое стилевое решение.

В 1920-1930-х гг. многие московские усадьбы, комплексы застройки которых формировались иногда в течение столетий, реконструируются подобным образом. В качестве примера упомянем некоторые из них.

Городская усадьба (улица Большая Ордынка, д. 31).

Ансамбль усадьбы начал формироваться в середине XVIII в. на основе палат (11) в результате объединения нескольких домовладений. Парадная часть композиции была ориентирована на улицу Большую Ордынку и была сформирована главным домом, расположенным в глубине парадного двора, и флигелем, выходящим на красную линию, зафиксированную белокаменной оградой. В течение нескольких десятилетий флигель неоднократно перестраивался, во второй половине XIX в. он был объединен переходом с главным домом. В 1923 г. комплекс усадебных построек был реконструирован по проекту гражданского инженера Л.А.Серка. Главный дом и флигель были включены в трехэтажный объем жилого здания, квартиры в котором предназначались для работников Всероссийского текстильного синдиката. Фасады не имели ярко выраженных стилевых характеристик, при их оформлении был использован мотив рустованных пилястр, присутший ранее главному дому. Планировочная структура усадьбы, включая сад, была полностью сохранена, равно как сохранилась и белокаменная ограда времени классицизма по красной линии улицы.

Городская усадьба Куманиных (улица Большая Ордынка, д. 17).

Ансамбль этой усадьбы начал формироваться в середине XVIII в. (12). Первоначально на небольшом участке, выходящем на улицу Большую Ордынку, рядом с палатами, перестроенными в главный дом, возникло несколько флигелей, образующих пространство парадного двора. Вскоре к основному домовладению был присоединен соседний участок, где и был разбит сад. После пожара 1812 г. флигеля и главный дом были объединены в целостный ансамбль, получивший оформление в стиле ампира. На присоединенном к основной территории усадьбы дополнительном участке был устроен хозяйственный двор. В конце XIX - начале XX вв. на месте сада стали строиться многочисленные жилые и хозяйственные корпуса для получения дохода. В 1930-х гг. парадная часть усадьбы при сохранении планировочной структуры была реконструирована под жилой дом, став единым пятиэтажным объемом, решенным в духе конструктивизма. По красной линии сохранилась усадебная ограда начала XIX в.

Городская усадьба Варгина (улица Пятницкая, д. 12).

Развитый ансамбль классицистической городской усадьбы, сформировавшийся с начала XVIII по середину XIX в. (13), ориентирован в сторону Пятницкой улицы. Основой первоначальной композиции застройки были древние палаты, расположенные в глубине участка. В начале XVIII в. въезд на территорию владения осуществлялся из тупого переулка, идущего от улицы Ордынки. Формирование классицистической композиции усадьбы начинается с 1790-х гг. Ансамбль раскрывается в сторону Пятницкой улицы, по красной линии которой строятся два одинаковых флигеля. Палаты перестраиваются, получая классицистический фасад, обращенный в парадный двор. После пожара 1812 г. продолжается формирование усадебного ансамбля: строятся дополнительные жилые и хозяйственные объемы, формирующие внутреннее пространство усадьбы, флигели, выходящие на красную линию, надстраиваются мезонинами, приобретая ампирный облик. В 1970-х гг. главный дом усадьбы, где разместилось ведомственное учреждение, был надстроен, увеличившись в объеме от двух до шести этажей. Планировочная структура была оставлена без изменений.

Наряду с преобразованием существующих городских усадеб, в 1920-1930-х гг. в развитии городской ткани Москвы наблюдается иная

тенденция, наметившаяся еще в начале XX в. Создаются новые комплексы застройки с общегородской функцией, в своем формообразовании ориентированные на тип городской усадьбы, как бы интерпретируя классицистический канон в другом историческом контексте. Как бы заново осмысливается принцип застройки парадной зоны усадьбы времени классицизма, так как именно эта часть усадебной композиции была всегда максимально важна для городского пространства Москвы.

В конце 1920-х гг. реконструируется комплекс Центрального Банка (14) (улица Неглиная, д. 12/2).

Первоначальное здание, ставшее основой новой композиции, было построено на месте бывшего усадебного сада в 1890 г. архитектором К.М.Быковским. Оно было размещено в глубине участка с некоторым отступом от красной линии. В 1927-1928 гг. по проекту И.В.Жолтовского были возведены два новых многоэтажных корпуса. Они выходили идентичными фасадами на красную линию улицы Неглиной, играя роль своеобразных флигелей, обрамляющих центральный объем, формируя композицию "парадного двора".

В 1930 г. по проекту М.О.Барща в Замоскворечье (Старомонетный переулок, дд. 33-35) строится здание Всесоюзного института цемента (15). Сложный развитый объем размещается практически в границах исторического владения на территории сада усадьбы, в своем пространственном решении имитируя композицию парадной части городской усадьбы, создавая своеобразное "московское" прочтение новой архитектуры. Объемно-пространственная композиция здания, трехчастная в своей основе, формируется вокруг двора, раскрытого в сторону переулка. Своеобразное каре образуется акцентированным центральным объемом и крыльями, одно из которых примыкает к построенному ранее доходному дому. Первоначальный главный дом усадьбы разбирается, на его месте образуется обширный "парадный двор", где впоследствии был устроен фонтан.

Новаторские идеи архитектурного авангарда, реализуясь в городе, так или иначе испытывали его влияние. В очередной раз проявилась способность Москвы адаптировать "новую архитектуру" к существующему контексту, что во многом объяснялось гибкостью ее объемно-пространственной структуры, готовностью к модификациям и метаморфозам. Однако для сохранения целостности и обеспечения преемственности развития необходимо наличие неизменяемой первоосновы. Думается, что определенная "прочность"

пространственной конструкции исторического города в том качестве, в котором она существует сегодня, во многом определена городской усадьбой, что позволяет говорить о своеобразном "архетипе" московской городской усадьбы, т.е. о существовании первичных образов, характеризующих эту форму и ставших частью исходного фонда архитектурного языка, используемого в творчестве многих поколений.

Органично войдя в историческую ткань города, городские усадьбы стали основой многих московских кварталов, где и до настоящего времени городская среда в значительной степени определена классицистической усадебной формой: она либо представлена конкретными ансамблями — своеобразными "символами", входящими в понятие "Старой Москвы"; либо фрагментами, входящими в иную композицию застройки, наполняя ее дополнительным историко-культурным смыслом; либо присутствует в образах, как бы "воспоминаниях об усадьбе", так или иначе проявляющихся в облике города.

Примечания

1. Данная работа опирается на материалы "Историко-архитектурного обследования г. Москвы", выполненные мастерской № 17 "Моспроекта-2" в 1988-1995 гг. (Архив "Моспроекта-2").
2. Цит. по кн.: *Евсина Н.А.* Архитектурная теория в России второй половины XVIII - начала XIX века". М., 1985. С. 188.
3. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 242.
4. По Москве. Репр. изд. М. и С.Сабашниковых. М., 1991. С. 328.
5. *Шпенлер О.* "Города и народы" в книге "Закат Европы". Т.2. Цит. по кн.: *Культурология XX в.* М., 1995. С. 434.
6. По Москве. Репр. изд. С. 313.
7. Московский архитектурный мир. 1914. № 3. С. 10. Цит. по кн.: *Заварихин С.П.* Русская архитектурная критика. Л., 1989. С. 167.
8. *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1988. С. 215.
9. РГИАМ, ф. 54, оп. 151, д. 80, 1897 г.
10. *Замятин Е.* Москва-Петербург. Из переписки с родными 1933 г. //Наше наследие. № 1. М., 1989. С. 108.
11. ЦАНТДМ, Пятницкая часть, 499.
12. Там же, Пятницкая часть, 162.
13. Там же, Пятницкая часть, 174.
14. Там же, ф. 2. "Моспроект", д. 6250, 1927-1928 г.
15. Там же, д. 8988, 1930 г.

Е.И.Кириченко

УСАДЬБА В ЗАСТРОЙКЕ МОСКВЫ
СЕРЕДИНЫ XIX - НАЧАЛА XX ВВ.

Понятие усадьба чаще всего связывается с дворянской усадьбой, иногда только загородной (так определяет этот тип архитектурного комплекса А.И.Некрасов) (1), или дворянской, загородной и городской. В Большой Советской Энциклопедии говорится: "Усадьба в русской архитектуре — комплекс жилых, хозяйственных, парковых и других построек, составляющих единое архитектурное целое... В конце XVIII - начале XIX вв. сложился тип городской усадьбы, состоящий из дома-особняка, служб (конюшня, каретный сарай и пр.) и двора, и небольшого сада" (2).

Это и подобные определения охватывают лишь одну разновидность усадеб, принадлежавших состоятельным владельцам и использовавшимся ими исключительно под жилье. Однако, если увидеть в усадьбе (городской усадьбе, а тем более загородной) многофункциональный архитектурно-художественный, экономический и производственный организм, станет очевидным, что не только в конце XVIII - начале XIX столетий, а в XVIII - начале XX вв. в России, в том числе и в Москве, усадьба была универсальным типом застройки первичной городской ячейки — отдельного владения.

Многофункциональность заставляет различить в застройке Москвы XVIII - начала XX вв. собственно усадьбу и застройку усадебного типа. Усадьба, особенно городская, изначально связана с жильем. Им определяется ее назначение и во многом — архитектурное своеобразие. К застройке усадебного типа принадлежат участки, воссоздающие архитектурные особенности богатых городских усадеб, но там функционально и архитектурно главенствует не жилой дом, а здание, относимое к категории общественных или административных, и в их ансамбль входят, наряду с прочими, жилые дома работающих в этих учреждениях людей. По усадебному типу в XVIII - начале XX вв. сооружались учебные, больничные, административные здания.

Однако, даже оставив в стороне застройку усадебного типа и обратившись к жилой усадьбе с домом-особняком или богатым домом

дворцового типа, мы столкнемся со сложной картиной жизни московской усадьбы и устойчивостью ее быта. В XIX в. она во многом живет так же, как жила в XVIII в.

Положение начинает меняться только на рубеже XIX-XX столетий. В это время происходит очередной архитектурно-градостроительный перелом. Ему сопутствуют изменения функционального характера. Появляются монофункциональные здания или комплексы, предназначенные только для жилья или для каких-то других нужд — производственных, учебных, оздоровительных, образующих единое целое с себе подобными, тоже монофункциональными зданиями. Тогда же усадьба действительно превращается в комплекс, подходящий под определение, данное ему в Большой Советской Энциклопедии. Его организующим началом становится дом-особняк со службами и расположенным на усадебном участке парком. Иными словами, тип городской жилой усадьбы, бывший в XIX в. одним из многих, на рубеже XIX-XX столетий обнаруживает тенденцию превратиться, если не в единственный, то во всяком случае преобладающий.

Существовавшее до конца XIX - начала XX вв. многообразие типов усадебной застройки не является, таким образом, отличительной особенностью середины XIX - второй половины XIX столетий. Она была унаследована от XVIII в. На протяжении XVIII-XIX вв. весьма распространенным типом оставались многофункциональные усадьбы. На участке, наряду с жилым домом владельца и жизненно необходимыми в то время службами — дровяными сараями, погребями, кухнями, а в богатом доме к ним добавлялись конюшни и каретные сараи, наряду с усадьбами дворян, купцов, мещан, владельцы которых не рассматривали находящиеся на участке строения как источник дохода, существовали усадьбы, где в главном (жилом) доме или во дворе сооружались помещения, использовавшиеся не только под жилье. В 1769 г. купцам было разрешено устраивать в первых этажах домов лавки и в них торговать. С этого времени лавки получают широкое распространение в домах купеческих усадеб. Мастерские могли устраиваться, подобно лавкам, в первых этажах лицевого корпуса, а могли, подобно производственным, — в особых корпусах во дворе. В одном владении могло быть несколько жилых корпусов. В одном из них или в части одного из них мог жить хозяин, остальные отдавались в наем. Традиционно сохранявшееся в Москве, как и во всех провинциальных городах, уважение к отдельному жилью, заставляет воссоздавать в каждом из отдаваемых в наем домов

или частей дома иллюзию отдельного дома-особняка. Это вынуждает владельцев устраивать для каждой квартиры отдельные входы и сооружать в расчете на жильцов, выражаясь языком второй половины XVIII - первой половины XIX вв., для нее "особые принадлежности". Наиболее распространен вариант, когда большой жилой купеческий дом или дом небогатого чиновника строятся таким образом, что в его планировке изначально закладывается возможность разделения дома на несколько квартир, а во дворе возводятся рассчитанные на обслуживание каждой из квартир "принадлежности".

