

КУЛЬТУРА РУССКОЙ УСАДЬБЫ: ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ

Г.Ю.Стернин

ОБ ИЗУЧЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Можно уверенно утверждать, не прибегая к развернутой аргументации, что тема усадьбы в современных историко-культурных интересах не просто популярна, она обрела почти символическое значение, став для многих гуманитарных наук интереснейшим и соблазнительнейшим предметом исследования. Два мощных источника питают эту тему, наполняют ее достаточно универсальным и стойким знаковым смыслом. Первый из них — материальная среда и, прежде всего, к счастью пока еще существующие, хотя и постоянно находящиеся под угрозой гибели (совсем недавний печальный пример — сгоревшая усадьба Рождественно под Петербургом, связанная с писателем В.В.Набоковым) реальные памятники усадебного строительства. Очень разные и по своему масштабу и по своему художественному качеству, сами по себе складываются в систему весьма существенных материальных и духовных ориентиров русской жизни, русской истории. Чтобы убедиться в этом, не требуется глубоких размышлений: сельская обитель имущих сословий — барский дом с колоннами воспринимается чисто визуально столь же органической частью отечественного пейзажа, что и скромная деревенская церковь с шатровой колокольней.

Сохранившиеся архитектурные сооружения — не единственный импульс вещественной реконструкции усадебного мира. Дошедшая до наших дней, хотя подчас и с невосполнимыми утратами, предметная среда бытового обихода усадьбы — еще одна возможность непосредственно прикоснуться к тому материальному следу, который оставила в русской действительности усадебная культура. Впрочем, о непосредственности здесь можно говорить лишь со значительной оговоркой. Любая домашняя утварь, будь то люстра, фарфоровая посуда или же тисненные кожаные переплеты прочитанных и непрочитанных книг, утратив не

только своего хозяина, но и свою прямую жизненную функцию, и превратившись в музейные экспонаты, сильно видоизменяется, от нее отлетает атмосфера частного жилья.

Но сколь бы ни были впечатляющие сами по себе усадебные ансамбли (а среди них, как хорошо известно, есть замечательные произведения русского зодчества), они не обрели бы столь серьезного значения в истории культуры, если бы почти с самого же начала не оказались важным местом духовной самореализации личности. Во всяком случае, в период наивысших достижений усадебного строительства в России, загородное поместье утверждало свой общественный статус, свою культурную роль именно в этом качестве. Не будет преувеличением сказать и тому есть множество литературных свидетельств, что усадебное самоощущение помещного обитателя — крупная сила духовного становления русского человека Нового времени. Возникало особое культурное пространство, насыщенное философическими размышлениями об основных жизненных ценностях, рождалась усадебная мифология, имевшая выходы и в христианский космос, и в языческую картину мироздания, и в общие идеологические формулы российской действительности, и в поэтические представления о смысле бытия.

Конечно, существовала и обратная зависимость. Уже давно общим местом стали рассуждения о том, что усадебное строительство старалось реализовать на практике общественно-философские идеи своего времени. Специалисты идут именно этим, проторенным путем, когда "тип жизни" помещного владельца, его мысли и поведенческие мотивы объясняют влиянием, скажем, сентименталистского или романтического миропонимания.

Против такого хода исследовательской мысли трудно что-либо возразить, тем более, что за ним — испытанный способ вписать достижения отечественного искусства в типологию мировой художественной культуры. Акцентируя иную сторону дела, хотелось лишь обратить внимание на весьма существенное, в моих глазах, обстоятельство: усадебный мир России — это не только проекция распространенных эпохальных идей на русскую действительность, но и самостоятельная жизненная стихия, обладающая собственной внутренней энергией, своими имманентными законами развития. Погруженный в эту стихию человек устанавливал свои отношения с высшими проблемами бытия, руководствуясь не только модными идейными взглядами, но и прежде всего своим конкретным жизненным опытом.

Усадебная мифология — часть осознанных и неосознанных усилий этой мощной жизненной стихии определить свои духовные потенции, обозначить свои координаты в системе земного и небесного бытия. Она и составляет второй источник, вторую побудительную причину нашего теперешнего внимания к усадьбе как в первостепенной важности предмету гуманитарных наук.

