

УР 2710
1-11

КУЛЬТУРНАЯ СОКРОВИЩА РОССИИ.
ВЫПУСКЪ ТРЕТІЙ.

ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

НЕ КОПИРОВАТЬ

ПОДМОСКОВНЫЯ.

Изданіе Т-ва „ОБРАЗОВАНИЕ“.
МОСКВА.
1912.

210 .

4477-43



Первыя основы „усадьбовѣдѣнія“ были положены еще въ концѣ XVIII вѣка. Тогдашній интересъ къ усадьбамъ носилъ характеръ личной любезности къ ея хозяину: благодарный гость, владѣющій чувствительнымъ перомъ, изливалъ въ журналѣ или отдѣльной брошюрѣ свое восхищеніе, свое изумленіе передъ просвѣщенностью хозяина, сумѣвшаго такъ красиво, удобно и затѣйливо устроиться. вмѣстѣ съ тѣмъ сами владѣльцы усадебъ поощряютъ художниковъ и граверовъ запечатлѣть ихъ помѣстья и, начиная чуть не съ 1770-хъ годовъ XVIII вѣка, появляются серіи гравюръ наиболѣе прославленныхъ усадебъ. Кусково, Останкино, Ахтырка, Надеждино кн. А. Б. Куракина, Кузьминки—привлекаютъ вниманіе художниковъ. Вниманіе современниковъ поражаетъ не только художественность усадебъ: одинаково любовно протоколируютъ они ея обширные парки, излюбленные хозяиномъ обелиски и дорожки, пруды, церкви, празднества и императорскія посѣщенія.

Приблизительно съ 30-хъ годовъ интересъ къ усадьбамъ падаетъ и скоро окончательно гложнетъ. Полоса забвенія для одного изъ любопытнѣйшихъ созданій русской культуры продолжается больше полувѣка. Иногда на страницахъ иллюстрированныхъ или художественныхъ журналовъ вспоминаютъ о старыхъ „дворянскихъ гнѣздахъ“, но ихъ художественность уже никого не трогаетъ: интересуется историческая сторона, преданія, биографическія данныя.

Въ 1880-хъ годахъ литература начинаетъ приглядываться къ усадьбамъ. Наступившая эпоха дворянскаго развала привле-

каетъ вниманіе къ помѣщичьему быту, къ его внѣшнимъ рамкамъ. Ёдка иронія и беспощадное обличеніе крѣпостническихъ „послѣдышей“ превращаетъ усадьбы въ цитадели всего темнаго и грязнаго на Руси. Когда сатирическое изображеніе раззоряющагося дворянства и его странныхъ типовъ начинаетъ прѣдаться, въ литературѣ все сильнѣе и сильнѣе звучать новыя ноты связанности съ „дворянскими гнѣздами“, печали надъ ихъ гибнущей красотой, надъ тѣмъ поэтичнымъ и сложнымъ міромъ, который уходитъ вмѣстѣ съ ними...

Сначала, задолго до другихъ, Тургеневъ тосковалъ вмѣстѣ съ обитателями запущенной усадьбы объ уходящемъ покоѣ и уютѣ, скорбѣлъ о настойчиво врывающемся нервномъ ритмѣ городской жизни. Онъ пишетъ „Дворянское гнѣздо“, „Мѣсяць въ деревнѣ“, „Три портрета“, „Какъ хороши, какъ свѣжи были розы“—и вездѣ, какъ образы помѣщичьей Россіи, фигурируютъ, окутанные элегической дымкой, старинные дома съ скрипящими половицами, темными сонными залами, портретами предковъ на стѣнахъ, окруженные заросшими парками, населенные тихими скорбными дѣвушками, безтолковыми, но свѣтлыми мечтателями, всевозможными чудаками и неудачниками, одинаково смѣшными и милыми. Овѣвающую ихъ грустную лирику подхватилъ Чеховъ, отдавшій ей дивный „Домъ съ мезониномъ“ и почти всѣ драмы, Бунинъ со своими стихотвореніями, въ живописи отозвался Борисовъ-Мусатовъ. Нѣжная грусть старыхъ усадебъ быстро стала одной изъ стихій русской души: она перенеслась подъ кистью Левитана на природу, она охватила всю русскую жизнь въ цѣломъ.

Пѣвучая русская душа, своимъ лирическимъ свѣтомъ превращающая въ красоту и поэзію все, что дорого ей, полюбила „дворянскія гнѣзда“. Милыми стали мечтательныя бесѣдки среди парка, колонны, выглядывающія изъ-за деревьевъ, ворота со лъвами и тинистые старые пруды. Идиллія усадебъ связывалась именно съ ихъ романтическимъ обветшаніемъ, ихъ насыщенностью воспоминаніями, ихъ контрастомъ съ шумомъ, сутолокой и дѣловитостью городовъ. Старый бытъ усадебъ, золотой вѣкъ, когда ихъ украшали, обстраивали, когда еще были живы создавшіе ихъ, совершенно не привлекалъ тѣхъ, кто любилъ грезить въ заросшихъ паркахъ...

Въ первые годы новаго вѣка дѣятели журнала „Міръ искусства“ открыли русскую художественную культуру XVIII вѣка. Изъ-подъ вѣковой пыли были вытащены дивные портреты, прекрасныя зданія, цѣлое забытое искусство. Во время этого свое-

образнаго русскаго „Возрожденія“ были замѣнены и старыя усадьбы. Сначала открылась красота подмосковныхъ—Архангельскаго, Кускова и др. Въ нихъ нашлись прекрасныя архитектурныя фантазіи, чудные парки со статуями, террасами, фонтанами забытыхъ скульпторовъ, громадное мастерство декоративнаго убранства. На смѣну поэтическому интересу къ усадьбамъ пришелъ интересъ эстетическій.

Художественное изученіе усадебъ энергично продолжилъ журналъ „Старые годы“, выходящій съ 1907-го года. Оказалось, что наслѣдство, оставленное XVIII вѣкомъ, громадно: все русское искусство Екатерининскаго и Александровскаго царствованій такъ или иначе связано съ усадьбами. Кромѣ интереса чисто художественнаго, пробудился еще интересъ историческій къ быту тѣхъ людей, что населяли и строили усадьбы, къ обстановкѣ ихъ жизни и творчества. Выросло цѣлое обширное „усадьбовѣдѣніе“, открывшее плѣнительную сложность русскаго XVIII-го вѣка. Стала очевидна связь современной культуры и творчества съ нимъ и въ то же время преемственность, несмотря на крутой внѣшній переломъ, между до-петровской Русью и Санктпетербургской культурой XVIII-го вѣка.

Въ результатѣ изученія усадебъ мы стали богаче: открылась новая полоса русской культуры—интересная и важная не только совершенствомъ своихъ матеріальныхъ созданій, но и своими мыслями, своей поэзіей и философіей, своими вѣрованіями и вкусами...

Долго XVIII вѣкъ тенденціозно считали чужой, мелкой и безцвѣтной эпохой. Теперь этотъ взглядъ уже немислимъ: слишкомъ много нитей нашлось между нимъ и нашимъ временемъ. Въ Московской губерніи, гдѣ больше всего сохранилось старыхъ усадебъ, народъ, несмотря на энергичную „варку въ фабричномъ котлѣ“, все еще помнитъ о временахъ барщины. Еще живы пѣсни, сложенные въ XVII вѣкѣ, рассказывающія о занимавшихъ народное воображеніе мѣстныхъ событіяхъ. Еще много хранится преданій и старыхъ слуховъ о кладахъ, о зарокахъ, о призракахъ.

Около бывшей вотчины князей Хованскихъ показываютъ жуткое мѣсто—лѣсную гать: подъ ней, по преданію, погребены убитые Хованскіе—отецъ и сынъ. По ночамъ они „являются“ и ходятъ, держа въ рукахъ свои отрубленныя головы...

Въ заброшенномъ и полуразрушенномъ домѣ Горенокъ, бывшей подмосковной А. К. Разумовскаго, бродитъ по ночамъ какой-то графъ, умершій нехорошей смертью, и не можетъ найти

себѣ покоя. Въ Марфи чѣ на церковной паперти можно слышать, какъ воютъ погребенные вокругъ церкви засѣченные крѣпостные...

Всѣ эти легенды однообразны и не обнаруживаютъ особеннаго полета вдохновенія: въ нихъ сквозитъ не только одна тревожная боязнь, что еще не совсѣмъ исчезло тяжелое прошлое, но есть и память о немъ, болѣе прочная, чѣмъ наше восхищеніе архитектурными чудесами усадебъ. О XVII же вѣкѣ народъ прочно забылъ, но барщину помнить и въ этомъ есть глубокая правда: изъ лѣтописей русской культуры нельзя безнаказанно вырвать ни одной страницы XVIII вѣка!

Въ этомъ выпускѣ мы ограничиваемся „подмосковными“. Къ ихъ числу принадлежатъ всѣ наиболѣе художественныя и, къ счастью, наиболѣе сохранившіяся усадьбы. Лучшие мастера—архитекторы, декораторы и живописцы работали въ помѣстьяхъ богатаго московскаго дворянства; подмосковныя, въ противность далекимъ захолустнымъ усадьбамъ, служили не столько доходными имѣніями, сколько роскошными дачами, поддерживающими честь имени ихъ хозяина. Въ подмосковныхъ, жизнь которыхъ тѣсно связывалась съ Москвой, сильнѣе проявлялись культурные интересы; здѣсь развивался русскій театръ, поощрялись литературные опыты, собирались богатыя бібліотеки и художественныя коллекціи; здѣсь, наконецъ, жили и работали многіе выдающіеся люди XVIII вѣка. Всѣ характерныя черты русской культуры этого времени запечатлѣлись здѣсь полнѣе, чѣмъ гдѣ-либо еще.

Старыхъ подмосковныхъ, захватывающихъ цѣликомъ Московскую губернію и ближайшіе уѣзды сосѣднихъ, сохранилось довольно много. Изъ нихъ мы беремъ всѣ наиболѣе интересныя въ художественномъ отношеніи, а также тѣ, прошлая жизнь которыхъ представляется яркимъ образомъ барской культуры. Думается, что созданія искусства и черты быта, взаимно дополняя, помогутъ войти въ эпоху нѣсколько глубже, чѣмъ художественное любование или мозаика историческихъ курьезовъ...

Съ точки зрѣнія подобной попытки внутренняго раскрытія русскаго XVIII вѣка является ненужной полная лѣтопись описываемыхъ усадебъ, не нужна также и систематическая регистрація ихъ: того, что подскажетъ намъ красота и судьба Кускова, Останкина, Марфина, не дополняютъ фоліанты протокольныхъ описаній усадебъ; въ которыхъ интересна или деталь или случайная бытовая страница...

І. Усадебная культура.

О помѣщичьихъ усадьбахъ XVI и XVII вѣковъ, въ большемъ количествѣ существовавшихъ вокругъ Москвы, мы узнаемъ только изъ архивныхъ документовъ и свидѣтельствъ иностранныхъ путешественниковъ. Если въ московскихъ домахъ бояръ допускалась нѣкоторая роскошь, то ея совершенно не было въ помѣстьяхъ, грязныхъ и убогихъ, слабо застроенныхъ деревянными зданіями. Помѣстье являлось экономической ячейкой, хозяйственныя заботы пересиливали въ душѣ боярина желаніе украсить свою сельскую резиденцію: всѣ его помыслы были въ Москвѣ, гдѣ жилось пышно и весело, и заставляль ютиться въ помѣстьѣ или хозяйственный расчетъ или опала...

Въ XVII вѣкѣ богато обстроены только царскія подмосковныя резиденціи,—Измайлово и въ особенности Коломенское со своимъ знаменитымъ дворцомъ, выстроеннымъ въ 1667—81 г.,—чудомъ русскаго деревяннаго зодчества. По стопамъ царей идутъ ближніе бояре и строятъ кругомъ Москвы причудливыя палаты, украшенныя со всѣмъ возможнымъ великолѣпіемъ. Палаты эти въ большинствѣ строились изъ дерева и въ этомъ главная причина того, что до насъ не дошло въ цѣломъ видѣ ни одной усадьбы XVII вѣка. Кромѣ палатъ, благочестивые бояре воздвигали въ своихъ вотчинахъ церкви, преимущественно каменные, приглашая лучшихъ мастеровъ, часто выписывая ихъ изъ-за границы, щедро украшая церковь скульптурой, деревянной рѣзбой и цѣнными иконами.

Церкви подмосковныхъ боярскихъ вотчинъ, поставленныя во второй половинѣ XVII вѣка, художественностью не уступаютъ московскимъ храмамъ.

Исторію московскаго барокко приходится изучать не столько по московскимъ церквамъ, сколько по подмосковнымъ. Въ 1668 г. поставлена въ с. Останкинѣ, помѣстьи кн. Черкасскихъ, церковь св. Троицы, безукоризненно сохранившаяся до нашихъ дней,

служащая яркимъ образцомъ самобытнаго московскаго зодчества, пока еще свободнаго отъ нахлынувшихъ позднѣе формъ западно-европейскаго барокко. Въ Дубровицахъ воспитателемъ Петра Великаго кн. Б. А. Голицынымъ построена удивительная, совершенно необычная церковь, вся осыпанная скульптурными украшеніями. Особенно щедро украшали свои помѣстья церквами бояре Нарышкины; созданныя ими церкви до сихъ поръ остались въ Петровскомъ-Разумовскомъ, въ Филяхъ и въ Троицкомъ-Лыковѣ.

На основаніи литературныхъ свидѣтельствъ можно убѣдиться, что только въ помѣстьяхъ самыхъ богатыхъ и знатныхъ бояръ строились въ XVII вѣкѣ пышные дворцы, разбивались сады съ „восхитительными“ бесѣдками, устраивались пруды, звѣринцы и прочія диковины. Большинство жило въ очень скромныхъ хозяйственныхъ усадьбахъ, гдѣ приземистый и крѣпкій барскій домъ окружали многочисленныя службы. Комнаты украшали только кіоты съ иконами да входившія въ моду кафельныя печи. Окна для тепла дѣлались небольшія, въ комнатахъ было темно и душно; парадныя хоромы очень мало чѣмъ отличались отъ жилыхъ комнатъ, переплетались съ многочисленными людскими, дѣвичьими, всяческими кладовыми и чуланами. Патріархальный бытъ помѣщиковъ вполне укладывался въ эти самодѣльныя и нехитрыя рамки...

Винить за это отсутствіе роскоши и красоты приходится не только бѣдность допетровской Руси. Въ психологіи старо-русскаго человѣка было прочно заложено какое-то отвращеніе къ земной пышности, равнодушіе къ матеріальной культурѣ. Исключеніе дѣлалось только для „дома Божьяго“, для церкви. Вѣчная забота о душѣ, о душевномъ дѣлаетъ суетой всякое стремленіе уютнѣе и красивѣе устроиться на землѣ. Повѣтріе земной пышности идетъ съ Запада и терпитъ упорное противодѣйствіе. Крѣпкая старая Москва не мирится и иронически смотритъ на господствующую „суету суетъ“, но изъ прорубленнаго Петромъ на сѣверѣ окна упорно несетъ зараза: люди начинаютъ строить невиданные дома „на нѣмецкій ладъ“, носить дорогое расшитое платье, окружаютъ себя великолѣпіемъ и комфортомъ, отъ которыхъ еще долго открещиваются старовѣры.

На сѣверѣ въ новомъ городѣ Петра начинаютъ жить по „европейскому“: культивируется веселье, царемъ поощряются хмельныя и шумныя празднества, танцы и игры, казавшіяся Москвѣ „бѣсовской потѣхой“. Въ Европѣ Петра особенно прельстили лѣтнія резиденціи „знатнѣйшихъ potentatovъ“ съ не-

виданными на Руси вычурными подстриженными садами, съ фонтанами и каскадами, съ уютными дворцами-павильонами. На непривѣтномъ берегу Финскаго залива грезятся ему величественныя палаты и манерные сады Версаля: лучшимъ изъ выписанныхъ архитекторовъ-иностранцевъ поручается постройка загородныхъ дворцовъ. Ж. Б. Леблонъ въ 1716 году работаетъ надъ проектомъ дворца въ Стрѣльнѣ, достраиваетъ начатый раньше дворецъ въ Петергофѣ; тамъ же строятся павильоны „Марли“ и „Монплезиръ“, разбивается садъ, проводятся фонтаны.

Приближенные Петра не отстаютъ отъ него и заводятъ себѣ лѣтнія резиденціи: А. Д. Меньшиковъ строитъ красивый дворецъ въ Ораніенбаумѣ. Устройство загородныхъ усадебъ всячески поощрялось Петромъ: тамъ и здѣсь возникавшіе дворцы и сады оживляли мертвую болотистую пустыню, превращали ее въ культурную область. Архитекторъ Д. Тредзини около 1714 года составляетъ образцовый проектъ загородной усадьбы, сохранившійся въ гравюрѣ Пикара. Въ этомъ проектѣ мы видимъ небольшой одноэтажный домикъ, рядъ павильоновъ и бесѣдокъ и все это въ громадномъ, тщательно разбитомъ саду со сложной планировкой дорожекъ, съ искусственнымъ прудомъ.

Новый типъ усадебъ слабо прививался въ Москвѣ, но все же въ Нѣмецкой слободѣ, считавшейся въ то время очень здоровой загородной мѣстностью, въ 1730-хъ годахъ мы уже видимъ нѣсколько „регулярныхъ садовъ“ и домовъ, отдаленно напоминающихъ петербургскія лѣтнія резиденціи. Всѣхъ наиболѣе культурныхъ и богатыхъ дворянъ тянуло ко двору, — неизсякаемому источнику, особенно въ веселое время Анны и Елизаветы, всякихъ удовольствій и роскоши. Тѣ же, кто оставался въ усадьбахъ, не имѣли ни склонности, ни матеріальной возможности слѣдовать дорогимъ новшествами.

Новый укладъ жизни неустанно просачивался въ Москву, внося съ собой веселье, шумъ, упоеніе жизнью и легкомысленную роскошь. 28-го апрѣля совершилась коронація Анны Іоанновны, затмившая великолѣпіемъ все доселѣ видѣнное москвичами. Затѣмъ начались празднества, балы, представленія, иллюминаціи, фейерверки, гулянія — и продолжались цѣлую недѣлю. Тихая Москва всколыхнулась: загорались ночью невиданные фейерверки, маскарады длились нѣсколько дней, разукрашенные выѣзды заполняли улицы; гремѣла не переставая во дворцѣ музыка, каждый день давали представленія итальянскіе артисты...

Елизавета любила Москву и долго жила въ ней. У нея здѣсь было нѣсколько резиденцій, пропагандировавшихъ москвичамъ придворную роскошь. Въ любимой старой резиденціи Елизаветы—селѣ Покровскомъ разбивается садъ и строится каменный дворецъ. Въ Нѣмецкой слободѣ на мѣстѣ теперешняго зданія кадетскихъ корпусовъ стоялъ лѣтній домъ „Анненгофъ“. Елизавета воздвигаетъ здѣсь новый громаднй дворецъ, окружаетъ его великолѣпнымъ садомъ съ оранжереями, террасами и трельяжами, съ прудами и искусственными островами, вокругъ которыхъ плаваютъ раззолоченныя гондолы.

Своему фавориту Разумовскому и его брату гетману малороссійскому—Кириллу Елизавета даритъ большія помѣстья вокругъ Москвы. Разумовскіе богато обстраиваютъ ихъ. То были первыя подмосковныя усадьбы, способныя сравниться богатствомъ съ петербургскими, но до нашего времени не дошло ни одной елизаветинской постройки ни въ Петровскомъ, ни въ Горенкахъ, ни въ Перовѣ...

То были первыя подмосковныя, художественный обликъ которыхъ заслуживаетъ вниманія. Ихъ обстраивали лучшіе архитектора эпохи, самъ Растрелли и его ученики, но судить объ ихъ характерѣ мы можемъ только по петербургскимъ царскимъ резиденціямъ—Царскому Селу и Петергофу, перестраивавшимся почти въ то же время. Очень характерно, что Елизавета, выстроившая по проекту Растрелли дворецъ въ Перовѣ для А. Г. Разумовскаго, приказала потомъ по этому же проекту строить императорскій дворецъ въ Кіевѣ. Русская архитектура Елизаветинской эпохи не выработала еще опредѣленнаго типа усадебныхъ „сельскихъ“ построекъ. Растрелли намѣтили схему дворцовыхъ построекъ и по ней безъ всякихъ измѣненій воздвигались дворцы на проспектахъ Петербурга, въ подмосковныхъ помѣстьяхъ, въ украинскихъ степяхъ, гдѣ были имѣнія Разумовскихъ...

Долговременное пребываніе Елизаветинскаго двора въ Москвѣ привело къ тому, что патріархальная столица стала жить въ XVIII вѣкѣ. Ее украсили изящныя дворцы съ танцевальными залами и террасами для прогулокъ; на берегахъ Яузы раскинулись сады, необходимымъ дополненіемъ къ которымъ казались вышитыя камзолы, шелковыя робы и весь сложный дворцовый этикетъ. Еще важнѣе было то, что въ скромный провинціальный бытъ Москвы, застывшій въ формахъ, данныхъ XVII и, можетъ быть, даже XVI вѣкомъ, ворвались новыя настроенія праздничности и изящнаго веселья, характеризующія XVIII вѣкъ; то, что раньше казалось и считалось суетой, теперь стало основнымъ содержа-

ніемъ жизни. Граціозная искусственность, парики, напыщенные позы, вычурныя слова и модный скептицизмъ—весь этотъ внѣшній обликъ культуры XVIII вѣка вель за собой и совершенно новое міровоззрѣніе; упоеніе земной властью, богатствомъ, всѣми дарами жизни, маски вездѣ, даже тамъ, гдѣ раньше была полнѣйшая искренность, легкій налетъ западной образованности—все это создавало новый для Москвы типъ „петиметра“, „ветропраха“, довѣрчиваго западника. Высшее московское дворянство быстро усваиваетъ культуру XVIII вѣка. Сначала перенимаются камзолы и парики, манеры и комплименты; затѣмъ является желаніе стать на уровнѣ европейской просвѣщенности, видѣть центры міра, слышать слова новой философіи, опьяняющей умы дерзостью и логичностью своихъ выводовъ...

Высшее дворянство беретъ на себя благодарную роль „культуртрегеровъ“. Изъ Парижа привозятся учителя и камердинеры, выписываются повара, садовники, доставляются цѣлые транспорты мебели и художественныхъ предметовъ въ „новомъ вкусѣ“. При Екатеринѣ II это соприкосновеніе Москвы съ Европой совершается еще энергичнѣе. Имъ захвачено значительно большее количество лицъ и вмѣстѣ съ тѣмъ усвоеніе культуры XVIII вѣка перестаетъ быть чисто внѣшнимъ: создается новый типъ просвѣщеннаго эпикурейца, мечтателя и эстета, умѣющаго строить жизнь по своему идеалу. Въ психологіи этого новаго человѣка XVIII вѣка, читавшаго Вольтера, Дидро, Руссо, литературно образованнаго и любящаго поэзію, мы наталкиваемся на нѣкоторыя черты, объясняющія намъ строительство и украшеніе усадебъ не какъ хозяйственный фактъ, а какъ результатъ своеобразнаго настроенія, цѣлой житейской философіи.

Экономика повинна въ усадебномъ строительствѣ только въ томъ отношеніи, что богатство дворянства и даровой трудъ крепостныхъ давали возможность возводить большія и сложныя постройки, не скупиться на рытье прудовъ, устройство парковъ, искусственныхъ горъ и острововъ. Было своего рода честолюбіе въ устройствѣ роскошной усадьбы, которой бы восхищались пріѣзжіе гости и слава о красотѣ которой разносилась бы по всей Россіи. Но надъ этими импульсами, несомнѣнно, господствуетъ та тяга къ природѣ, идиллическая жажда „сельскаго эрмитажа“, которая охватила русское дворянство въ концѣ XVIII вѣка подъ влияніемъ книгъ Руссо и его послѣдователей...

Всю первую половину XVIII вѣка русскій человѣкъ очень

мало думалъ, читалъ только священныя книги и ничего отъ жизни особеннаго не требовалъ: жилъ, служилъ, вспоминалъ свое небогатое прошлое, умиралъ и завѣщалъ дѣтямъ жить также честно и спокойно, какъ жили отцы. При Елизаветѣ, плѣненный западной роскошью, онъ увлекся внѣшнимъ блескомъ, съ воспримчивостью нетронутаго культурой варвара сталъ носить парики и шитые камзолы, важно выступать, изысканно улыбаться, слушать высокопарныя оды и любить „элоквенцію“, т.-е. краснорѣчіе; научился танцовать, говорить комплименты и сталъ беззаботно веселиться. Вся благочестивая философія прежнихъ лѣтъ осталась нетронутой, но какъ-то отошла на задній планъ и померкнула передъ властвовавшей надъ умами жаждой веселья, блеска, любви и богатства. У него было только двѣ идеи, не особенно продуманныхъ и совсѣмъ не выстраданныхъ, но тѣмъ не менѣе не допускающихъ никакихъ сомнѣній: увѣренность въ существованіи Бога, въ отрицаніи Котораго онъ обвинялъ всѣхъ своихъ враговъ и противниковъ, и преданность Императрицѣ, выражаемая въ самыхъ высокопарно-неумѣренныхъ выраженіяхъ. Обоснованіемъ второй идеи былъ блескъ двора источника всякихъ милостей и радостей...

При Екатеринѣ просвѣщеніе московскаго дворянства двигалось крупными шагами. Гимнази, университетъ, поѣздки за границу, культурное вліяніе двора, при которомъ „процвѣтали науки и искусства“, - расширяли кругозоръ молодого поколѣнія. Начинается эра вольнодумства. Вліяніе скептической французской философіи простирается на все культурное общество. Въ Москвѣ больше простора для вольнодумства: не занятые службой, московскіе бары любятъ „упражняться въ злорѣчіи“. Мудрость становится неизбѣжнымъ атрибутомъ cadaго просвѣщеннаго вельможи. Сатирической складъ ума, питаемый „вольтерьянствомъ“, приводитъ къ обличенію всѣхъ понятій и обычаевъ общества, которое еще такъ недавно казалось желаннымъ идеаломъ, а теперь бичуется съ самоувѣренностью новообращенныхъ. Обличается и сама Екатерина показываетъ примѣръ, --- пустота времяпровожденія и страсть къ нарядамъ, легкость нравовъ, самонадѣянность невѣждъ. Но обличеніе идетъ и дальше: подвергаются сомнѣнію и переоцѣнкѣ всѣ придворныя добродѣтели, самыя основы государственной и военной дѣятельности. Мечтательная литература и поэзія, составляющая главную духовную пищу культурнаго русскаго общества, не склоннаго зарываться въ дебри науки, выдвигаетъ новый идеалъ: безмятежное пользованіе всѣми благами жизни среди очаровательной природы,

вдали отъ житейскихъ волненій. Литературнымъ отраженіемъ этого новаго идеала являются неожиданные мотивы въ творчествѣ Г. Р. Державина, зазвучавшіе въ 1780-хъ и 1790-хъ годахъ. Онъ, когда-то риторически воспѣвавшій Фелицу, пышность двора и славу русскаго оружія, напыщенно разсуждавшій въ рифмованныхъ строкахъ о Богѣ, о вѣчности, о смерти, убѣждавшій Императрицу, что —

Тобой блаженство мы внушаемъ,
Тобой мы дышимъ и живемъ,
Тебѣ сердца мы посвящаемъ
И благодарну пѣснь поемъ,—

переходить къ инымъ напѣвамъ..

Старый поэтъ поддается налетѣвшимъ новымъ вѣяніямъ и переходитъ къ изящнымъ и нѣжнымъ пѣснямъ, грезить о пастушеской и сельской жизни, воспѣваетъ любовь, сладость поцѣлуя, красоту природы, трели соловья:

Пѣть откажемся героевъ,
А начнемъ мы пѣть любовь—

говорить онъ. Его новый идеаль—

...здорово и покойно жить,
Съ друзьями время проводить.
Красоту любить, любимымъ быть
И съ ними сладко ѣсть и пить.