Изучение материала в натуре, в архивах, объявлений в "Московских ведомостях", которые являются ценным источником воссоздания картины реальной жизни московского владения, свидетельствует, что вынесенный в заголовок отрезок жизни московской усадьбы является в достаточной мере условным. К середине XIX в. завершает цикл своего развития классицизм. Но с точки зрения функционирования усадьбы середина XIX в. не может считаться рубежной. Не является она таковой и с точки зрения организации усадебного пространства и способа взаимосвязи внешнего пространства (парадного общественного) улицы с пространством внутренним, внутривдворовым, т.е. по своим градостроительным характеристикам. Градостроительные характеристики более устойчивы, чем стилевые, меняющиеся достаточно часто: их период, в основном, равен жизни поколения и исчисляется 25-30 годами.

Об этом свидетельствуют и объявления "Московских ведомостей", показывающие, какой сложной жизнью жила московская усадьба второй половины XVIII - середины XIX столетий.

1786 год: "В 13 части 1 квартала под № 91 у Земляного вала в приходе священномученика Ермолая продаются два деревянных дома: в первом — господских 13 покоев с мебелью, под ним два каменных погреба, служб надворных 3 флигеля по 10 сажень, при оном же другой отдаточный домик с особыми службами, с коего домику и огороду в год получается 180 рублей, да для постоя особый же дворик и две избы; под ним земли по улице 24, в длину 90 сажень. Во втором — господских 11 покоев, под ним два каменных погреба, да для житья кузнецам две связи, с кузни и огороду получается в год по 250 рублей, пруд с рыбою и т.д." (3).

1795 год: "Близ Ивановского монастыря под № 116 продается дом в коем 23 покоя, конюшня на 16 стойл, сарай на 5 карет, 3 кладовые и

4 погреба со сводами, 2 ледника, кухня с приспешнею, людских подклетов 3, во дворе отменно хорошей воды колодезь, доходу собирается до 1000 рублей и сам хозяин 7 покоев с принадлежащими службами занимает. Тут же отдаются в наем покои и строевые материалы продаются" (4).

1801 год: "Продается за отъездом из Москвы весьма прочной деревянный дом, состоящий в Мещанской части во Второй Мещанской улице в приходе Филиппа Митрополита под № 192, на каменном фундаменте, обитой тесом и выкрашен, со всеми принадлежностями, також с садом и припом в особенности отдаточные два корпуса, один каменной с особым двором и таковыми же принадлежностями, а другой деревянной, за сходную цену, о коей спросить в том же доме живущих, весь оной дом от постоя освобожден" (5).

В послепожарной Москве количество сдаваемых в наймы домов увеличивается. Приспосабливаются к сдаче в наймы громадные дома дворцового типа, принадлежащие высшей российской знати: дом С.С.Апраксина на Знаменке, князя М.Н.Голицына на Кузнецкой улице, князя А.М.Голицына на углу Тверской и Газетного переулка. Судьба подобного дома вырисовывается из объявления 1818 г.: "На Солянке под № 16 продается каменной трехэтажной дом, крытый железом, в котором два этажа, нижний и средний отданы, а верхний отдается за сходную цену; в нем господских комнат хорошо отделанных и убранных 41, людских 15, погребов 2, кладовая со сводами, 3 выхода для вин, амбар, 2 сарая, кухня, конюшня на 20 стойлов, все каменные крыты железом, приносящий в год доходу по контрактам 8000 рублей".

Скромнее по размерам квартиры в купеческих домах. Вот несколько объявлений. "На Моховой против дому Г.Пашикова в доме купца Епанешникова отдаются в наймы особой бель-этаж, состоящий из 8 комнат больших, со всеми принадлежностями и лавки с подвалами под всем домом". "Между Тверской и Малой Дмитровкой, в приходе церкви Старого Пимена, при доме Милюткина отдается в наймы каменный этаж о 7 комнатах, при нем особая кухня, погреб, каретный сарай и на 5 стойлов конюшня. В оном же доме отдается в наймы 3 комнаты с кухнею и со всею к ним принадлежностью". "На Сретенке в Мясном переулке в доме Мещанина Филиппова под № 348 отдается в наймы мезенин, в коем 3 чистые и покойные комнаты. Желющие оные нанять из одиноких могут иметь и готовый стол, а буде нужно, то оным есть и конюшня" (6).

Наряду с приспособлением под квартиры домов огромных барских усадеб со второй половины XVIII в. возможность использования под квартиры с самого начала предусматривалась при проектировании больших купеческих домов, а в начале XIX столетия и небольших домиков — главных зданий усадеб, привычно именуемых нами московскими особняками. Подобно купеческим и мещанским домам уже в послепожарный период они, будучи главным домом усадеб, создавались в расчете на использование и в качестве квартирных домов. В отношении купеческих домов и богатых домов начавшего беднеть родовитого дворянства этот факт кажется очевидным, он лучше известен. Однако менее известен другой факт. Дома, которые по внешнему виду принято причислять к особнякам, проектировались в расчете на возможность использования их в качестве доходных, т.е. предусматривали возможность деления их на несколько квартир. Количество квартир в таком доме зависело от конкретных обстоятельств. Квартиры могли в нем быть, а могли и не быть и тогда он действительно оставался особняком. При приспособлении такого особняка под квартиры в соответствии со спросом могло меняться и их количество. Твердо зафиксированных квартир в такого рода домах не существовало. Поэтому их можно назвать домами с обратной планировкой.

Проектирование в послепожарной Москве особняков, рассчитанных на возможность деления на несколько квартир, заставляет проектировать на усадебном участке необходимые для квартир "принадлежности" — сараи, амбары, погреба, конюшни.

В подтверждение сказанного приводим документ, уже однажды опубликованный автором. В начале января 1836 г. в "Московских ведомостях" появилось объявление.

"У Пречистенских ворот, против училища Удельной канторы и бульвара, за отъездом продается самым прочным образом два года назад выстроенный под надзором известного архитектора Г.Григорьева дом из материалов превосходнейших: лес гужевой в доме самый чистый, сосновый, высота антресольных комнат 3 аршина и 7 вершков, фундамент в 3 кирпича, довольно высокий, так что в нем могут быть очень хорошие людские и кухни. Балкон, передняя стена фундамента и два ряда вокруг всего дома из лучшего мячковского камня. Внизу дома 8 комнат, коридор, двое сеней теплых, 4 чулана и 2 кухни из одинакового с домом лесу, вверху коридор, теплые сени, чулан и 6

комнат, которые легко могут быть разделены на два и даже четыре отделения" (7).

И через двадцать лет и даже полвека спустя господствующий тип московского владения остается прежним: усадебный дом или несколько домов с одним или несколькими флигелями, могущими отдаваться в наем целиком или порознь, по частям. Все здания усадеб проектируются таким образом, чтобы в случае отдачи в наем каждая квартира сохраняла черты усадебности. "На Солянке против Опекунского совета отдается в наймы на летние месяцы дом князя Оболенского, дом этот, находясь вблизи Кремля, весьма поместителен, так что в нем и в двух флигелях с ним связанных, могут свободно разместиться четыре семейства, отдается этот дом вместе с флигелями и порознь, так как у каждого флигеля свой особый вход и особые принадлежности" (8).

Предлагаются для отдачи в наем лавки, квартиры с помещениями для складов и всякого рода производственных надобностей. В число особых принадлежностей, наряду с лавками, в середине XIX в. все чаще попадают здания ремесленных и фабричных заведений (9).

Вместе с тем на исходе периода, называемого нами послепожарным, и в середине XIX в. все чаще сооружаются собственно квартирные дома. Это дома, условно говоря, купеческие, с протяженными безордерными фасадами, с выделенной ризалитом и треугольным фронтоном центральной частью или с совершенно плоским фасадом, с лавками в первом этаже лицевого фасада, с квартирами во втором этаже, в которые попадали с галерей дворового фасада. Еще одна разновидность квартирных домов, по размерам близкая к особняку — мещанские дома. По облику они близки купеческим, особенно дома с безордерным фасадом и равномерным распределением акцентов. Роднит их с купеческими домами и присутствие галерей на дворовых фасадах с лестницами в квартиры второго этажа.

Середина XIX в. для Москвы была также временем строительства первых многоквартирных домов, условно говоря, петербургского типа. На Б.Никитской, на традиционной дворянской улице, во второй половине XVIII в. бывшей средоточием богатейших усадеб московской знати, по заказу представительницы одной из самых родовитых московских фамилий А.П.Голицыной по проекту М.Д.Быковского сооружается в 1839 г. один из первых многоэтажных многоквартирных домов — четырехэтажный с внутренними лестницами, с магазинами, а не лавками в первом этаже, с типичными для них большими витринными окнами. Одновременно в

Москве появляются доходные дома с фиксированными квартирами, с внутренними лестницами, но по габаритам и даже по внешнему облику неотличимые от особняков (10), с фасадами, выполненными в духе ранней эклектики — разновидности романтизма, которая была связана с культом частного человека и получила применительно к прикладным искусствам название бидермейера.

Однако в данном случае особенно существенным представляется другое. Независимо от способа использования жилого дома и его особенностей архитектурного свойства, он не теряет черт усадебности. Дом, двор и дворовые постройки по-прежнему остаются единым архитектурным целым. До всеобщего распространения водяного отопления, электричества, общественного транспорта, в условиях сохранения пережитков сельского уклада в быту (огородов, садов, прудов, сараев и амбаров на отдельных участках) даже доходные дома, условно говоря, квартирного типа, а тем более — дворцово-особнякового — с флигелями, отдельными входами в квартиры, сараями, амбарами, каретниками, конюшнями, иначе говоря, жилая застройка Москвы, как и всех других городов России, сохраняла черты усадебности.

По усадебному принципу проектируются общественные здания, вошедшие в строительную практику в середине XIX в. так наз. частные дома — дома городских частей. Дома городской части, строительство и приспособление которых из существующих построек развернулось в древней столице в 1830-1850-е гг., объединяли в себе функции полиции, пожарной службы и небольшой больницы (в самом крайнем случае предусматривалась комната повивальной бабки: беднейшая часть населения здесь получала медицинскую помощь бесплатно). Наряду с помещениями общественного назначения: больничными, полицейскими, пожарными — на участке размещались квартиры работавших в частном доме людей, а также службы — конюшни, сарай, погреба. Вместе с увенчанным башней каланчи главным зданием они составляли комплекс усадебного характера, занимавший нередко обширную территорию с расположенными по периметру корпусами. Во многих из них на участке создавался парк и сооружались беседки (дом Пречистенской части на Пречистенке).

Вместе с тем усадебный тип застройки никогда не был безраздельно господствующим. Со времен Древней Руси существовали специальные торговые комплексы — торговые и гостиные ряды. В 1842 г. в Москве

появился первый пассаж, на рубеже XIX - начала XX вв. — универсальные магазины. Однако даже такой новый тип сооружений, как вокзалы, в частности, первый в Москве вокзал Николаевской железной дороги, законченный в 1851 г., имел черты усадебности. Наряду со зданием железнодорожной станции и таможни был запроектирован расположенный симметрично последней жилой дом для служащих (К.А.Тон).