Понятно, что лишь с очень большой долей условности можно объединить в одну историко-культурную тему дворцовые загородные резиденции крупных российских вельмож, представителей богатейших помещичьих фамилий, с одной стороны, и скромные сельские приюты мелкопоместного дворянства — с другой. Нет нужды доказывать, что за шереметевским Кусковым или же за панинским Марфиным стоят не просто иные социальные амбиции, но и совершенно другое культурное сознание, чем, скажем, за Васиным Вельяминовым или же за Абрамцевым Аксаковых. (Нелишне в скобках заметить, что выставляя свою табель о рангах, историк архитектуры может здесь существенно разойтись с оценками и критериями историка культуры. Точнее говоря, выводы, которыми будут пользоваться исследователь в каждом из этих случаев, характеризуя поэтический мир усадьбы, почти неизбежно окажутся в разных плоскостях мирочувствия эпохи, ее понимания ценностей человеческого бытия. В зависимости от научных интересов специалиста одна и та же усадьба, скажем, Остафьево Вяземских может предстать и объектом культурного движения России, его самодостаточным результатом, и очень важным субъектом духовного развития страны. В первом случае усадьба умышленно извлекается из атмосферы своего повседневного бытия, во втором — специально населяется живыми людьми, ее прославленными современниками).

Столь же многогранную и пеструю картину, с трудом приводимую к общему знаменателю (в том случае, если в этом есть научная необходимость!), являет собою диахронный срез истории русской усадебной культуры. Постепенное превращение "усадьбы" в "дачу" — существенная, но отнюдь не универсальная тенденция происходившего исторического процесса. Приходится считать и с тем, что желание новых имущих слоев видеть в себе наследников родовитых владетелей "дворянских гнезд" подчас сознательно камуфлировало действительно глубокие различия между культурным самосознанием менявшихся поколений. Сохранение или даже воспроизведение архитектурно-предметной среды старого родового усадебного быта — довольно характерная

черта русской художественной культуры второй половины XIX — начала XX в.

Продуктивны ли в этой ситуации поиски какой-либо типологической схемы развития русской усадьбы, учитывающей, повторю еще раз, не только архитектурно-планировочные особенности загородных ансамблей, но и основополагающие свойства культурного пространства, которое вокруг них создавалось? Нельзя ли обойтись обычной, многократно уже испытанной классификацией этих очагов русской культуры по какому-нибудь одному признаку — национальному, социальному, топографическому, хронологическому, архитектурно-стилевому и т.д. Ответ на эти вопросы, очевидно, целиком зависит от цели предпринимаемого исследования и от состава изучаемого материала.

Мифология усадьбы в известном смысле несколько размывает содержательные границы реальной поместной жизни. В зеркале музыки, поэзии, живописи, графики усадебный мир нередко выглядит преображенным по эстетическим законам того искусства, в котором он запечатлен. В иных случаях усадьба — это всего лишь красивая метафора в поэтических построениях писателя или художника. Но это мифотворчество не должно смущать даже педантически настроенного исследователя, задавшегося целью найти "очищенную" историческую "правду". Оно не мешает, а, наоборот, помогает определить те основные поэтические ценности усадебного мира, благодаря которым он не просто был принят в лоно русской художественной культуры, но и стал одним из признаков ее целостности и органичности. Если, например, классицистическая парковая беседка обрела в живописи и графике значение устойчивой изобразительной эмблемы, универсального символа усадьбы (в натуре она обычно вовсе не служила архитектурно-планировочной доминантой ансамбля), то это говорило не только и не столько о восхищении художника ее совершенными формами, сколько о признании знакового историко-культурного смысла всех этих "Миловид", "храмов Цецеры" и т.п. Превращение реалий усадебного мира в систему универсальных обозначений поэтических примет русской жизни — характернейшая сторона истории национального культурного сознания.

Одно отступление здесь кажется сделать необходимым. Трудно согласиться с теми, кто видит в идеализированной модели русской усадьбы лишь порождение русского тревожного самоощущения начала XX в. Безусловно, некоторые стереотипы вос-

приятия и толкования поместной жизни складываются именно в это время. Столь же бесспорно, что ностальгические чувства, тоска об ушедшем — серьезный импульс и к научным поискам, и к созданию разного рода мифов. И вместе с тем хочется подчеркнуть, что главный творец усадебной мифологии — не сторонний и поздний наблюдатель усадебного бытия, а его прямой участник, личность, непосредственно испытывавшая на себе исторический процесс развития усадебной культуры. Начало XX в. лишь вставило эти душевные излияния и поэтические инвенции в красивую оправу.