Съ новой точки зрѣнія жестокой бойней кажутся военные подвиги, низкимъ искательствомъ—служебная карьера, скучной ложью—придворная жизнь.. Имъ нельзя простодушно вѣрить, этимъ старымъ вольнодумцамъ: со свойственностью XVIII вѣку мечтательностью они прикидываются „нигилистами“, они говорятъ о своихъ настроеніяхъ, о вольныхъ мечтахъ, не вліяющихъ, однако, на житейскую практику и самъ идиллически настроенный Державинъ продолжаетъ оставаться министромъ..

Новая философія особенно много поклонниковъ находить въ Москвѣ. Здѣсь жили тѣ, кого не обременяла служба; здѣсь былъ развитъ вкусъ къ литературѣ, манившей въ сельскую даль, въ „объятія пріятной природы“; здѣсь, вдали отъ придворныхъ интригъ и волненій, привольно жило вельможное барство, осыпанное царскими милостями и теперь доживающее свои дни въ просвѣщенной тишинѣ. Созданіе уютныхъ подмосковныхъ, гдѣ бы къ

услугамъ вельможи одинаково были предоставлены удобства городского житья и прелести природы, занимаетъ всѣхъ селящихся въ Москвѣ. Въ это время возникаетъ и разрабатывается тотъ типъ усадебныхъ построекъ, который неразрывно связанъ въ нашемъ представленіи съ понятіемъ „подмосковной“. Въ концѣ XVIII вѣка создается Кусково, Архангельское, Царицыно, Останкино, Никольское и много другихъ, менѣе значительныхъ, подмосковныхъ.

Подмосковныя усадьбы украшаются особенно тщательно: при широкомъ барскомъ образѣ жизни онѣ вѣчно были полны гостей, широко разносившихъ славу о гостепримствѣ и просвѣщенности хозяина. Усадьба была широко раскрыта для любованія всѣхъ пріѣзжихъ изъ Москвы, и ея созданіе казалось въ нѣкоторомъ родѣ общественнымъ служеніемъ. Такой взглядъ на свою подмосковную проскальзываетъ въ завѣщаніи гр. Н. П. Шереметева, создателя Останкина: „Украсивъ село мое Останкино и представивъ оное зрителямъ въ видѣ очаровательномъ, думалъ я, что, совершивъ величайшее, достойное удивленія и принятое съ восхищеніемъ публикою дѣло, въ коемъ видны мое знаніе и вкусъ, буду наслаждаться покойно своимъ произведеніемъ“¹⁾.

Благодаря значительной культурности строителей подмосковныхъ, привлекались къ работамъ лучшіе художники и мастера, находившіеся въ Москвѣ, и даже спеціально выписывались изъ за границы. Но бывали и случаи, чаще, однако, это случалось въ захолустныхъ углахъ, что увѣрившійся въ своемъ талантѣ помѣщикъ строилъ по своимъ собственнымъ рисункамъ. Въ такомъ случаѣ возникали курьезныя фантастическія постройки, абсолютно чуждыя художественнаго смысла, но занятныя какъ причуды добраго стараго времени...

Главное зданіе подмосковной, конечно, — барскій домъ. Въѣздныя ворота, почти всегда поставленныя по проекту архитектора, создающія первое впечатлѣніе отъ усадьбы, ведутъ на широкой, обычно — полукруглый, дворъ. На этотъ „красный“ дворъ выходитъ передній фасадъ барскаго дома, приземистаго, помѣстительнаго, съ двумя флигелями по бокамъ. Невдалекѣ отъ барскаго дома ставится церковь, безъ которой не обходится ни одна усадьба. Задній фасадъ барскаго дома съ уютно разработанной террасой выходитъ въ паркъ, на разбивку котораго тратится не мало силъ и средствъ. Въ домѣ проводится рѣзкое различіе между парадными „хоромами“ и жилыми комнатами. Первыя

¹⁾ Цит. по ст. П. Вейнера „Старые годы“ 1910 г. № 4.

украшены со всей возможной роскошью: лепные или расписанные потолки, художественные камины, отделанные бронзой двери, богатые люстры, золоченая или красного дерева мебель. Жилые комнаты скромны, темноваты и невелики.

Иногда в богатых усадьбах устраивается театральная зала, но чаще театр занимает отдельный павильон в саду. В середине XVIII века при усадьбах устраивались „регулярные“ сады „во французском вкусе“; в таких садах по циркулю и линейке проводятся дорожки, развивающиеся хитрыми узорами, образующие то путанные лабиринты, то длинные „перспективы“, окаймленные подстриженными шпалерами деревьев. Ни одно дерево не оставляется в данном ему природой виде: все обрзано, подстрижено, подчинено замыслу человека. Газоны старательно выравнены. Прудам придается вычурная геометрическая форма, берега выравниваются по линейке. Деревья то стоят чинными рядами, то образуют зеленые беседки и сплетаются в „крытые дорожки“. По главным дорожкам и на зеленом поле партеров разставляются статуи. Иногда сад планируется в виде ряда террас, при чем уступы и лестницы обделываются в камень. Этот идеал покоренной, переданной природе родился в эпоху барокко, в самое гордое, самое могущественное из всех исторических времен. Люди старались всю природу приспособить к своему утонченному восприятию, отнять у нее все большое, грозное, стихийное, превратить ее в театральную декорацию. В двух подмосковных есть подобные сады — в Кускове и Архангельском...

К концу века привился противоположный стиль садового искусства. Теперь начинают ценить свежесть и силу природы, ее непосредственные красоты, — сырые и темные чащи, нависшие деревья, вольные ручьи и пруды, горы и овраги; для романтической души каждый уголок природы полон стихийного очарования, которое нельзя воспроизвести руками человека. Входят в моду „английские сады“; в них нарочно усиливают природные эффекты, избегая всякой искусственности: устраивают водопады, перебрасывают бревенчатые мостики, наваливают груды валунов, придают просекам характер естественно открытой местности. Несколько статуй размещено среди зелени в самых неожиданных местах. Парк украшается беседками и павильонами, чаще всего запрятанными в чащу деревьев; чувствительные сердца находят для них соответственные названия: „Миловида“, „Храм дружбы“, „Пріютъ грацій“, „Не-

растанкина“, „Убѣжище любви“, „Эрмитаж“, „Хижина сердечныхъ утѣхъ“ и т. д.

Ни одна благоустроенная подмосковная не обходится безъ пруда. Тамъ, гдѣ не благопріятствуютъ естественныя условія, съ большими затратами, въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ роется искусственный водоемъ, устраиваются запруды, создается украшающій усадьбу прудъ, по берегамъ котораго раскидываются усадебныя постройки. На пруду устраиваются искусственные острова; дорожка, идущая къ нему отъ дома, приводитъ къ пристани, очень искусно и разнообразно устраивавшейся архитекторами XVIII вѣка. Кругомъ барской усадьбы располагались безчисленныя службы—людскія, кладовыя, амбары, конюшни, псарни и т. п. Иногда и эти второстепенныя сооруженія поручались извѣстнымъ архитекторамъ: таковъ превосходный „конный дворъ“ въ Кузьминкахъ, выстроенный Д. Жилярди.

Такова общая схема подмосковной усадьбы, но сплошь и рядомъ непокорная фантазія барина шла ей наперекоръ. То ему казалась необходимой „татарская мечеть“, устраивавшаяся въ паркѣ, то домъ принималъ необычныя формы замка, видѣннаго гдѣ-то за границей и теперь возсоздаемаго на память. Такіе капризы чаще встрѣчаются въ усадьбахъ средняго, полукультурнаго дворянства. Просвѣщенные вельможи обладали развитымъ эстетическимъ вкусомъ и очень рѣдко противорѣчили замысламъ художника. Большую часть работъ въ подмосковныхъ исполняли свои крѣпостные мастера. Крѣпостные зодчіе были у Шереметева,—Аргуновъ и Дикусовъ, у Голицына—Бѣлозеровъ, но они являлись только исполнителями и въ большинствѣ случаевъ—неудачными. Гораздо искуснѣе были крѣпостные живописцы, рѣзчики, ткачи, кузнецы и прочіе ремесленники. Въ томъ случаѣ, когда они являлись помощниками опытныхъ дипломированныхъ художниковъ или работали по привезенной модели, мы замѣчаемъ у нихъ большое мастерство и ловкость. При попыткахъ же самостоятельнаго творчества получались курьезныя созданія—смѣсь подражанія чужимъ образцамъ и собственнаго наивнаго измышленія. Въ такихъ случаяхъ декоративныя гирлянды Louis XVI превращались въ деревенскіе русскіе вѣнки, сверкающіе удалымъ подборомъ яркихъ красокъ; мифологическія темы понимались по-своему,—богини и граціи наряжались, вмѣсто классическихкихъ одѣяній, въ рубашки или сарафаны. Иногда удавалось достичь красоты, всегда—оригинальности..

Въ концѣ XVIII вѣка московское дворянство, не отличаясь большой ревностью къ наукамъ и искусствамъ, все же, несомнѣнно, цѣнило просвѣщеніе, ужь по одному тому, что XVIII вѣкъ не зналъ иного идеала совершеннаго человѣка, кромѣ мудраго и опытнаго, одареннаго всѣми добродѣтелями и талантами, обремененнаго знаніями, вельможи. Почти въ каждой подмосковной находились большія библіотеки, главнымъ образомъ, французскихъ книгъ, собранія картинъ, театральныя труппы, оркестры. У А. К. Разумовскаго въ Горенкахъ былъ отличный ботанической садъ, у Н. Б. Юсупова въ Архангельскомъ—цѣнное собраніе картинъ и огромная библіотека и т. д. Можно подумать, что московскіе бары дѣйствительно были преданы наукѣ, уходили въ чтеніе, горѣли интересами искусства. Куда же въ такомъ случаѣ уходила эта культурная энергія? Гдѣ ея плоды? Почему такъ бесплодно исчезло все это?

На всѣ эти вопросы легко найти отвѣтъ, если вдуматься въ психологію вельможи XVIII вѣка. Полуобразованный диллентантъ, любящій читать и мечтать, но совсѣмъ не склонный къ упорному труду, онъ въ силу своего социальнаго положенія долженъ былъ служить образцомъ просвѣщенности. Легкимъ служеніемъ наукъ и искусству заполнялъ онъ свой досугъ и давалъ примѣненіе своимъ громаднымъ средствамъ. Въ Москвѣ возникаетъ какой-то культурный спортъ,—азартное собирательство книгъ, картинъ, растений, чучель, и не даромъ заѣзжихъ иностранцевъ поражаетъ страсть московскихъ меценатовъ ко всяческимъ мѣнамъ, перепродажамъ и лотереямъ.

Богатый, свободный баринъ забавлялся. Иногда изъ этой забавы получались такія вѣчныя созданія, какъ лучшія подмосковныя, иногда—нелѣпныя проявленія самодурства. Забавляясь люди больше всего избѣгаютъ планомѣрной работы, осуществленія упорной мысли. И къ этой свободѣ отъ принужденія, какъ къ идеалу жизни, какъ къ высшему счастью, приводила вся философія эпохи. Сентиментальная мечтательность, культъ лѣниваго покоя, усталый отказъ отъ тягости культурной и творческой жизни—такова философія конца XVIII вѣка. Идеалъ cadaго человѣка—выстроить себѣ красивое и пріятное убѣжище, окружить себя всѣми доступными удовольствіями и зажечь „философской жизнью“,—т.-е. не стремиться къ житейской суетѣ, презирать чины, высмѣивать пустоту и вычурность свѣтскаго этикета и свою пассивность, свое принципиальное бездѣліе декорировать мудрымъ разочарованіемъ, строгой оцѣнкой земныхъ благъ...

Подобная философія жизни, прочно внѣдрившаяся въ русское барство, несомнѣнно, уменьшала степень его участія въ общественной жизни, подтачивала всѣ творческія начинанія и придала помѣщицкѣй культурѣ эфемерный, капризный характеръ. Возникли одинъ за другимъ въ Москвѣ чудные загородные дворцы, разбивались на нѣсколькихъ десятинахъ парки,—и все это великолѣпіе исчезало такъ же быстро, какъ и создавалось. До столѣтняго юбилея дожила развѣ одна десятая всѣхъ существовавшихъ подмосковныхъ. Остальныя уничтожены и такъ прочно, что порой только нѣсколько старыхъ деревьевъ указываютъ мѣсто прекрасной усадьбы, которой восторгались современники.

Эта мимолетность цѣлой цвѣтушей полосы русской жизни наводитъ на грустныя размышленія о жизнеспособности вообще русской культуры. Если же всмотрѣться въ бытъ подмосковныхъ усадебъ, во времяпровожденіе ихъ создателей, станетъ ясно, что русская жизнь въ цѣломъ здѣсь не причемъ, что несостоятельнымъ къ творчеству выказалъ себя только одинъ слой русскаго общества.

По ед ногласному признанію всѣхъ свидѣтелей—русскихъ и иностранныхъ, враждебныхъ и доброжелательныхъ, до-пожарную Москву обуревало какое-то бѣшенство веселья. Такъ жила парижская аристократія передъ великой революціей... Англичанка миссъ Вельмотъ, посѣтившая Москву въ 1806 году, говоритъ о ней, какъ о „лѣнливомъ, изнѣженномъ, азіатскомъ городѣ“... „Что сказать о тогдашней Москвѣ? Трудно изобразить вихрь. Съ самаго вступленія на престолъ Имп. Александра каждая зима походила въ ней на шумную недѣлю масляницы“...—пишетъ Ф. Вигель. „Баламъ нѣтъ конца, и не понимаю, какъ могутъ выдерживать. Ежели сіе сумасшествіе продолжится всю зиму, то всѣ переколѣютъ, и къ будущей нуженъ рекрутскій наборъ танцовщицъ“...—пишетъ важный чиновникъ Булгаковъ о зимѣ 1805 года. Спектакли, балы, гулянья, маскарады, обѣды тянутся непрерывной цѣпью. „Екатерининскіе орлы“, доживающіе свой пышный вѣкъ въ Москвѣ, подаютъ примѣръ и славятся хлѣбосольствомъ. И кромѣ безудержнаго веселья, ничего знать не хочетъ Москва: сюда пріѣзжаютъ изъ Петербурга погулять и освѣжиться...

Лѣтомъ веселье переносится въ подмосковныя. Только старики и подозрительные мизантропы-мартинисты живутъ замкнуто и тихо: всѣ же радушные хозяева усадебъ съ первыхъ дней пребыванія въ лѣтней резиденціи начинали готовиться къ празднествамъ, обычно устраивавшимся по тщательно разработанной

программѣ, со всякими неожиданностями и сюрпризами для гостей и продолжавшимся въ торжественныхъ случаяхъ нѣсколько дней, иногда — недѣлю. Гостей съѣзжались сотни, такъ что весь громадный дворъ усадьбы бывалъ тѣсно заставленъ экипажами. Кусково, Люблино, Марфино, Нескучное гр. А. Г. Орлова-Чесменскаго, Кузьминки — принадлежали къ такимъ гостепримнымъ уголкамъ. Театральныя представленія, балеты крѣпостныхъ „дансеровъ“ и „дансерокъ“, поставленные часто подъ режиссерствомъ самого барина, пикники, выѣзды на охоту, парадныя обѣды, тянущіеся нѣсколько часовъ, музыка и пѣсни двороваго хора въ саду, катанье на лодкахъ, иллюминаціи въ паркѣ, фейерверки — чередуясь, растягивались на нѣсколько дней.

Въ интересахъ объективности нужно добавить, что не всегда это были изящныя и культурныя развлечения, особенно въ мужской компаніи. Гомерическое пьянство, разгуль, грубыя выходки или надъ безотвѣтными крѣпостными или надъ бѣдными собутыльниками, заискивающими предъ хлѣбосольнымъ баринкомъ — не были рѣдкостью или исключеніемъ. Устраивались театральныя представленія, на которыхъ не могли присутствовать дамы, оргіи съ „сельскими нимфами“; напаивали угодливаго приживала изъ мелкопомѣстныхъ сосѣдей и бросали въ воду или травили собаками, или пороли за мнимыя провинности...

Такова худшая сторона веселивагося барства. Окруженные всеобщимъ удивленіемъ и преклоненіемъ, привыкшіе къ безотвѣтственности и властвованію надъ людьми, не знающіе никакихъ границъ своимъ капризамъ — московскіе магнаты подъ утонченнымъ внѣшнимъ обликомъ хранили отзвуки какихъ-то далекихъ и очень жестокихъ временъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ они любили и чувствовали красоту, умѣли плакать надъ страданіями вымышленныхъ героевъ романовъ и повѣстей; съ непонятной непосредственностью устраиваютъ они аллегорическія празднества, разыгрываютъ сентиментальныя драмы, искренно упиваются чувствительными стихами, чтутъ и читаютъ Вольтера, Руссо, Стерна.

Эту почти непримиримую расщепленность психологіи нельзя упускать изъ виду при изученіи барской культуры, насквозь проникнутой двойственностью. Иначе безконечныя противорѣчія окончательно запутаютъ наше представленіе объ этой сложной эпохѣ: аристократическая красота построекъ и безалаберный образъ жизни; любовь къ литературѣ и жестокія забавы; изысканный французскій языкъ писемъ и мемуаровъ и русское руко-

прикладство; костюмъ по послѣдней лондонской модѣ и грубость въ обращеніи. Изучая нравы и социальныя отношенія, приходишь къ выводу, что весь русскій XVIII вѣкъ былъ мрачной, лицемѣрной эпохой крѣпостничества. Изучая искусство, читая мемуары и дневники,—начинаешь думать, что не было въ Россіи времени болѣе культурнаго, красиваго и благороднаго..

Истина ни тамъ ни здѣсь. Въ области матеріальной культуры дворянству удалось вполне стать на западно-европейскій уровень; удалось развить утонченное воспріятіе эстетическихъ цѣнностей, усвоить всѣ новыя слова западной мысли и литературы. Но только *усвоить*; создать ничего не пришлось. Если просвѣщенный баринъ XVIII-го вѣка говорилъ хорошія и красивыя слова, то ихъ нужно было искать въ недавно прочитанныхъ книгахъ; если онъ изливался въ изысканно тонкихъ выраженіяхъ, то его чувства были взяты на прокатъ у героя какого-нибудь любимаго романа. *Своею* не могли создать тѣ, кто хотѣлъ только веселиться. Въ душѣ просвѣщеннаго дворянина съ буквальной точностью отражалась тогдашняя Россія: на виду стояли усадьбы съ архитектурными чудесами, дома съ изысканными колоннадами, полные умныхъ книгъ, привезенныхъ картинъ, мрамора, чудныхъ узоровъ и красокъ; но если выйти за ворота, то откроется, насколько видитъ глазъ, тощая, непривѣтливая Россія: соломенные деревни, перелѣски, болота, тяжелыя сѣрыя тучи надъ полями и всюду, куда не упадетъ взглядъ, черная, мертвая земля, ждущая своего работника! И понятно, что горсти европейцевъ, оторванныхъ отъ родной земли, противопоставляющихъ себя народу, ничего иного не оставалось дѣлать, какъ прожигать жизнь и средства, освободивъ себя отъ всякой связи съ окружающей жизнью!

Внутренній бытъ богатой подмосковной представляетъ любопытную картину и дополняетъ новыми штрихами выведенныя выше заключенія. Усадьба представляла колоссальное хозяйство, направленное, однако, не столько на производство, сколько на потребленіе. Сложнымъ потребностямъ барина удовлетворяли крѣпостные ремесленники и мастеравые: были свои кузнецы, парикмахеры, кондитеры, ткачи, живописцы, рѣзчики, садовники, егеря, танцоры и балетмейстеры, актеры и актрисы, пѣвцы и музыканты, гребцы и рыболовы, портные и лакеи всѣхъ назначеній. Дворня доходила до 200—300 человѣкъ. У Дурасова въ

Люблинъ было около 100 актеровъ и танцоровъ¹⁾. Число дворни служило показателемъ силы и богатства помѣщика. Во время торжественныхъ пріемовъ хозяева щеголяли количествомъ слугъ; во время парадныхъ обѣдовъ за столомъ каждаго гостя стояло по человѣку. На зиму вся эта орава, руководимая дворецкими перевозилась въ Москву, въ городской домъ. Дворня, какъ и все въ дворянской усадьбѣ XVIII вѣка, дѣлилась какъ бы на два разряда—болѣе привилегированный, одѣтый въ камзолы и ливреи, приближенный къ барину,—и многочисленную прислугу, работавшую на кухнѣ и въ мастерскихъ, босую, оборванную и грязную. Несмотря на обширные размѣры хозяйства, число слугъ значительно превышало потребности; сонная куча ихъ сидѣла въ передней или безъ дѣла томилась у воротъ. Особенную гордость хозяина составляли искусные художники и артисты изъ крѣпостныхъ; хотя отношеніе барина къ нимъ совсѣмъ не подходило подъ понятіе меценатства, но все же ими гордятся, хвалятся передъ гостями.

Въ каждой подмосковной было нѣсколько человѣкъ иностранцевъ: гувернеровъ, учителей, балетмейстеровъ, капельмейстеровъ и т. д. Крѣпостными театрами—предпріятіемъ дорогимъ, требующимъ специальныхъ приспособленій и большого количества обученныхъ людей, обладали только немногочисленные магнаты, но почти каждый баринъ имѣлъ небольшую балетную труппу, услаждавшую его досуги. Чаще всего балетъ являлся одновременно и гаремомъ...

Оркестръ тоже былъ неперемѣнной принадлежностью усадьбы; но иногда состоялъ всего изъ 3—4 человѣкъ. Несмотря на свой европейскій обликъ, помѣщики любили русскія пѣсни и почти вездѣ изъ крѣпостныхъ набирался хоръ. Всѣ эти культурныя начинанія, однако, имѣли ничтожное вліяніе на русское искусство. Постановка театральнаго дѣла въ усадьбахъ вызывала насмѣшки современниковъ, признававшихъ во всей Москвѣ только 2—3 группы. Отсутствие дисциплины, желаніе во что бы то ни стало проявить себя со стороны барина, дѣлали крѣпостные театры и оркестры только забавой. Главнымъ препятствіемъ, конечно, былъ недостатокъ серьезной культуры и опять-таки полное нежеланіе „дѣлать дѣло“.

Подмосковный помѣщикъ мало занимался хозяйствомъ и его усадьба предназначалась стать „Эрмитажемъ“, „Пріютомъ музъ и грацій“, гдѣ можно жить спокойно, свободно и широко. Отка-

1) „Русскій Архивъ“ 1873 г. Письма Вильмотъ.

зываясь отъ политической и общественной роли, диллетантствуя въ литературѣ и искусствѣ, баринъ искалъ только веселья и покоя. Поэтому съ такой внимательностью и нѣжностью обстраиваетъ онъ свое помѣстье: вѣдь все, что можетъ дать человѣку жизнь, по понятіямъ „вольтерьянца“ XVIII вѣка, обрѣтеть онъ здѣсь „въ объятіяхъ пріятной природы, при сладкомъ журчаніи ручейковъ, подъ дуновеніе любезнаго зефира“...

И соотвѣтственно съ этимъ идеаломъ бездѣлія жизнь въ усадьбахъ идетъ медленнымъ, чиннымъ темпомъ; единственное, что подгоняетъ ее,—это праздники и наѣзды гостей. Но не нужно быть наивнымъ и вѣрить лукавому мечтателю XVIII-го вѣка, когда онъ говоритъ о покоѣ на лонѣ природы: это поза, это красивая философская фраза; онъ задохнулся бы въ такомъ одиночествѣ,—ему нужны люди, веселье, шумъ, танцы, общее преклоненіе передъ его любезностью и щедростью.

Изучая старыя усадьбы, окруженныя къ тому же ореоломъ преданій и воспоминаній, легко впасть въ ошибку: грезы художника счесть за истинныя основы жизни. Художественная прелесть усадебъ, особенно остро ощущаемая нѣ контрастѣ съ природой, со всей некрасивой окружающей жизнью, навѣваетъ мысль, что люди, населявшіе и создававшіе ихъ, жили какъ герои сказки въ этой обстановкѣ утонченной культурности. Въ томъ, что такой взглядъ ошибоченъ, убѣждаетъ пристальное изученіе документовъ эпохи. Нужно помнить, что эти люди носили парики, маской улыбки скрывали душу въ лицѣ, двигались важные, какъ боги, и говорили отточенныя и расцвѣченныя слова; дѣти вѣка, сумѣвшего превозмочь свое человѣческое естество, притворщики передъ собой, передъ людьми, передъ природой и даже передъ Богомъ, они открываютъ свою душу только внимательному взгляду, за вычурной декорацией умѣющему выискать подлиннаго человѣка...

— 2 —

Кругомъ Москвы еще много уцѣлѣло старыхъ усадебъ. Не всѣ одинаково хорошо сохранились,—во многихъ съ трудомъ приходится угадывать остатки былого подъ позднѣйшими наслоениями, въ другихъ тщательное поновленіе отнимаетъ всю романтическую прелесть старины, но въ каждой есть своя неповторяющаяся красота, свой рой воспоминаній. Каждая изъ нихъ разворачиваетъ новыя страницы прошлой жизни. Пусть это жизнь, въ которой отрицательныя стороны вырисовываются яркими пятнами, къ создателямъ которой хочется предъявить не-

оплатные иски отъ лица родины: все же въ ней начальныя главы той книги, которую продолжили Пушкинъ, Тургеневъ, Достоевскій, Толстой, въ которой пишемъ и мы. Въ старыхъ усадьбахъ, среди чуждыхъ колоннадъ и классическихъ барельефовъ, все же встаетъ такъ много русскихъ образовъ, близкихъ и нужныхъ: строки Пушкина особенно искренне и свѣжо звучатъ въ старомъ паркѣ, похожемъ на паркъ Лариныхъ; многія страницы Герцена легче доходятъ къ сердцу у развалинъ барскаго дворца, между величественными псарнями и могилами засѣченныхъ рабовъ; всю элегическую красоту Тургенева, нѣжный, какъ Ланнеревскій вальсъ, ритмъ его созданий, можно постигнуть въ осенній вечеръ въ запущенной усадьбѣ, подъ грустные крики улетающихъ журавлей, подъ лепетъ столѣтнихъ липъ; а въ ветхихъ залахъ съ меркнувшей позолотой облекаются плотью люди „Войны и мира“, такіе же суровые и мечтательные, какъ глядящіе со стѣнъ портреты...

II. Кусково. ¹⁾

Отъ скромной дачной платформы Нижегородской дороги до усадьбы версты двѣ. Дорога идетъ дачами, среди знакомаго чихлага подмосковнаго пейзажа. Дощатая дачи; лѣсной складъ; зелено-желтая вывѣска пивной и отчаянные звуки граммофона; „чайная роща“ изъ тощихъ березокъ; пыльная, мягкая дорога, окаймленная заборами. Все такое знакомое и пріѣвшееся...

Бѣлыя ворота ведутъ въ густой паркѣ. На пути вырисовывается длинное зданіе XVIII-го вѣка — оранжерея. Вы огибаете оранжерею и передъ вами развертывается длинная перспектива подстриженныхъ деревьевъ, образующихъ безконечныя зеленыя стѣны, ясная гладь газона и многочисленныя бѣлыя статуи. Первое впечатлѣніе—не красоты, а полнѣйшей неожиданности. Гдѣ-то давно въ какомъ-то музеѣ или въ книгѣ,—а можетъ быть, во снѣ?—были такія же зеленыя стѣны, также вырисовывался бѣлый мраморъ. Звучала, казалось, теперь забытая музыка, плавно гроносились по дорожкамъ не люди, а какія-то сказочныя видѣнія.