В послепожарный период в Москве определилась новая по отношению ко второй половине XVIII в. география усадебного строительства в традиционном понимании термина “усадебная застройка”, т.е. застройка, обслуживающая индивидуальный дом верхушечной части общества — районы преимущественного распространения сначала дворянских, а с середины XIX в., с 1860-х гг. — купеческих особняков. Из Белого города они перемещаются к окраинам — в Земляной город. В начале XIX в. в период восстановления Москвы после пожара 1812 г. в дворянский район превращаются его юго-западная, западная и северо-западная части. Это улицы Остоженка, переулки между Остоженкой и Пречистенкой, Пречистенкой и Арбатом, переулки между Поварской и Большой и Малой Никитскими до Тверской и особенно Бульварное кольцо в части, примыкающей к этому сектору Земляного города. Здесь сооружаются наиболее прославленные особняки послепожарной Москвы. Этот же район остается местом наибольшего распространения высокохудожественного престижного усадебного строительства в период, когда главным строителем особняков становится купечество.

В пореформенный период купцы начинают покидать традиционные места заселения — Замоскворечье, Таганку, район Рогожской слободы и переселяться в тихие переулки, где нет торговых заведений, где вплоть до 1917 г., несмотря на строительный бум, преобладающими оставались небольшие здания, высотой в один-два этажа. На внутренней стороне Пречистенского бульвара в XIX в. сооружают для себя особняки представители знаменитых купеческих фамилий Третьяковых и Алексеевых. В начале XX в. близ Бульварного кольца, в некогда преимущественно дворянских районах возводят особняки Рябушинские, Морозовы, Коншины, Балины, Зимины и многие другие. Процесс оскудения дворянства, начавшийся в 1810-е гг., приобретший к 1830-м годам полную определенность и зафиксированный А.С.Пушкиным, в пореформенные десятилетия обернулся, практически, полным прекращением особнякового строительства дворянами и победным шествием купеческого строительства. Стремление

самоутверждению заставляет третье сословие селиться в традиционные дворянских районах, часто приобретая дворцы и особняки разоряющегося дворянства.

Внедрение купечества в традиционные дворянские районы не означало прекращения строительства особняков в старых купеческих районах — в Замоскворечье, в районе Большой и Малой Ордынки, Пятницкой, Таганской, в районе Преображенского и Рогожского кладбищ, в восточном секторе Земляного города и в Заяуэе. Много купеческих особняков сооружается по-прежнему на тихих жилых улицах Замоскворечья — Б. и М. Ордынке, Якиманке, Полянке. Наконец, на рубеже XIX-XX вв. в район престижного особнякового строительства начали превращаться улицы и переулки Замоскворечья, примыкающие к Павелецкому вокзалу, Лужниковская (ныне улица Бахрушина) и Кузнецкая (ныне Новокузнецкая) улицы, привлекая, очевидно, купечество уникальным соединением близости промышленных предприятий, Москвы-реки, сравнительной тишины, удаленностью от наиболее шумных торговых улиц и одновременно удобной связью с деловым центром Москвы — Китай-городом.

В плане архитектурно-художественном усадьба середины XIX — начала XX вв. находится в таком же соотношении с более ранними, как и в плане функциональном и социально-территориальном. Эпохальный перелом в развитии усадьбы приходится на рубеж XVII-XVIII вв. и рубеж XIX-XX вв. Однако теперь речь по преимуществу пойдет об усадьбе в традиционном понимании термина — городской усадьбе высших слоев общества, сначала дворянской и купеческой, затем — купеческой, где тенденция развития архитектуры как искусства и эволюция традиционных для этого типа застройки приемов и принципов выразилась в наибольшей степени.

К числу таких принципов, если оставить в стороне содержательную сторону и остановиться лишь на градостроительных характеристиках, принадлежат пространственно-планировочная структура участка, место главного дома в системе участка, взаимосвязь двух главных составляющих городского пространства — пространства улицы (общественного, внешнего по отношению к владельческому участку пространства) и пространства внутреннего — пространства самого участка.

В Петровских указах, выходивших один за другим, декретировалась и утверждалась необходимость застройки улиц по образцу европейских: "в линию", "сплошной фасадой" — вплотную одного здания к другому,

размещения зданий по красной линии улиц. Насаждавшийся таким образом городской, в европейском понимании, характер застройки не означал отказа от усадебности, свойственной застройке допетровской Москвы. В нем сказывались лишь новое отношение к архитектурному оформлению пространства улицы, изменение места усадебного дома по отношению к ней, и, следовательно, изменение внутренней организации самого участка. А это, в свою очередь, возникало из-за изменения места и значения главного усадебного дома в ансамбле улицы. Не только перспективы, но и фасад улицы превращались в XVIII в. в предмет самостоятельной заботы государственных и проводивших их политику городских властей.

В допетровской Руси архитектурная организация фронта уличной застройки — дольного, нижнего пространства — не входила в число предметов специальной заботы архитектора. Вдоль улицы нередко тянулись лишь заборы. Застройка ее могла быть и не сплошной, прерываться речками, болотами, оврагами, лугами, огородами. На линию улицы выходили лишь относительно небольшие дома сравнительно небогатых застройщиков — слобожан. Слободские дворы застраивались по периметру участка.

В противоположность им богатые боярские усадьбы выходили на улицы длинными заборами. В глубине двора стояли, возвышаясь в содержательном и композиционном центре владения, не только хоромы, но и церкви, часто каменные. То есть крупная усадьба представляла собой как бы город в городе, некое уменьшенное подобие кремля. Композиция ее носила своего рода центрический характер. В центре располагались основные здания усадьбы: храм, хоромы; на периферии — служебные постройки и жилье челяди, и, наконец, весь этот тяготевший в идеале к концентрической структуре комплекс окружала ограда с выходившими на улицу воротами.

Петровские указы преследовали двоякую цель. Массовым, рядовым жилым домам с выходившими на красную линию улицы фасадами предстояло придать облик европейского каменного здания: не только европейскость, но и каменность приобретает символический смысл и особую значимость. Предстояло также создавать сплошной фронт уличной застройки с помощью расположения на красной линии улицы не только главного дома, но и служб (флигелей), соединенных воротами. Богатые дома дворцового типа предстояло или выдвинуть на красную линию фасада или спроектировать их таким образом, чтобы композиция фасада под-

чинялась направлению улицы, а сам он был виден с улицы, иначе говоря, участвовал бы в создании ее архитектурно выразительного облика.

В отличие от сравнительно скромных усадеб богатые усадьбы строились или перестраивались таким образом, чтобы создать симметричную композицию с главным домом в центре (в глубине двора или на красной линии улицы), с двумя флигелями по сторонам, обязательно ставившимися на красной линии улицы.

Независимо от того, выдвигается усадебный дом на красную линию улицы или стоит в глубине участка, планировка самого участка, его организация и облик сохраняют полную самостоятельность по отношению к улице и к композиции уличного фасада усадьбы. Улица с выходящими на нее или обращенными к ней главными фасадами домов и торцовыми фасадами флигелей и расположенные за главным домом усадьбы — это два разных мира, непосредственно не связанных один с другим. Главный фасад главного дома усадьбы обращен к улице. Но он же оттораживает ее от улицы и от внутренней жизни усадьбы. Во второй половине XVIII и в начале XIX в. нередко приходилось сооружать декоративные стенки, чтобы из выходящих на улицу расположенных асимметрично по отношению друг к другу построек создать парадный, симметрично организованный ансамбль уличного пространства.

Самостоятельность уличного пространства по отношению к усадебному подчеркивается их разной направленностью. Усадебное пространство ориентировано перпендикулярно уличному. Уличное развивается вширь, усадебное — вглубь.

Самостоятельность двух миров — уличного и усадебного внутридворового — подчеркивают фронтальность и симметричность композиции главного здания, его вытянутость вдоль улицы. Небольшие участки в соответствии с образцовыми проектами планировки кварталов и участков предполагалось застраивать по периметру. Регулярность каждого из миров, независимость и отгороженность одного от другого остаются главным принципом регулярного градостроительства. Эти принципы насаждаются при Петре и доживают до рубежа XIX-XX вв., когда зарождается качественно новый принцип организации усадебной планировки.

Усадьба середины и второй половины XIX в. преимущественно связана с усадьбами послепожарной Москвы. Но не с единичными крупными усадьбами с большими домами дворцового типа вроде усадьбы Найденовых на Земляном валу, Луниных на Никитском бульваре или Гагариных на

Поварской, а с небольшими усадьбами. Эта наиболее яркая, характерная и представленная многочисленными примерами московских усадеб застройка, как уже отмечалось, широко известна по главному усадебному дому как особняки послепожарной Москвы.

Главные усадебные дома середины и второй половины XIX в. наследуют от московских особняков их небольшие размеры — в один, преимущественно два этажа, вынесенность главного дома усадьбы на красную линию улицы. Наследуют они самостоятельность собственно усадебной части по отношению к уличной, любовь к устройству садов с беседками и парковыми павильонами. Усадебные дома с открытым парадным двором, несущие признаки стиля середины или второй половины XIX в., свидетельствуют о переделке фасадов главного здания в соответствии с новыми художественными вкусами. Это подтверждается историей усадеб, расположенных в разных районах Москвы — на Мясницкой, Лубянке, Б.Ордынке и Б.Дмитровке.

Займствуя у особняка его размеры, особняки 1830-1890-х гг. заимствуют у главного дома богатой усадьбы и у купеческого дома их вытянутость вдоль улицы, у купеческого и мещанского дома — равномерность распределения акцентов на фасаде. При перестройке главного усадебного дома, сооруженного в стиле классицизма, в середине XIX в. прежде всего уничтожается портик. "Убрать для благовидности" фасада колонны (11) — таков лейтмотив всех подобных переделок. Вторая особенность — отсутствие мезонинов и возвышающихся над линией карниза главного фасада портика. Фасады домов 1830-1890-х гг. в основной своей массе создают значительно более нейтральный, но и значительно более целостный фасад улицы. Применительно к застройке XIX в. можно говорить о едином фасаде улицы. Дома примерно одинаковой высоты, преимущественно в 2 этажа, равномерный ритм окон, одинаковых по размерам и пропорциям, создают единый фронт застройки улицы даже в том случае, когда стоят свободно, на некотором расстоянии друг от друга. Изображения улиц классической Москвы конца XVIII - начала XIX вв. и тех же улиц середины и второй половины XIX в. производят впечатление разных улиц. В первых крупный ритм увенчанных треугольными фронтонами портиков, во втором — единый нейтральный фасад улицы, создаваемый равномерным ритмом окон и обрамляющего их декора. Характер декора определяет различие облика фасадов домов середины и второй половины XIX в.: плоские, скромные с почти полным

отсутствием лепнины фасады особняков 1840-1860 гг. и фасады с побарочному пышным и обильным декором в 1870-1890-е гг.

Полным контрастом этой регулярности, строгости, даже однотонности является внутридворовая застройка, особенно парадной части с парками, павильонами в разных стилях. Некоторые из них сохранились до наших дней (12). Даже в 1880-е гг. при обновлении усадебных ансамблей в усадебных парках в районах особнякового строительства сооружались беседки. В 1885 г. для небольшой усадьбы на Никитском бульваре (дом № 11) архитектором Т.Залесским была спроектирована турецкая беседка (13). Она была поднята на небольшой холм — под ним располагался ледник. К беседке с видовой площадкой вели криволинейные, живописно изгибающиеся лестницы. Таким образом, даже в небольшом саду крошечной усадьбы создавался пейзажный парк с павильонами в экзотических стилях, с живописным рельефом, со своими "горками" и лощинками.