Особая тема — церковь в усадьбе как почти обязательная принадлежность загородного архитектурного комплекса. Тема эта — отнюдь не только архитектуроведческая (как раз в качестве таковой она обычно привлекает внимание исследователей). Она касается весьма существенной стороны культурного усадебного самосознания, и именно в этом качестве представляет здесь для меня интерес.

Чаще всего стоявший поодаль от основных усадебных построек и вместе с тем хорошо видимый с разных сторон, храм воплощал собою самостоятельный духовный мир, религиозный смысл которого был в равной мере обращен и к небу, и к земле, и к Богу, и к обитателям поместья. Если судить по литературным версиям усадебной жизни, церковно-обрядовая сторона никак не занимала в ней ведущего места, а если и занимала, то в силу каких-то чрезвычайных обстоятельств. Когда, например, Вера, героиня гончаровского "Обрыва", живя в бабушкином имении, непрестанно бегала молиться в часовню, это ее поведение скорее выпадало из размеренного усадебного быта, чем соответствовало ему.

Усадебные храмы часто служили родовой усыпальницей, и эта их роль придавала им в глазах прихожан важное смысловое измерение, включало их восприятие в те же размышления о времени, которые внушали собою фамильные портреты, развешанные по стенам жилых покоев. Усадебная мифология освящалась здесь авторитетом христианских представлений о мире, а память становилась повелением свыше и потому обязательным атрибутом человеческого существования. Ежедневно объединяя в пространстве и теле храма здравствующих членов поместной фамилии с их уже ушедшими предками, церковная сторона усадебного быта сакрализировала "связь времен", подчеркивала в исторической традиции ее подлинный бытийный план.

* * *

Тезисно обозначая некоторые возможные пути культурологического изучения русской усадьбы, автор прекрасно понимает, что современные задачи усадебоведения ими ни в коем случае не исчерпываются. Более того, фундаментальные научные интересы предполагают, делают просто необходимой дальнейшую трудоемкую и кропотливую работу по освоению материальных и документальных источников, связанных с историей усадебного мира, с биографией поместных владельцев, с краеведческими аспектами жизни усадеб и т.д. Научные сборники, подготовленные возрожденным недавно Обществом изучения русской усадьбы, свидетельствуют среди прочего и о том, что число специалистов, увлекшихся подобной деятельностью, быстро растет, и что поэтому постепенно создается надежная основа для построения целостной картины русской усадебной культуры.

В.С.Турчин

АЛЛЕГОРИИ БУДНЕЙ И ПРАЗДНЕСТВ В "СОСЛОВНОЙ ИЕРАРХИИ" XVIII-XIX ВЕКОВ: ОТ УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРОШЛОГО ДО КУЛЬТУРЫ НАШИХ ДНЕЙ (ЭССЕ)

Россия, как известно, — страна усадеб, и культура ее формировалась в XVIII-XIX вв. именно как усадебная культура, как культура, развивающаяся в усадьбе, значение которой и в качестве, и в количественности. Греческие портики нашли свое пристанище на Севере и на Юге, на окраинах, за Уралом. Масовость усадебного строительства предопределилась известной однородностью дворянского общества, представляющегося суммой личностей. Тут хитро переплелись черты типологические, общие и уникальные, что, собственно, и породило особый, ныне рассматриваемый, феномен. Усадебная культура оказалась очень хрупкой, хотя пестовалась около столетия. Не перечислить, сколько пропаж. Гибли в первую очередь господские дома; чаще сохранялись церкви. Пожалуй, только природа сумела сохранить память о прошлом; вот, например, липовая аллея, романтическая темная хвоя елей, бледная барская сирень, одичавший жасмин, кедр, посаженный барчуком, холмы, пруды, овраги. Была бы интересна статистика, сколько же усадеб имелось на Руси, сколько

лживый идеал — / Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Пред ними сам себя я забывал; / В груди младое сердце билось — холод / Бежал по мне и кудри подымал.

Безвестных наслаждений ранний голод / Меня терзал — уныние и лень / Меня сковали — тщетно был я молод.

Средь отроков я молча целый день / Бродил угрюмый — все кумиры сада / На душу мне свою бросали тень."