И первое впечатлѣніе Кускова тревожное, ошеломляющее. Хочется вспомнить—когда и гдѣ пригрѣзилось все это: переби-

¹⁾ Имѣніе гр. С. Д. Шереметева. Станція Моск.-Нижегор. ж. д.

раешь картины, сказки, запечатлѣвшіеся сны, но прошлыхъ впечатлѣній не трогаешь: этого нельзя было видѣть, потому что это какой-то особенный, преображенный, почти заколдованный міръ. Міръ всесильнаго человѣческаго творчества, сумѣвшаго разрозненную природу подчинить высшей гармоніи. Гуляя по аллеямъ парка, вокругъ заброшенныхъ изящныхъ павильоновъ, все время чувствуешь себя Гулливеромъ, попавшимъ въ фантастическій міръ. Идя по лабиринту подстриженныхъ дорожекъ, мечтательно ждешь, что, нарушая тишину, зашуршитъ шелкъ и покажется кортежъ разряженныхъ людей въ бѣлыхъ парикахъ, чинно выступая, какъ севскія куколки, маркизы и меланхолично поплетутся арапчага.

Оживуть, воскреснуть картины Сомова: онъ хорошо знаетъ обаяніе этихъ подстриженныхъ парковъ...

Таково Кусково теперь. Его обликъ кажется вполне выдержаннымъ, въ его красотѣ плѣнительное своеобразіе. Кусково—единственная подмосковная, дающая понятіе о типѣ Елизаветинскихъ усадебъ. „Регулярный садъ“ не сохранилъ всей своей первоначальной изощренности, заросъ, огрубѣлъ, модернизовался въ цвѣточныхъ клумбахъ, въ современныхъ фонтанахъ, но и того, что есть, вполне достаточно, чтобы на нѣсколько минутъ погрузиться въ атмосферу далекаго прошлаго. Изъ уцѣлѣвшихъ подмосковныхъ Кусково—наиболѣе ранняя. Его основателемъ былъ гр. П. Б. Шереметевъ (1713—1788 г.), сынъ петровскаго сподвижника. Отъ всего волшебнаго міра, которымъ представлялось Кусково въ эпоху своего расцвѣта, остались только жалкіе обрывки. Первоначальный стиль Кускова былъ совершенно иной: его теперешняя красота и поэтичность смѣнила чисто игрушечную уютность, осуществленную основателями усадьбы. По начальному замыслу Кусково со всѣмъ своимъ безконечнымъ паркомъ было усажено *нѣсколькими десятками* „потѣшныхъ хормъ“, всякихъ причудъ—бесѣдокъ, павильоновъ, мостовъ, прудовъ, каналовъ, перспективъ и т. д. Во всемъ этомъ, конечно, было больше оригинальности и причудливости, чѣмъ художественности, но эти затѣи, на осуществленіе которыхъ тратилось больше труда, чѣмъ на любое серьезное сооруженіе, возможныя только въ XVIII-мъ вѣкѣ, крайне характерны для его психологии.

Съ первоначальнымъ обликомъ Кускова знакомятъ изданныя въ 1779 году „подъ смотрѣніемъ М. Махаева“ гравюры; на нихъ

паркъ изображенъ въ своей теперешней планировкѣ, отмѣчены и всѣ существующія постройки. Многое, что видѣлъ Махаевъ, теперь уже не сохранилось; значительно сократился паркъ, когда-то занимавшій втрое большее пространство. Еще обстоятельнѣе и достовѣрнѣе, чѣмъ склонный къ прикрасамъ Махаевъ, восстанавливаетъ прежній видъ Кускова П. Безсоновъ, авторъ цѣнной брошюры „Прасковья Ивановна Шереметева“, имѣвшей возможность рыться въ документахъ шереметевскаго архива.

Въ первой половинѣ XVIII-го вѣка въ Кусковѣ уже существовала довольно скромная усадьба. Барскій домъ стоялъ на мѣстѣ теперешней оранжереи; отъ него уцѣлѣла только домовая церковь. Невдалекѣ отъ барскаго дома въ 1749 году былъ построенъ „Голландскій“ домикъ, по объясненію Безсонова, — „въ память эпохи Петровской и для собранія воедино Голландскихъ памятниковъ“...

Все великолѣпіе Кускова создано въ 1770-хъ годахъ. Въ 1770 году, во время голода, обрушившагося на Москву, — „силы бѣднѣе были употреблены“ для рытья прудовъ. Очевидно, въ то время уже былъ намѣченъ планъ и характеръ послѣдующихъ украшеній Кускова, потому что вся усадьба со своими 17 вырытыми прудами и каналами, громаднымъ пространствомъ „регулярнаго“ сада и многочисленными зданіями разбита по одному плану и каждая часть ея подчинена общему замыслу. Въ Кусковѣ, какъ это видно на гравюрахъ Махаева, да и по сохранившимся остаткамъ усадьбы, въ основу всего положенъ тщательно распланированный садъ и прудъ; къ этимъ основамъ декоративнаго впечатлѣнія приурочены главнѣйшія постройки; остальные украшенія и затѣи разбросаны безъ системы и общаго замысла. По преданію въ устройствѣ Кускова принимала участіе цѣлая комиссія иностранныхъ художниковъ и мастеровъ. Достоверно можно установить только два имени — архитектора француза Валли, выстроившаго театръ „Эрмитажъ“, существующій господскій домъ и, повидимому, церковь, и „садоваго дѣла“ мастера Ракка, работавшаго въ Кусковѣ съ 1786 года и служившаго у Шереметевыхъ до 1797-го — года своей смерти. Въ вѣдѣніи этихъ выписанныхъ мастеровъ былъ рядъ своихъ крѣпостныхъ художниковъ, среди которыхъ впоследствии выдвинулись архитектора Алексѣй Мироновъ, Федоръ Дикусовъ и Аргуновъ, братъ и сынъ крѣпостныхъ живописцевъ.

Привезенные иза-за границы Раккъ и Валли, несомнѣнно, были не первыми художниками, трудившимися надъ Кусковымъ. До Ракка, еще въ концѣ 1770-хъ годовъ, какой-то невѣдомый

мастеръ „садоваго дѣла“ разбивалъ тотъ регулярный садъ, торый видѣнъ на гравюрахъ Махаева, кстати сказать,—кусковскаго уроженца, и въ основныхъ чертахъ сохранившійся до нашихъ дней. Этого не выясненнаго мастера, по всей вѣроятности иностранца, и нужно считать первоначальнымъ создателемъ Кускова. Насколько почетное мѣсто занимало въ XVIII вѣкѣ „садовое искусство“, можно судить по тому, что смѣнившій Ракка—англичанинъ Романъ Маннерсъ, работавшій въ Останкинѣ, получалъ по договору—„въ годъ жалованья по 5000 р. и для топки печей приличное число дровъ, а болѣе ничего не требовать“. Такимъ условіямъ могъ бы позавидовать любой ученый архитекторъ!

„Садовое искусство“ въ наше время это звучитъ пренебрежительно и почти иронически. Въ XVIII же вѣкѣ это искусство процвѣтало, имѣло своихъ геніевъ, свои традиции; выходили спеціальныя руководства, цѣлые трактаты, переводившіеся и на русскій языкъ. Если даже допустить, что надъ Кусковымъ одновременно работала цѣлая группа художниковъ, то все же садовый мастеръ руководилъ архитекторами: изъ расположенія построекъ видно, какъ онѣ приспособлялись къ планировкѣ сада.

Въ XVIII-мъ вѣкѣ Кусковский паркъ, прорѣзанный выложенными дорожками, весь подстриженный и украшенный, занималъ громадное пространство: начинаясь почти отъ теперешней линіи Нижегородской желѣзной дороги и захватывая существующую усадьбу, онъ окружалъ прудъ и по его противоположному берегу тянулся до с. Вешняковъ. На гравюрахъ Махаева видно, что на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь вокругъ пруда разрослась безпорядочная березовая роща, была устроена длинная „перспектива“—прорытъ каналъ, сохранившійся донинѣ, окаймленный подстриженными деревьями и декоративными сооружениями. Смотри на гравюры Махаева, не нужно забывать, что галантные художники XVIII-го вѣка всегда старались немного польстить хозяину, изображая его владѣнія въ нѣсколько прикрашенномъ видѣ, но эти прикрасы у Махаева и его учениковъ никогда не доходили до извращеній и фантастическихъ измышленій. Садъ имѣлъ болѣе лощеный, болѣе „регулярный“ обликъ; деревья на гравюрахъ показаны очень небольшими и это подтверждаетъ предположеніе, что разбитъ онъ незадолго до года Махаевскихъ гравюръ.

На противоположномъ дому берегу пруда, тамъ, гдѣ теперь напоминаютъ о быломъ только два ветхихъ обелиска, былъ раскинутъ громадный звѣринецъ или „менажеря“, какъ его называли современники. Звѣринецъ былъ обведенъ каменной стѣной и въ центрѣ его красовалась круглая бесѣдка съ колоннами.

Особые „звѣринщики“ смотрѣли за звѣрями, которыхъ, *по штату* 1785—6 года, положено было содержать: оленей „нѣмецкихъ“—20, американскихъ—100; волковъ сибирскихъ черныхъ—12, свиней американскихъ—6, зайцевъ—безъ счету. Поражавшій москвичей звѣринецъ этотъ, постепенно угасая, былъ уничтоженъ въ 1809 году. Налѣво отъ звѣринца помѣщался „Конюшенный“, „Скотный“ и „Псарный“ дворъ, построенный въ видѣ „обширнаго замка“.

Перспектива за прудомъ открывала видъ на Вешняки. Кромѣ обелисковъ, тутъ были еще „Руины“, искусственныя развалины, а въ концѣ канала—„бесѣдка съ каскадами поднятой воды“...

Посреди пруда неугомонная фантазія воздвигла островъ и на немъ „Китайскую“ бесѣдку. На берегу около барскаго дома былъ устроенъ „шитъ наподобіе руины“, а по бокамъ его искусственныя рыбацьи хижины съ принадлежностями для рыбной ловли. На пруду плавала цѣлая увеселительная флотилія съ специально обученнымъ экипажемъ: раззолоченная яхта съ пушками, отдѣланная крѣпостнымъ архитекторомъ Алексѣемъ Мироновымъ, „Китайское судно“, барка и шлюпка, доставленная изъ Петербурга. При яхтѣ состояли матросы, которыхъ сначала нанимали для обученія другихъ изъ навигаторской школы „съ Сухаревой башни“, а потомъ замѣнили своими дворовыми. Матросовъ было трое и для нихъ была придумана специальная форма: скиперскіе кафтаны и суконные шаровары кофейнаго или вишневаго цвѣта съ бѣлыми пуговицами, круглыя поярковыя шляпы съ желтыми лентами. Кромѣ того, изъ дворни было набрано 13 гребцовъ. Кромѣ большого пруда, было вырыто еще 17 прудовъ, каналовъ и т. п.

Господскій домъ и выстроенная одновременно съ нимъ каменная церковь отдѣляли отъ пруда самую затѣливую часть сада. Подъ домомъ были устроены обширныя „фряжскіе погреба“ для храненія винъ. Безчисленныя службы—поварни, дѣвичьи, конюшни, „вольеры“ и т. д. тѣснились вокругъ дома.

„Регулярный“ садъ дѣлился рѣшеткой на двѣ части. Въ самой серединѣ его помѣщался прудъ, теперь засыпанный; шпалеры подстриженныхъ липъ окаймляли дорожки, перекрестки и крытые коридоры. Среди зелени были разставлены въ большомъ количествѣ статуи; нѣкоторыя изъ нихъ—мраморныя, были, по преданію, подтверждаемому Безсоновымъ, подарены Екатериной II, а остальные алебастровыя—дѣлали въ 1785 году московскіе мастера. Ровъ съ водой отдѣлялъ наиболѣе выхоленную, подстриженную часть сада отъ менѣе культурнаго парка. Весь садъ и паркъ былъ уставленъ многочисленными вычурными па-

вильонами и игрушечными домиками, отъ которыхъ до насъ дошли только названія да краткія описанія. Несмотря на длину перечисленія, хочется упомянуть о каждомъ изъ нихъ: каждая затѣя, каждая хитрая выдумка даетъ любопытный штрихъ, дополняетъ картину стараго Кускова, самой исключительной изъ подмосковныхъ...

Одновременно съ главнымъ домомъ и возможно—тѣмъ же разностороннимъ Валли, построены въ саду уцѣлѣвшій „Гротъ“, налѣво отъ дома. Гротъ украшаютъ „типическія статуи морскихъ жителей“; его стѣны съ внутренней стороны усыпаны раковинами. Недалекъ отъ грота, отдѣленный небольшимъ прудомъ, помѣщается „Итальянскій домикъ“, когда-то окруженный разными затѣями: на берегу пруда на пригоркѣ возвышалась статуя Сирены надъ фонтаномъ, кругомъ дома были разставлены мраморныя вазы, статуи, пирамиды, „отлитыя утки“ и т. д. Отъ итальянскаго домика мостикъ велъ къ „менажереѣ“—пяти изящнымъ домикамъ съ воротами, рѣшетками и колоннами, устроеннымъ для плавающихъ по обводному каналу лебедей. При лебедяхъ состоялъ особый „лебединчикъ“. Кромѣ того, „птишники“ смотрѣли за журавлями, американскими гусями, фазанами, пеликанами и др.

Справа отъ дома около маленькихъ прудиковъ помѣщался рядъ уютныхъ фантастическихъ сооружений. „Разрѣзная галлея“ съ двумя кабинетами по бокамъ; черезъ прудъ отъ нея—каменная арка въ родѣ триумфальныхъ воротъ въ садовой загородкѣ. Наверху арки, служившей для подъѣзда къ саду отъ Москвы, помѣщалась статуя Діаны на скалѣ; сбоку шелъ подъемный мостъ. На третьемъ берегу прудика—голландскій домикъ, внутри весь выложенный изразцами. Отсюда вглубь сада тянулся рядъ небольшихъ павильоновъ: „Пагоденбургъ“ или „Индійская бесѣдка“, персидская и китайскія палатки, раскидывавшіяся лѣтомъ, и, наконецъ, уцѣлѣвшее произведеніе Валли—„Эрмитажъ“. Онъ считался выстроеннымъ въ мавританскомъ вкусѣ, хотя на самомъ дѣлѣ является вполне индивидуальнымъ твореніемъ Валли, хранящимъ кой-какіе отзвуки поздняго итальянскаго барокко. Роскошно украшенный внутри, съ бюстами въ нишахъ и статуей Ганимеда на крышѣ, Эрмитажъ считался одной изъ главныхъ диковинокъ Кускова. Съ его балконовъ открывался видъ на все кусковское великолѣпіе, на стриженныя дорожки, на темныя отъ деревьевъ по берегамъ каналы, на большой прудъ съ его раззолоченной яхтой. Уютное помѣщеніе Эрмижа было приспособлено для интимныхъ собраній и особая ма-

шина позволяла обходиться без прислуги: снизу поднимались столы, диваны и приборъ на 16 человекъ...

Отъ Эрмитажа вглубь сада шла длинная аллея и на ней была расположена карусель со всевозможными играми. Еще дальше — бассейнъ со статуями. Передъ выходомъ изъ сада былъ устроенный эффектный „кунштюкъ“—пещера огнедышащаго дракона; въ ней находились сдѣланные изъ холстины—большой драконъ, обвившійся вокругъ дерева, и двѣ маленькихъ „гадины ползающихъ“. Невдалекѣ отъ пещеры—два шалаша съ восковыми фигурами, будто бы пугавшими публику своимъ сходствомъ съ живыми людьми; въ одномъ—капуцинъ, въ другомъ—дѣвушка, держащая блюдо съ грибами.

Всѣ эти сооруженія были разбросаны на площади тепершняго сада, но въ началѣ 1780-хъ годовъ усадебныя постройки были увеличены еще рядомъ новыхъ зданій, расположенныхъ въ новоустроенномъ „Гаѣ“ и „Английскомъ саду“. Они тянулись отъ существующаго парка до линіи желѣзной дороги. Тутъ былъ „лабиринтъ“—запутанная сѣть садовыхъ дорожекъ, изъ которой съ трудомъ выбирались попавшіе въ нее; „домъ Уединенія“, построенный въ 1782—6 гг. и облюбованный для житья гр. Петромъ Борисовичемъ послѣ смерти супруги. „Птичникъ“, „костры“ изъ окрашенныхъ бревень, бесѣдка „Трефиль“ съ надписью „Найти здѣсь спокойство“, „Философскій домикъ“; въ ямѣ сидѣла статуя „еремита“—Диогена; „Храмъ тишины“, павильонъ „Локасино“ (le casino), „Метрея“ или „Матерея“—образцовый скотный дворъ; особой достопримѣчательностью была „Шомьера“ съ фигурами шести восковыхъ куколъ, пировавшихъ за столомъ: „Вилліуса, господина безъ печали, веселаго брата“, „доктора Балбаса“ и т. п. Въ Гаѣ былъ выстроенъ „Домикъ для пристанища хорошимъ людямъ“. Тутъ же помѣщался знаменитый шереметевскій театръ, не уступавшій по размѣрамъ московскому выстроенный по проекту Валли и украшенный превосходнымъ театральнымъ декораторомъ Гонзаго.

Возстановляя по этимъ отрывочнымъ даннымъ картину Кускова въ XVIII вѣкѣ, переносишься въ міръ какой-то прекрасной сказки, гдѣ все нѣжно, уютно, мило, зоветъ къ веселью и беззаботности. Художественныхъ созданій въ Кусковѣ было мало: всѣ эти наскоро выстроенные павильоны и домики—только прихотливыя игрушки, но въ цѣломъ создавалась оуществленная идиллія, волшебное царство, гдѣ все непохоже

на обычную жизнь. За вычурными воротами Кусковского сада открывался плѣнительный міръ, въ которомъ ничто, кромѣ неба, не гармонировало съ привычными впечатлѣніями. Геометрически вычерченныя дорожки, ритмически отмѣченныя бѣлыми статуями, плавно уходятъ въ даль среди зеленыхъ стѣнъ, коридоровъ, лабиринтовъ и павильоновъ. Все маленькое и уютное; нѣтъ широкихъ кругозоровъ, но отовсюду возникаютъ неожиданности: то мелькнетъ пестрый павильонъ, то поднимется надъ шпалерами островерхая китайская пагода, то откроется спокойный прудъ съ лебедями, со статуями на искусственныхъ островахъ: на его глади отразятся бесѣдки и павильоны, зеленыя стѣны шпалеръ, тѣсно обступившія воду. Теперь, воссоздавая въ воображеніи этотъ искусственный міръ, любишь ихъ какъ красивой выдумкой, но не ощущаешь того радостнаго, гармоничнаго просвѣтлѣнія, которымъ обогащаетъ душу созерцаніе великихъ художественныхъ произведеній. Простому человѣку современности, свыкшемуся съ привычнымъ обликомъ міра и вѣрящему только въ духовное чудо, душно и жутко становится среди этой дерзкой лжи. Обманъ, начатый напудренными париками, вѣчной улыбкой и украшающими костюмами, получаетъ послѣднее воплощеніе въ создаваемомъ „Островѣ Цитеры“, гдѣ только веселье, только грація, только нѣжныя и ласковыя впечатлѣнія. Какъ и вся жизнь XVIII-го вѣка, Кусково представляется мимолетной театральной декорацией безъ мысли о творчествѣ, вѣчности, титаническомъ трудѣ, но съ мучительной жадной эффектности и обмана. Творящіе красоту всегда помнятъ о вѣчности, не мирятся съ мыслью, что созданное ими погибнетъ и исчезнетъ; создатели Кускова не были творцами, — они хотѣли только минутной утѣхи, только утонченныхъ воспріятій для своихъ выхолоненныхъ душъ...

Устроитель Кускова Петръ Борисовичъ Шереметевъ, скончавшійся въ 1788 году, и сынъ его Николай Петровичъ славились по Москвѣ своимъ гостепріимствомъ. Преданіе объ ихъ гостепріимствѣ еще было живо въ 1816 году, когда А. Воейковъ, воспѣвая подмосковныя сады, писалъ:

За диво бы почли и въ Англии самой
Село Кусково, гдѣ бояринъ жилъ большой,
Любившій русское старинно-хлѣбосольство,
Народныя праздники и во трудахъ спокойство.

Въ назначенные дни разряженная толпа москвичей, шурша шелкомъ, заполняла кусковскій паркъ. Говорятъ, что цѣпь выѣздовъ растягивалась до самой Москвы. Въ паркѣ гостей поражали невиданные звѣри „менажереи“ и выписанныя изъ-за границы растенія оранжереи. По пруду разѣзжали разукрашенныя лодки и возили гостей. Распѣваль русскія пѣсни спрятанный за деревьями хоръ; играла роговая музыка — талантливое изобрѣтеніе С. К. Нарышкина. Оркестръ набирался изъ крѣпостныхъ и, чтобы избѣжать долгой музыкальной выучки, каждому музыканту поручалось выдувать одну какую-нибудь ноту. Такимъ образомъ число участниковъ оркестра должно было равняться числу нужныхъ тоновъ: секретъ музыкальнаго успѣха заключался въ строгомъ соблюденіи очереди. Изобрѣтателя роговой музыки восхищенный Ломоносовъ привѣтствовалъ въ 1753 году стихами:

Ловцовъ и пастуховъ межъ селами отрада,
Однѣ ловятъ звѣрей, другіе смотрятъ стада.
Охотникъ въ рогъ реветъ, пастухъ свиститъ въ свирѣль,
Тревожитъ оной нимфъ; пріятна тиха трель.
Тамъ шумный песій ревъ; а здѣсь, у тихой рѣчки,
Молоденьки блеютъ по матери овечки.
Здѣсь нѣжность и покой, здѣсь царствуетъ любовь,
Охотническій шумъ, какъ Марсовъ, движетъ кровь,
Но нынѣ къ обоимъ, вы, нимфы, собирайтесь,
И равно обоей музыкой услаждайтесь:
Что было грубости въ охотничьихъ трубахъ,
Нарышкинъ умягчилъ при нашихъ берегахъ;
Чего и дикія животны убѣгали,
Въ томъ слухи нѣжные пріятности сыскали. ¹⁾

Въ Москвѣ П. Б. Шереметевъ первый устроилъ роговую музыку. Главную приманку Кускова составлялъ, однако, крѣпостной театръ. Шереметевская труппа считалась лучшимъ театромъ въ Москвѣ. Ея составъ вмѣстѣ съ специальными портными и парикмахерами доходилъ до 230 человекъ. Костюмы и декорации къ особенно сложнымъ постановкамъ выписывались изъ Франціи. Повидимому, въ концѣ XVIII-го вѣка изъ всѣхъ многочисленныхъ театровъ въ Москвѣ только кусковскій являлся „художественнымъ“!

Вечеромъ паркъ и прудъ иллюминировался. Это было заключительнымъ аккордомъ кусковскихъ празднествъ. Иллюминація

¹⁾ Сочиненія М. В. Ломоносова. Изданіе Академіи Наукъ, т. II.

была излюбленным зрѣлищем непритязательныхъ москвичей: объ особенно удавшихся и помпезныхъ иллюминаціяхъ многіе находятъ нужнымъ сообщать въ своихъ запискахъ.

Кусковскія празднества и отчасти театръ необычайно поднималъ въ глазахъ москвичей авторитетъ гр. Шереметевыхъ. Просвѣщенность хозяина Кускова сказывалась въ томъ, что онъ держалъ такой хоръ, такой театръ, такой обворожительный паркъ. Душевные качества открывались въ гостепріимствѣ, въ широкомъ образѣ жизни, въ готовности веселить всю столицу. Ничего иного не требовала и не хотѣла замѣчать вертлявая московская молва.

На дорогѣ, ведущей изъ Кускова въ Москву, стоялъ столбъ съ надписью, приглашающей всѣхъ веселиться, какъ кому угодно, въ домъ и въ саду. По словамъ П. Безсонова, очень точнаго въ своихъ утверженіяхъ и основывающагося на документальныхъ данныхъ, въ праздники число гуляющихъ въ Кусковѣ доходило до 50.000, число званныхъ гостей до 2.000. Своихъ жителей въ усадьбѣ было около 1000. Эти черты стараго быта нѣсколько озаряютъ души создателей Кускова: забота объ увеселеніи всѣхъ посѣщающихъ усадьбу, о восхищеніи ихъ всевозможными „кунштюками“, придаетъ Кускову тотъ характеръ увеселительнаго царства, безъ котораго страннымъ капризомъ кажутся всѣ эти безчисленные павильоны и хитрыя выдумки. Знатный вельможа, желающій славиться по Москвѣ не только гостепріимствомъ, но и просвѣщенностью не былъ способенъ подуматься до культурнаго творчества, которымъ прославили себя позднѣйшіе богатые бары, и, всѣми силами заботясь объ изысканныхъ увеселеніяхъ публики, воздвигалъ въ усадьбѣ всякія курьезныя и фантастическія сооруженія, прельщавшія его не художественной красотой, потребности въ которой еще не было, а экзотичностью и занимательностью. Окруженный несмѣтными богатствами, возсѣдалъ въ Кусковѣ гр. П. Б. Шереметевъ, какъ могущественный феодальный властитель, именовавшійся въ рапортахъ по вотчинамъ „Его сіятельствомъ графомъ государемъ“... Веселился, веселилъ Москву въ своемъ Кусковѣ—„Эдема сколкѣ сокращенномъ“—по словамъ кн. И. М. Долгорукаго, и слылъ любезнымъ, просвѣщеннымъ и добродѣтельнымъ вельможей. Сынъ его Николай Петровичъ, долго жившій и учившійся за границей, вернулся въ Кусково уже представителемъ иного міровоззрѣнія, иной культуры, чуждавшимся вычурности отцовскихъ начинаній. Онъ скоро забросилъ Кусково, создавъ себѣ новую подмосковную—Останкино, но послѣднія десятилѣтія расцвѣта

Кускова, всё его наиболее поэтичныя преданія и воспоминанія, связаны съ гр. Н. П. Шереметевымъ, однимъ изъ наиболее привлекательныхъ людей русскаго XVIII вѣка, не избѣжавшимъ его пороковъ, но отразившимъ и всё лучшія его стороны. Есть жизни и души, отмѣченныя особой красотой и печалью, придающей имъ почти художественное обаяніе; таковъ былъ Н. П. Шереметевъ, освѣщенный всѣми лучшими чертами духа XVIII вѣка. Онъ получилъ отличное воспитаніе, долго жилъ за границей, учился въ Лейденскомъ университетѣ, соприкасался съ пышнымъ весельемъ иностранныхъ королевскихъ дворовъ. Онъ полюбилъ музыку, театръ, всё красивыя вещи и, обладая неисчерпаемыми средствами, заводилъ все это въ своихъ подмосковныхъ.

То отвращеніе къ придворному блеску и шуму, о которомъ красиво говорили и писали всё въ XVIII вѣкѣ, для большинства было вычитанной фразой. Хрупкіе мечтатели жили очень трезво и практично. Н. П. Шереметевъ, другъ Павла I, самый блестящій изъ придворныхъ вельможъ, вѣчно рвался изъ Петербурга въ свое Кусково. Онъ полюбилъ здѣсь свою крѣпостную актрису—Парашу Ковалевскую и въ 1800 году женился на ней. Въ этомъ поступкѣ много искренняго идеализма, нарушающаго всё сословныя понятія. Народная пѣсня запечатлѣла это небывалое событіе. „Вечоръ поздно изъ лѣсочку я коровъ домой гнала“... начинаются слова неизвѣстнаго автора, положенныя на простую, характерную мелодію конца XVIII-го вѣка. Въ Кусковскомъ паркѣ особенно выразительно звучитъ наивный старинный мотивъ. Какъ опадающіе осенніе листья, тихо шелестятъ милыя простыя слова—

У Успенскаго собора
Въ большой колоколъ звонять;
Нашу милую Парашу
Вѣнчать съ бариномъ хотять...