Живописный парк, столь непохожий на строгую регулярную застройку улиц, был отнюдь не редкостью. Более того, он был нормой. Неподалеку от упомянутой усадьбы, на Тверском бульваре находился в 1820-1840-е гг. знаменитый сад майора Осташевского — с прудом, на котором устраивались катанья на лодках и фейерверки. *"Там был пруд с лодками, флагами, цветы, мостики, дорожки, беседки"* (14). В середине XIX в. появляются парки еще более экзотические. В них наряду с традиционными для пейзажного парка павильонами в разных стилях устраиваются своеобразные обманки, широко практиковавшиеся в парках середины XVIII - начала XIX вв., но в соответствии со вкусами времени середины столетия отмеченные своеобразной печатью "натуральной школы", соединявшиеся со сказочностью, любовью к экзотике, столь свойственной романтизму. Описание одного из таких садов, вызывавших восхищение всей Москвы, оставил в своей замечательной книге "Москва и москвичи" М.Н.Загоскин. *"Сколько в этом саду необычайных и особенного рода красот! Какое дивное смешение истины с обманом! Вы видите по крытой аллее в конце ее стоит огромный солдат во всей форме. Не бойтесь, он алебастровый. Вот на небольшой лужайке посреди оранжевых цветов лежит корова. Какая неосторожность! Успокойтесь — она глиняная. Вот китайский домик, греческий храм, готическая башня, крестьянская изба; вот гуси и павлины, вот живая горная коза, вот деревянный русский баран; вот*

пруд, мостики, плоты, шлюпки и даже... военный корабль! и все это, если не ошибаюсь, на одной десятой земли."

В конце XIX в., особенно в 1890-е гг., в композиции и облике главного дома усадьбы происходят заметные изменения. Его объем обретает пластичность, на фасаде появляются мощные выступы эркеров и ризалитов. Композиция приобретает живописность и асимметричность. Чаще всего такие здания выстроены в русском стиле и напоминают своим теремным строением древние палаты с их живописными композициями, подчеркнутыми самостоятельными и непохожими одно на другое завершениями отдельных объемов с крышами разной формы (особняк Игумнова на Б.Якиманке, арх. Н.И.Поздеев; особняк и музей П.И.Щукина на Б.Грузинской, арх. Б.Фрейденберг, А.Э.Эрихсон; особняк Коробковой на Пятницкой, арх. Л.Н.Кекушев). Однако в этих и во множестве других им подобных зданиях, несмотря на живописность, композиция дома не теряет фронтальности. Фасад здания развернут вдоль улицы. Мир усадьбы и мир улицы самостоятельны по отношению друг к другу и не предполагают прямого взаимодействия уличного пространства с внутридворовым усадебным.

Характерной особенностью усадебных домов середины XVIII - конца XIX вв. можно считать соответствие внутренней планировки главного дома композиции фасада независимо от того, вынесен он на красную линию улицы или расположен в глубине двора, имеет ли особняк по бокам два флигеля, один или не имеет вовсе. Композиция уличного фасада главного дома неизменно строится в расчете на направление и протяженность улицы и эту протяженность подчеркивает. Отсюда фронтальность и фасадность застройки. Более того, в главном доме усадьбы композиционная общность поддерживается структурной, пространственно-планировочной. Огромный дворец огромной усадьбы и крошечный особняк строятся по единой схеме. В сторону улицы ориентирована парадная анфилада, подобно главному корпусу вытянутая вдоль улицы. За нею расположен (в особняках XIX в., а отчасти и в домах казаковской школы) коридор, тоже параллельный улице.

Анфиладно-коридорная структура главного дома усадьбы, соответствующая композиционным принципам организации улицы, примату уличного пространства над внутридворовым, сохраняется, несмотря на изменения стиля зданий, характера отделки и меблировки внутренних помещений до рубежа XIX-XX вв.

На рубеже XIX-XX вв. меняются структура главного дома-особняка, композиция его объема, соотношение уличного и внутривдорового пространства. Эти изменения опять-таки являются более кардинальными, чем стилевые и распространяются на сооружения, спроектированные в разных стилях — на сооружения в духе "готики" конца XIX в., в которой все дышит предчувствием модерна (особняки, спроектированные Ф.О.Шехтелем, П.С.Бойцовым, К.К.Гиппиусом), особняки в стиле модерн (широко известные, ставшие хрестоматийными особняки, спроектированные Л.Н.Кекушевым, Ф.О.Шехтелем, В.Ф.Валькоттом, и, наконец, менее известные особняки, сооруженные по проектам С.У.Соловьева, Р.И.Клейна, И.И.Бони и других архитекторов).

Изменения в самом общем виде сводятся к следующему. Меняется конфигурация плана и форма объема особняка. Из вытянутого вдоль улицы прямоугольного в плане он превращается в кубовидный. Компактность и кубовидность придают ему пластичность. Он воспринимается как скульптурный организм, в отличие от особняка XIX в., который, несмотря даже на застройку с разрывами, воспринимался как обрамляющая улицу плоскость. Сохраняется впервые появившаяся в позднем историзме многообъемность. Получает распространение прием заглабления особняка внутрь участка. Этим подчеркивается всефасадность особняка, организующего вокруг себя пространство. Композиция его строится в расчете на круговой обход. Фронтальность и фасадность сменяются живописно-ритмической композицией, представляющей по мере движения разнообразные, постоянно сменяющие друг друга картины. Каждый видимый глазу в данный момент фрагмент особняка соединяется с другим, видимым в следующий таким образом, что каждый фрагмент обладает определенной незаконченностью: завершая один, он начинает другой.

В редких случаях объем здания полностью отодвинут в глубь усадебного парка (особняк З.Г.Морозовой на Спиридоновке, Ф.О.Шехтель). Но подавляющее большинство построек расположено таким образом, что оно и заглавлено во двор и одновременно выходит на красную линию улицы объемом выступающего вперед крыльца или ризалита (второй случай более редок). В результате особняк не загораживает внутреннего пространства усадьбы; его композицией подчеркивается движение внутрь, в глубь двора. Этому способствует также появление относительно низких оград. В результате внутреннего

пространство усадебного двора с садом и регулярное пространство улицы вступают в сложное взаимодействие друг с другом. Уличное пространство и пространство усадебного двора не сливаются полностью. Но они теряют недавнюю изолированность, образуя сложное соотношение своеобразной нераздельности и неслиянности.

Появлению взаимосвязи усадебного и уличного пространства, изменению формы объема главного здания усадьбы и его композиции соответствует изменение внутренней структуры особняка. Исчезает протяженность анфиладных композиций. Исчезает коридор. Планировка особняка обретает, как и его композиция, своеобразную центричность. Все помещения группируются вокруг центрального объема, чаще всего лестницы, обходя его со всех сторон; реже композиционно-смысловым ядром композиции выступает холл. Но в том и в другом случае главная точка зрения на внутреннее помещение и связь с внешним миром меняется. Иное, чем при анфиладной планировке взаимодействие внешнего и внутреннего пространства, уличного и усадебного пространства, пронизывает и интерьеры особняка. Из-за исчезновения анфилады главная точка зрения на каждую комнату соответствует оси дверь — окно. Благодаря огромным окнам особняков начала XX в. входящий в комнату взглядом охватывает не только ее пространство, но и пространство, находящееся за стенами комнаты — уличное или внутривдоровое. При анфиладных композициях главная точка зрения на комнату была вдоль анфилады, параллельно улице. Отношения уличного и внутривдорового пространства в композиции усадьбы XIX и начала XX вв. соответствуют соотношению внутреннего пространства дома с внешним миром. В XVIII-XIX вв. они лишены непосредственной взаимосвязи, в начале XX в. эта взаимосвязь появляется. В обоих случаях соотношения уличного внешнего и внутреннего внутривдорового усадебного пространства подобно соотношению внутреннего пространства дома внешнему пространству.

Еще одно принципиальное новшество. Городская усадьба начала XX в. превращается в своеобразный аналог дачи. Как и в дачном поселке, расположенный на городском участке особняк отчасти свободен от непосредственной зависимости от сетки улиц и одновременно — связан с ней. Подобно дачам особняк городской усадьбы не несет иной функции, кроме жилой. Своеобразная функциональная унификация приближает городскую усадьбу начала XX в. к даче, как приближает ее

композиция и планировка главного дома. Цикл развития усадьбы, начатый в России в петровское царствование, завершился. Наметилась тенденция к размытию различий в принципах застройки новых районов в больших городах, в городах-садах, пригородах-садах, городах-курортах, в фабричных поселках и фабричных селах. Композиция усадебного дома во всех этих типах поселений обнаруживает определенную независимость по отношению к улице, а тем самым исчерпанность норм регулярного градостроительства.

Это один полюс эволюции усадебной городской застройки — превращение ее в родственную дачной.

Другой полюс — развитие производственной усадьбы. В Москве XVIII-XIX вв. фабричная усадьба внешне ничем не выделяется в застройке улицы. Красноречивый тому пример усадьба Рябушинских на углу 1-го и 2-го Голутвинских переулков. Ее выходящий на красную линию улицы главный дом по виду представлял обычный для Москвы начала XIX в. двухэтажный особняк с 9-ю окнами по фасаду, с мезонином в три окна над центральной частью, с пилястровым портиком под треугольным фронтоном. В 1847 г. на территории усадьбы возводится трехэтажное здание относительно небольшой фабрики на 140 станков и 140 рабочих. В 1856 г. Рябушинские подают просьбу о разрешении *"построить в саду на пустопорожней земле каменный четырехэтажный жилой корпус длиной в 12 сажень, шириною 6 сажень в коем весьма довольно и нестеснительно можно будет распространить имеющиеся при заведении ткацкие станки"*. Разрешение на постройку здания и на помещение в нем *"ткацких станков жаккардовских пятьдесят, простых станков двести сорок один, сновальных четыре, рабочих взрослых триста пятьдесят пять и шпульников шестьдесят"* (15) было получено.

Можно привести множество подобных примеров размещения фабричных сооружений на территории городских усадеб в Москве. В Хохловском переулке в доме № 9 в бывшей усадьбе дьяка Украинцева во второй половине XIX в. находились нотопечатня Юргенсона и его дом. На Гороховом поле близ Курского вокзала размещался механико-котельный и лифтовый завод А.К.Дангаузера и В.В.Кайзера, на Даниловской улице, № 9 — паровая паркетная и столярная фабрика А.Э.Ганзен, на Лужнецкой (Лужниковская улица, 23 и 23 а) — фабрика иконостасных изделий "Н.А.Ахапкин и сын". В последнем случае на красную линию улицы выходили два двухэтажных дома. В одном, более похожем на особняк, очевидно, жили хозяева, во втором, судя по всему,

размещалась контора фабрики. Фабричный корпус, тоже двухэтажный, находился во дворе. Присутствие фабрики никак не сказывалось на застройке улицы с ее двухэтажными домами.

К началу XX в. в производственных усадьбах, как и в жилых, происходит функционально-архитектурная поляризация. В итоге появляются два главных типа производственной застройки. Первый представлен только производственными корпусами (типографии Левенсона в Трехпрудном переулке, Рябушинских — на Страстном бульваре, И.Д.Сытина — на Пятницкой). Второй: старые московские фабрики, вроде Прохоровской мануфактуры или мануфактуры Цинделя, превращаются в огромные поселки с комплексом разнообразных производственных зданий, собственной электростанцией, корпусами индивидуальных домов, квартирных домов и общежитий, детским садом, народным театром, поликлиникой, больницей, общеобразовательным и техническим училищами и т.д. Аналогичные городки или, как их тогда называли, фабричные села вырастали близ фабрик и за пределами Москвы, превращаясь в прообраз и аналог городов-садов. Их множество в Европейской России, но больше всего в окрестностях Москвы и на территории Центрального Московского промышленного района.

Примечания

1. Некрасов А.И. Усадьба // Энциклопедия Брокгауз и Эфрон.
2. Беккер А.Ю. Усадьба // Большая Советская Энциклопедия. Т.27, 3-е изд. М., 1977. С.96.
3. Московские ведомости. 1796. № 6. С.59.
4. Моск. вед. 1795. № 4. С.77. Можно привести еще ряд аналогичных объявлений, например:
"На Петровке в приходе Рождества в Столениках, каменный о трех этажах дом крыт железом, при нем флягеля о двух этажах, внизу лавки с паребами и две кузницы с отделанными жалбыми покаями, из оного некоторая часть более 2000 рублей в наем отдана и по примеру с отдачи можно 6000 рублей и более собрать, и те отдаются в наем, и половина того дому недостроенного каменною кладкою, два корпуса и с материалами за умеренную цену и обождаием продается".
5. Моск. вед. 1801. № 22. С.577.
6. Моск. вед. 1818. № 103 от 25 декабря; № 13 от 13 февраля; № 74 от 14 сентября; № 82 от 12 октября.
7. Моск. вед. 1836. № 2 от 4 января.
8. Приложение к "Моск. вед.". 1856. С.711.