О каком чужом саде идет речь? Юсупов ли этот сад недалеко от церкви святого Харитония, где в Москве жил Пушкин-ребенок? Или это Царскосельский сад, с кумирами на Камероновой галерее? Может быть, здесь не нужен однозначный ответ. В пушкинском стихотворении — образ сада пушкинского времени. Сада, где природа, ее великолепный мрак соединились с искусством, где рядом со светлыми водами и темными деревьями — "свод искусственный порфиноносных скал", где в тени деревьев белые мраморные кумиры. В пушкинских стихах можно увидеть и подмосковный парк в Архангельском, и Летний сад в Петербурге. И еще — в пушкинских стихах — чудо поэзии, вдохновения, которое рождает волшебная краса мраморных кумиров, чудесные творенья искусства скульптуры.

Приведенные стихи Пушкина начинаются строкой: "В начале жизни школу помню я". Летний сад, основанный Петром I, был задуман русским императором как сад-музей, сад-школа. Его украшали скульптуры с аллегорическим значением: Слава, Изобилие, Милосердие... В Летнем саду были установлены скульптурные иллюстрации к басням Эзопа, на специальных дощечках размещены пояснительные тексты. Садам-школой, садом-музеем были и Царскосельские парки и сады. Одна из скульптур Екатерининского парка — "Молочница с разбитым кувшином". Она исполнена русским ваятелем П.П.Соколовым и установлена в 1817 г. у единственного в парке родника. По существу — это скульптурная иллюстрация к басне Лафонтена "Молочница и кувшин": юная поселянка по дороге на базар думала о том, как выгодно продаст молоко и разбогатеет. В мечтах о будущем богатстве, она подпрыгнула от радости и уронила кувшин. Кувшин разбился, молоко пролилось, а Пьеретта присела у дороги и задумалась о превратностях судьбы. Пушкин увидел в статуе П.П.Соколова нечто большее, чем простую иллюстрацию к басне Лафонтена:

"Урну с водою уронив, об утес ее дева разбила. / Дева печально сидит, праздный держа черепок.

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой; / Дева, над вечной струей, вечно печально сидит."

Как знать, может быть, скульптуры — античные, европейские, русские — отзываются порой в скульптурности пушкинских изображений?

Среди парков и садов, о которых писал Пушкин, будь то волшебные сады Черномора в "Руслане и Людмиле" или сады Лицея, будь то сад в усадьбе Лариных или московские сады, есть пожалуй самый значимый для него сад — сад поэзии, тот сад, где в таинственных долинах является Муза.

"Люблю ваш сумрак неизвестный / И ваши тайные цветы. / О вы, поэзии прелестной / Благословенные мечты."

Поэзия и природа соединяются в поэтическом мире Пушкина, распахнутом навстречу каждому, кто захочет к этому миру приобщиться.

"О боги мирные полей, дубрав и гор, / Мой робкий Аполлон ваш любит разговор, / Меж вами я нашел и музу молодую, / Подругу дней моих, невинную, простую, / Но чем-то милую — не правда ли, друзья?"

Г.В.Семенова

ВЕЛИКОКНЯЖЕСКИЕ ДАЧИ ГОРОДА ПАВЛОВСКА

В историческом ландшафте г.Павловска великокняжеские дачи играли важную роль промежуточного звена между дворцово-парковым ансамблем и городской застройкой. Их возникновение в большой степени связано с владельческим статусом города, до 1917 г. являвшегося заповедным дворцовым имением майоратского типа. Согласно завещанию основательницы Павловска, вдовствующей императрицы Марии Федоровны, наследники должны были содержать унаследованную вотчину в неизменном виде, сохраняя и поддерживая установленные ею порядки. В связи с этим последующие владельцы Павловского имения великие

князя Михаил Павлович и Константин Николаевич устраивали свою резиденцию не в Большом дворце, а в других зданиях на территории города.

Михаил Павлович основным местом пребывания в Павловске избрал Константиновский дворец, располагавшийся в парке на берегу Розовопавильонного пруда. Это было достаточно скромное двухэтажное деревянное здание. Интересна история его появления в Павловском парке. Первоначально его построили по повелению Екатерины II в Царском Селе для ее младшего внука великого князя Константина Павловича. Затем в 1797 г. дворец перевезли в Павловск. Место для него назначили в парке за Парадным полем, на оси Тройной липовой аллеи. Одновременно с перевозкой и сборкой здания вокруг разбили пейзажный сад, устроили дорожки и высадили деревья и цветочные кусты. На месте Парадного поля выкопали пруды, позднее получившие название Розовопавильонных. Работами руководили архитектор В.Бренна и павловский известный декоратор П.Гонзаго. К 1 января 1799 г. дворец окончательно был "собран, установлен и обделан"¹. Предполагалось, что в нем разместится вдовствующая герцогиня Виртемберг-Штутгартская, мать императрицы Марии Федоровны. Однако 1 марта 1799 г. она умерла. В 1802 г. дворец снова пожаловали во владение вел. кн. Константину Павловичу и его супруге Анне Федоровне и с тех пор он назывался Константиновским.