Кусковский театръ существовалъ еще при П. Б. Шереметевѣ, но только подъ рукой его сына театръ сталъ образцовымъ. Кусковский театръ превзошелъ московскій, содержимый антрепренеромъ Медоксомъ, имѣвшимъ монополію и жаловавшимся, что гр. Шереметевъ отбиваетъ у него публику.

Главныхъ исполнителей было небольшое число, но за ними слѣдовала масса танцовщицъ, музыкантовъ и хоровыхъ пѣвцовъ. Лѣтомъ театръ переносился подъ открытое небо. Въ репертуаръ

входило нѣсколько драмъ, около 10 комедій, до 20 балетовъ и нѣсколько десятковъ оперъ. Въ труппѣ были пѣвицы, танцовщицы и актрисы или „комедіантки“; послѣднихъ было 6 и при нихъ состояли учительницы-француженки, рассчитанныя въ 1785 году. Вообще руководителями театра и главными лицами въ первое время по заведеніи его были иностранцы, но позднѣ ихъ смѣнили, выученные ими, свои крѣпостные. Драматическія актрисы и оперные пѣвцы занимали привелигированное положеніе въ труппѣ. Актрисамъ, какъ и премьеру Петру Петрову и иностранцамъ-музыкантамъ, полагалось хорошее содержаніе: имъ ежедневно привозилось изъ Москвы по французскому бѣлому хлѣбу, а въ постные дни отпускалось по 10 мелкихъ карасей изъ пруда. Гораздо хуже было положеніе „дансерокъ“: ихъ помѣщеніе отапливалось только въ случаѣ болѣзни танцовщицъ. Репертуаръ театра былъ самый разнообразный: шелъ „Царевичъ Февей“ Императрицы Екатерины II, балетъ „Инецца де Кастро“, не игранный еще въ придворномъ театрѣ, опера „Самнитскіе браки“, поставленная при посѣщеніи Кускова Екатериной II. Декораціи частью писалъ Гонзаго, частью свои мастера „подъ смотрѣніемъ“ архитектора Алексѣя Миронова.

Поселившись въ Кусковѣ, гр. Н. П. Шереметевъ отдѣлалъ для себя въ 1785 – 6 г. „Большой“ домъ и зажилъ усадебными интересами: полевая охота, лошади, крѣпостныя актрисы и черезъ нихъ — театръ. Въ 1789 году онъ полюбилъ свою хористку Парашу Ковалеву, впослѣдствіи ставшую его женой. Ея небывалая и почти невѣроятная для крѣпостной женщины судьба знала больше горя, чѣмъ радости. Слабохарактерный графъ долго мучился, колеблясь между дворянскими традиціями и влеченіемъ сердца. Парашу, попавшую въ фаворъ, помѣстили съ актрисами и стали учить декламаціи, игрѣ, танцамъ и музыкѣ. Впослѣдствіи изъ нея выработалась талантливая оперная пѣвица, восхитившая утонченныхъ цѣнителей. Увлеченіе графа Парашей способствовало подъему кусковскаго театра, ставшаго его любимымъ занятіемъ. На театръ тратились громадныя деньги; костюмы Параша, получившей сценическую фамилію Жемчуговой, блистали золотомъ и камнями.

Въ Кусковѣ все полно воспоминаній объ этомъ необычномъ романѣ графа съ крестьянкой. Въ старомъ домѣ смотрятъ со стѣнъ ихъ потемнѣвшіе портреты; за окнами зеленѣютъ подстриженные аллеи, липы залиты солнцемъ, зовущимъ къ жизни. Не вѣрится въ безслѣдное исчезновеніе прошлаго и кажется что въ липовыхъ заросляхъ, за стѣнами поблекшаго Эрмитажа,—

тихо угасают какіе-то призраки стараго, его красивые образы, гдѣ то витають его люди...

Плѣнительная исторія любви графа кажется взятой изъ романа или старинной благородной драмы. Влюбленный мучается, почти тяготится своей знатностью и богатствомъ, но только на десятый годъ любви даетъ волю своей крѣпостной любовницѣ. Рѣшившись, наконецъ, жениться, онъ покидаетъ Кусково, гдѣ все слишкомъ остро напоминаетъ о прошломъ, и въ 1799 году переѣзжаетъ въ Останкино. И въ своемъ завѣщательномъ письмѣ сыну объясняетъ, словно оправдываясь, свою необычайную женитьбу: „Я питалъ къ ней чувствованія самыя нѣжныя, самыя страстныя. Долгое время наблюдалъ я свойства и качества ея: и нашель украшенный добродѣтелью разумъ, искренность, чело-вѣколюбіе, постоянство, вѣрность, нашель въ ней привязанность къ святой вѣрѣ и усерднѣйшее Богопочитаніе. Сіи качества плѣнили меня больше, нежели красота ея, ибо они сильнѣе всѣхъ внѣшнихъ прелестей и чрезвычайно рѣдки“... Въ этихъ строкахъ, можетъ быть, вьется ложь, тонкая змѣиная ложь, свойственная XVIII вѣку, не боявшемуся красиваго обмана въ самыхъ священныхъ областяхъ чело-вѣческаго духа. Смотри на старые портреты, вѣришь, что тѣ, кто улыбается этой вѣчной улыбкой, не умѣль и не хотѣль говорить правду, и въ глазахъ ихъ ищешь чело-вѣческой, простой, робкой души, которая должна была дрогнуть, ищешь и не находишь...

О Парашѣ Ковалевой извѣстно мало, но все извѣстное обрисовываетъ ее привлекательными чертами. Въ молодости дочь двороваго кузнеца, она умерла графиней въ роскошномъ петербургскомъ дворцѣ. Неграмотная деревенская дѣвушка прошла долгую школу и удивляла зрителей силой своего драматическаго таланта, играя такія чуждыя ей и подмосковному Кускову героическія роли. Она умерла рано и въ память ея сооруженъ „Страннопріемный домъ“ на Сухаревой площади. Весь образъ ея, подтверждаемый портретами, остается въ памяти хрупкимъ и нѣжнымъ.

Въ 1799 году Кусково опустѣло. Хотя все сохранялось въ цѣлости и ежедневные рапорты доносили графу, что все обстоитъ благополучно: цѣлы печати, стоятъ статуи, не ѣздятъ въ звѣринецъ за охотою, лебеди плавають, отецъ Парашы — „Иванъ Степановъ благополученъ“, — но Кусково затихло и медленно разрушалось. Театръ стоялъ запечатанный, актеры и декорации перекочевали въ Останкино; новый домъ, выстроенный для Парашы, скоро былъ уничтоженъ и уцѣлѣли только окру-

жавшіе его серебристые тополя. Заросли дорожки, разрушились и горѣли постройки, дожди выѣдали пестряя краски, время стирало выдумки художниковъ. Кончился красивый спектакль; измятыя скомканныя декораціи, остатки позолоты, жалкая бутафорія, казавшаяся драгоцѣнной при свѣтѣ рапы—валяются, какъ соръ, ненужныя и непонятныя...

Послѣ нѣсколькихъ десятилѣтій запустѣнія за Кусковымъ упрочено то состояніе, въ которомъ оно находится теперь. Характеръ усадьбы получился совершенно иной: остался красивый садъ и нѣсколько каменныхъ строеній, всѣ же многочисленныя затѣи П. Б. Шереметова исчезли безслѣдно. Отъ всего разнообразія теперь остались только оранжерея, голландскій и итальянскій домики, гротъ и Эрмитажъ. Сохранилось также малоинтересное зданіе „поварни“, слѣва отъ дома около церкви. Кусково по первоначальному плану болѣе предназначалось для увеселенія, чѣмъ для житья. Барскій домъ не занимаетъ въ немъ центрального положенія. Игрушечные павильоны, разбросанные по саду, созданы больше для декораціи, для отдыха, для разнообразія парка. XVIII вѣкъ для „увеселительныхъ“ садовыхъ строеній не пользовался строгимъ архитектурнымъ стилемъ: соотвѣтственно съ ихъ игривымъ назначеніемъ имъ придавались фантастическія формы. Въ большомъ ходу было подражаніе китайскимъ, индѣйскимъ и турецкимъ зданіямъ, казавшимся верхомъ экзотичности. Такія сооруженія крайне индивидуальны и больше свидѣтельствуютъ о направленіи фантазіи ихъ автора, чѣмъ объ его принадлежности къ той или другой школѣ. Деревянный барскій домъ малоинтересенъ снаружи, но великолѣпно отдѣланъ внутри. Его залы наполнены художественными предметами, старинными портретами, всевозможными реликвіями XVIII вѣка. Оттого, что все это не принесенное извнѣ, а связанное съ Кусковымъ, съ стѣнами дома 150-лѣтней исторіей, каждая вещь пріобрѣтаетъ особую значительность и одухотворенность. Около дома современная ему церковь и „поварня“, не представляющія художественнаго интереса.

Оранжерея, т.-е. ея центральная каменная часть представляетъ рѣдкій, особенно въ Москвѣ, памятникъ переходной эпохи поздняго барокко. Ея ломаный фасадъ, пышная скульптурная обработка щита надъ центральнымъ пролетомъ и нѣкоторая сухость формъ кажутся отзвукомъ петровской архитектуры и въ серединѣ XVIII-го вѣка являются почти анахронизмомъ. Эрми-

тажъ—произведеіе Валли, нѣсколько пострадавшее отъ времени,—очень изящная, богато декорированная постройка; источенныя годами витіеватыя пилястры, ниши съ бюстами надъ окнами, карнизъ изъ гирляндъ—дѣлаютъ Эрмитажъ наряднымъ украшеніемъ сада; въ немъ чувствуется рука опытнаго и культурнаго художника, знакомаго не только съ классическими формами. Помѣщенный въ противоположномъ концѣ парка на берегу прудика „Гротъ“—длинное зданіе съ куполомъ, со своими оригинальными формами кажется капризомъ художника, вырваннымъ изъ общаго хода архитектурнаго творчества. Такой индивидуализмъ, почти невозможный въ XVIII вѣкѣ для городской постройки, для „сельскаго“ зданія считался допустимымъ. Въ Царскомъ Селѣ есть тоже гротъ, выстроенный Растрелли въ 1755—7 году. Кусковскій гротъ болѣе поздняго происхожденія и представляетъ довольно близкую переработку царскосельскаго. Архитектурная композиція нѣсколько измѣнена,—кусковскій зодчій растянулъ гротъ, отяжелилъ центральный куполь, но многія детали почти скопированы: ломаный фронтоны центральнаго входа, колонны изъ чередующихся круглыхъ и четверугольных камней, боковыя окна и т. д. Сходство дозедено до того, что оба грота поставлены у самой воды, но царскосельскій павильонъ наряднѣе, изящнѣе и культурнѣе. Это заимствованіе интересно тѣмъ, что показываетъ тѣ образцы и идеалы, которымъ слѣдовали создатели Кускова; ясно, что роскошно обстроеныя въ концѣ Елизаветинскаго царствованія лѣтнія резиденціи подъ Петербургомъ прельщали строителей первыхъ подмосковныхъ. Голландскій домъ стоитъ невдалекѣ отъ Эрмижа. Онъ сохранился плохо, исчезли всѣ украшенія, остались только основныя формы. Высокая крыша и рѣзной фронтоны—вотъ и все, что оправдываетъ его наименованіе. Около „Грота“, отдѣленный отъ него небольшимъ прудомъ, на краю регулярнаго сада высится „Итальянскій“ домъ. Въ этомъ павильонѣ есть нѣкоторыя черты архитектуры итальянскаго возрожденія, но самое интересное въ немъ—фантастическая обработка оконъ, окружающіе ихъ маски, вазы, гирлянды и медальоны. Въ общемъ же прелестный „итальянскій“ домъ, наравнѣ съ Эрмижаемъ,—лучшія архитектурныя сокровища Кускова. Ихъ авторъ Валли, утонченный и гибкій художникъ, серьезно заинтересовываетъ разнообразіемъ своихъ мотивовъ. Вотъ и все, что дошло въ цѣлости отъ прежняго великолѣпія Кускова...

Московскій мастеръ Василій Пановъ и помощникъ его Мартынъ Андреевичъ украсили кусковскій паркъ нѣсколькими де-

сятками статуй. Къ нимъ нельзя быть строгимъ съ точки зрѣнія технического совершенства: ихъ назначеніе чисто декоративное, онѣ только украшеніе на однообразныхъ зеленыхъ стѣнахъ. Самое интересное въ нихъ—изящный аллегоризмъ и грація выраженія. Художникъ, почти безъ системы, истощалъ весь запасъ своихъ образовъ; латинскія надписи подъ статуями объясняютъ ихъ изображенія. Перебравъ римскихъ императоровъ и миеологическихъ боговъ и богинь, онѣ перешелъ къ олицетворенію странъ свѣта: въ видѣ женскихъ бюстовъ, характеризующихъ расовые облики, изображены Европа, Африка—въ видѣ эфіопянки, какими ихъ изображали французскіе художники XVIII вѣка, Азія, Америка и Австралія. Затѣмъ были олицетворены всѣ добродѣтели и пороки, но разгулъ фантазіи автора, видимо, былъ стѣсненъ требованіями декоративности: нужны были стройныя, вытянутыя фигуры, приблизительно одинаковой структуры. Но добродѣтелей тоже не хватило: пришлось изобрѣтать сюжеты въ родѣ „Flumen Cuscoa“—бога кусковской рѣчки, музъ и т. п.

Теперь по прошествіи ста лѣтъ не хочется роптать на судьбу, смягчившую первоначальный обликъ Кускова. Тщательно реставрированное, оно стало бы похоже на подрумяненный трупъ: пролетѣли годы, умерли люди, забылись пѣсни и не можетъ неизмѣннымъ, вѣчно юнымъ остаться старый садъ. Теперь же, ходя взадъ и впередъ по его прохладнымъ дорожкамъ, проходя подъ нависшими зелеными арками, угадываешь прошлое подъ „пылью вѣковъ“. Но порой въ липовомъ лабиринтѣ охватываетъ жуткое чувство: боишься тѣней прошлаго; кажется, что путь пересѣчетъ загадочная, хрупкая красавица съ порочной и грустной улыбкой, одна изъ тѣхъ, которыми Сомовъ населяетъ свои боскеты и старыя комнаты...

Намъ извѣстно все, что думалъ XVIII вѣкъ; извѣстно стало за послѣднія десятилѣтія, какъ жили эти костюмированные странные люди въ парикахъ, но какая-то неразгаданная тайна чудится въ дивномъ вѣкѣ и въ Кусковѣ она тревожитъ душу. Въ сущности, вѣкъ, провозгласившій торжество разума, самъ далеко не укладывается въ рамки сознательнаго. Во всей его вычурной жизни, за всѣми его противорѣчіями, есть какой-то стихійный смыслъ, который все болѣе и болѣе очевиднымъ становится теперь на отдаленіи годовъ.

Люди XVIII вѣка любили выспренно философствовать о премудрости Провидѣнія, о ничтожествѣ человѣка. Въ своихъ раззолоченныхъ дворцахъ, важные, какъ боги, они, если вѣрится

ихъ словамъ, ясно сознавали тщету всего земного, были кротки, покорны и робки... Но на всей жизни ихъ, на всемъ создаваемомъ лежитъ отпечатокъ какого-то упорно творимаго человѣческаго величія. И что-то кошунственное чудится въ ихъ непримиримости съ явью божьяго міра: душу человѣка они разукрасили лестью и красивой ложью; скрывая всѣ дурныя и тяжелыя чувства, они, какъ солнце, какъ небо, хотѣли вѣчно улыбаться и такими видѣли ихъ художники; они жили въ домахъ, роскошь которыхъ превосходитъ всѣ земныя представленія и послѣ которой созданное Богомъ кажется тусклымъ и несовершеннымъ: воду, лѣса, цвѣты и пространство все подчинили себѣ совершенно, передѣляли по-своему.

По своему скрытому значенію не было болѣе страшнаго времени, чѣмъ XVIII вѣкъ. Позднѣе и раньше люди, изнемогающіе отъ мукъ или гордые своимъ человѣческимъ могуществомъ, проклиная, бросали небу вызывающія слова... Но слова—дѣтскій лепетъ передъ молчаливымъ дѣломъ, а XVIII вѣкъ, надѣвъ маску покорности, не боялся противопоставить міровому творчеству свою человѣческую волю...

На портретахъ Д. Г. Левицкаго застыла волнующая, обманчивая, холодная улыбка. Безсознательная мудрость талантливаго хохла запечатлѣла въ ней самыя сокровенныя, самыя смутныя чувства XVIII вѣка. Старые портреты улыбаются галантно, но презрительное торжество неуловимо тонко скользитъ по лицамъ. И передъ ними всегда становится немного жутко, немного стыдно; эта улыбка преслѣдуетъ въ Кусковѣ, если долго мечтать среди пустынныхъ липовыхъ шпалеръ, если у бѣлыхъ статуй вспоминать о минувшей жизни.

И другую, свѣтлую грезу уноситъ душа изъ Кускова: здѣсь природа приведена въ высшую гармонію; а о такомъ гармоничномъ мірѣ вѣчно тоскуетъ человѣческое сердце. Иногда во снѣ является видѣніе райскаго царства: видѣнное забывается, но въ душѣ долго остается ощущеніе легкости, гармоніи, вѣчнаго порядка. Музыка даже сѣрую душу уводитъ въ мірѣ вѣчнаго ритма, дающаго ощущеніе высшаго счастья, высшей свободы; „регулярный садъ“ XVIII вѣка претворяетъ музыкальную гармонію въ пластическія формы; нѣтъ ни одного диссонанса,—все, что видитъ глазъ, проходитъ мѣрнымъ, плавнымъ темпомъ.

Пока находишься въ Кусковѣ, не отдаешь себѣ отчета въ свойствахъ его очарованія. Только потомъ въ поѣздѣ, глядя на проносящіяся въ темнотѣ дачи, фабрики, чахлыя посадки, на безпорядочно раскинутые огоньки, выходя на ярко освѣщенную

платформу, гдѣ беспорядочнымъ клубкомъ развивается обыденная жизнь, испытываешь то же чувство, что и послѣ блаженного сна: было видѣніе преображеннаго, гармоничнаго міра и теперь въ душѣ остался только слѣдъ его...

III. Архангельское ¹⁾.

Увеселительный обликъ стараго Кускова выдѣляетъ его среди прочихъ подмосковныхъ, но въ то же время связываетъ шереметевскую усадьбу со всѣмъ духомъ ея эпохи. Невысокая эстетическая культура, отсутствіе точно выраженныхъ идеаловъ, праздничная внѣшность при полной внутренней пустотѣ—все это плоть отъ плоти русскаго общества середины XVIII вѣка.

Къ концу вѣка къ усадьбамъ предъявляются уже иныя требованія: мечтательная эпоха хочетъ отъ „сельскаго убѣжища“ прежде всего идилліи и красиваго покоя. Подъ вліяніемъ налетѣвшей тяги къ природѣ усиливается и развивается усадебное строительство, намѣчаются прочныя архитектурныя традиціи. Основное отличіе новаго типа усадебъ въ томъ, что создающіе ихъ не ненавидятъ природу, не чуждаются ея, какъ чуждался авторъ Кускова, стремившійся каждое дерево, каждый клочокъ газона обратить въ художественное произведеніе. Для романтически настроенныхъ душъ ничѣмъ незамѣнимо очарованіе нетронутой природы. Природа—союзникъ зодчаго, подчеркивающей, выдѣляющей, усиливающей его творенія. Въ усадьбахъ этого типа архитектурная красота зданій особенно остро воспринимается въ контрастѣ съ полями, деревьями и лугами.

Важный баринъ послѣднихъ десятилѣтій XVIII вѣка всю жизнь въ глубинѣ души мечтаетъ о красивомъ и тихомъ пристанищѣ, гдѣ онъ сможетъ подъ конецъ жизни идиллически „пить блаженство земнаго существованія“. Отслужившись, отдѣлавшись отъ петербургскихъ тревогъ и безпокойствъ, удаляется онъ въ подмосковную и здѣсь осуществляетъ тотъ пасторальный идеалъ, который внушила ему античная и современная французская поэзія, который восхваляютъ всѣ любимые романы.

Создаются очаровательные уголки, удовлетворяющіе самому требовательному вкусу, соединяющіе въ себѣ все, что требуетъ прихоть ихъ владѣльца: театръ и псарню, гаремъ и библіотеку, хорошую кухню, роскошныя палаты и деревенскую тишину. Такъ какъ русскіе вельможи конца XVII вѣка были достаточно культурны въ эстетическомъ отношеніи, усадьба строится по

¹⁾ Имѣніе кн. Юсуповыхъ. Ст. „Павшино“ Моск.-Винд. ж. д

одному художественному замыслу, радуется не только комфортомъ, но и красотой. Заслуженный баринъ уже не нуждается въ подогрѣваніи общественныхъ симпатій хлѣбосольствомъ и всевозможными увеселеніями: его лѣта, его просвѣщенность и придворные успѣхи импонируютъ Москвѣ и окружаютъ всеобщимъ поклоненіемъ. Знающій себѣ цѣну, но „щедрый добродѣтелями и любезностью“, замыкается вельможа въ подмосковной, окружая себя небольшимъ избраннымъ обществомъ, и живетъ отчасти театромъ, отчасти ласками крѣпостныхъ фей, а больше всего—воспоминаніями...

Къ этой когортѣ „Екатерининскихъ орловъ“, пребывавшихъ на рубежѣ XIX вѣка въ Москвѣ и избравшихъ „отставную столицу“ своей резиденціей, принадлежалъ кн. Н. Б. Юсуповъ (1750—1831 г.), замкнувшійся въ своей чудной подмосковной—Архангельскомъ. Онъ не былъ создателемъ Архангельскаго, но его образъ не отдѣлимъ отъ усадьбы: Юсуповъ оживилъ ее, наполнилъ художественными произведеніями, украсилъ домъ и дополнилъ исторію Архангельскаго тѣми страницами жизни, которыхъ ему не хватало.

Архангельское—единственная уцѣлѣвшая подмосковная, созданная въ переходное время отъ кусковскаго типа къ послѣдующимъ александровскимъ усадьбамъ въ духѣ Люблина, Ахтырки, Кузьминокъ. Запоздалымъ въ Архангельскомъ представляется его дивный паркъ съ террасами и партеромъ, со статуями и шпалерами. Это уже не французскій „регулярный“ садъ, а декорация перворазрядной итальянской виллы. Во второй половинѣ XVIII-го вѣка мода на подобные сады миновала по всей Европѣ. Нѣсколько старомодна и чинная, строго симметричная планировка усадьбы и парка, свойственная эпохѣ барокко и рѣдко прельщавшая архитекторовъ классицизма. Но указаніе на старомодность и запоздалость меньше всего является упрекомъ: Архангельское слишкомъ прекрасно, въ немъ нѣтъ ни противорѣчій, ни досадныхъ обмолвокъ...

Его создалъ кн. Николай Алексѣевичъ Голицынъ въ концѣ (1751—1809 гг.) XVIII вѣка. При немъ возникъ общій планъ Архангельскаго, разбитъ садъ, возведены главнѣйшія постройки; позднѣйшія добавленія, особенно значительныя внутри дома, ничѣмъ не нарушили основного плана. Благодаря этой выдержанности въ Архангельскомъ не только нѣтъ ничего лишняго, но и старательно продумана каждая деталь, каждый уголокъ усадьбы. Единство

плана въ расположеніи строеній дѣлаетъ усадьбу цѣлымъ художественнымъ произведеніемъ, эффектъ котораго одинаково создается всѣми частями. Архитектора XVIII вѣка понимали прелесть широкихъ художественныхъ задачъ; не ограничиваясь рядомъ отдѣльныхъ красивыхъ построекъ, они заботились и объ ихъ общемъ впечатлѣніи. Выдумывая прелестныя детали, они никогда не забывали за ними цѣлаго: незначительное само по себѣ сооруженіе оказывалось весьма цѣннымъ звеномъ въ общей цѣпи.

Наше время, несмотря на свою достаточную художественную зрѣлость, цѣнитъ больше всего въ произведеніяхъ зодчества живописные и скульптурные эффекты: панно и лѣпныя украшенія стѣнъ, декоративныя статуи, цвѣтные изразцы и пышныя фасады. Между тѣмъ въ каждомъ памятникѣ зодчества должна быть еще чисто архитектурная красота, гармонія массъ, то каменныхъ вихремъ рвущихся высь, то чинно застывшихъ въ тяжелой уравновѣшенности, то ритмично ползущихъ по землѣ. Одинъ изъ самыхъ блестящихъ матеріаловъ архитектуры—пространство: одухотворять его, гармонически дѣлать и такимъ образомъ облегчать глазу его воспріятіе—основная задача зодчества. Дальше, на примѣрѣ строителей Архангельскаго, мы увидимъ, насколько искусно справлялись съ ней художники XVIII-го вѣка. На этой очаровательной *ишь пространствомъ* основаны такіе эффекты, какъ длинныя перспективы, сплошныя зеленыя террасы, испещренныя статуями, симметрія архитектурныхъ сооружений; здѣсь на первый планъ выступаютъ чисто архитектурныя задачи, а декоративные эффекты занимаютъ подчиненное положеніе. Въ то же время архитектура—мужественное эпическое искусство, прямо противоположное субъективизму, лирикѣ и выразительности; ея идеаль—только красота. Лиричны и выразительны детали, маленькіе уютные уголки, случайныя прикрасы зданія; поэтому такіе крупныя архитектурныя замыслы, какъ Архангельское, не волнуютъ, а какъ-то ослѣпляютъ своимъ яснымъ величіемъ, своей радостной красотой: человѣкъ овладѣлъ пространствомъ, одухотворилъ его—своевольно перестроилъ по своему вкусу; вмѣсто путаннаго простора, напряженно воспринимаемаго глазомъ, загроможденнаго неправильнымъ чередованіемъ возвышенностей и низинъ, беспорядочно растущими деревьями, возникаетъ ритмичное пространство, дали котораго отмѣчены статуями и террасами, линіи гармоничны и осмысленны, каждая видимая точка и линія подчинена разумной волѣ, введена въ общую систему, несетъ свою лепту красотѣ цѣлаго.

Русскимъ архитекторамъ, даже въ XVIII вѣкѣ, рѣдко выпадали такія благодарныя задачи, какъ разбивка цѣлаго роскошнаго помѣстья. Среди подмосковныхъ только Кузьминки кн. Голицына могутъ сравняться по цѣльности архитектурнаго облика съ Архангельскимъ.

Архангельское все искусственно, всѣмъ обязано художественному творчеству: само мѣстоположеніе никакихъ эффектовъ не давало и пейзажныхъ красоть не представляетъ, точнѣе, не представляло въ то время, когда разбивалась усадьба; теперь разросшійся паркъ образоваль рядъ красивыхъ уголковъ...

Среди уцѣлѣвшихъ подмосковныхъ это, безспорно, самая прекрасная. Обаяніе Архангельскаго не въ красотѣ мѣстоположенія, не въ художественномъ совершенствѣ заключенныхъ въ немъ предметовъ искусства, а въ той идеальной выдержанности, которая не только позволяетъ любоваться великолѣпными архитектурными твореніями, но и хранить неприкосновеннымъ весь строй минувшей жизни, такой непохожей на наше время. Какъ въ венеціанскомъ Палаццо Дожей узнаешь мощь золотого вѣка Венеціи, несмѣтную силу ея богатства и разгулъ ея творческихъ силъ, такъ въ Архангельскомъ чувствуешь широкій размахъ стараго барства, его любовь къ земнымъ благамъ, его отдѣленность отъ окружающей жизни, его самовлюбленный эгоизмъ.