9. "У старинных Триумфальных ворот в доме малолетних князей Голыцких (бывшем купца Челнокова) отдаются в наем лавки по Садовой улице и в проезде, где Мясной ряд. Так же отдается отделение в бельэтаже, состоящее из нескольких чистых комнат, по Тверской улице, со всякими к нему принадлежностями, затем квартиры мелкие". (Прибавление к Моск. вед. 1841. № 83. 15 октября); "Отдаются в наем квартиры близ Арбатских ворот, в доме бывшем Сабуровского, третий дом от угла на большой Арбатской улице, первый магазин для торгов, сухая и теплая, вторая вверху о пяти окнах на улице со всякими принадлежностями, и на дворе о пяти чистых комнатах, удобных для купеческого сословия". (Моск. вед. 1836. № 99. 9 декабря); "В городе на углу Богоявленского и Козьмы Дамианского переулк в доме бывшем купца Болдырева, а ныне Воронежского почетного гражданина Кампанчикова, отдаются вновь отделанные в бельэтаже покои с кухнею, погребом, каретным сараем и еще особо две кладовые со сводами, палатки удобны для складки товаров". (Моск. вед. 1841. Прибавление № 94. 22 ноября); "Близ Варварки в Зарядье в приходе Зачатия Святой Анны в Кривом переулке в доме под № 142 отдаются квартиры, весьма удобны, разной величины, лавка и отделение со сводами, весьма удобное для машинного заведения". (Моск. вед. 1841. Прибавление к № 85); "Отдаются в наймы во флигелях на Тверском бульваре, почти против палатки в доме под № 189 три квартиры: первая, хорошо мебелированная о пяти комнатах, с людскими, кухнею, конюшнею о 4-х стойлах, сараем и погребом, вторая — в другом флигеле для столярного заведения, третья — внизу, маленькая о трех комнатах". (Моск. вед. 1836. № 86. 24 октября).

10. Кириченко Е.И. Доходные жилые дома Москвы и Петербурга (1770-1830) // Архитектурное наследство. № 14. М., 1962; Она же. История развития многоквартирного жилого дома с последней четверти XVIII по начало XIX вв. (Москва, Петербург). Автореф. дис. канд. архитектуры. М., 1964.

11. Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975. С.174.

12. Многочисленные примеры усадеб, домов и особняков XVIII - начала XX вв., сохранившихся до наших дней парковых беседок и павильонов, словом, разнообразные данные, на которые во многом опирался автор, приведены в вышедших из печати четырех томах капитального труда "Памятники архитектуры Москвы". Среди сохранившихся парковых беседок упоминаются даже деревянные (Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. М., 1994. С.150, 272).

13. Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. М., 1983. С.204.

14. Федосюк Ю.А. Москва в кольце Садовых. М., 1991. С.335.

15. Торговое и промышленное дело Рябушинских. М., 1913. С.33-34.

М.В.Нащокина

НЕОКЛАССИЧЕСКИЕ УСАДЬБЫ МОСКВЫ

"Деревня, усадьба, предвечернее

летнее время.

В открытые окна нарядно и мирно
глядит зелень деревьев.

Тишина, щебет птиц в саду,

И вдруг чей-то трагический, гремящий бас:

- Аз емь Русь, града и дома взыскущая"

И.А.Бунин

("Русь града взыскующая")

Для начала, пожалуй, следует определить, что подразумевается под словосочетанием московская неоклассическая усадьба и в чем ее отличие от особняка. Это не просто, поскольку взаимозаменяемость этих понятий для Москвы начала XX в. вполне очевидна. И все же попробуем, проведя между ними границу, защитить термин "усадьба".

Как известно, Москва с глубокой древности состояла из усадеб. Так называлась мельчайшая ячейка городского организма, сочетавшая жилые и хозяйственные постройки, сад и огород, позволявшие такому "огражденному" от окружающей среды образованию существовать достаточно обособленно. Впрочем, этимология слова "усадьба" не включает каких-либо структурных особенностей владения, происходя от слова "усаживать". Другими словами, усадьба — место, где человек решил осесть, жить домом, пустить корни. Для русского средневековья, когда разница между жилыми дворами в городе и на селе была весьма условна, слово употреблялось без соответствующего разграничения. Таким образом, исторически усадьбой являлся любой московский частно-владельческий участок.

С наступлением Нового времени, четко проявившего тенденцию к функциональному и структурному самоопределению города (что особенно

сказалось на новых городах (1), традиции московского уклада жизни вплоть до середины XIX в. крепко удерживали многие патриархальные бытовые особенности, в числе которых одна из главных — усадебный характер застройки. Типологическое сходство городской и сельской усадьбы сохранялось, что наглядно подтверждает та же терминология, прибегавшая лишь к небольшому уточнению — появилось понятие “загородная усадьба”. Причем в ее отличиях от городской никогда не имели большого значения величина и полноценность хозяйства, обширность парка, угодий, поскольку, как замечал, например, М.А.Ильин, большинство загородных мелкопоместных усадеб 1820-30-х гг. *“состояли по существу из одного небольшого дома, напоминающего дачу”* (2), и маленького сада.

Эрозия московской усадебной застройки явственно обозначилась лишь в середине и второй половине XIX столетия, когда основным типом городского жилья стал многоквартирный доходный дом. Дорогой или дешевый, красиво украшенный или лапидарный, он не имел ни сада, ни огорода, ни какого-либо зачатка хозяйства, а главное, был лишен прочных связей живущих в нем с местом. Процесс замены городских усадеб многоэтажными домами протекал в Москве постепенно, и две модели жизненного уклада — традиционная усадебная и новая “квартирная” (западноевропейского типа) долгое время и после Великой реформы 1861 г. находились в зримом, эмоционально ощущаемом противопоставлении. Как вспоминала М.Сабашникова, в конце 1880-х г. в Москве *“в состоятельных семьях сохранялись еще традиции многочисленной “дворни”* (3), характерные для усадебного хозяйства.

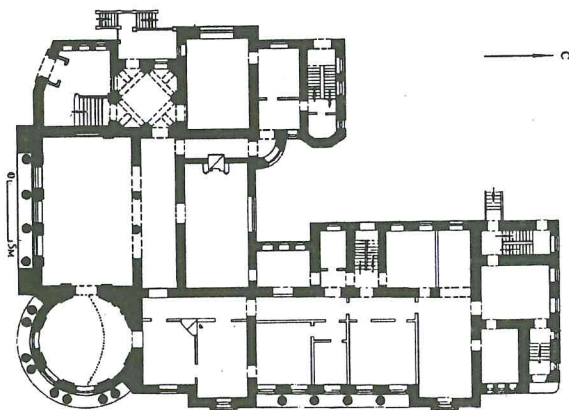
Тем не менее собственно усадеб в городе в начале XX в. становилось все меньше, и утрата этой коренной московской достопримечательности воспринималась болезненно еще и потому, что исчезала присущая Москве связь с природной средой. *“Уничтожаются до последнего кустика когда-то многочисленные московские сады”*, — сетовал газетный обозреватель в 1910 г. Однако быстрые темпы урбанизации российских городов, действительно значительно изменившие их облик в XX в., вызвали к жизни и обратное движение, аналогичное тому, что происходило в мировом градостроительстве. Мощнейший импульс теоретизированию в этой области дала книга Э.Говарда “Города-сады завтрашнего дня” (1898), наметившая основную проблемную антиномию градостроительных концепций XX в. — “урбанизм — дезурбанизм”.

Дезурбанистическая тенденция в Москве проявилась тогда в том, что здесь не только не прекратилось, но даже расширилось строительство особняков в центре города. Самим своим существованием особняк с крошечным садиком и необходимыми службами (а нередко его строили с отступом от линии застройки вглубь участка, например, особняки С.Т.Морозова, М.С.Кузнецова, А.И.Дерожинской и др.) как бы сопротивлялся происходившему обезличиванию городской ткани и вопреки неумолимой логике урбанизации утверждал жизнеспособность и предпочтительность традиционного “посемейного” — по сути “усадебного” — типа расселения в Москве.

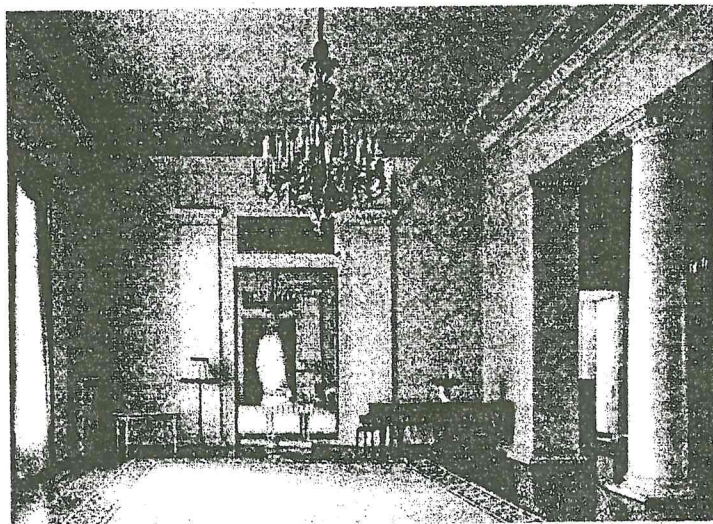
Ориентация на сохранение особой историко-градостроительной и стилевой специфики города стала программной для неоклассицизма 1900-1910 гг. (5), проявившего “волю” к художественному творению города в целом. “Ампириность” старой Москвы “заставила” московский вариант неоклассики базироваться на образности послепожарной застройки, ее объемно-пространственных построениях, излюбленных мотивах, декоре (6).

Обособники модерна уступили место неоклассическим особнякам, уподобленным небольшим московским усадбам 1-й трети XIX в. В числе наиболее характерных построек в этом ключе назовем прелестный особняк Н.И.Миндовского в Мертвом пер. (1906, арх.Н.Г.Лазарев), камерный особняк А.И.Коншиной на Пречистенке (1908, арх.А.И.Гунст), напоминавший дом Гагарина на Новинском бульваре особняк В.Н.Грибова в Хлебном пер. (1909, арх. Б.М.Великовский, А.Н.Милюков), наконец, великолепную триаду особняков 1913 г. — В.И.Второвой на Спасо-Песковской площадке (арх.В.Д.Адамович, В.М.Маят), И.И.Миндовской на Вспольном пер (арх. Ф.О.Шехтель), Г.М.Арафелова в М.Знаменском пер. (арх. А.Г.Измиров, братья Веснины), а также элегантные дома К.А. Белик (1914, арх.Д.П.Сухов) и А.А.Рябушинской на С.-Петербургском шоссе (1915, арх.В.Д.Адамович при участии В.А.Страмковского).