Михаил Павлович, владелец Павловского имения в 1829-1849 гг., как уже упоминалось, разместился в Константиновском дворце. Точное следование завещанию матери было доведено им до абсурда. По замечанию М.Семевского, своим отстранением от управления Павловском великий князь "впадал в некоторую крайность. Так, Его Высочество запрещал рубку явно негодных, но старых деревьев, посадку новых; не позволял прочищать зараставшие просеки и аллеи..." Постоянно откладывались необходимые ремонтные работы во дворцах и других зданиях. Лишь в 1844 г. произвели ремонт и частичную переделку интерьеров Константиновского дворца и флигелей Большого дворца по проекту архитектора А.Штакеншнейдера.

Одновременно со строительством Константиновского дворца рядом с ним выстроили несколько зданий также по проектам арх. Бренна. Они занимали территорию парка между Константиновским дворцом и Федоровской дорогой. Здесь были дачи Нарышкиных, Гагариных, Шереметевых. В 1820-х гг. в одной из

дач жили Соллогубы. В воспоминаниях графа В.А.Соллогуба сохранились детские впечатления автора о проведенных днях в этом месте Павловска: "На первое лето после нашего возвращения из Парижа мы заняли нарышкинский домик подле Константиновского дворца. Я уже был бойкий мальчик, любил болтать и лазать по соседям через заборы с детьми князя Гагарина... Нарышкинская дача не отличалась ни объемом, ни убранством. В скромной гостиной висела на стене большая литография с изображением императора и надписью по-французски: "Александр I, самодержец всероссийский"².

При Михаиле Павловиче подле Константиновского дворца появились кухни, конюшенный корпус, несколько служебных флигелей. Подъезд к нему устроили с Федоровской дороги вдоль упомянутых выше дач. Таким образом, вокруг Константиновского дворца сформировался особый ландшафтный район. Впоследствии во дворце была размещена Михайловская женская патристическая школа, что повлекло за собой значительные изменения интерьеров и мебелировки. После революции этот район Павловского парка пришел в запустение. Дачные постройки постепенно разобрали, Константиновский дворец был разрушен во время Великой Отечественной войны.

В конце 1870-х гг. в Павловске появились две Собственные дачи. Они принадлежали наследнику Михаила Павловича, великому князю Константину Николаевичу. Одна из них располагалась в долине реки Тызвы и была куплена у наследниц генерала Аненкова — Александры Карловны Аненковой, ее сестры Евдокимовой и супруги генерала Мердер³. Это произошло в 1879 г., и с этого времени Аненкова дача, ставшая Собственной вел. кн. Константина Николаевича, вошла в административную территорию города Павловска.

Дача, или мыза ген. Аненкова объединяла две дачи конца XVIII в. — Александрову и Салтыкову. Александрова дача являлась своего рода иллюстрацией к "Сказке о царевиче Хлоре", написанной Екатериной II для великого князя Александра Павловича. Документов о создании парка и парковых сооружений до сих пор не обнаружено. Разные исследователи в числе ее авторов называют архитекторов Ч.Камерона, Н.Львова, софийского протоиерея А.Самборского⁴. Автором замысла Александровой дачи, безусловно, является Екатерина II.

Автор первого путеводителя по Павловску, известный ученый-экономист, вице-президент Академии наук, воспитатель ве-

ликих княжен — дочерей Павла и Марии Федоровны А.Шторх пишет, что дача первоначально была устроена для великих князей Александра и Константина, где они проводили лето под руководством своего воспитателя ген.-фельдмаршала кн. Н.И.Салтыкова⁵. Дата создания Александровой дачи устанавливается лишь приблизительно, по надписи в Камер-фурьерском журнале за 1789 г.: "июля 10-го на исходе 7-го часа Ее Императорское Величество изволила иметь выход в экипажах и прогуливаться проезжая мимо города Софии по Новой Новгородской дороге к даче их Высочеств Великих князей, а оттуда возвратилась мимо Павловского к Царскому селу". Сказка о царевиче Хлоре написана в 1781 г. Следовательно, Александрова дача возникла между 1781 и 1789 гг.