Всю эту сияющую красоту создалъ, *велиль создать* одинъ человѣкъ. Создалъ не для Бога, не въ видѣ жертвы высшему существу, не для людей даже, а для себя одного, для своей радости. Въ душѣ этого величественнаго человѣка кроется загадка, она тревожитъ все время, пока думаешь объ Архангельскомъ, его прошломъ, его создателяхъ, его судьбахъ. Тотъ, кто обладалъ силой и властью, чтобы создать для своего удовольствія это волшебное царство, какъ смотрѣлъ онъ на себя, на свое человѣческое тѣло, что думалъ наединѣ съ собой. Считалъ ли себя избранникомъ, обреченнымъ высшей силой на счастье, власть, на величіе или же, затаивъ надменную улыбку, благословлялъ невѣжество и покорность своихъ рабовъ?..

Получасовая прѣгулка по Архангельскому ничего не расскажетъ не подготовленному исторически, но каждому умѣющему видѣть дасть оно почувствовать ритмъ и характеръ быта стараго барства. Больше ста лѣтъ застыло Архангельское въ своемъ неизмѣнномъ обликѣ и все же въ немъ чувствуешь себя какъ въ домѣ, изъ котораго только что выѣхаль долголѣтній обитатель, оставившій обильные слѣды своего пребыванія. Такая насыщенность жизнью еще усиливаетъ художественную прелесть Архангельскаго.

Въ началѣ XVIII вѣка Архангельскимъ владѣлъ кн. Д. М. Голицынъ—одинъ изъ Аннинскихъ „верховниковъ“. У него здѣсь были роскошныя по тому времени палаты, обширныя сады; усадьба уже жила культурной жизнью и послѣ опалы кн. Голицына, когда была конфискована его богатѣйшая библіотека, преимущественно политическихъ книгъ, было найдено въ Архангельскомъ около 6000 книгъ „на чужестранныхъ діалектахъ“, а также и переведенныхъ на русскій языкъ. Были конфискованы 3 сундука, наполненные испанскими, голландскими, англійскими и шведскими книгами. Въ концѣ XVIII вѣка кн. Н. А. Голицынъ сломалъ старыя постройки и выстроилъ усадьбу въ ея теперешнемъ видѣ. Въ 1810 году наслѣдники Голицына продали Архангельское кн. Н. Б. Юсупову. Новый владѣлецъ построилъ театръ, прекрасно украсилъ домъ, наполнилъ его художественными предметами.

Всѣ постройки усадьбы просты, чужды всякой вычурности, но въ нихъ чувствуется громадная художественная увѣренность. Художникъ не старается подкупить зрителя обиліемъ и разнообразіемъ мотивовъ,—отдаетъ на судъ свое созданіе во всемъ его спокойномъ аристократизмѣ. Несомнѣнно, что надъ Архангельскимъ трудились отличные мастера, избѣжавшіе шаблона, и о многихъ частяхъ усадьбы хочется помнить какъ о блестящихъ памятникахъ искусства XVIII вѣка.

Вѣздныя ворота въ сады Архангельскаго съ барельефомъ трубящей Славы представляютъ любопытнѣйшій архитектурный капризъ. Во второй половинѣ XVIII вѣка, благодаря оживленнымъ раскопкамъ и открытіямъ въ области классической древности, вниманіе всѣхъ было обращено на Римъ, на Италію, гдѣ еще живы были остатки античнаго творчества, увлекшаго людей XVIII вѣка. Классическая эстетика входитъ въ обиходъ скульптуры и архитектуры, прикладного искусства, позднѣе — живописи и быта. Необыкновенно плѣнительными кажутся полуразрушенные памятники древняго искусства, въ которыхъ опытный глазъ видитъ всю ихъ прежнюю красоту. Развивается своеобразный архитектурный романтизмъ и входятъ въ моду „руины“,—искусственныя развалины, отдаленно напоминающія полусохранившіеся памятники Рима и Греціи.

Такой приѣмъ использованъ и для воротъ Архангельскаго, производящихъ, въ особенности теперь, когда на нихъ легла патина времени, впечатлѣніе разрушающагося зданія. Ворота красивы, но такой эффектъ совершенно неожиданъ въ роскошномъ Архангельскомъ, строго выдержанномъ, гармоничномъ и изысканно

красивомъ. Несомнѣнно, что художника или же хозяина имѣнія плѣнялъ контрастъ, создаваемый полуразвалившимися воротами и расположенной за ними блестящей усадьбой; но онъ забылъ о другой, невыгодной сторонѣ этого контраста—несоотвѣтствіи перваго впечатлѣнія съ послѣдующими. Обычно руины ставились въ паркѣ, въ дикой и угрюмой мѣстности, гдѣ онѣ, несомнѣнно, являлись умѣстными и выразительными; творецъ Архангельскаго, гонясь за эффектомъ, нѣсколько нарушилъ аристократическій стиль усадьбы.

Сравнительно небольшой, расположенный на обрывистомъ берегу Москвы-рѣки, дворецъ Архангельскаго не наряженъ, но въ его скромномъ обликѣ много благороднаго вкуса, культурнаго пониманія красоты, не нуждающагося въ вычурныхъ и кричащихъ украшеніяхъ. Тонкая культурность отличаетъ Архангельское: въ немъ нѣтъ ни капли того эстетическаго простодушія и разгильдяйства, которое кажется непремѣннымъ свойствомъ всѣхъ русскихъ усадебъ, въ отличіе отъ городскихъ зданій. всегда нѣсколько вялыхъ, сонныхъ, распущенныхъ...

Со стороны двора двѣ крытыхъ колоннады соединяють дворецъ съ расположенными по сторонамъ воротъ флигелями. „Красный“ дворъ, образуемый четкими на фонѣ зелени колоннадами и фасадомъ дворца—одинъ изъ самыхъ привлекательныхъ уголковъ въ Архангельскомъ. Дворецъ невеликъ, снаружи совершенно лишенъ украшеній. Но при той тонкой эстетической культурности, которая сквозитъ въ каждой его линіи, даже четвероугольники оконъ, старательно вырисованные, воспринимаются какъ художественный элементъ. Надъ домомъ высится круглый бельведеръ, очень украшающій его нѣсколько вялая массы. Садовый фасадъ съ полукруглымъ выступомъ, колоннами и львами у боковыхъ выходовъ гораздо наряднѣе, въ тонъ прилегающимъ къ нему пышнымъ террасамъ сада. Не имѣя документальныхъ данныхъ, все же хочется соединить дворецъ Архангельскаго съ именемъ екатерининскаго архитектора Кваренги. Многое въ формахъ дворца подтверждаетъ эту догадку, но еще болѣе убѣдителенъ тотъ изысканный, аристократическій духъ, которымъ овѣяно Архангельское и который принесъ въ русскую архитектуру великій итальянецъ ¹⁾).

Въ нижнемъ этажѣ дворца расположены парадныя залы. Онѣ совершенно не имѣютъ музейнаго характера, но все же декорированы съ большимъ вкусомъ. Несомнѣнно, что всѣ комнаты

¹⁾ Тоже говоритъ Б. Вениаминовъ. „Миръ искусства“. 1904 № 2.

украшены однимъ и тѣмъ же мастеромъ, скупымъ мудрецомъ, довольствовавшимся немногочисленными крупными узорами. Превосходна передняя со статуями въ нишахъ надъ каминами, съ красивыми пилястрами, двухсвѣтная ротонда—дивный образецъ декоративнаго мастерства XVIII вѣка, первая и вторая комнаты Гюберъ Робера, украшенная его панно, граціозная голубая и серебряная „спальня герцогини Курляндской“. Несмотря на неполную внутреннюю сохранность дворца Архангельскаго, въ немъ масса свѣжихъ и оригинальныхъ мотивовъ; склонность къ шаблону, къ традиціи, которой грѣшили многіе мастера русскаго классицизма, миновала Архангельское. Любопытны лѣстницы во второй этажъ съ каріатидами, съ обманчивой росписью подъ трельяжную бесѣдку, портретная, античный залъ.

Въ Архангельскомъ, какъ ни въ одной подмосковной, хранятся остатки прежней жизни. Вычурные экипажи XVIII вѣка, книги, предметы домашняго обихода, картины, статуи, портреты и мебель—все это наполняетъ дворецъ и его флигеля. Все, чѣмъ интересовались и жили прежніе обитатели Архангельскаго, доживаетъ свой долгій вѣкъ въ его залахъ. Много вывезено изъ Архангельскаго, но это совершенно незамѣтно.

Вблизи дворца стоитъ неказистое снаружи зданіе домашняго театра, выстроенное по рисунку Гонзаго, въ высшей степени красивое и уютное внутри. Хотя это и домашній театръ, но вмѣщаетъ онъ нѣсколько сотъ человѣкъ.

Князь Ник. Бор. Юсуповъ, первый владѣлецъ Архангельскаго, хотя не блисталъ государственными заслугами, но на московскомъ горизонтѣ начала XIX вѣка былъ не послѣдней величиной. Онъ принадлежалъ къ числу наиболѣе культурныхъ московскихъ вельможъ и славился больше среди лицъ, причастныхъ къ наукамъ и искусствамъ. Его жизнь тѣсно и очень характерно связана съ Архангельскимъ, въ немъ много интересныхъ чертъ московскаго просвѣщеннаго барина александровскаго времени и только въ связи съ его біографіей оживаетъ Архангельское, приобретаютъ смыслъ всѣ разрозненные остатки прошлаго...

Въ письмѣ П. А. Плетневу отъ 22-го іюля 1831 года Пушкинъ говоритъ—„...Мой Юсуповъ умеръ...“ Въ предыдущемъ году въ одѣ „Къ вельможѣ“ поэтъ воспѣваетъ кн. Юсупова, его „благородную праздность“, его Архангельское—

...сей дворецъ,

Гдѣ циркуль зодчаго, палитра и рѣзецъ

Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные въ волшебствѣ состязались.

Большая ода Юсупову слишкомъ серьезное произведеніе, чтобы ее можно было всецѣло отнести за счетъ любезности благоволившему къ Пушкину вельможѣ. Въ русской жизни самаго начала XIX вѣка сложился очень опредѣленный идеаль свободнаго, просвѣщеннаго человѣка, жадно берущаго отъ жизни всѣ ея дары, не связаннаго никакими ни внутренними, ни внѣшними узами. Такихъ настроеній воли и опьяненія радостью полонъ Батюшковъ, ими кипѣлъ юный Пушкинъ, но и въ зрѣлую пору, когда онъ уже сошелъ съ этой точки эпикуреизма, часто возвращались прежнія думы. И это было не только литературное настроеніе, художественный идеаль: жизнь барства, т.-е. тѣхъ слоевъ его, которые культурно использовали свой вѣчный досугъ, создавала благоприятную почву для воплощенія этого типа...

Князь Юсуповъ былъ среди москвичей однимъ изъ наиболѣе яркихъ его представителей. Неистощимо богатый, не умѣвшій безъ помощи записной книжки перечислить всѣ свои помѣстья, объѣздившій всю Европу, бесѣдовавшій съ ея лучшими людьми, веселившійся при дворѣ Екатерины и въ Версалѣ, — „какъ любопытный скивъ афинскому софисту“, внималъ онъ Вольтеру, Дидро и прочимъ свѣтиламъ XVIII вѣка...

Пушкинъ почувствовалъ въ вельможѣ Юсуповѣ близкаго себѣ по духу. Хотя поэтъ уже не могъ въ то время насмѣшливо и равнодушно смотрѣть на жизни „оборотъ кругообразный“, но старые идеалы, еще не побѣжденные, дремали въ глубинѣ сердца и звучали порой еще сильнѣе, чѣмъ раньше. Пушкинъ съ завистью и уваженіемъ обращается къ Юсупову:

— Ты понялъ жизни цѣль: счастливый человѣкъ,
Для жизни ты живешь...

Въ началѣ вѣка еще не знали ни идей долга, ни общественнаго служенія, ни морали альтруизма; всѣ „жили для жизни“, но немногочисленны были тѣ, кто умѣлъ жить красиво и серьезно, имѣя право мудраго безстрастно смотрѣть въ жизнь. Это право Пушкинъ и другіе современники признавали за Юсуповымъ, однимъ изъ образованнѣйшихъ людей своего времени...

...Ступивъ за твой порогъ,
Я вдругъ переносусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины

И стройные сады свидѣтельствуютъ мнѣ,
Что благосклонствуешь ты Музамъ въ тишинѣ,
Что ими въ праздности ты дышишь благородной.

...Вліянье красоты

Ты живо чувствуешь. Съ восторгомъ цѣнишь ты
И блескъ Алябьевой и прелесть Гончаровой.
Безпечно окружась Корреджіемъ, Кановой,
Ты, не участвуя въ волненіяхъ мірскихъ,
Порой насмѣшливо въ окно глядишь на нихъ
И видишь оборотъ во всемъ кругообразный.

Въ этихъ строкахъ вся философія русскаго барства. Они не выходятъ изъ головы, пока ходишь по хоромамъ Архангельскаго; чувствуется, что жившіе здѣсь сумѣли удовлетворить всѣмъ запросамъ своей души и только здѣсь можно найти ключъ къ ней. Исторія говоритъ намъ, и вся обстановка Архангельскаго подтверждаетъ это, что въ недостаточной начитанности и грубости нельзя было упрекнуть русское барство: богатая библиотека, объединяющія все, что создалъ выдающагося XVIII вѣкъ, съ Плутархомъ, Виргиліемъ, Овидіемъ, со всѣми твореніями классической древности, картины Гюберъ Робера, Греза, Ротари, античныя и современныя скульптуры,—все это въ большемъ или меньшемъ количествѣ наполняетъ каждую подмосковную. Но это культура строго индивидуальная: не только нѣтъ никакихъ нитей между сознаниемъ и окружающею жизнью, но именно оторванность отъ нея, спокойно ироническое отношеніе и кажется высшимъ достояніемъ просвѣщеннаго человѣка: замкнуться въ своемъ красивомъ гнѣздѣ съ любимыми книгами и картинами, окружить себя послушной дворней и свысока глядѣть на мірскую суету...

И главное—быть свободнымъ отъ людей; не только отъ обязательствъ, но и отъ какихъ бы то ни было отношеній къ людямъ: обратить все—и міръ и людей въ вещи, въ аксессуары красивой жизни, въ средство удовлетворять своимъ прихотямъ. Рядомъ съ Вольтеромъ хорошо уживаются крѣпостные гаремы и безпредѣльное сластолюбіе; поклоняясь Руссо до того, что его восковая кукла ставится въ библиотекѣ Архангельскаго, можно пороть и распоряжаться людьми какъ игрушками; плача надъ чувствительными повѣстями, можно быть крутымъ баринио!

О томъ же высококультурномъ Н. Б. Юсуповѣ еще долго ходили по Москвѣ рассказы; его оргіи въ Архангельскомъ и въ московскомъ домѣ, его галантныя похождения на старости лѣтъ были у всѣхъ на устахъ и только усиливали общее уваженіе. Упорно ходилъ слухъ, что Н. Б. Юсуповъ устроилъ комнату, сплошь украшенную безконечнымъ количествомъ портретовъ всѣхъ своихъ длительныхъ и мимолетныхъ привязанностей...

„Жизнь для жизни“ и культурное отшельничество характеризуютъ московское барство. Въ Архангельскомъ сильно чувствуешь это; видишь два различныхъ міра—райскій уголокъ, гдѣ все красиво, изящно и служить высшимъ интересамъ, и за предѣлами его холодную, сѣрую, беспорядочную Россію. Нѣтъ мостовъ между ними—можно остаться только на одномъ изъ береговъ пропасти. Въ Архангельскомъ, гдѣ такъ наглядно ощущается психологія стараго барства, хочется опредѣленнаго приговора: что же это? высшая культурность въ этомъ отказѣ отъ всякаго дѣйствія или недостатокъ ея? нужная степень развитія русской жизни или результатъ тяжелаго прошлаго?..

Къ дому примыкаетъ паркъ—лучшее украшеніе Архангельскаго. Онъ обширнѣе, богаче и художественнѣе кусковскаго. Тамъ главная роль принадлежитъ „подстриженной“ природѣ, здѣсь вездѣ искусство, вездѣ разумная человѣческая мысль, умѣющая извлекать изъ природы скрытую въ ней красоту...

Въ паркѣ бесѣдки, скульптурные фонтаны, статуи и бюсты въ боковыхъ аллеяхъ; въ каменной нишѣ за портикомъ изъ четырехъ колоннъ стоитъ изображеніе Екатерины II, покровительницы кн. Н. Б. Юсупова. „D. Ekaterinae“—„божественной Екатеринѣ“, гласитъ надпись надъ этимъ поэтичнымъ „Храмомъ Памяти“. Кругомъ шумятъ и осыпаютъ мраморъ листьями старыя деревья. Тремя террасами уходитъ садъ къ обрывистому берегу Москвырѣчки. Домъ стоитъ на возвышенности и отъ него открывается, кажущаяся безконечной, перспектива: сначала статуи, бюсты, баллюстрады террасъ, затѣмъ зеркальный газонъ, окаймленный нѣсколькими рядами шпалеръ; въ концѣ его бѣлѣютъ еще нѣсколько статуй и мраморная колонна въ память императорскаго посѣщенія Архангельскаго. Еще дальше и по сторонамъ партера—густой старый паркъ и далекій горизонтъ полей за Москвойрѣчкой. Все это необычно и радостно. Тутъ вѣрится въ красоту міра, въ его добрую основу, создающую такой восторгъ. Нѣтъ конца разнообразію и захватывающей новизнѣ парка: съ каждой

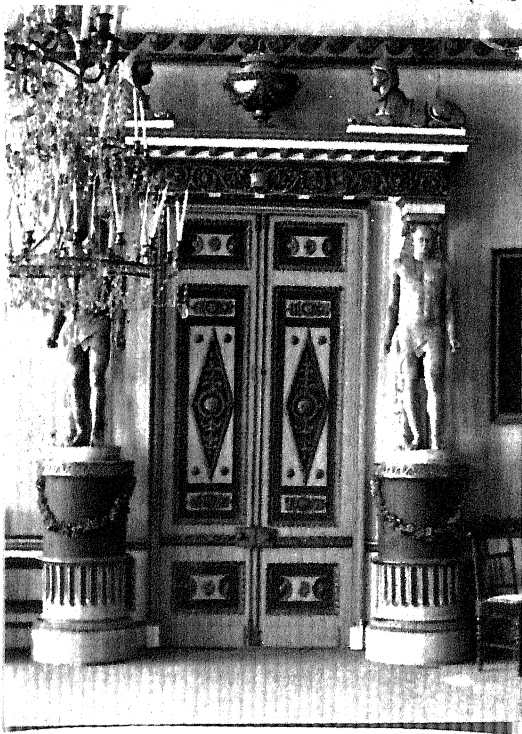
ступеньки тѣмъ, съ каждой точки боковыя аллеи открываются новыя перспективы бѣлыхъ статуй, каменныхъ стѣнъ, полузакрытыхъ яркой зеленью; плохо вѣрится въ реальность всего этого...

Среди нашей уродливой жизни такую всеобъемлющую красоту можно найти въ театрѣ, въ музеѣ, иногда въ книгѣ, въ мечтѣ, но никогда въ жизни. Мысль возвращается къ тѣмъ, кто создавалъ ее; все, что знаешь о нихъ осуждающаго и иронизирующаго, грѣшнаго, порочнаго, вдругъ какъ-то растворяется, становится маленькимъ, слишкомъ человѣческимъ и никнетъ передъ тѣмъ неяснымъ, но громаднымъ, что вырисовывается за впечатлѣніями Архангельскаго.

У нихъ была наивная жестокость, „добросовѣстный ребяческій развратъ“, у нихъ себялюбивыя, слишкомъ привязанныя къ землѣ души; все это безспорно, но было въ нихъ и что-то безконечно цѣнное, болѣе существенное, чѣмъ всѣ добродѣтели міра, и, можетъ быть, болѣе святое; пусть та красота, которую они оставили намъ, росла на почвѣ удобренной кровью и слезами, пусть она служила рамкой для мелкой и похотливой жизни,—въ ней передъ лицомъ вѣчности есть правда, которой не уничтожить моральными критеріями...

Въ искусственной ихъ красотѣ есть вызовъ, почти кощунство; въ творчествѣ ихъ—только украшеніе жизни, только уютъ. И все же созданное ими проясняетъ душу, даетъ ощущеніе гармоніи, которое такъ рѣдко и такъ цѣнно на землѣ и съ которымъ на мигъ является ощущеніе міровой гармоніи, почти религиозный экстазъ. Мечтая въ паркѣ Архангельскаго, хочется сбросить всю мелкую тяготу будней и сдѣлать жизнь такой же ясной и пѣвучей, какъ эта уходящая вдаль аллея шпалеръ, яркой, какъ бѣлый мраморъ на фонѣ парка, стройной, какъ эти террасы. Хочется идти къ подвигамъ, славно и красиво умереть, говорить людямъ только прекрасныя и нѣжныя слова. А о будняхъ, о маленькихъ непріятностяхъ и беспорядочной суетѣ города немного стыдно и досадно вспоминать...

И нѣсколько дней послѣ посѣщенія Архангельскаго звенить въ душѣ это ясное, гармоничное чувство!



21

IV. Останкино ¹⁾.

Ни одна подмосковная не даетъ такого драгоценнаго матеріала для изученія русскаго декоративнаго искусства XVIII вѣка. Останкино больше музей, чѣмъ жилая усадьба, и не даромъ его устроитель Н. П. Шереметевъ гордился своимъ созданиємъ, считаль его „величайшимъ, достойнымъ удивленія“ дѣломъ. Кромѣ старинной церкви XVII вѣка и совершенно заглохшаго, но когда-то тщательно украшавшагося парка, въ Останкинѣ только и есть, что великолѣпный громадный дворецъ.

Дворецъ этотъ былъ построенъ и украшенъ въ теченіе одного десятилѣтія и это придаетъ ему единство и цѣльность. Въ Останкинѣ работало нѣсколько выдающихся художниковъ и большое количество искусныхъ крѣпостныхъ мастеровъ. Наконецъ, во всемъ дивномъ дворцѣ нѣтъ ни одного уголка, гдѣ бы художественность была принесена въ жертву практическимъ соображеніямъ. Ни въ одной другой подмосковной не приходится встрѣ-

¹⁾ Подмосковное село въ 2 верстахъ отъ Марьянскій рощи. Имѣніе гр. А. Д. Шереметева.

чать подобнаго соединенія самыхъ счастливыхъ условій; и если добавить, что Останкино находится въ дивной сохранности, то станетъ очевидна его исключительная художественная значительность...

Останкино не обладаетъ никакими природными красотами: дворецъ стоитъ на самой прозаической равнинѣ. Около него былъ небольшой прудъ, теперь обратившійся въ болото, и этотъ контрастъ бѣдной природы и роскошнаго произведенія искусства еще рѣзче выдѣляетъ его утонченную красоту.

Н. П. Шереметевъ началъ постройку дворца въ 1789 году. Для объясненія причинъ, побудившихъ его, только что получившаго въ наслѣдство прекрасную подмосковную — Кусково, приниматься за сооруженіе новой усадьбы, обыкновенно приводятъ біографическіе факты: его любовь къ актрисѣ Парашѣ и желаніе уйти изъ Кускова, гдѣ все напоминало о ея скромномъ происхожденіи и прежней жизни. Еще болѣе вѣроятно, что „манія строительства“, по выраженію Екатерины II въ письмѣ къ Гримму, охватившая русскихъ баръ въ концѣ XVIII вѣка, не обошла и Н. П. Шереметева. Кусково было созданиемъ его отца—Петра Борисовича, человѣка елизаветинскаго времени; сынъ, воспитанный на Западѣ новыми художественными теченіями, едва ли удовлетворялся кусковскими затѣями. Несомнѣнно, ему рисовался идеаль дворца „въ чистомъ вкусѣ“, роскошное созданіе ранняго классицизма, блещущее безконечнымъ разнообразіемъ новонайденныхъ „античныхъ“ формъ. Этотъ идеаль воплотило Останкино.

Самъ Шереметевъ очень упорно вникалъ во всѣ детали сооруженія дворца, совѣтовался съ архитекторами, иногда не соглашался съ ними и дѣлалъ по своему вкусу, выбиралъ модели для внутренняго убранства и мебелировки. Въ результатѣ подобнаго „режиссерства“ мы не находимъ въ Останкинѣ созданія *одного* великаго мастера, но эпоха, то пониманіе красоты, которое объединяло всѣхъ мастеровъ конца XVIII вѣка, сказалося въ немъ гораздо шире и разностороннѣе.

Останкинскій дворецъ, несмотря на свою головокружительную роскошь, весь деревянный. Въ немъ нѣтъ ничего характернаго для „сельскаго“ дома. Онъ вполне городское зданіе и также удачно могъ бы украшать любую улицу Москвы. Только колоссальные размѣры зданія, въ которомъ нужно было сосредоточить все требовавшееся для широкаго барскаго быта, напоминаютъ, что это загородная усадьба. Его внѣшняя архитектура, взятая въ цѣломъ, не производитъ особенно выгоднаго впечатлѣнія: въ

громадной приземистой массѣ дворца пропадаютъ тѣ совершенныя его части, которыя въ отдѣльности необыкновенно красивы...

Дворецъ, какъ недавно выяснилъ И. Грабаръ ¹⁾, строился нѣсколькими архитекторами. Въ центральной части дворца узнается рука М. Ѡ. Казакова. Въ боковыхъ крыльяхъ—манера Кваренги, но есть и позднѣйшія поправки Д. Жиллярди и его ученика М. Д. Быковского. Главный корпусъ дворца уже былъ достроенъ къ 1796 году, когда гр. Шереметевъ принималъ въ Останкинѣ Павла I. Крылья пристроены въ 1800—1 году. Незначительныя добавленія Жиллярди сдѣланы около 1815 года, а поправки Быковского въ 1850-хъ годахъ.

Если историческое значеніе останкинскаго дворца замутнено этимъ сотрудничествомъ представителей различныхъ архитектурныхъ теченій, то въ эстетическомъ отношеніи это одно изъ самыхъ обаятельныхъ московскихъ зданій XVIII-го вѣка. Для Останкина не жалѣли средствъ и каждый, кто прикасался къ нему, давалъ все лучшее, что могъ.

Красиво общее впечатлѣніе. На болотистомъ подмосковномъ лугу, у края пыльной дороги и рѣдкаго, словно ошипаннаго лѣса высятся звучные портики, ритмичныя барельефы и гирлянды—творенія эпохи высшей эстетической гармоніи, когда-либо созданной человѣчествомъ. Мраморный барельефъ, легкіе фризы—все это родилось подъ жаркимъ солнцемъ Эллады. Тамъ мраморъ, залитый солнцемъ, давалъ рѣзкіе эффекты: темныя, почти черныя тѣни еще сильнѣе выдѣлялись блескомъ освѣщенныхъ частей. Но въ пасмурномъ русскомъ свѣтѣ тѣни барельефа даютъ нѣжную гармонію, нѣжныя перламутрово-сѣрые переливы, слабыя тѣни колоннъ прозрачными пятнами ложатся на гладь фасада. И въ такой смягченной концепціи классическая красота вяжется съ сѣрымъ небомъ, съ блеклыми лугами...

Въ Останкинѣ нѣтъ той внѣшней простоты, которая отличаетъ большую часть подмосковныхъ барскихъ домовъ. По обоимъ фасадамъ щедро развѣшаны гирлянды, проведены скульптурныя фризы, размѣщены барельефы. Всѣ формы останкинскаго дворца классичны, но нарядность его, общій духъ архитектурнаго облика свойственъ тому пониманію красоты, какъ роскоши, какъ обилія и вычурности, которое господствуетъ на всемъ протяженіи XVIII-го вѣка. Старая эстетика и полюбившіяся античныя формы, по существу—два противоположныхъ эстетическихъ

¹⁾ „Старые годы“ 1910 г. № 4.