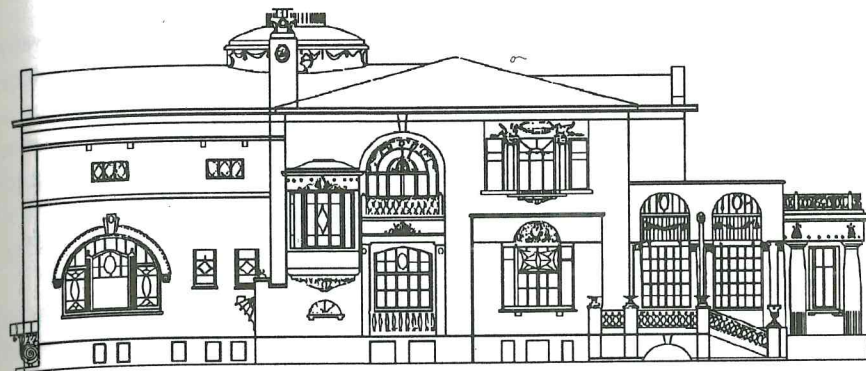
Можно ли их называть усадьбами? Современники чаще употребляли слово особняк, для них, видимо, резче терминологически противопоставленное доходному дому. Однако бесспорно, что они не только своим внешним обликом, но и ансамблем надворных построек, принципами пространственной организации участка были очень близки к классической усадебной застройке города, фактически явив собой завершающую фазу ее развития. Как и скромным старинным домикам, отмеченным теплом семейного очага и не-



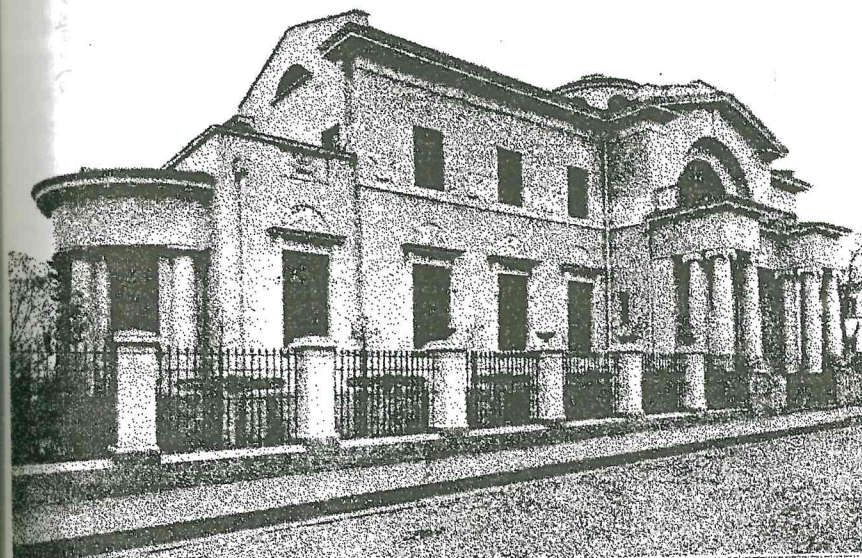
Особняк Н.И.Миндовского в Мертвом (Пречистенском) пер. 1906.
Арх. Н.Г.Лазарев.
а) план 1-го этажа



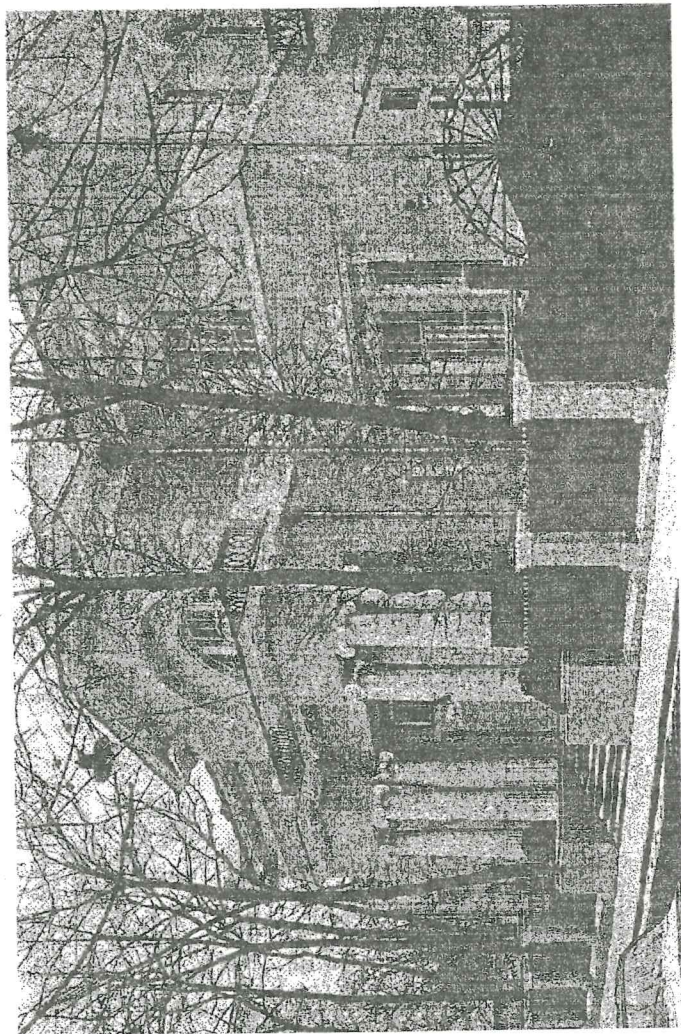
б) вид парадной гостиной



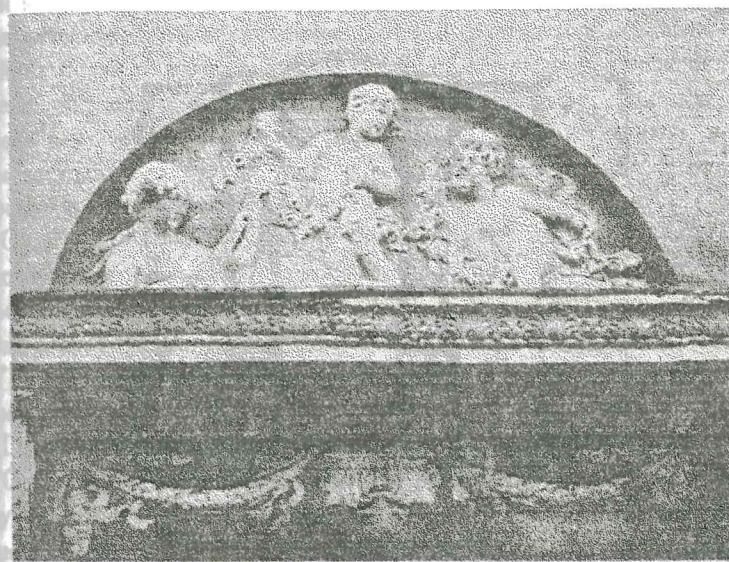
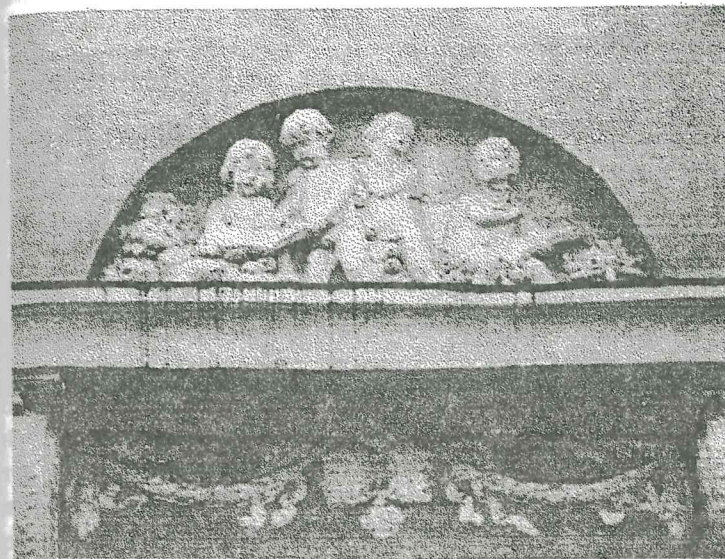
Особняк В.Н.Грибова в Хлебном пер. 1909. Арх. Б.М.Великовский,
АН Милоков
а) проект садового фасада дома



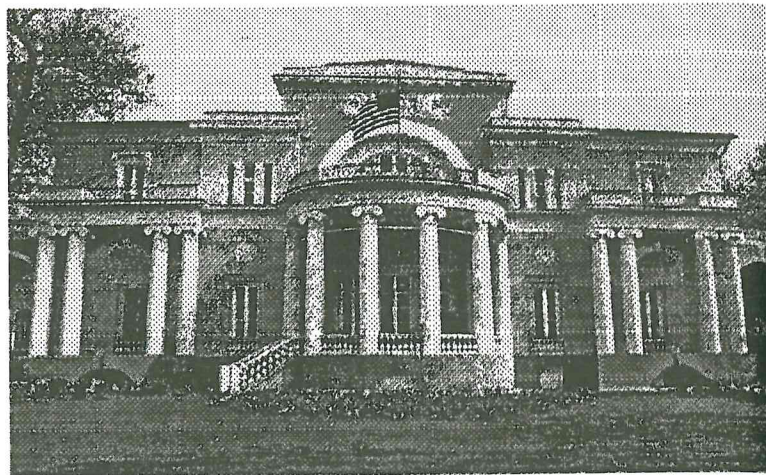
б) общий вид. Фото 1910-х гг.



в) современный вид



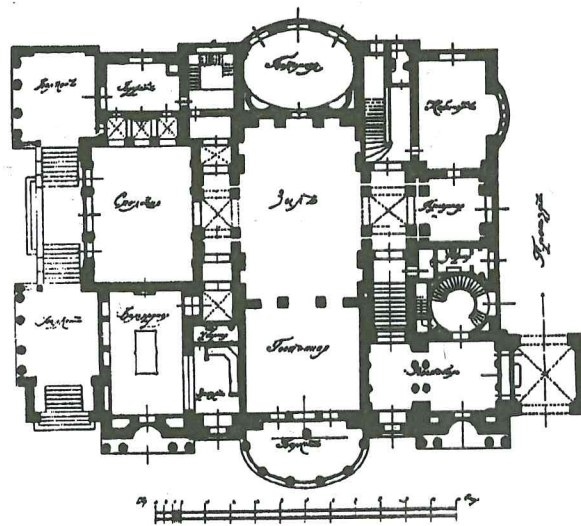
г) рельефы над окнами главного фасада



Особняк С.И.Второвой на Спасо-Песковской площадке. 1913.

Арх. В.Д.Адамович, В.М.Маят.

а) общий вид



б) план главного дома

повторимостью отдельной человеческой судьбы, новым “ампирным” построением были свойственны качества уютной интимности, традиционного масштаба, органичного слияния с объемно-пространственными особенностями исторически сложившейся среды Москвы. Другими словами, их специфика и типологическая принадлежность определялись притяжением к миру усадебных образов, состояла, если так можно выразиться, в “усадебном целеполагании”.

Впрочем, неверно было бы утверждать, что в этот период усадьба возрождалась только как традиционная планировочная единица или оригинальное стилевое явление. Пожалуй, тогда она впервые была осмыслена как сложная синтетическая целостность, вобравшая в себя особенности национального мировоззрения и уклада жизни, очарование русского пейзажа и разнообразие искусств и ремесел, посредством которых образовывался ее трепетный рукотворный мир вещей, пронизанный домашним творчеством. Думается, именно благодаря своей необычайной духовной наполненности, русская усадьба и заняла важное место в неоклассической иерархии образов. Время, напряженно искавшее и осмыслявшее национальные духовные истоки, отразилось в ее своеобразную колыбель “золотого века” русской культуры. Вдруг со всей очевидностью было понято, что великая русская литература первой половины XIX в. родилась в усадьбе, среди бескрайних полей и лесов, в неге вольной, не слишком обремененной хозяйственными заботами усадебной жизни. Творчество, капризно нуждающееся в уединении и сосредоточенности, в отдыхе и весельи, в дружеском застольи и интимном разговоре с Небом, в труде и блаженном ничегонеделании, нашло там надежное и светлое пристанище.

Стоит подчеркнуть этот важный содержательный импульс в неоклассическом движении, далекий от простого стилистического подражательства. Как декларировали в 1909 г. издатели “Аполлона”: “Для искусства самое страшное — мертвый образец. Но нет ничего нужнее, насущнее идеала” (7). В ранг национального идеала и была тогда возведена русская помещичья усадьба.

Примет ее идеализации в культуре начала XX в. множество.