На многочисленных планах села Павловского конца XVIII в. "Увеселительный сад великого князя Александра Павловича" впервые появился в 1791 г. Территория дачи обозначена на нем лишь частично, так как находилась она в то время за пределами села Павловского. На плане показана центральная часть дачи с основными сооружениями в долине р. Тызвы. Согласно недатированному межевому чертежу, к упомянутым дачам принадлежала обширная территория вдоль дороги в Графскую Славянку от современной ул. Халтурина в г. Павловске до р. Поповки⁶. Впоследствии она сократилась примерно в 3 раза, когда после отмены крепостного права в 1861 г. понадобились земли для увеличения крестьянских наделов до установленной законом нормы.

Описание дачи известно по многим изданиям XIX в. и специально посвященной ей поэме С.С.Джунковского "Александрова увеселительный сад...", впервые изданной в 1793 г. и переведенной на французский язык Массоном. Неоднократно публиковались и гравюры с изображением видов Александровой дачи, приложенные к поэме Джунковского⁷.

В числе основных парковых сооружений Александровой дачи в первую очередь нужно назвать главный усадебный дом с необычной полуцилиндрической кровлей, олицетворявший шатер "киргизского хана" из сказки Екатерины. В долине реки Тызвы находились основные павильоны: храм Цееры, напоминающий Колоннаду Аполлона в Павловском парке; храм Розы без шипов с фресковой росписью купола "Апофеоз Петра I", выполненной художником А.Г.Угрюмовым⁸; храм Флоры и Помоны, иначе называемый павильоном "Эхо"; источник нимфы Эгерии, храни-

лище Златой Книги в виде огромного валуна с надписью ("Златая Книга" — известный "Наказ" Екатерины II). В западной части парка был устроен обширный район — Елисейские поля со статуями Тита и Марка Аврелия.

После приобретения Александровой дачи Константином Николаевичем в 1879 г. ее частями сдавали в аренду разным лицам. Большинство вышеперечисленных павильонов к этому времени уже было утрачено. Аллеи заросли травой, запруда на реке Тызве превратилась в глубокую котловину, заросшую травой и кустарником. Лишь Храм Розы без шипов и павильон "Эхо" напоминали о былом великолепии паркового пейзажа. Дореволюционные фотографии Храма Розы без шипов, располагавшегося на холме против моста через Тызву, свидетельствуют о том, что этот павильон играл важную роль в визуальном восприятии речной долины. Вид на Храм Розы без шипов считался одним из лучших в Павловске⁹.

В настоящее время деградация паркового ландшафта Александровой дачи продолжается. Бывшие Елисейские поля заняты огородами и сопутствующими им сараями и погребями. На исторической территории дачи в непосредственной близости от единственного сохранившегося павильона "Эхо" в последние годы воздвигнута котельная с кирпичной трубой, ставшая самой высокой доминантой, воспринимающейся не только от Александровой дачи, но и практически из всех районов города. Окружающая котельную промышленно-складская зона постепенно расширяется в сторону реки Тызвы, еще более сокращая территорию парка. Проблема охраны и реставрации Александровой дачи в настоящее время наиболее актуальна для г. Павловска.

Вторая Собственная дача Константина Николаевича располагалась у линии железной дороги между Софийским водопроводом и районом Большой Звезды Павловского парка. В середине XIX в. здесь была окраина города, граничившая с землями царскосельских крестьян. Дача приобретена в собственность великим князем у камер-юнкера кн. Б.А.Черкасского осенью 1868 г. Черкасский же купил ее в этом же году в недостроенном виде у генерал-майора П.Ушакова¹⁰.

Для устройства дачи Ушакову было пожаловано "пустопорожнее место" площадью 8 дес. 368 кв. саж. по данной в 1856 г. Дополнительно приобретаемый смежный участок крестьянской земли площадью 8 десятин, он устроил образцовую усадьбу с многочисленными хозяйственными постройками, оранжереями и об-

ширным парком. Представление о даче Ушакова до ее покупки можно составить на основании опубликованных материалов и описания, сохранившегося в архивных документах.