идеала, гениально слились въ томъ изящномъ Louis XVI, который подъ Москвой представляет Останкино. Въ послѣдующія десятилѣтія, когда классическое пониманіе красоты начало одолевать, на смѣну нѣрядности пришла гармонія. Въ Останкинѣ очень легко прослѣдить эту смѣну архитектурныхъ теченій. Первоначальный центральный корпусъ дворца — это классицизмъ, весь овѣянный граціей, пышностью и немного вычурностью XVIII вѣка, но боковые корпуса уже созданы новымъ духомъ, ищущимъ строгой гармоніи, немного холодной простоты.

Благородная сдержанность въ садовомъ фасадѣ лѣваго крыла. Дремлющіе львы сторожатъ входъ съ четырьмя іоническими колоннами; въ нарочитой простотѣ архитектурной композиціи большое мастерство, большая самоувѣренность художника. Необыкновенно классиченъ и эффектенъ выступъ на правомъ крылѣ, въ средней части т. н. „дѣтскаго коридора“. Въ общей массѣ дворца теряются эти небольшія детали, но въ нихъ подчасъ больше красоты, чѣмъ въ цѣломъ зданіи. И. Э. Грабарь приписываетъ ихъ Кваренги. Глубокая центральная ниша съ фигурой „Пляшущаго раба“, двѣ боковыхъ ниши съ изысканной формы вазами и два небольшихъ барельефа на спокойной глади стѣны — все такъ гармонично скомпановано, такъ утонченно по пропорціямъ, что долго кажется высшимъ достиженіемъ искусства. И кажется—высшая тайна художественнаго творчества вотъ въ этой простотѣ, понятной, убѣдительной безъ объясненій, безъ знаній, безъ размысленій!

Домъ заключаетъ въ себѣ рядъ жилыхъ комнатъ, нѣсколько гостиныхъ, „Египетскій залъ“, картинную галерею, театръ, концертный залъ, „дѣтскіе“ коридоры, соединяющіе крайніе выступы крыльевъ съ главнымъ зданіемъ. Надъ внутреннимъ убранствомъ дворца работало еще больше мастеровъ, чѣмъ надъ внѣшнимъ, и съ нимъ можно считаться только какъ съ образцовымъ памятникомъ эпохи.

Залы останкинскаго дворца такъ прекрасны, такъ насыщены искусствомъ, что мысль не мирится съ представленіемъ о нихъ, какъ о жилыхъ комнатахъ. Единственное слово, которое хочется примѣнить къ нимъ, это — „храмъ“. Тутъ начинается та мистическая черта, за которой искусство переходитъ въ религію, творчество — въ молитву. Вдохновенно творящему художнику безразлично, будутъ ли люди поклоняться его созданію или обратятъ его въ предметъ домашняго обихода; въ душѣ Казакова

или того невѣдомаго, кто создавалъ ослѣпительный уборъ останкинскихъ залъ, звучала дивная гармонія; всѣ добрые отзвуки міра, весь экстазъ жизни, всю радость и всю любовь, вмѣсто изступленныхъ словъ молитвы, выливала душа художника въ божественной красотѣ. Эта молитва дѣломъ, молитва создаваемой красоты уже сотню лѣтъ освѣщаетъ душу зрителей, не зрителей — а *участниковъ*, уносить къ вѣчному и безпредѣльному, опьяняетъ экстазомъ...

Въ Останкинѣ все одинаково красиво: лѣпные карнизы, расписные потолки, стѣны, узорчатые двери и наличники, печи, мебель, люстры. Полутемный вестибюль обработанъ очень скупю, но тѣмъ сильнѣе эффектъ слѣдующей за нимъ парадной лѣстницы. Ея прекрасная скульптурная обработка—первый аккордъ той величественной красоты, что ожидаетъ тамъ наверху. Первая комната отъ лѣстницы—«зеленая гостиная». Ея общее впечатлѣніе нѣсколько разочаровываетъ: безусловно хороши только двери и потолки. У насъ въ Россіи есть какое-то предубѣжденіе противъ прикладного искусства: оно кажется чѣмъ-то мелкимъ и второстепеннымъ. Немного стыдно любоваться *дверью* или *печью*, которая какъ бы ни была красива—все же создана для практическаго назначенія... Подобное предубѣжденіе прочно держится на томъ внѣшнемъ безобразіи быта, которое считается у насъ какъ бы обязательнымъ, но Останкино лучше всякихъ доводовъ разбиваетъ этотъ русскій предрасудокъ!

Дальше идетъ „Египетскій“ залъ. Египетскаго въ немъ мало; только каріатиды сѣраго мрамора у дверей повторяютъ римскую статую Антиноя, изваянную въ духѣ египетскаго искусства. Въ основныхъ линіяхъ „египетскій залъ“ благородно простъ, но эта простота при большихъ его размѣрахъ создаетъ впечатлѣніе величественной ясности и все обиліе украшеній и художественныхъ предметовъ не кажется напыщеннымъ. Почти полное отсутствіе мебели не дѣлаетъ зала пустымъ; его ясная композиція отчетливо выдѣляетъ каждую красивую часть: порталы со сфинксами и вазами, уже упоминавшіяся каріатиды, колонны съ хорами, чудный потолокъ, украшенный росписью и лѣпкой. Хрустальные люстры, нѣсколько канделябровъ и малозамѣтные диваны не придаютъ залу характера жилого помѣщенія, и это хорошо: не хочется, чтобы такая рѣдкая, дивная красота приспособлялась къ житейскимъ буднямъ...

Черезъ столовую, „проходную“ и картинную галлерею, прибавляющихъ новыхъ впечатлѣній, но и не разжижающихъ полученныхъ, входятъ въ театральнй залъ. Вмѣстѣ съ картин-

ной галлереей онъ занимаетъ около $\frac{3}{4}$ всего второго этажа. Вниманіе къ театру становится понятнымъ, если вспомнить, что, строя Останкино, Н. П. Шереметевъ уже любилъ П. И. Ковалевскую и его театральныя увлеченія переплетались съ личными. Театральный залъ ослѣпительно хорошъ со своимъ наряднымъ потолкомъ, бѣлымъ лѣсомъ колоннъ, граціозными лѣпными фризами и порталами. Здѣсь когда-то давались торжественныя представленія для избраннаго кружка и почетныхъ гостей. Ставились миеологическія оперы въ наивномъ и вмѣстѣ съ тѣмъ напыщенномъ стилѣ XVIII вѣка. При посѣщеніи Станислава Понятовскаго ставилась опера „Самнитскіе браки“; вся усыпанная брилліантами въ средневѣковомъ рыцарскомъ костюмѣ, вмѣсто классическаго, играла Параша Жемчугова, выступая въ роли Элианты. Обстановкой и декораціями завѣдывалъ великій мастеръ Гонзаго; теперь въ сумрачномъ серебристомъ сумракѣ стараго зала легко встаетъ въ воображеніи картина параднаго спектакля: сотнями огней горѣли люстры, заливая густыми тѣнями лѣпные фризы и стѣны за колоннами; группа зрителей въ живописныхъ костюмахъ, усѣянныхъ кружевами, брилліантами и золотомъ, казалась со своими изысканными движеніями такой же труппой актеровъ, какъ и дѣйствовавшая на сценѣ. Гремѣла кристалльная музыка моцартовскаго стиля, медленно двигались артисты, принимая «возвышенныя» позы, сверкая фантастическими костюмами...

Въ нижнемъ этажѣ есть специальный «концертный» залъ, едва ли не лучшее украшеніе останкинскаго дворца. Волшебное чувство мѣры, доступное художникамъ только наиболѣе зрѣлыхъ въ эстетическомъ отношеніи эпохъ, отнимаетъ у грандіознаго зала всю его массивность, всю архитектурную напряженность; словно нарисованная на холстѣ уходитъ въ даль нарядная перспектива, незамѣтно несутъ свой грузъ колонны; украшеній мало, но каждый декоративный эффектъ—классическій образецъ стиля. Идеальная, восторженно воспринимаемая глазомъ гармонія въ четкомъ рисункѣ фриза изъ грифоновъ и урнъ, въ обманчивой простотѣ дверей, колоннъ, прекрасныхъ лѣпныхъ печей. Въ лѣвомъ крылѣ дворца немного озадачиваетъ прятная, слишкомъ перегруженная красота «пріемнаго» зала; здѣсь слишкомъ много роскоши, словно не надѣялся художникъ на свое искусство и призывалъ все новые и новые ресурсы; но надъ всей безпокойной щедростью „пріемнаго“ зала простирается превосходный лѣпный потолокъ, полный той гармоніи, которая очаровываетъ въ лучшихъ частяхъ останкинскаго дворца. Въ Останкинѣ все хо-

рошо, но изъ хорошаго приходится выбирать лучшее, потому что иначе нужны цѣлые томы восторженныхъ описаній!

Художественныхъ предметовъ, картинъ и статуй, заслуживающихъ вниманія, мало въ Останкинѣ. Зато вся обстановка комнатъ, за немногими позднѣйшими дополненіями, — дивные образцы прикладнаго искусства XVIII вѣка Канделябры, курильницы, хрустальныя люстры и «стѣнники», комоды, столы, бронзовые таганы передъ каминами, часы, вазы, консоли — во всѣхъ этихъ предметахъ житейскаго обихода средоточено цѣлое море искусства и красоты. Особенно поражаетъ, что многіе, кажущіеся бронзовыми, предметы на самомъ дѣлѣ изъ позолоченнаго дерева. Эта тончайшая рѣзба — работа крѣпостныхъ шереметевскихъ рѣзчиковъ. Хотя у нихъ и были подъ глазами вывезенные изъ-за границы модели и рисунки лучшихъ мастеровъ своего времени, но все же чудомъ кажется это искусство простыхъ русскихъ людей, такъ хорошо перенявшихъ заморскія «швыркули». Чтобы такъ свободно передавать богатѣйшія формы созданій XVIII вѣка, нужно было понять, проникнуться ихъ красотой. Какими-то непонятными путями подмосковные мужички безукоризненно воссоздавали красоту, выработанную столѣтіями художественной работы...

Но вѣдь и весь останкинский дворецъ — созданіе крѣпостныхъ шереметевскихъ художниковъ, издали руководимыхъ Кваренги, Казаковымъ, Кампіони и др. Н. П. Шереметевъ изъ Петербурга распоряжался работами, а исполняли невѣдомые Жарковы, Мухины и Фунтусовы. Имъ приказывали расписывать плафоны, — «сдѣлать такъ, чтобы все походило на Рафаэлевы логи»; имъ присылали изъ Парижа образцы лучшихъ бронзовыхъ мастеровъ и приказывали повторять ихъ изъ дерева; имъ приказывали вычерчивать античные орнаменты въ египетскомъ, помпейскомъ и другихъ вкусахъ, и полуграмотные, навѣрно дальше Москвы не выходившіе, ремесленники съ честью справлялись съ трудными задачами.

Было ли для нихъ чужимъ то, что ихъ заставляли дѣлать, вся эта красота, создаваемая по барскому приказанію? Логика говоритъ, что да! но даже при поверхностномъ осмотрѣ Останкина возникаютъ сомнѣнія. Такъ не могутъ творить рабы изъ-подъ палки, ненавидящіе свою работу: конечно, въ душахъ этихъ крѣпостныхъ мастеровъ было пониманіе и любовь къ своему дѣлу, было увлеченіе имъ, подчасъ переходящее въ вдохновеніе. Если такъ, то почему бесплодно прошелъ XVIII вѣкъ, оставившій вокругъ Москвы и Петербурга нѣсколько прекрас-

ныхъ дворцовъ, не давшій народу ни одного прочно запомнившася образа, ни малѣйшаго толчка его собственному творчеству?

Сложная русская быль много вызываетъ вопросовъ, но рѣдко даетъ отвѣты. Нѣтъ отвѣта и на недоумѣнный вопросъ: почему сто лѣтъ напряженнаго народнаго творчества прошли безъ слѣда. Не имѣя пока убѣдительныхъ подтвержденій, хочется подсказать: потому что души народной не затронуло Останкино; быль навывкъ, было мастерство, но сердцу ничего не говорили грифоны, голыя богини и крылатые амурь: они оставались чужимъ *юсподскимъ* дѣломъ, хотя и увлекательнымъ...

Во второй половинѣ 1799 года Н. П. Шереметевъ окончательно переѣхалъ въ Останкино. Онъ перевезъ сюда свой театръ, всѣхъ музыкантовъ и комедіантокъ, но веселиться пришлось недолго, хотя останкинскія торжества великолѣпнѣе превосходили кусковскія. Послѣднее празднество было устроено въ честь коронаціи Александра I—«по фантастичности своей оно напоминало одну изъ Арабскихъ ночей. Въ отношеніи блеска и великолѣпія оно превзошло все, что только могло дать самое богатое воображеніе человѣка...—писалъ англичанинъ свидѣтель ¹⁾.

Въ 1803 году скончалась П. И. Шереметева. Въ завѣщательномъ письмѣ сыну, трогательномъ своей искренностью, графъ Николай Петровичъ пишетъ: „Когда кончина супруги моей повергла меня почти въ отчаянное состояніе, весьма мало нашлось утѣшителей и участниковъ печали моей тогда, когда капля слезы, малѣйшій вздохъ или одно чувствительное слово искренняго друга, честнаго человѣка, могло бы дать хоть слабую отраду душѣ моей“... Петербургская знать, готовая раболѣпствовать передъ богатымъ Шереметевымъ, нашла въ себѣ силу чтобы показать свою сословную непримиримость: Парашѣ Жемчуговой и послѣ смерти не хотѣли простить графиню Шереметеву. Никто не пришелъ на ея похороны и на дежурствѣ у ея гроба стояли такіе незнатные люди, какъ старый архитекторъ Кваренги ²⁾.

Въ пустынныхъ гулкихъ залахъ Останкина приходятъ на память эти двѣ тѣни XVIII вѣка: вельможа, обладавшій всѣми благами міра, но не сумѣвшій добыть себѣ счастья, и бѣдная „Псиша“—Параша Жемчугова, сначала беззаботно пасшая коровъ на кусковскихъ лугахъ, затѣмъ восхищавшая голосомъ и талантомъ

¹⁾ Цит. по ст. П. Вейнера „Ст. годы“. 1910 г. № 4.

²⁾ Гр. С. Д. Шереметевъ. Столѣтніе отголоски. 1803 годъ.

любителей сцены и рано умершая, словно растаявшая въ суровой черствости александровскаго Петербурга...

При воспоминаніи о ней старый дворець становится еще загадочнѣе, еще недоступнѣе въ своей величественной красотѣ.



V. Царицыно ¹⁾.

Царицыно нельзя причислить къ барскимъ подмосковнымъ. Его создала Екатерина II, замыслившая въ красивой мѣстности къ юго-востоку отъ Москвы устроить себѣ рядъ лѣтнихъ резиденцій: былъ сооруженъ небольшой дворець въ с. Коломенскомъ, старинномъ мѣстопребываніи московскихъ царей; архитекторъ М. Ф. Казаковъ составилъ проекты двухъ дворцовъ въ с. Коньковъ и Булатниковъ, оставшіеся не осуществленными и, наконецъ, въ Царицынѣ, въ холмистой мѣстности, должно было вырасти подмосковное Царское Село съ роскошнымъ дворцомъ, многочисленными павильонами въ паркѣ, затѣйливыми мостами.

Злой рокъ тяготѣлъ надъ широко задуманной подмосковной. Дважды принимались за нее лучшіе московскіе художники, но дворець такъ и остался не достроеннымъ. Голая кирпичныя стѣны окна безъ рамъ, проваленныя крыши стоятъ на мѣстѣ дворца

¹⁾ Станція Моск.-Курской ж. д.

«кавалерскихъ корпусовъ» для свиты, «хлѣбнаго» и «опернаго» домовъ. Бесѣдки въ паркѣ были закончены, но не поддерживаются, и отъ нѣкоторыхъ остались однѣ ободранныя стѣны. Въ Царицынѣ никогда не жили; теперь его полуразрушенныя зданія, раскиданныя, какъ обвѣтренныя кости въ степи, обросшія по верушкамъ стѣнъ и сводамъ довольно большими деревьями, довершаютъ впечатлѣніе заброшенности и загадочности: выдѣленные изъ обычнаго теченія русскаго искусства XVIII вѣка, не свойственныя Москвѣ и подмосковнымъ, остаются они свидѣтельствомъ тѣхъ широкихъ и въ большинствѣ не осуществленныхъ задачъ, которыя любилъ вѣкъ Екатерины. Колоссальный кремлевскій дворецъ, охватывающій весь Кремль, идеальныя города, университеты и консерваторіи въ завоеванныхъ Потемкинымъ степяхъ Новороссіи, отобраніе у турокъ Царь-града — таковы дерзкіе замыслы екатерининскихъ людей. Менѣе величественнымъ, но все же достаточно крупнымъ, чтобы остаться не завершеннымъ, было Царицыно...

Въ XVII вѣкѣ Царицыно называлось «Черная Грязь» и принадлежало приближенному царевны Софьи кн. В. В. Голицыну. При его паденіи оно было отобрано Петромъ въ казню, но Анной Иоанновной подарено Антіоху Кантеміру. Въ началѣ XVIII-го вѣка здѣсь былъ загородный домъ, по словамъ путешественника Берхольца, напоминающій китайскія зданія. Въ 1775 году «Черная Грязь» понравилась побывавшей здѣсь Екатеринѣ. Лучшему русскому архитектору этого времени В. И. Баженову (1737—1799 г.) было поручено строить дворецъ и окружающія его служебныя зданія, а также украсить паркъ бесѣдками. Всѣ симпатіи Баженова были на сторонѣ классицизма, но Екатерина II, сама ревностная любительница классической архитектуры, почему-то приказала строить дворецъ въ готическомъ стилѣ. Очень возможно, какъ это предполагаетъ И. Е. Бондаренко ¹⁾, что склонный къ причудамъ князь Г. А. Потемкинъ, сопутствовавшій императрицѣ, направилъ ея вниманіе въ сторону готики, казавшейся людямъ XVIII вѣка очень эксцентричнымъ стилемъ; еще болѣе вѣроятно, что Екатерина хотѣла согласовать стиль своей подмосковной резиденціи съ «готическими» башнями Кремля и старыми московскими церквями. Интересно отмѣтить, что въ томъ же 1775 году въ память побѣды надъ турками поручено арх. М. Ѳ. Казакову строить «подъѣздной» дворецъ въ теперешнемъ Петровскомъ паркѣ. Этотъ дворецъ воздвигнуть тоже въ какомъ-то

¹⁾ «Старые Годы» 1911 г. № 3.

неожиданномъ стилѣ, отдаленно напоминающемъ московское зодчество XVII вѣка.

Среди русскихъ архитекторовъ XVIII вѣка Баженовъ выдавался ученостью и исключительной одаренностью. Однако ни одинъ изъ его большихъ замысловъ не получилъ осуществленія. Царицыно — единственная попытка Баженова уйти отъ воспитавшаго его классицизма и едва ли это было добровольно сдѣлано художникомъ. Неудача, постигшая Баженова въ Царицынѣ и разрушившая его карьеру, несомнѣнно, вытекаетъ изъ этой неприспособленности художника къ фантастической архитектурѣ.

Проработавъ въ Царицынѣ больше десяти лѣтъ, Баженовъ выстроилъ огромный, очень сложный по плану дворецъ, «кавалерскіе корпуса» вокругъ него, «хлѣбный домъ», соединенный галлереей съ дворцомъ и предназначенный для дворцовыхъ кухонь, погребовъ, «приспѣшенъ» и т. д.; между дворцомъ и прудомъ надъ крутымъ обрывомъ онъ поставилъ «оперный домъ». — небольшое уютное театральное помѣщеніе, два моста — «фигурный» недалеко отъ дворца и дальній «мостъ черезъ оврагъ»; кромѣ того, на краю парка Баженовымъ выстроена классическая круглая бесѣдка, увѣнчанная снопомъ ржи и названная «храмомъ Цереры» или «Золотыми колосьями». О задуманномъ Баженовымъ дворцѣ можно судить только приблизительно по случайнымъ и шаткимъ даннымъ: это было высокое мрачное зданіе, довольно величественное, но очень далекое отъ готики, несмотря на увѣренность современниковъ, что Царицыно сооружено въ готическомъ вкусѣ». Въ 1785 году дворецъ былъ уже почти оконченъ, но не понравился вторично посѣтившей Царицыно императрицѣ, и тутъ произошло небывалое въ лѣтописяхъ русской архитектуры XVIII вѣка событіе: громадный дворецъ, сооружавшійся отличнымъ художникомъ, потребовавшій большихъ затратъ, несмотря на предварительное одобреніе проекта императрицей, былъ разобранъ. Для объясненія этого непонятнаго гнѣва Екатерины наиболѣе вѣроятнымъ толкованіемъ представляется неудобство царицынскаго дворца для жилья; хотя дворецъ и былъ разобранъ, но фундаментъ остался прежній и по теперешнему зданію можно судить въ основныхъ чертахъ о замыслѣ Баженова. Непомѣрно вытянутый въ длину, съ узкими и повидимому, довольно темными залами, дворецъ не могъ понравиться императрицѣ, привыкшей къ ясному и радостному классицизму. Баженовъ попалъ въ немилость и постройка Царицына была передана М. Ф. Казакову. Не обладающій большой художественной эрудиціей, геніальный самоучка Казаковъ не могъ при-

думать никакихъ оригинальныхъ «готическихъ» формъ. Его проектъ главнаго корпуса дворца по стилю довольно близокъ къ Петровскому дворцу. Но тамъ Казаковъ добровольно, или повинуваясь желанію Екатерины, приближался къ русскимъ формамъ XVII-го вѣка; здѣсь онъ уходитъ въ область фантастической готики, нагромождаетъ стрѣльчатыя окна, башни, высокія крыши, и за всѣмъ этимъ сохраняетъ свое привычное классическое архитектурное пониманіе. Казакову тоже не пришлось закончить царицынскій дворецъ; стѣны уже были выведены, поставлены въ 1793 году крыши, существовавшія до 1880-хъ годовъ и видныя на старыхъ фотографіяхъ, но дворецъ былъ заброшенъ со смертію Екатерины и остался безъ отдѣлки. Въ началѣ XIX вѣка его неоднократно думали приспособить для какого-нибудь общественнаго назначенія, но потомъ забросили и предоставили медленно разрушаться. Теперь среди мертвыхъ стѣнъ разрослась цѣлая роща; березки, липы и рябины украсили своей зеленью залы, предназначенныя для придворныхъ торжествъ, и теперь въ нихъ тихо, какъ въ могилѣ. Нѣтъ потолковъ и крышъ; вездѣ свѣтъ, небо, и, словно торжествуя надъ неудавшимся человѣческимъ созданіемъ, отбѣняетъ его мертвенность ликующая, вѣчно живая природа...

Длинные переходы, перебитые посерединѣ вычурными воротами, соединяютъ дворецъ съ хлѣбнымъ домомъ. Ихъ строилъ Казаковъ, часто находившійся подъ вліяніемъ своего ученаго товарища Баженова. Эти переходы съ приземистыми колоннами должны были выражать готическій стиль, но въ каждой чертѣ ихъ чувствуется рука архитектора-классика. Рѣзные грубые орнаменты изъ бѣлаго камня завершаютъ переходы фантастическимъ, но довольно примитивнымъ по замыслу, каменнымъ узоромъ. Странно подумать, что этотъ неуклюжій капризъ создавалъ Казаковъ, авторъ такихъ изысканныхъ произведеній XVIII вѣка, какъ Румянцевскій музей, зданіе судебныхъ установленій въ Кремлѣ, домъ генераль-губернатора на Тверской...

Въ серединѣ переходовъ устроены ворота; по бокамъ ихъ замысловатыя островерхія башни, соединенныя аркой, усѣянныя каменными колючками, какъ стебель розы шипами. Здѣсь ярче, чѣмъ гдѣ-либо въ Царицынѣ, обнаруживается странное свойство русскихъ архитекторовъ XVIII вѣка: неистощимо изобрѣтательные, утонченные и культурные въ привычномъ мірѣ классицизма, переходя за его границы или отдаваясь собственной фантазіи, они

тотчасъ становятся тяжелыми, топорными, безвкусными ремесленниками, только техническими познаніями отличающимися отъ малокультурныхъ крѣпостныхъ мастеровъ. Казаковскія «колочки» на аркѣ воротъ долго вспоминаются какъ непонятный срывъ великаго мастера.

„Хлѣбный домъ“ сравнительно удался Баженову. Въ немъ, конечно, мало готики, но много вообще свойственныхъ Баженову приемовъ, хотя бы въ обработкѣ порталовъ около входовъ, въ общей ясности и легкости массъ. Однако въ массивномъ корпусѣ „хлѣбнаго дома“, усѣянномъ многочисленными узкими окнами, въ грандіозныхъ аркахъ воротъ, въ полутемной перспективѣ сводовъ и внутреннихъ дворовъ есть какой-то намекъ на настроеніе готики, какое-то воспоминаніе о видѣнныхъ во время заграничнаго путешествія средневѣковыхъ замкахъ, ихъ крѣпостныхъ стѣнахъ, ихъ тревожномъ полумракѣ. „Хлѣбный домъ“—служебный корпусъ, постройка второстепеннаго значенія: къ нему не нужно было прилагать особенныхъ стараній, стремясь выявить нѣчто исключительное; такая свобода вдохновенія позволила Баженову создать не слишкомъ нарядную, но все же вполне грамотную и красивую постройку. Рядомъ съ дворцомъ „хлѣбный домъ“ теряетъ въ живописности и романтичности, но выигрываетъ въ архитектурной осмысленности. Больше всего вниманіе къ нему подогрѣвается именемъ Баженова, художника великихъ возможностей, но очень мало, однако, создаваго. Каждая руина, достоверно обозначенная его именемъ, уже тѣмъ самымъ заслуживаетъ вниманія. Кавалерскій корпусъ, рядомъ съ „хлѣбнымъ домомъ“, и небольшой павильонъ надъ обрывомъ къ юго-востоку отъ дворца не дають никакихъ новыхъ впечатлѣній. Кирпичныя стѣны во многихъ мѣстахъ декорированы грубыми узорами бѣлаго камня: имъ обведены окна, входы, карнизы, узорчатые фронтоны. На павильонѣ изъ него выведены инициалы Екатерины II, окруженные сіяніемъ, на Кавалерскомъ корпусѣ—цѣлая рѣшетка на фронтонѣ, но какая это безжизненная и невыразительная орнаментация!

Отъ дворца надъ обрывомъ тянется обсаженная липами „Утренняя дорожка“. Въ концѣ ея стоитъ „Оперный домъ“—небольшой театръ для интимныхъ спектаклей. Онъ почти достроенъ, положены своды, оштукатурены стѣны, но все запущено и на крышѣ „Спернаго дома“ разрослась молодая роща.

„Оперный домъ“ щедро украшенъ бѣлымъ камнемъ; его сложные узоры пестрятъ стѣны и на переднемъ фронтонѣ образуютъ двуглаваго орла. Грубоватость этихъ украшеній подчасъ

напоминает московскій XVII вѣкъ и ничѣмъ не говоритъ объ екатерининскомъ расцвѣтѣ. Передъ насупленнымъ „Опернымъ домомъ“ вспоминаются современныя ему театральныя зданія: театр Эрмитажа театр въ Архангельскомъ, концертный залъ Останкина. Правда исторіи требуетъ, чтобы Царицыно осталось незавершеннымъ капризомъ XVIII вѣка: додѣланное, включенное въ число памятниковъ своего времени, оно бы ложно свидѣтельствовало объ его творчествѣ, его вкусахъ ..

Но все же живописность Царицына, если бы оно было построено, придавала бы ему совершенно исключительное обаяніе: въ правой части „Опернаго дома“, поставленнаго надъ обрывомъ, маленькія уютныя комнатки выходятъ къ пруду, къ крутому обрыву; раньше, когда паркъ не поднимался такой сплошной черной стѣной, изъ оконъ его открывалась волшебная перспектива: зеленый склонъ, застывшіе внизу царицынскіе пруды и безконечныя зеленыя дали.