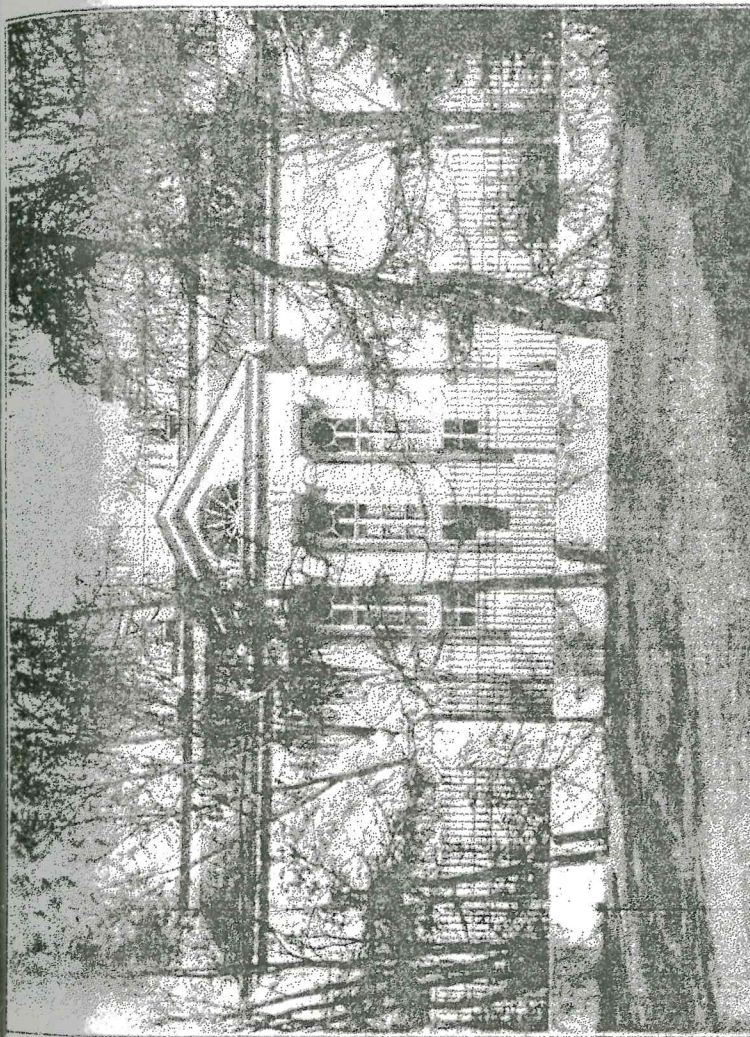
Огромный исторический материал по усадебному искусству был введен в науку публикациями в журналах “Старые годы” (1907-1916) и “Столица и усадьба” (1913-1917); подзаголовок последнего — “Журнал красивой жизни” — красноречиво говорит сам за себя. Осмыслению проблем неотвратимо умиравшей усадебной культуры посвящали материалы такие

издания, как "Мир искусства", "Золотое Руно" и др. Впервые перед общественностью тогда была поставлена проблема сохранения усадеб как памятников старины. Известнейшие усадебные собрания (Шереметевы, Юсуповы и т.д.) самими владельцами превращались в полноценные музеи, доступные для посещения.

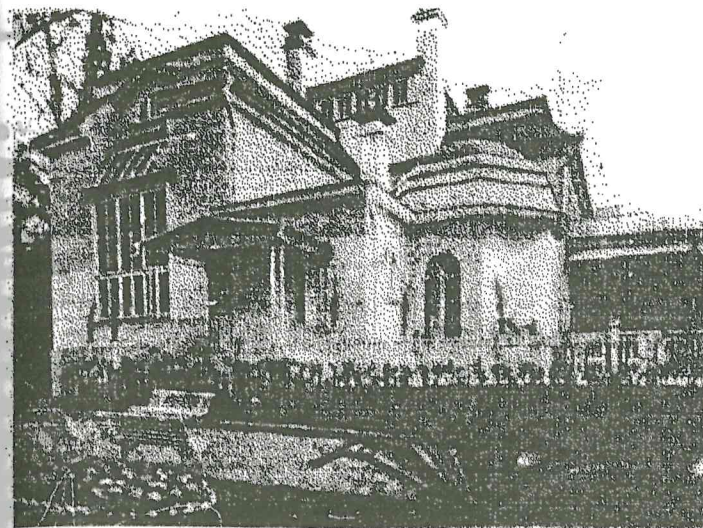
Широко распространилось коллекционирование усадебных реликвий, портретной живописи. С успехом проходили соответствующие выставки. Виды старых усадебных домов и парков стали одной из самых распространенных тем в пейзажной живописи начала XX в. К ней не раз обращались художники Б.М.Боголюбов, М.Х.Аладжалов, Н.Н.Гриценко, С.А.Виноградов, К.И.Горбатов, И.Э.Грабарь, А.Д.Кайдагородов, К.Н.Бахтин, С.Ю.Жуковский, Л.В.Туржанский, П.А.Левченко, И.Г.Кондратенко, К.Я.Крыжицкий, Ю.Ю.Клевер, А.В.Средин, А.М.Васнецов, Я.Я.Калиниченко, В.К.Бялыницкий-Бируля, М.М.Гермашев, Дьяконов-Менганский и другие, не говоря уже о В.А.Серове, К.А.Сомове, А.Н.Бенуа, М.В.Добужинском, Г.Н.Лукомском, М.В.Якунчиковой, В.Э.Борисове-Мусатове.

Наконец, усадьба вновь после нескольких десятилетий тлеющего существования оказалась едва ли не самым привлекательным местом для летнего отдыха обеспеченных слоев населения. Обедневшее дворянство сдавало свои "великолепные усадьбы со старинными липовыми парками, с множеством цветов, украшавших террасы, лестницы... в наем буржуазии" (8). Соприкосновение многочисленных, пестрых по социальному составу дачников с прекрасными ансамблями, "круг жизни" которых еще "вертелось на дореформенной оси" (по выражению Ю.А.Бахрушина (9)) не только инициировало модную в то время пассивную ностальгию, но и порождало новую творческую энергию, вдохновленную завораживающей усадебной гармонией, поэтичной атмосферой барских домов, сберегавшей драгоценные приметы ушедшего, необходимые для самоидентификации в настоящем.

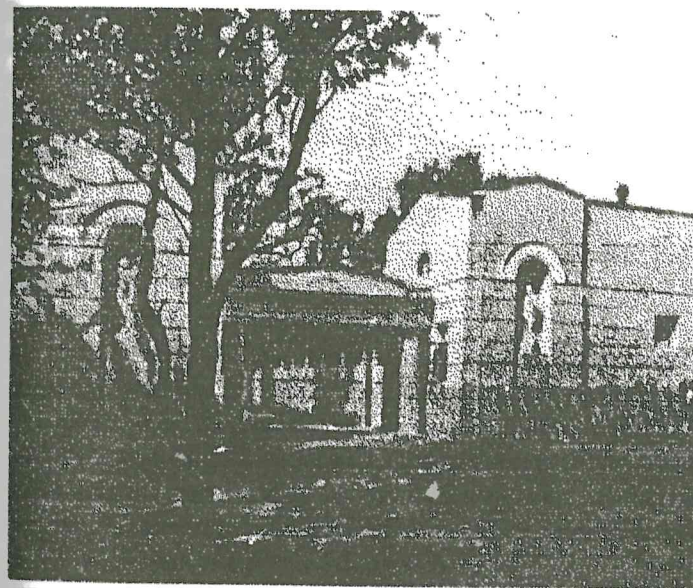
Обратим внимание и еще на одну феноменологическую особенность усадьбы в русской культуре конца XIX — начала XX вв. Поразителен тот факт, что "художественная колония", столь характерная для западно-европейского культурного процесса того времени, в России приняла форму старинной помещичьей усадьбы — будь то Абрамцево, Талашкино, Холомки или Введенское. Именно в усадьбе (как и в индивидуализированных постройках западноевропейских художников-колонистов) с какой-то пронзительной очевидностью для современников устра-



Вилла Н.П.Рябужинского "Чёрный лебедь" в Петровском парке. 1908. Арх. В.Д.Адамович
а) главный фасад. Фото 1910-х гг.



в) вид дома со стороны парка. Фото 1910-х гг.



г) Пропилеи в парке

нялся разрыв между субъектом — хозяином, зодчим и объектом — собственно усадьбой, прочно занявшей в национальном сознании место "приюта муз".

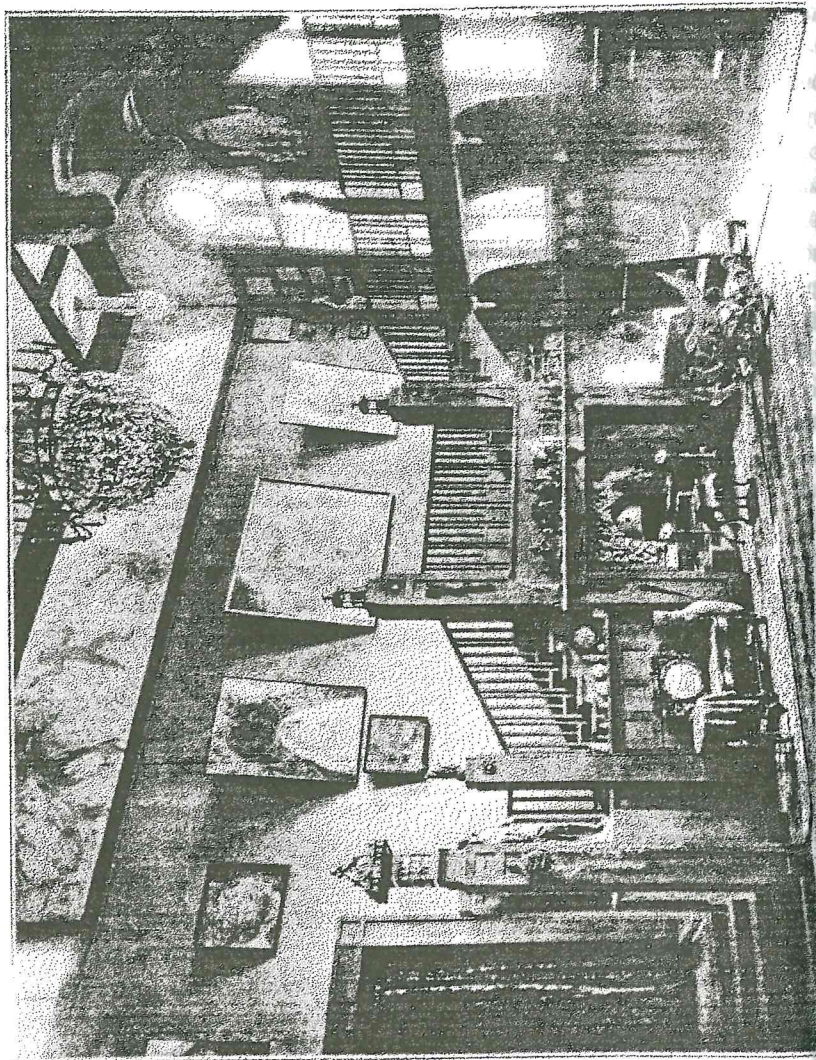
В процесс своеобразной "сакрализации" усадьбы в русской культуре влетался еще один важнейший содержательный аспект. Тогда общественная мысль, по сути впервые, обрела возможность ретроспективного взгляда на культуру и литературу своего "золотого века" и сумела объективно оценить их самобытную мощь и вневременную всечеловеческую значимость. Д.С.Мережковский писал: "Восемь веков с начала Руси до Петра мы спали; столетие от Петра до Пушкина просыпались, в полвека от Пушкина до Л.Толстого и Достоевского проснувшись, пережили три тысячелетия западно-европейского человечества. Дух захватывает от этой быстроты, подобной быстроте летящего в бездну камня" (10). Время "золотого века" (а это название родилось как раз тогда), время Пушкина впервые заняло в национальной исторической иерархии высшую ступеньку и, как следствие, оказалось одной из культурных доминант 1900-1910-х гг. (Заметим попутно, что безграничное, ортодоксальное, даже экзальтированное поклонение культуре и искусству "пушкинского времени", пережитое нами в советский период, было напрямую унаследовано от дореволюционного десятилетия).