Главный усадебный дом находился на углу Павловского шоссе и дороги в д. Гуммаласары. Он был деревянным, двухэтажным, на каменном подвальном этаже, с каменной башней высотой в 17 саж. Смежно с домом был устроен зимний сад на каменном фундаменте и 18 чугунных столбах. С помощью галереи дом соединялся с двухэтажным жилым флигелем с мезонином. В числе построек было еще несколько жилых флигелей, конюшни, ферма со скотным двором, каретные сараи, кладовые, прачешная, оранжереи с теплицами. На территории дачи имелись также два вырытых пруда и парк. Парк, видимо, создавался Ушаковым на основе лесного массива, в котором преобладали "хорошие строевые сосны" числом 1005, а также березы 270 и ели 25. Кроме того, в небольшом питомнике на даче выращивались молодые деревья и кустарники: тополя, лиственницы, карнус, кротегус. В огороде устроено 230 гряд под клубнику и землянику, 150 гряд под "огородную овощь", 360 кустов черной и красной смородины. Для сообщения между домами, а также для прогулок по парку проложили шоссированные щебнем с гравием ездовые и пешеходные дороги.

Граница дачи, прилегающая к межам соседей графа Варгаса де Бедемана (управляющего Лесным департаментом) и госпожи Погорской, отделялась частоколом. Остальная часть границы, идущая по Павловскому шоссе, вдоль Гуммаласаровской дороги и выгона, а также выгона Кошелевского и по направлению Софийского водопровода, была обнесена земляным валом, одетым дерном. Поверх вала стоял легкий деревянный шпалерник, обсаженный кротегусом.

По указанию великого князя, архитектор И.Потолов и садовник Ф.Катцер закончили недоделанные работы по даче, дополнительно приспособив некоторые хозяйственные постройки для жилья. После этого жилые помещения сдавались на лето разным лицам. Оранжереи с парниками и огородом в 1870 г. находились в аренде мецанина Ф.Яковлева.

Ушаковская дача строилась по проекту академика архитектуры А.В.Петцольда в 1859-1860 гг. В журнале "Архитектурный вестник" опубликовано несколько изображений некоторых хозяйственных построек — конюшен, фермы, бани, служб. Главное здание, еще строившееся в 1860 г., по мнению корреспондента,

обладало несомненными достоинствами и по "окончанию строительства займет место в ряду лучших построек Павловска" ¹¹.

В настоящее время все постройки Ушаковской дачи утрачены. На ее месте после войны был выстроен большой квартал многоэтажных жилых домов. Урбанизация городской застройки Павловска, утрата большей части исторических жилых зданий и дач нанесли непоправимый ущерб прославленному облику города.

1 Семевский М.И. Павловск. СПб., 1877. С. 30.

2 Воспоминания графа Соллогуба. СПб., 1993. С. 35-36.

3 О покупке дачи у г. Аненковой в Царскосельском уезде Петербургской губ. 1879-1876 гг. (РГИА, ф. 337, оп. 1, д. 1273); О размежевании города Царского Села с мызой Аненской. 1859-1872 гг. (ЦГИА СПб., ф. 262, оп. 8, д. 60 (62), 63 (65)).

4 Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939; Анциферов Н. Пригороды Ленинграда. М., 1946; Глинка Н.И. Николай Львов. Л., 1981.

5 Шторх П. Путеводитель по саду и городу Павловску. СПб., 1843. С. 61.

6 Межевой план "дачи Его Императорского Высочества великого князя Александра Павловича". 1780-1790-е гг. (РГИА, ф. 485, оп. 3, д. 595, л. 2).

7 Джунковский С.С. Александрова увеселительный сад... СПб., 1793.

8 Савинов А.Н. Историческая живопись // История русского искусства. Под ред. И.Э.Грабаря. Т. VII. С. 187-188.

9 Курбатов В. Павловск. СПб., 2-е изд., б. г. С. 210.

10 О покупке у камер-юнкера кн. Бориса Черкасского 2-х участков земли с находящимися на одном строениями. 1868 г. (РГИА, ф. 537, оп. 1, д. 1427) Переписка по Собственной Государя Великого Князя Константина Николаевича даче (бывшей Ушакова). 1868 г. (Там же, д. 1428).

11 Арх. А.В.Петцольт. Фасады и план хозяйственных построек на даче г. Ушакова в Павловске // Архитектурный вестник. 1859. N 5. Таб. 4; N 6. Таб. 2; 1860. N 3. Ст. 229; NN 5 и 6. Таб. 6/н.