На дорогѣ, ведущей къ Москвѣ, Баженовъ поставилъ два моста черезъ овраги — „фигурный“ и „готическій“. Фигурный мостъ съ зубчатыми башнями и вышками по концамъ, съ многочисленными бойницами — красивое, помимо всякихъ архитектурныхъ соображеній, сооруженіе. Его красивая арка, облѣпленная дерьвями и эффектно перекинутаая черезъ дорогу, кажется отзвукомъ тревожныхъ „рыцарскихъ“ временъ; „фигурный мостъ“ — самая убѣдительная часть Царицына: здѣсь становится понятной не осуществившаяся мечта Баженова о романтичномъ замкѣ надъ озеромъ среди вѣчныхъ деревьевъ, замкѣ съ цѣпью старыхъ легендъ, грезящихся въ дѣтскихъ сказкахъ о спящихъ красавицахъ, о злыхъ короляхъ и юныхъ принцахъ...

Въ дальнемъ концѣ парка, тамъ, гдѣ развертываются поля, пологій косогоръ съ кустарникомъ и болотистымъ перелѣскомъ, Баженовъ поставилъ „Храмъ Цереры“ или „Золотые колосья“, круглую классическую бесѣдку на восьми колоннахъ. Такія бесѣдки на фонѣ мечтательнаго парка неразрывно связаны съ представленіемъ о дворянской усадьбѣ конца XVIII вѣка; ими полны иллюстраціи и виньетки, бисерныя работы и вышивки; классическая бесѣдка на краю золотистаго поля или березоваго лѣса — одинъ изъ чарующихъ и многозначительныхъ образовъ XVIII вѣка. Царицынскій „Храмъ Цереры“ былъ первымъ созданіемъ этого рода въ Россіи и творцомъ подобныхъ классическихъ сооружений нужно признать Баженова. Онъ украсилъ свой „Храмъ Цереры“ снопомъ колосьевъ и этотъ маленькій храмъ кажется посвященнымъ тѣмъ нивамъ и полямъ, которыя разстилаются передъ

ними, трудами которыхъ созданъ этотъ паркъ и таинственный дворець, и бѣлые павильоны надъ прудомъ.

Паркъ вокругъ дворца — „англійскій садъ“, по терминологіи XVIII вѣка, былъ разбитъ Казаковымъ. Онъ замышлялъ создать рѣдкостное произведеніе садового искусства, но отсутствіе средствъ сократило его планы. Изъ всѣхъ украшеній парка уцѣлѣло теперь только нѣсколько „руинъ“—искусственныхъ развалинъ, помѣщенныхъ въ уютныхъ уголкахъ парка. Есть руины въ концѣ „Утренней дорожки“, недалеко отъ „Миловида“, въ глубинѣ парка по дорогѣ къ „Храму Цереры“ и на островѣ среди пруда. Съ прекращеніемъ постройки дворца Царицыно еще не было заброшено окончательно. О его паркѣ заботились, онъ былъ приспособленъ для гулянья московской публики. Было построено нѣсколько декоративныхъ сооружений; изъ нихъ уцѣлѣли галлерей „Нерастанкина“ (не разстанешься) и „Миловида“. Отъ „Нерастанкиной“ остались ветхіе обломки и этотъ красивый памятникъ эпохи классицизма нужно счесть окончательно погибшимъ. Богатѣйшее Удѣльное Вѣдомство не захотѣло его реставрировать. Павильонъ „Миловида“ выстроенъ въ 1803 году по проекту архитектора Ивана Еготова. Онъ вполне оправдываетъ свое поэтическое наименованіе: къ пруду ведетъ широкая просѣка, отъ павильона открывается обширный, рѣдкій по прелести видъ, восторженно описанный Тургеневымъ въ „Наканунѣ“. Бѣлоснѣжная на темномъ фонѣ зелени „Миловида“ кажется однимъ изъ тѣхъ ясныхъ античныхъ видѣній, которыя грезились Клоду Лоррену и Гюберъ Роберу. Два ряда колоннъ, поддерживающихъ арку, росписной потолокъ, круглые барельефы на фасадѣ, прелестно разработанные боковые выходы—все это заставляетъ заинтересоваться Еготовымъ, помощникомъ и ученикомъ Казакова. Теперь среди бѣлыхъ колоннъ стоятъ столики: экономные хозяева Царицына сумѣли при помощи художественнаго произведенія развить бойкую торговлю фруктовыми водами!

Такъ отзывается наше время на красоту старины...

Несмотря на свою печальную судьбу, Царицыно занимаетъ видное мѣсто въ исторіи русской архитектуры. Попытка московскихъ зодчихъ выйти за предѣлы классицизма не осталась одинокой: Петровскій дворець Казакова оказался довольно вліятельнымъ сооруженіемъ: его приемы отразились въ нѣкоторыхъ усадьбахъ, отъ него пошла вся немногочисленная московская готика конца XVIII вѣка. Увлеченіе готикой въ расцвѣтъ классицизма

сказалось въ Петербургѣ въ творествѣ Ю. Фельтена (1730—1801 г.). Въ 1770 году онъ строить дворецъ и церковь въ Чесмѣ подь Петербургомъ и эти два странныхъ сооруженія едва ли не единственныя серьезныя „готическія“ постройки въ Петербургѣ. Въ Москвѣ готика прельщала упорнѣе: въ души московскихъ архитекторовъ, хотя бы и воспитанныхъ на Витрувіи и Палладіо, прочно вѣдрились образы старой Москвы—Кремля, его зубчатыхъ стѣнъ и островерхихъ башенъ, Василія Блаженнаго, кремлевскихъ соборовъ. Жажда, можетъ быть и безсознательная, сродниться съ ними, выявить исконный „московскій“ стиль сказывалась въ этомъ увлеченіи готикой...

Можно подумать, что художники непричастны къ этому увлеченію, что подмосковная готика заказная, капризь императрицы и ея приближенныхъ; но люди XVIII вѣка обладали слишкомъ развитымъ эстетическимъ вкусомъ, чтобы въ художественныхъ дѣлахъ руководиться принципомъ — „чего моя нога хочетъ?“ Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ предположеніи, что Баженовъ и Казаковъ сами предложили готику для Царицынскаго дворца или же охотно согласились на такое предложеніе Екатерины II.

Царицыно—одинъ изъ плѣнительныхъ уголковъ подь Москвой. Покрытые лѣсомъ холмы, густой паркъ, громадныя, тянущіеся на нѣсколько верстъ пруды—все это поэтично перемѣшивается съ развалинами дворцовыхъ зданій, усиливаетъ ихъ эффектъ пейзажнымъ антуражемъ. Здѣсь послѣ темныхъ дорожекъ парка охватываетъ ширь и свѣтъ холмистыхъ далей, залитыхъ солнцемъ, но по контрасту особенно привлекательными рисуются картины Царицына въ вѣтренную лунную ночь, въ осеннюю бурю, въ зимній мракъ: тогда воскресаютъ видѣнія балладъ Жуковскаго и нѣмецкихъ романтиковъ — и закованные рыцари, и нѣжныя печальныя красавицы, сѣдобородые короли, стройныя пажы и злые шуты чудятся за мертвыми стѣнами...

VI. Кузьминки ¹⁾.

Въ концѣ XVIII вѣка возникли всѣ разсмотрѣнныя подмосковныя. Приблизительная одновременность застройки сообщаетъ имъ нѣкоторыя объединяющія черты: строгую симметричность расположенія, чинную группировку зданій вокругъ барскаго дворца,

¹⁾ Въ 2-хъ верстахъ отъ ст. Вешняки Моск.-Каз. ж. д.

искусственную красоту парковъ. Съ XIX вѣкомъ приходятъ новые идеалы усадебнаго строительства: на смѣну прежней подтянутости и вылощенности приходитъ жажда естественности, природной красоты, гармоніи человѣческихъ твореній и нетронутаго пейзажа. Все та же упорная мечтательность людей XVIII вѣка создаетъ этотъ идеаль. Раньше въ мечтахъ объ островѣ Цитерѣ, о прекрасной овеществленной грезѣ творили міръ искусственной красоты, вся прелесть котораго въ контрастѣ съ привычными впечатлѣніями жизни. Затѣмъ, знакомясь съ классицизмомъ, съ его развалившимися памятниками, рассказывающими о прекрасномъ мірѣ и вдохновенномъ искусствѣ прошлаго, стали мечтать о томъ золотомъ вѣкѣ человѣчества, который, казалось, угасъ вмѣстѣ съ гибелью античнаго міра; о вѣкѣ, когда земное существованіе протекало безъ заботъ и труда, въ лѣнивомъ и красивомъ покоѣ, въ одиночествѣ мудрецовъ или въ избранномъ тѣсномъ кругу, не въ городахъ, а среди полей, лѣса и скаль; когда убѣжищемъ и украшеніемъ служили мраморные портики, ясные храмы, арки и пропилеи. Теперь дикая природа пріобрѣла новую прелесть для утонченныхъ людей; ея стихійныя данныя усиливаются художниками: въ паркахъ сгущается тревожное обаяніе лѣса, мирные ручьи обращаются въ грозно рокочущіе водопады, пруды и озѣра, въ вольныхъ берегахъ отражаютъ классическія постройки усадебъ. Архитектора, прочно ушедшіе въ образы древности, стараются возсоздать тѣ античныя видѣнія, о которыхъ грезятъ поэты-романтики и эпикурейцы. Новый идеаль, намѣчавшійся въ продолженіе нѣсколькихъ десятилѣтій, окончательно сложился только въ 1810—20-хъ годахъ. Къ этому времени уже мало возникало усадебъ, а тѣмъ болѣе художественныхъ и богатыхъ. Новое міропониманіе рисковало остаться безъ своего архитектурнаго воплощенія, но, къ счастью, въ это время обстраиваются Кузьминки—подмосковная князей Голицыныхъ, цѣликомъ отражающая романтическія настроенія 20-хъ годовъ. Это дѣлаетъ Кузьминки памятникомъ исключительнаго не только художественнаго, но и культурнаго значенія.

За двѣсти лѣтъ своего историческаго существованія Кузьминки не знали громкихъ событій, не дали красочныхъ страницъ исторіи московскаго барства. Лѣтопись Кузьминокъ не блещетъ именами и датами. Въ началѣ XVIII вѣка Кузьминки, въ то время именовавшіяся «Мельницами», принадлежали Строгановымъ. У Строганова, по преданію, бывалъ здѣсь Петръ Великій и на память о своемъ посѣщеніи посадилъ дубъ. Позднѣе «Мельницы» перешли къ кн. Голицынымъ. Новые владѣльцы укра-

сили Кузьминки прекрасными строеніями и устраивали празднества, о которых восторженно отзывались современники. Потому о красивѣйшей изъ подмосковныхъ совершенно забыли. Къ счастью, кн. Голицыны бережно хранили свое родовое гнѣздо. Въ 1904 году снимки съ главныхъ строеній Кузьминокъ были приведены въ альбомѣ И. Е. Бондаренко «Архитектурные памятники Москвы», въ 1910 году имъ посвящена статья С. Маковского въ февральской книжкѣ журнала „Старые Годы“, но полной документальной исторіи Кузьминокъ еще не написано. Нужно надѣяться, что она явится. Пока же утѣшительно и то, что Кузьминки спасены отъ возможности разрушенія и невѣжественной реставраціи, погубившей не мало подмосковныхъ. Въ 1912 году для Кузьминокъ наступаетъ новая эра: онѣ приобрѣтены московскимъ городскимъ управленіемъ и становятся національнымъ достояніемъ...

Слава прошла мимо Кузьминокъ. Но какъ архитектурный памятникъ, онѣ цѣннѣе всѣхъ подмосковныхъ. Вся усадьба, начиная отъ церкви, барскаго дома и кончая коннымъ дворомъ и декоративными сооружениями въ паркѣ, создана однимъ художникомъ. Это придаетъ имъ выдержанность и цѣльность, которыхъ нѣтъ ни въ одной подмосковной, исключая, пожалуй, Архангельскаго. Создателемъ Кузьминокъ былъ Дементій Джилярди, подлинный архитектурный гений, лучший и послѣдній по времени представитель московскаго классицизма. Кузьминки—его лучшее произведеніе, самое обширное и самое богатое. Голицынъ, женившійся на богатой Строгановой, не жалѣлъ денегъ и, по свидѣтельству современника, на украшеніе и обстройку подмосковной имъ истрачено полтора милліона. Около 1820-го года, въ полный расцвѣтъ своего таланта, Джилярди былъ приглашенъ обстраивать Кузьминки. Имъ созданъ конный дворъ, „Пропилеи“—декоративная колоннада за прудомъ противъ дома, а возможно и въѣздныя ворота, перестроены домъ и церковь; его рука угадывается въ нѣкоторыхъ зданіяхъ службъ...

Творчество Джилярди является высшей точкой въ развитіи русскаго архитектурнаго классицизма. Его произведенія кажутся простыми, блѣдными и очень скромными въ сравненіи съ величественными и сложными колоннадами Казакова, Росси, Монферрана.

Въ этой простотѣ—высшая зрѣлость, сознательность художника, знающаго, что ему нужно, и пользующагося своимъ богатымъ запасомъ формъ и образовъ съ мудрой, увѣренной въ себя сдержанностью.

Архитектурная мелодія Джилярди, всегда необыкновенно ясная

очаровываетъ тѣмъ секретомъ идеальной гармоніи массъ, который лучше всякихъ словъ свидѣтельствуеетъ о талантливомъ воплощеніи архитектурнаго замысла. Сознвая, что пышная орнаментация вредно отзывается на чисто архитектурномъ эффектѣ, Джилярди очень рѣдко и очень мало декорируетъ свои произведенія. Розетка, мастерски брошенная на гладь стѣны, небольшой барельефъ или фризъ, скульптурная группа—таковы вспомогательныя средства Джилярди.

Хотя и не всѣ постройки Кузьминокъ сработаны Джилярди, но главная ихъ часть, а также общій планъ усадьбы принадлежитъ ему. Нигдѣ такъ не открывается духъ его яснаго и гармоничнаго творчества, какъ здѣсь—въ этихъ бѣлыхъ зданіяхъ, рисующихся на тѣмномъ фонѣ парка, обступившихъ старый прудъ. Здѣсь можно повѣрить въ ритмичный, свѣтлый міръ храмовъ, кудреватыхъ деревьевъ, нимфъ въ развѣвающихся одеждахъ, журчащихъ водопадовъ и вѣчно голубого неба. Его творили художники XVII вѣка, но еще ощутительнѣе познали мечтатели XVIII,—„ландшафтные“ живописцы, гравёры и поэты...

Отъ желѣзнодорожной станціи дорога тянется по открытому полю, засѣянному хлѣбами, и ведетъ къ темнѣющему на горизонтѣ лѣсу. Шоссе всегда пустынно: кромѣ желѣзнодорожнаго поселка, никакихъ строеній не видитъ глазъ. Только впереди въ лѣсахъ бѣлѣетъ какая-то церковь или монастырь, да слѣва въ солнечные дни горитъ, какъ далекій костѣрь, золотой куполъ Храма Христа—последній вѣстникъ Москвы.

А первое впечатлѣніе Кузьминокъ—издали видныя, массивныя ворота, выкрашенныя въ свинцово-сѣрый цвѣтъ. Это идетъ къ ихъ грузнымъ формамъ, хотя и создаетъ непривѣтливый контрастъ съ широкими и свѣтлыми полями. Ворота составлены 4 группами колоннъ, поддерживающихъ массивный архитравъ, красиво завершенный княжескимъ гербомъ Голицыныхъ. Съ тѣмъ изощреннымъ архитектурнымъ чутьемъ, которое отличаетъ лучшихъ мастеровъ классицизма, авторъ этихъ воротъ сдѣлалъ ихъ властными, гордыми, увѣренно-могущественными; онъ тонко чувствовалъ почти невыразимое словами соотношеніе между назначеніемъ зданія и характеромъ его формъ. Для воротъ княжеской усадьбы, вводящихъ въ его владѣнія, нужны именно такія грузныя, уходящія въ землю колонны, спокойное величіе архитрава и этотъ немного мрачный цвѣтъ, повидимому, данный строителемъ. По сторонамъ воротъ тянется чугунная рѣшетка, очаровывающая аристократизмомъ своего несложнаго рисунка: крупныя урны пересѣкаютъ прямые и частые стержни...

Отъ воротъ прямая дорога, усаженная съ обѣихъ сторонъ липами, ведетъ къ барскому дому: его бѣлый фронтонъ виднѣется издалека и завершаетъ эффектную перспективу. Около вторыхъ воротъ, замыкающихъ полукруглый „красный“ дворъ, слѣва отъ дороги стоитъ, четко вырѣзаясь на небѣ, бѣлая церковь. Она нарядна, благодаря чистотѣ и легкости формъ кажется маленькой, ее хочется назвать хрупкой игрушкой. Церковь поставлена въ 1763 году прежнимъ владѣльцемъ Строгановымъ; позднѣе, очевидно, одновременно со всей усадьбой ее передѣляли и такимъ образомъ замутнили ея первоначальныя формы. Несомнѣнно, что къ ней при передѣлкѣ прикоснулась рука Джилярди.

Въ церкви Кузьминокъ ясно видны завѣты Казакова; можетъ быть, онъ самъ создалъ ея внѣшній архитектурный обликъ, но уже не раньше конца 1770-хъ годовъ. Главка на колоннахъ— типичный пріемъ Казакова, неоднократно имъ примѣненный въ московскихъ церквахъ. Впервые примѣнены эти красивыя колонки на церкви Филиппа Митрополита въ Мѣщанской, выстроенной Казаковымъ въ 1777 году; повторены— на церкви Вознесенія на Гороховомъ полѣ въ 1793 году опять-таки Казаковымъ. Наконецъ, въ церкви Кузьминокъ есть общіе пріемы съ храмомъ Мартина Исповѣдника въ Таганкѣ, достовѣрнымъ твореніемъ Казакова.

Около церкви малозамѣтное круглое зданіе фамильнаго склепа. Оно не восхищаетъ сразу, но при внимательномъ разсмотрѣніи въ упрощенности и лаконичности его линий открывается много мастерства. Опять хочется указать на славное имя Джилярди; вѣдь это его царство — нѣмой языкъ стѣнъ, выразительность ихъ молчаливой глади, красота, создаваемая 2—3 штрихами!

Эти первыя постройки опредѣляютъ весь стиль Кузьминокъ— единственной вполнѣ „пасторальной“ подмосковной, въ которой все говоритъ о лѣнивомъ покоѣ, о нѣжной природѣ, о райской призрачности. Въ картинахъ Пуссена и Клода Лоррѣна, у Франческо Альбани, во всѣхъ иллюстраціяхъ конца XVIII вѣка на античныя темы присутствуютъ классическія зданія; на фонѣ героической природы, нѣжной и величественной, они дополняютъ ея ритмичный аккордъ. Создается мечтательный, призрачно-нѣжный міръ— „аркадская идиллія“—природа, усиленная художественными созданіями. Такъ задуманы и Кузьминки...

Кузьминки — единственная усадьба, цѣликомъ обстроенная Джилярди. Какъ никто изъ предшествовавшихъ зодчихъ, понялъ

онъ коренную разницу городской архитектурной красоты, возникающей на улицахъ и площадяхъ, и архитектуры „сельской“, основное настроеніе которой—веселье и беззаботность. Классическія формы въ Кузьминкахъ принимаютъ нѣжный мечтательный обликъ. Церковь и барскій домъ—зданія, только пройденныя Джилярди, подъ его рукой принимаютъ этотъ женственный колоритъ. Невдалекѣ отъ церкви расположенъ барскій домъ, самый деревенскій изъ всѣхъ подмосковныхъ домовъ. Раскинутый на большомъ пространствѣ, съ привольнымъ „краснымъ дворомъ“, окруженный безсчетомъ службами, тихо застылъ онъ на берегу заросшаго пруда.

Главный домъ двумя колоннадами соединенъ съ боковыми флигелями. Полукруглый дворъ обведенъ рѣшеткой со стерегущими львами. Такіе львы въ изобиліи украшаютъ „красный“ дворъ: у каждаго крыльца по парѣ. На дворъ ведетъ каменный мостъ, ворота съ красивой рѣшеткой. У моста—любопытный остатокъ стараго барскаго быта: на четырехъ массивныхъ фундаментахъ группы грифоновъ окружаютъ канделябры или, по старой московской терминологіи, „сковороды“, служившія для освѣщенія двора и проѣзда во время празднествъ.

Барскій домъ опоясываетъ „красный“ дворъ. Невысокій, двухэтажный только въ центральной части, онъ сильно растянутъ въ длину. Въ немъ мало художественнаго блеска, но безконечно много деревенскаго уюта, того приволья, съ которымъ связаны представленія объ усадебной жизни. Повидимому, до капитальныхъ перестроекъ, приведшихъ Кузьминки въ теперешній видъ, барскій домъ ограничивался только центральнымъ корпусомъ. Этотъ корпусъ въ стилѣ конца XVIII вѣка со своимъ бѣднымъ портикомъ, непомѣрно острымъ угломъ фронтона, странными пропорціями оконъ, изъ которыхъ нижнія слишкомъ вытянуты, не блещетъ архитектурными достоинствами. Боковые флигеля уже, несомнѣнно, позднѣйшаго происхожденія—1820-хъ годовъ; въ нихъ, особенно въ дворовомъ фасадѣ, узнается школа Джилярди. Открытые коридоры-колоннады соединяютъ домъ съ флигелями.

Изъ деталей отличны барельефы, украшающіе дворовый фасадъ дома: ихъ исполненіе обычнаго декоративно-ремесленнаго рода, но рисунки даны крупнымъ мастеромъ. Ясность композиции дѣлаетъ ее чрезвычайно декоративной; красота барельефа—чисто эллинская божественная гармонія ритмичныхъ линий, стройной игры свѣта и тѣни. Всѣхъ барельефовъ 4, по два съ каждой стороны колоннады; даже ихъ плохая сохранность—

густой слой краски, залившей очертанія, дѣлаетъ ихъ самымъ плѣнительнымъ уголкомъ въ общемъ далеко не плохого дома Кузьминокъ. Дѣлалъ ихъ не крупный мастеръ, но рисунокъ давалъ первостепенный художникъ-классикъ. Такихъ музыкальныхъ, ясныхъ и соотвѣтствующихъ своему декоративному назначенію барельефовъ немного можно найти и на московскихъ зданіяхъ. Къ дому Кузьминокъ относишься немного придирчиво, потому что къ Кузьминкамъ вообще хочется примѣнять исключительно строгія требованія, потому что Джилярди оставилъ въ этой подмосковной дѣйствительно гениальныя созданія, лучшія жемчужины русскаго классицизма...

Внутри дома сохранились только стѣны: мебель и весь инвентарь увезенъ. Сравнительно скромныя комнаты — хорошій образецъ культурнаго барскаго житья въ деревнѣ. Интересенъ только центральный залъ, довольно мрачный, красиво обставленный колоннами, но больше всего плѣняющій чудными перспективами, открывающимися изъ его оконъ. Изъ зала выходъ на террасу, образующую центръ задняго фасада, выходящаго къ пристани и пруду. Отъ этой части дома вѣетъ невыразимымъ обаяніемъ уюта; здѣсь остро и легко впивается въ душу образъ усадьбы, контрастъ бѣлыхъ колоннъ, вазъ и канделябровъ у схода и зеленаго луга, заросшаго пруда, лѣса за нимъ, разступающагося, чтобы дать мѣсто великолѣпнымъ классическимъ „Пропилеямъ“. Можно долго любоваться этой панорамой, не сознавая того, что она искусственна и вся основана на умномъ художественномъ разсчетѣ: она одухотворена человѣческими созданіями—пристанью и далекими „Пропилеями“. Ея заключительный аккордъ—бѣлая колоннада, окруженная спускающимся къ пруду лѣсомъ—придуманъ и продуманъ до малѣйшихъ деталей; но чѣмъ меньше чувствуетъ глазъ слѣды вмѣшательства чело-вѣка, тѣмъ большая слава художнику, какъ разъ добивавшемуся этого впечатлѣнія естественности и нетронутости...

Мысль уходитъ къ тѣмъ, кто жилъ въ этомъ домѣ, кто въ каждый часъ своей жизни могъ приобщаться къ этому вдохновляющему зрѣлищу—и росистымъ лѣтнимъ утромъ, когда первые лучи золотили Пропилеи, и вечеромъ, когда закатъ горѣлъ надъ прудомъ. Ихъ души должны были смягчаться, бережно и благочестиво подходить къ жизни, къ міру; въ нихъ должны были замолкать всѣ темныя отзвуки и говорить только одна жажда добра, красоты, восторга и преклоненія. Имъ не нужны были очищающія душу трагедіи, минуты покаянія и просвѣтляющаго ужаса: красота вѣчной благодатью освящала ихъ души...

такъ кажется! Намъ неизвѣстна частная жизнь бывшихъ владѣльцевъ Кузьминокъ, но навѣрно здѣсь, какъ и во всѣхъ прочихъ усадьбахъ, было много жестокаго, грубаго и отвратительнаго; было мало мысли, мало чистой любви, мало духовнаго горѣнія...

Всѣ остальные украшенія усадьбы приноровлены, какъ къ центру, къ барскому дому, дополняютъ разстилающіеся изъ его оконъ виды. Подъ домомъ у пруда устроена круглая пристань со львами, такими же, какъ на Красномъ дворѣ. Художественно обработанныя пристани дѣлались во всѣхъ большихъ подмосковныхъ. Въ нихъ, конечно, не было практической необходимости: развѣзжающія по пруду лодки могли бы приставать къ простымъ каменнымъ ступенькамъ, вѣродѣ тѣхъ, что въ Кузьминкахъ ведутъ отъ пропилей къ пруду. Пристань—знакъ вниманія водѣ, желаніе приобщить и ее къ эстетическимъ впечатлѣніямъ усадьбы; пристань придаетъ пруду значеніе чего-то нужнаго, красиваго, заслуживающаго вниманія; она отличаетъ дикій деревенскій водоемъ отъ барскаго пруда, служащаго не столько полезностью, сколько украшеніемъ...

За прудомъ расположенъ „Конный дворъ“—жемчужина Кузьминокъ, одинъ изъ вѣчныхъ памятниковъ русскаго искусства. Джилярди принадлежитъ центральная часть двора—открытый павильонъ съ портикомъ, увѣнчаннмъ скульптурной группой Аполлона съ музами. Чугунныя группы Клодта, изображающія атлетовъ съ конями—копія находящихся на Аничковомъ мосту въ Петербургѣ, добавлены позднѣе. Возможно, что и вообще названіе „коннаго“ павильонъ получилъ впоследствии: плохо вѣрится, что самое художественное сооруженіе въ усадьбѣ было предназначено для конюшни. Группа Аполлона указываетъ на какое-то отношеніе его къ искусству, а мѣстное преданіе прямо сообщаетъ, что здѣсь въ старину располагался крѣпостной оркестръ, увеселявшій господъ. Строя конный дворъ, впечатлительный и гибкій Джилярди, навѣрное, какъ-нибудь отмѣтилъ бы его назначеніе—какими-нибудь эмблемами или деталями украшеній; между тѣмъ ничто, кромѣ клодтовскихъ коней, не говорить о „конномъ“ дворѣ.