Неразрывная связь культуры "пушкинского времени" (это словосочетание тоже сложилось в те годы) с усадьбой возбудила живой интерес к усадебным памятникам этого времени. "Я большой любитель старины, в особенности, пушкинского времени...", — писал о себе художник С.Ю. Жуковский, сетовавший на малочисленность "истинно культурных и тонких людей, умеющих ценить эту святыню, не превращающих их (памятники того времени - М.Н.) в фабрики, а парки, где гулял Евгений Онегин — во дрова" (11). Сходные метафоры применял Владимир Милославский, описывая Холомки: "Онегино-ларинский пейзаж! Мягкий по своим негромким, но ласкающим формам!" (12). Иван Жолтовский, построивший в подмосковной Удельной дачу Л.Тамбурер в стиле провинциального деревенского ампира, по свидетельству очевидцев, впоследствии не раз иронизировался: "Как там мой "ларинский дом?" Эстетическая приверженность идеализированной "онегино-ларинской" России (не крепостнической, родной, домашней, опозитизированной творчеством) составила важнейшую мировоззренческую основу короткого предвоенного "усадебного Ренессанса".

Употребить словосочетание "усадебный Ренессанс" для обозначения описываемого явления позволяет нам то, что оно все же не столько жило переживаниями прошлого, сколько было устремлено в будущее. Его содержанием была не только отмеченная историко-культурная канонизация старинных усадеб, не только попытки их сохранить и вдохнуть в них жизнь, но и стремление, в полном смысле этого слова, возродить усадебное строительство, приспособив его к новой реальности. Как известно, период конца 1900-1910-х гг. был отмечен всплеском строительства усадеб в разных губерниях России, заказчиками которых, в основном, выступила крупная буржуазия. В некоторых из них были сделаны попытки наладить сельскохозяйственное производство с помощью наемных рабочих, порой весьма успешные (так было, например, в "Натальевке" Харитоненко), однако большинство новых усадебных комплексов являло собой изначально не хозяйственные, а культурные начинания. Их просвещенные владельцы были движимы идеями превратить еще необжитые семейные гнезда в "обитель муз", по примеру своих аристократических предшественников. Для этого они со всей серьезностью занимались художественным обустройством усадеб, приглашая знаменитых архитекторов, декораторов, художников, старательно наполняли усадебную жизнь музыкой, изобразительным творчеством, беседами и спорами об искусстве.

В Москве этот содержательный феномен в полной мере воплотила лишь одна новая усадьба — так называемая "вилла" Н.П.Рябушинского "Черный лебедь" в Петровском парке, построенная в 1908-1910 гг. арх. В.Д.Адамовичем. Программно заданная владельцем как "приют муз", она причудливо соединила в себе совокупность культурных устремлений эпохи с многозначностью усадебных образов. Николай Рябушинский (о бурной жизни которого уже написана апологетическая сага (13) — молодой меценат, эпикурец и сибарит, владевший редким искусством организации жизни, внешне беззаботной, полной праздников и пышных увеселений, находился в самой гуще литературно-художественной жизни Москвы, поэтому его усадьба стала ее своеобразным материализованным отражением.

Внешне, со стороны Нарышкинской аллеи, дом выглядел как типичное сооружение "пушкинского времени", т.е. воплощал уже акцентированную нами потребность эпохи в эмоциональном сопереживании русскому "золотому веку", его творцам и литературным героям. Предельно простой главный фасад был подчеркнут скромным четырехколонным ионическим



портиком под фронтоном с типичным полукруглым окном крошечного мезонина. Гладь боковых стен в нижней части была раскрепована строгим рустом. Лаконизм этой гармоничной фасадной композиции отчетливо перекликался с классическими усадебными домами в картинах В.Э.Борисова-Мусатова ("Сон божества", "Осенний вечер" и, особенно, "Прогулка при закате"). Их образное родство симптоматично, оно обнажало важное свойство неоклассицизма, все же более склонного к воплощению современной мечты о старинной усадьбе, очищенной воображением от прозаических подробностей, чем к ее конкретно-исторической стилизации.

Объемно-пространственное решение главного дома, возведенного из дерева (еще одна черта ретросходства), было также в общих чертах ориентировано на послепожарную застройку. В нем заметно сходство с таким превосходным памятником московского ампира, как усадебный дом Хрущевых-Селезневых на Пречистенке. Обширная терраса со сходами, охватывавшая дом Рябушинского со стороны сада, была близка по формам террасе пречистенского дома. В композицию были также вплетены такие узнаваемо классические детали, как полуциркульные окна с типичным рисунком рам, декоративные вазы, кованые металлические решетки. В то же время в ней прочитывались явные черты нового — визуальная многообъемность дома со стороны сада и асимметрия, сообщавшие его облику современный характер.

Устремленность не к археологической реставрации старой усадьбы, а к созданию в форме усадьбы целостного произведения искусства своего времени особенно убедительно проявилась в интерьерах дома. В его центре, как раз за фасадным портиком был расположен так называемый холл, характерный для московских особняков эклектики и модерна. Это было главное помещение виллы. Почти по всему периметру его обходила лестница, переходившая в галерею-балкон и, в конце концов, заканчивавшаяся в одной из спален, раскрытой с одной стороны в холл. В его убранстве соединились все пристрастия владельца.

Простой рисунок деревянных перил лестницы холла и элегантные геометризованные по форме фонарики на ее устоях (типа Тиффани) органично сочетались с блеклыми размытыми фигурами настенного фриза работы Павла Кузнецова и картинами — его и других голуборовцев на стенах. Однако в пространстве интерьера они оказывались в вызывающем соседстве с великолепными старинными хрустальными люстрами и бронзовыми бра, зеркалами в золоченых рамах, разнотильной ме-

белью и скульптурой, яркой парчовой обивкой и раритетами, привезенными хозяином из путешествий: “жуткими драконами с Майорки”, дорогими восточными коврами и даже “отравленными стрелами дикарей” (14).

Другие помещения дома были также полистиличны, хотя и несколько более однородны. В комнатах преобладал модерн французского толка, были и неоклассические стилизации, но приметы стилей буквально “тонули” в многообразии повсеместно теснящихся невероятных предметов. Данный притягательному экзотизму оказались и недостроенный в саду львятиник и охранявший вход леопард, а также разгуливавшие по дорожкам среди высаженных в грунт пальм, орхидей и других тропических растений фазаны и павлины. Этот намеренный стилистический плюрализм, как разнонаправленное коллекционирование владельца, собиравшего Крайна, Брейгеля и Пуссена, Ван Донгена и Руо, венецианское стекло и драгоценный фарфор, и многое другое, что почему-либо привлекало его внимание, требует некоторого содержательного обоснования.

Дружеские узы между Н.П.Рябушинским и художниками “Голубой розы”, его деятельность в качестве издателя “Золотого Руна” и, наконец, сама неординарность его личности, своеобразно преломившая свое время, — все это позволяет наметить связь художественной программы виллы “Черный лебедь” с искусством и мировоззрением русского символизма. Представляется, что символистская “всеотзывчивость”, широта миропонимания, почти равным вниманием обращенного не только к европейским культурам, но и к азиатским, африканским — любимым, и обусловили полистилизм дома. Его поражающее разнообразие далеко ушло от скромного полистилизма классицистических усадебных домов, изредка имевших в своем составе “китайскую” гостиную или “готический” кабинет.

О символистской “всеохватности” Андрей Белый писал: “...новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие. Говорят, что в важные часы жизни пред духовным взором человека пролетает вся его жизнь; ныне пред нами пролетает вся жизнь человечества” (15). Нетрудно заметить, что интерьеры и предметный мир московской усадьбы Н.Рябушинского были прекрасной иллюстрацией этого немаловажного тезиса символистской эстетики.

Русскому символизму не был чужд и интерес к искусству усадебной помещичьей России. Нами уже был упомянут Борисов-Мусатов. Обозначим и некоторые другие приметы символизма. Симптоматично, что экстравагантная московская амазонка Евфимия Носова оказалась страстной собирательницей старинных портретов Ф.Рокотова и В.Боровикова, а один из номеров “Золотого Руна” был посвящен живописи В.Венецианова. Возрождение многих старинных усадеб в это время — также часть символистской идеологии, “осязавшей новое в старом” (16). Красноречивым свидетельством близости символизму усадебных образов была и сама вилла “Черный лебедь”. В 1908 г. в журнале “Весы” А.Белый определил художественный символизм как “метод выражения переживаний в образах”. В соответствии с этим утверждением ансамбль в Петровском парке выражал многообразие эстетических и художественных переживаний своего времени в форме “онегино-ларинской” усадьбы — воплощенной мечты и недостижимого идеала эпохи, — но “пересказанной” языком своего времени и одухотворенной современным искусством.

Как печально констатировал И.Бунин, “запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб”, вкладывая в свои слова метафору конца. Но их жизнь в культуре того времени еще длилась, освященная искренним общественным интересом и любовью, и в 1900-1910-е годы Россия пережила короткий, но яркий период “усадебного Ренессанса”.

“Русь взыскующая града и дома” в последний раз тогда остановила свой взор на усадьбе.

Примечания

1. Видимо, именно поэтому петербуржец Владимир Даль указал лишь одно значение слова усадьба — “господский дом на селе со всеми ужожами, садом, огородом”. (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, Т.4. М., 1955. С. 510).
2. Ильин М.А. Архитектура русской усадьбы // История русского искусства. М., 1963. Т. 8. Кн. 1. С. 277.
3. Волощина М. Зеленая Змея. История одной жизни. М., 1993. С. 17.
4. Старый Москвич. За красоту первопрестольной столицы // Новое время. 1910. № 12407. С. 5.
5. Подробнее см.: Нащокина М.В. Неоклассические особняки Москвы. Сборник ГИИ (в печати).
6. Там же.
7. Вступление // Аполлон. 1909. № 1. С. 3.
8. Волощина М. Указ. соч. С. 28.
9. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994. С. 102.

10. Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский // Полн.собр.соч. Т. XII. М., 1914. С. 270.
11. Горелов М.М. Станислав Юлианович Жуковский. Жизнь и творчество. 1873-1944. М., 1982. С. 150.
12. Милашевский В.А. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. М., 1980. С. 277.
13. Думова Н. Московские меценаты. М., 1992. С. 184-276.
14. Щербатов С.А. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 42.
15. Бельй А. Эмблематика смысла. Предпосылки к теории символизма / Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 26.
16. Там же.

ГОРОДСКИЕ УСАДЬБЫ XVIII-XX ВВ. В ГОСУДАРСТВЕННОМ РЕЕСТРЕ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ МОСКВЫ (ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ)

Государственный реестр памятников истории и культуры Москвы в настоящее время включает в себя около 1 тыс. зданий и строений XVIII-XX вв., формирующих городские усадьбы, относящиеся к числу охраняемых государством памятников архитектуры и истории (предметом настоящего сообщения не являются дворцово-парковые ансамбли и усадьбы, некогда бывшие загородными "подмосковными", а впоследствии вошедшие в новые административные границы города).

Большинство из них, сохранившихся полностью или фрагментарно, сосредоточено на территории, ограниченной Садовым кольцом, т.е. в ядре исторического центра Москвы. Однако и вне границ — от б.Камер-Коллежского вала до МКАД — сохранились городские, некогда окраинные, усадьбы, представляющие историко-культурный интерес.

Давая краткий экскурс в историю формирования государственного реестра памятников города, необходимо непременно отметить, что уже в 1920-х гг. в Списках охраняемых государством памятников истории и культуры числились городские усадьбы. Однако это были лишь наиболее известные, можно сказать "хрестоматийные", объекты, созданные знаменитыми архитекторами в XVIII- первой половине XIX вв. Примечательно, что и они в Списках значились далеко не в полном составе, что можно объяснить, с одной стороны, недостаточной их обследованностью, а с другой — характерным для того времени вниманием прежде всего к основным постройкам усадеб: главным домам, жилым флигелям, иногда конюшням или каретным сараям, как правило, образовавшим ансамбль парадного двора.

Таким образом, вне сферы охранной деятельности оказывались остальные постройки усадеб, их хозяйственные дворы, сады, а также, что чрезвычайно важно, исторические границы владений памятников, т.е. их основные охраняемые территории.

Все это негативным образом сказалось на сохранении городских усадебных ансамблей, так как на практике, в процессе проводившейся в