Чтобы дойти до такой утонченности архитектурнаго творчества, такой ослѣпительной гармоничности, нужны были вѣка преемственной работы. Нѣсколько поколѣній архитекторовъ—классиковъ искало, увлекалось, заблуждалось, передавало идущимъ на смѣну полученное отъ предшественниковъ, обогащенное ихъ собственными усиліями, пока могло

явиться изумительное искусство Джилярди. Все нарастающая волна классицизма, на несколько десятилетий плывущая во второй половине XVIII века весь европейский мир, на гребне своем вынесла такие вершины человеческого духа, как „Конный дворъ“ (жестокая ирония наименования!) и распалась: дальше не было хода; движущий импульс искусства—его вечная неудовлетворенность, жажда найти идеальные формы для воплощения своих образов. И когда эти формы найдены, установлена их гармония с содержанием,—художественное течение отцветает...

Все прекрасно в „Конном дворѣ“: пропорции стѣнъ, очеркъ глубокой ниши, ея густая полутѣнь—выдѣляющая колоннаду, архитравъ, скульптурную группу; но прекраснѣе всего этого общее впечатлѣніе недѣлимой, безмолвной красоты, которую не исчерпаютъ никакія слова. Какъ в живомъ существѣ—обаятельны не части, но цѣлое...

Дальше на томъ же берегу пруда среди парка бѣлѣютъ „Пропилеи“—декоративная колоннада, созданная тоже Джилярди. На близкомъ разстояніи она не даетъ особенно плѣнительнаго эффекта, выказывая, однако, всю чарующую простоту его творчества. Послѣ „Коннаго двора“ она не приноситъ новыхъ восторженныхъ впечатлѣній. Только издали, взятая со всей панорамой, *звучитъ* бѣлая колоннада однимъ яснымъ аккордомъ античнаго ландшафта. Отъ нея разстилается тоже красивый видъ, но уже болѣе русскій, усадебный, чѣмъ античный: прудъ, за нимъ пристань, поднимающійся зеленый берегъ и на горизонтѣ бѣлый „домъ съ колоннами“.

По лѣвую сторону дома расположены многочисленныя службы, цѣлые дворцы. Служебныя постройки въ большинствѣ современны усадьбѣ и хорошо сохранились. Въ нихъ тоже есть художественная обработка. Интересна кухня съ куполомъ и оригинальнымъ фасадомъ, но есть среди службъ и отличный архитектурный памятникъ, повидимому, созданный тоже Джилярди. Это рѣдкая для эпохи классицизма постройка въ „египетскомъ“ стилѣ, конечно, понимаемомъ довольно условно, въ классической трактовкѣ. Знакомство съ древнимъ Египтомъ въ концѣ XVIII века шло черезъ древній Римъ, въ эпоху своего наибольшаго эстетическаго снобизма полюбившій средоточенное, мистическое творчество Египта. Сильный толчокъ увлеченію египетскимъ дала экспедиція Наполеона и послѣдующія научныя работы. Египетскія формы заимствуются для фарфора, мебели, убранства комнатъ, иногда для архитектуры; но

архитектурныя украшенія не идутъ далѣе сфинксовъ и орнаментовъ. Службы въ Кузьминкахъ—единственный въ Москвѣ примѣръ цѣлой композиціи въ египетскомъ стилѣ. Въ немъ много смѣшеній египетскаго съ греко-римскимъ, но общій тонъ вполне выдержанъ въ духъ древняго Египта: тяжелое спокойствіе массъ, нетронутыя стѣны, суживающіяся окна, обработка входа, всѣ орнаменты и декоративныя детали. Теперь это запущенное, почти скрытое разросшимися деревьями зданіе, но оно заслуживало бы большаго вниманія, какъ рѣдкій архитектурный памятникъ.

Таковы Кузьминки—подмосковный музей архитектуры. Здѣсь на небольшомъ пространствѣ средоточено нѣсколько памятниковъ, дающихъ полное представленіе объ одномъ изъ лучшихъ періодовъ русскаго зодчества и объ одномъ изъ талантливейшихъ мастеровъ этого періода. Поэтическая прелесть усадьбы затушевывается ея художественнымъ значеніемъ и страницы прошлой жизни уступаютъ мѣсто вѣчнымъ скрижалямъ человѣческаго генія!

VII. Ярополецъ. Бѣлая Колпь.

Усадьбы Волоколамскаго уѣзда съ нѣкоторой натяжкой можно назвать подмосковными: отъ Москвы ихъ отдѣляетъ слишкомъ стоверстное разстояніе. Тѣмъ не менѣе онѣ связаны съ нею и культурно и исторически. Здѣсь въ глухомъ уѣздѣ нѣтъ подмосковныхъ дворцовъ, нѣтъ выхоленныхъ парковъ. Усадьбы скромны, дома неладно скроены крѣпостными мастерами, но крѣпко сшиты, и вдали отъ фабрикъ и желѣзныхъ дорогъ лучше сохраняется старинный бытовой укладъ. Развѣзжая по бархатистымъ отъ пыли дорогамъ, среди крѣпкаго лѣса и зеленыхъ холмовъ, приближаясь къ широко раскинувшейся запущенной усадьбѣ, легко почувствовать себя современникомъ Пушкина, а тѣмъ болѣе героемъ Тургенева, свидѣтелемъ патріархальнаго помѣщичьяго быта!..

Въ 20-ти верстахъ отъ Волоколамска расположена усадьба Ярополецъ гр. Чернышева-Безобразова. Въ усадьбахъ Волоколамскаго уѣзда неполное признаніе классической архитектуры и вмѣстѣ съ тѣмъ пристрастіе къ какимъ-то грознымъ башнямъ собственнаго стилиа, къ зубчатымъ стѣнамъ, къ доморощеннымъ архитектурнымъ композиціямъ. Въѣздъ въ Ярополецъ

Чернышевыхъ охраняютъ двѣ такихъ башни, больше всего напоминающихъ шахматныя ладьи.

Двухэтажный барскій домъ недавняго происхожденія и художественнаго интереса не представляетъ. Любопытна съ бытовой точки зрѣнія классическая церковь, необычайно сложной и довольно величественной композиціи. Самое же привлекательное въ Яропольцѣ — старый, густой, какъ дѣвственный лѣсъ, паркъ. Въ немъ раскинуто нѣсколько декоративныхъ старинныхъ зданій, полуприкрытыхъ тѣсно обступившими ихъ деревьями. По отчетливости создаваемого настроенія это одинъ изъ лучшихъ парковъ: прихотливые старые павильоны, хмурые въ своей вѣковой заброшенности, даютъ необыкновенно выразительный контрастъ съ торжествующей вокругъ природой.

Въ паркѣ есть круглый храмъ, хорошо знакомаго типа „Храма Дружбы“ въ Павловскѣ, но съ парными колоннами какого-то сверхъестественнаго ордена, можетъ быть, слегка египетскаго. Есть также небольшой павильонъ въ формахъ Пестума, очень строгій, лишенный какихъ бы то ни было прикрасъ. Опять-таки его поэтическая прелесть не въ художественномъ совершенствѣ, а въ нѣкоторой топорности и тяжеловатости: она заставляетъ чувствовать, что дѣло происходитъ въ московской губерніи, въ Волоколамскомъ уѣздѣ. Это противорѣчивое чувство особенно цѣнишь, когда назойливый чичероне, досаждающій своими ненужными объясненіями, отвлечется постороннимъ дѣломъ и, оставшись въ одиночествѣ, можно погрезить нѣсколько торопливыхъ минутъ...

Самое своеобразное украшеніе парка—павильонъ въ видѣ татарской мечети съ двумя высокими минаретами. Встрѣча съ ней совсѣмъ неожиданна въ подмосковной усадьбѣ. Народное преданіе, если можно такъ назвать рассказы чичероне изъ мѣстныхъ обитателей, сообщаетъ, что здѣсь когда-то жили татары, построили себѣ мечеть...

Что же, доля правды есть въ этомъ преданіи. Дѣйствительно жили когда-то „татары“, т. е. люди „не наши“, отколовшіеся, предавшіеся какому-то новому закону. Въ своихъ владѣніяхъ „татары“ хотѣли создавать, строить, творить, оставлять на землѣ о себѣ хорошую память! Но *что* строить—рѣшительно не знали подмосковныя „татары“ въ бѣлыхъ парикахъ и шелковыхъ камзолахъ и строили все, что подскажетъ минута: то мечети, то античныя храмы, то православныя церкви...

Въ очень близкомъ разстояніи отъ усадьбы Чернышева стоитъ другой «Ярополецъ»—Гончаровыхъ. Сюда приближаешься съ бьющимся сердцемъ: гончаровскій „Ярополецъ“, хоть и тонкими нитями, но связанъ съ именемъ Пушкина. Онъ самъ былъ здѣсь когда-то... ¹⁾ Ярополецъ постоянно упоминается въ его письмахъ къ женѣ, проводившей здѣсь лѣто 1834-го года. Самъ Пушкинъ былъ здѣсь въ первый и, повидимому, единственный разъ 24-го и 25-го августа 1833-го года, какъ видно изъ его письмамъ женѣ отъ 21-го, 24-го и 26-го августа. По дорогѣ изъ Петербурга въ Москву Пушкинъ изъ Торжка свернулъ въ Ярополецъ, гдѣ жила его теща Нат. Ив. Гончарова, урожденная Загряжская. „Ямщики закладываютъ коляску шестерней, страшая меня грязными проселочными дорогами. Коли не утону въ лужѣ, подобно Анрепу, буду писать тебѣ изъ Яропольца...“ писалъ онъ женѣ 21-го августа; 26-го онъ уже писалъ изъ Москвы: „... пишу тебѣ продолженіе моихъ походовъ изъ антресолей вашего никитскаго дома, куда прибылъ я вчера благополучно изъ Яропольца. Въ Ярополецъ пріѣхалъ я въ среду поздно. Наталья Ивановна встрѣтила меня какъ нельзя лучше... Ей очень хотѣлось бы, чтобы ты будущее лѣто провела у нея. Она живетъ очень уединенно и тихо въ своемъ разоренномъ дворцѣ и разводитъ огороды надъ прахомъ твоего дѣдушки Дорошенко, къ которому ходилъ я на поклоненіе. Сем. Фед., съ которымъ мы большіе пріятели, водилъ меня на его гробницу и показывалъ мнѣ прочія достопамятности Яропольца. Я нашелъ въ домѣ старую бібліотеку, и Нат. Ив. позволила мнѣ выбрать нужныя книги. Я отобралъ ихъ десятка три, которыя къ намъ и придутъ съ вареньемъ и наливками. Такимъ образомъ набѣгъ мой на Ярополецъ былъ вовсе не напрасенъ... Изъ Яропольца выѣхалъ я ночью и пріѣхалъ въ Москву вчера въ полдень...“

Небольшая усадьба вся утопаетъ въ густыхъ заросляхъ. Какъ въ сказкѣ о спящей красавицѣ, вырисовываются изъ чащи ветхія башни, куполь церкви, увѣнчанный неуклюжимъ шаромъ, крыши барскаго дома. Кажется—со временъ Пушкина все осталось неприкосновеннымъ, только еще гуще окрасила стѣны патина старины и еще ближе подступили деревья, за которыми скоро исчезнетъ усадьба.

Вся усадьба обведена живописной каменной стѣной съ круглыми зубчатыми башнями, напоминающими башни Китай-города,

1). *И. Лернеръ*. Труды и дни Пушкина.

и это дѣлаетъ ее похожей на старый романтическій замокъ, навѣянный страницами Вальтеръ-Скотта. На башняхъ провалились крыши, трава обрастаетъ забитыя досками оконницы; а въ расщелинахъ качаются молодыя березки—„племя младое, незнакомое...“

Стѣны и башни хочется отнести къ концу XVIII вѣка. Во всей этой деревенской „готикѣ“ упорно вспоминаются казаковскія попытки „русско-готическаго“ стиля—Царицыно и Петровскій дворецъ. Строили же во всякомъ случаѣ свои крѣпостные архитектора: доморощенность и примитивность всѣхъ приемовъ не оставляетъ сомнѣній на этотъ счетъ. Несомнѣнно также, что Ярополець обстраивали прежніе владѣльцы—Загряжскіе. Къ Гончаровымъ онъ перешелъ въ 1807 году, когда ихъ благосостояніе уже пошатнулось и устройство усадьбы уже было имъ не подъ силу. Въстѣ съ тѣмъ Пушкинъ въ 1833 году уже говоритъ о „разоренномъ дворцѣ“ Яропольца. Наконецъ, постройки начала XIX вѣка неперемѣнно бы возводились въ „античномъ вкусѣ“. Только въ 1780-хъ годахъ, пока классицизмъ не сталъ еще общепринятымъ канонемъ, возможны были попытки строительства въ „готическомъ“, „русско-индѣйскомъ“ и „мавританскомъ“ стиляхъ, къ которымъ примыкаютъ башни и стѣны Яропольца.

Когда-то въ Яропольцѣ жили весело и богато. Много солидныхъ службъ, есть театръ, въ симметріи съ которымъ стоитъ теперь кузница, была персиковая оранжерея. Въ усадьбѣ мало художественнаго и ея запущенность не кажется досадной: въ ней драгоцѣнная „пыль вѣковъ“, тихое вѣяніе минувшей жизни и въ ней единственное оправданіе нашего вниманія къ бытовымъ памятникамъ, лишенымъ эстетическаго значенія. Ихъ эстетика—прелесть реликвіи, овѣянной воспоминаніями, преданіями, былой славой. Небольшая церковь Яропольца выстроена по рецептамъ доморощеннаго Емріа. На колокольнѣ пирамидальной шпиць, а куполь храма почему-то украсился громаднымъ шаромъ.

Если старый домъ и былъ когда-нибудь дворцомъ, то дворцомъ деревенскимъ, болѣе плѣняющимъ комфортомъ, чѣмъ великолѣпиемъ. Разросшійся садъ подступаетъ къ самымъ стѣнамъ, скрываетъ ихъ обвалившуюся штукатурку, окружаетъ домъ уютомъ, прохладой и таинственностью. Къ нему приближаешься съ особенно волнующимъ чувствомъ: повидимому, ничто не измѣнилось съ тѣхъ поръ, какъ былъ здѣсь Пушкинъ.

По всему дворовому фасаду проходитъ длинная терраса, проложенная за колоннами и по коридорамъ, соединяющимъ

крылья съ центральной частью. Съ нея открывается видъ на всю усадьбу. Задній фасадъ выходитъ въ садъ, и это крыльцо и терраса, примыкающія къ запущенному саду, кажутся такими знакомыми и милыми: всѣ наши поэтическія представленія, относящіяся до „домовъ съ колоннами“, связаны съ этой картиной: въ такой обстановкѣ мечтали тургеневскія дѣвушки, здѣсь вечерами хорошо было слушать рояль, доносившуюся изъ открытыхъ оконъ дома; здѣсь носились грустныя думы Лаврецаго, томился Ивановъ, грезились въ сумракѣ призрачные образы Мусатова; это—„Евгеній Онѣгинъ“, романы Чайковского, „Обрывъ“, „Обломовъ“, Мисюсю и усадьбы Раневскихъ, рассказы Б. Зайцева—все, что есть элегическаго, тоскующаго и красиваго въ русскомъ творествѣ!

Въ домѣ живутъ, его обстановка почти сплошь современная, но она не вноситъ диссонанса. Такое уютное и тихое помѣщичье житье одинаково близко и нашимъ днямъ, и времени Пушкина. Совсѣмъ не современны низкіе потолки, изразцовыя печи „голландки“, роспись на стѣнахъ, колонны въ залѣ, скрипящій паркетъ. Весь арсеналь классическихъ декорацій налицо, но въ грубоватой «крѣпостной» трактовкѣ; все покосилось, размякло и отъ этого стало особенно чуждо эстетикѣ классицизма. На потолкахъ и по карнизамъ скромные узоры; надъ дверями сфинксы и вазы. Сфинксы надъ дверями—излюбленный пріемъ художниковъ конца XVIII вѣка, но обычно ихъ обращаютъ другъ къ другу лицами, а декораторъ Яропольца нашель болѣе изящнымъ повернуть ихъ хвостами. Въ парадныхъ комнатахъ на стѣнахъ живопись: романтическіе пейзажи—рѣки, моря, мосты, башни, развалины и надо всѣмъ кудреватая „итальянскія“ деревья. Роспись довольно искусная,—конечно, для того разряда мастеровъ, которому ее можно приписать...

Преданія Яропольца больше, чѣмъ нужно, отводятъ мѣста Пушкину. Показываютъ даже липовую аллею, по которой онъ любилъ гулять. Однако, есть одинъ подлинный свидѣтель прошлаго—ветхая старуха Дарья, современница Пушкина. Ея рассказы о прошломъ сводятся къ упорному повторенію, что «хорошіе господа были», но въ запущенной усадьбѣ, гдѣ душа настроена романтично и немного сентиментально, гдѣ не хочется разбивать налетѣвшихъ образовъ—трогательное уваженіе къ себѣ внушаетъ этотъ осколокъ прошлаго, забывшій, но когда-то видѣвшій и слышавшій то, о чемъ мы только читаемъ и мечтаемъ.

Нельзя ухъать изъ Яропольца, не исчерпавъ всего, что такъ или иначе связано съ именемъ Пушкина, съ его пребываніемъ

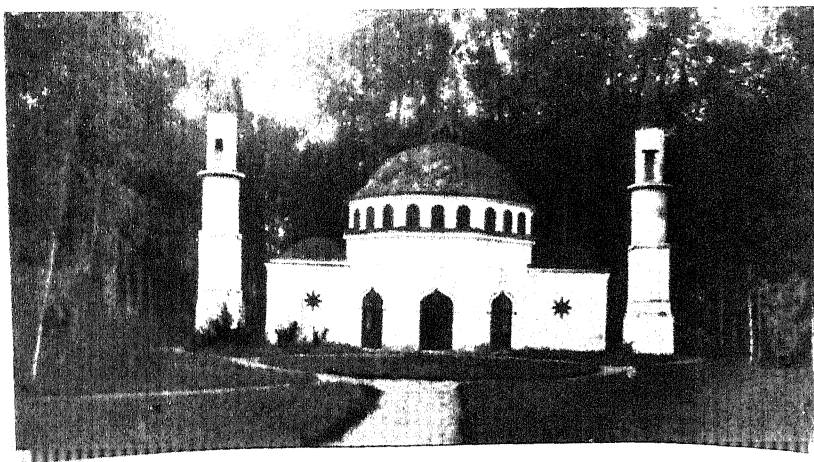
здѣсь. Онъ писалъ женѣ, что мать ея Н. И. Гончарова „разводитъ огороды надъ прахомъ твоего дѣдушки Дорошенко, къ которому ходилъ я на поклоненіе... водилъ меня на его гробницу...“ На базарной площади села Ярополець, невдалекѣ отъ усадьбы, стоитъ часовня надъ прахомъ малороссійскаго гетмана Дорошенко. Въ 1676 году онъ сдался московскому правительству, а въ слѣдующемъ былъ отправленъ въ Москву. Впослѣдствіи Дорошенко былъ воеводой въ Вяткѣ, а въ 1682 году получилъ с. Ярополче, теперешній Ярополець, гдѣ и умеръ въ 1698 году.

Въ 15-ти верстахъ отъ Яропольца—небольшая подмосковная кн. Шаховскихъ—Бѣлая Колпь. Еще въ большей степени, чѣмъ Ярополець, привлекательна Бѣлая Колпь тѣмъ духомъ прошлаго, который прочно овѣялъ усадьбу. Домъ снаружи очень простъ и ничѣмъ не останавливаетъ вниманія, хотя преданіе и относитъ его къ эпохѣ Елизаветы. Бѣлая Колпь—живой музей XVIII вѣка, производящій сильное впечатлѣніе тѣмъ, что помѣщеніемъ ему служатъ скромныя деревенскія комнаты; здѣсь масса фамилныхъ старинныхъ портретовъ. Въ тишинѣ стараго дома глядятъ со стѣнъ знакомыя и незнакомыя лица; въ нихъ старательно вглядываешься, въ нихъ ищешь разсказовъ о прошломъ. И для того, кто умѣетъ слушать, они не остаются молчаливыми: они разсказываютъ о восхитительномъ блескѣ двора „Сѣверной Минервы“, къ которому они рвались изъ своихъ далекихъ усадебъ, о своемъ жестокомъ времени, умѣвшемъ все же быть нѣжнымъ и мечтательнымъ; о тоскѣ, которая охватывала людей, упоенныхъ властью, преклоненіемъ, богатствомъ и которую скрывали подъ изящной улыбкой; о непонятной тревогѣ, о смутной жаждѣ бури, что нарастала въ душахъ съ первыхъ годовъ новаго вѣка и нашла себѣ исходъ въ героической борьбѣ 1812-го года, и много другого, чего не найдешь въ архивахъ и музеяхъ.

Въ Бѣлой Колпи сохранились масонскіе знаки; черепа, молоты и таинственныя письма оживаютъ здѣсь, гдѣ когда-то они были нужными и понятными. Есть шелковые расшитые камзолы XVIII вѣка, поблекшіе, выцвѣтшіе, но отдаленно напоминающіе о блескѣ пышнаго вѣка.

Возвращаясь въ Волоколамскъ, проѣзжая деревнями, полями, шаткими деревянными мостами, заслушавъ вдали шумъ желѣзной дороги, чувствуешь себя вернувшимся изъ далекой страны, гдѣ были парки, храмы, мечети, улыбающіеся портреты, красивыя

картины, гдѣ нѣтъ жизни и обыденности, гдѣ носятся призраки и никогда не забываешь о смерти. Нѣсколько вѣковъ тому назадъ такъ же шумѣлъ лѣсъ и зеленѣли поля, и золотились рожью, и вѣчно будутъ зеленѣть и золотиться, но тамъ, въ сумрачныхъ паркахъ, совсѣмъ еще недавнихъ, уже никогда не вернется жизнь. Тамъ только смерть советъ красивую сказку, плѣнительную легенду; она манитъ, какъ пѣнье сирены, но, очнувшись, хочеть душа навѣки уйти къ залитому солнцемъ полю, къ живому страданію и шумной радости, къ милому живому городу!...



VIII. Марфино ¹⁾.

Въ сравненіи съ другими подмосковными Марфино прожило долгій вѣкъ. Съ давнихъ поръ принадлежавшее Голицынымъ, оно уже съ начала XVIII вѣка зажило культурной жизнью. Въ 1830-хъ годахъ, когда уже было заброшено и обречено на разрушеніе большинство подмосковныхъ, Марфино еще разъ пережило полосу подъема: оно приобрѣло новый архитектурный обликъ, сохраненный до нашихъ дней. Такое позднее происхожденіе сильно отличаетъ постройки Марфина отъ обычнаго типа подмосковныхъ усадебъ.

Здѣсь все величественно, устроено въ большомъ масштабѣ. Нѣтъ милыхъ уютныхъ уголковъ, но много суровой красоты. Усадьба расположена на берегу пруда. Большой, тихій, словно

1) Имѣніе гр. С. В. Палиной. Саведовская ж. д.

ветхій, онъ своимъ застывшимъ зеркаломъ усиливаетъ природные ресурсы Марфина. Первое, что встрѣчаетъ въ усадьбѣ посѣтитель—громадный „готическій“ мостъ съ длинными мрачными проходами, возвышающійся надъ самой водой. Какъ-то не вѣрится, что это мостъ въ русской деревнѣ черезъ небольшую рѣчку, что это обычная барская затѣя: мостъ кажется остаткомъ грозныхъ феодальныхъ временъ; подъ его суровыми сводами должны были кипѣть битвы, должна была литься кровь. И первое впечатлѣніе отъ Марфина остается немного зловѣщимъ: хочется слушать и вѣрить рассказамъ о страшномъ прошломъ, о жестокихъ людяхъ и страдальческихъ жизняхъ.

Дальше встрѣчается барскій домъ—тоже суровый, громадный, которому неподвижное озеро придаетъ какую-то жуткую мертвенность. Въ комнатахъ дома, изъ оконъ котораго все время гипнотизируетъ свинцовое зеркало пруда, за красивымъ „веселымъ“ убранствомъ все ждешь чего-то грознаго. И притягиваютъ сильнѣе всего полупустыя залы, увѣшанныя старыми фамильными портретами Паниныхъ. Портретовъ много, но нѣтъ среди нихъ ни одного мечтательнаго лица, чувствительной улыбки, которая манитъ у Рокотова, Левицкаго и Боровиковскаго. Въ Марфинѣ глядятъ со стѣнъ крупныя люди помѣщичьей Россіи, люди яркой души, непокорнаго ума, мощныхъ страстей...

Они всѣ причастны къ русской исторіи XVIII вѣка, и у нихъ теперь ищешь отвѣта на влекущія историческія загадки. Здѣсь Никита Ивановичъ Панинъ (1718—1783 года)—воспитатель Павла I, ловкій дипломатъ, всю жизнь балансировавшій на топкомъ болотѣ придворныхъ интригъ, одинъ изъ умнѣйшихъ людей XVIII вѣка, по выраженію митрополита Платона, однако—„къ гуляніямъ склонный.“ Въ его старческую слезливую улыбку не вѣришь,—за ней чудится скрытымъ многое изъ того, что осталось и останется не разгаданнымъ въ екатерининскомъ царствованіи; его племянникъ Никита Петровичъ представленъ на отличномъ портретѣ Вуаля. Вытянутое сухое лицо подъ обязательной галантной миной скрываетъ нервныя глаза, холодный ротъ. Знакомая съ его характерной личностью, убѣждаешься, какъ выразителенъ и точенъ портретъ Вуаля. Современники повѣствуютъ о немъ, какъ о крутомъ, непомѣрно честолюбивомъ челоувѣкѣ „съ ледяной внѣшностью“. Одинъ изъ видныхъ заговорщиковъ противъ Павла, Н. П. Панинъ провелъ все царствованіе Александра и Николая въ суровой опалѣ. „Склонный ко всему сверхестественному и чудесному, онъ занимался въ деревенской глуши изученіемъ разныхъ таинственныхъ наукъ и

магнетизма, при чемъ результаты своихъ изысканій диктоваль сыну Виктору Никитичу, исписавшему цѣлые фоліанты“... 1)

Алексѣй Орловъ-Чесменскій на портретѣ Виже Лебрень вы-глядитъ уже пожилымъ, но все еще могучимъ; отъ этого титана ждешь разсказовъ о екатерининскомъ дворѣ, о несчастномъ Петрѣ III,—„голштинскомъ чертушкѣ“; отъ него хочется узнать тайну княжны Таракановой, съ которой такъ вѣроломно поступи-пилъ этотъ старикъ съ сжатымъ ртомъ и стальными глазами; и чудится, что еще много скрытыхъ преступленій, не разгаданныхъ исторіей, знаетъ онъ...

Здѣсь И. В. Тутолминъ, гр. С. В. Панина и многіе другіе люди старой Россіи, представленны хорошими портретами.

Отъ дома каменная лѣстница ведетъ къ пристани. Камни разваливаются, озеро пустынно, никакіе звуки жизни не тре-вожатъ покоя старой усадьбы. У пристани два крылатыхъ взье-рошенныхъ грифа застыли надъ озеромъ.

Марфино было сожжено французами въ 1812 году и только въ 1837 году вновь обстроено. Отсюда „готическій“ обликъ моста и дома. Въ 1830-хъ годахъ классическая архитектура, больше полвѣка царившая въ Россіи, съ необычайной быстротой перестаетъ нравиться. Въ концѣ александровскаго царствованія классическая эстетика еще считалась единственнымъ допустимымъ „чистымъ вкусомъ“; съ гордостью доказывалось въ теоре-тическихъ статьяхъ, что русское искусство является прямымъ продолженіемъ греческаго, что оно избѣгло тѣхъ крайностей и вольностей, которыя завладѣли французскимъ, итальянскимъ и англійскимъ творчествомъ. На уходъ отъ классицизма имѣла вліяніе и личность Николая I: въ эпоху „официальной народности“ сталъ ясенъ разрывъ между творчествомъ допетровской Россіи и XVIII вѣка. Явилось желаніе вернуться къ русской народной эстетикѣ. Пониманіе же древне-русскаго искусства въ 1830-хъ годахъ было очень неглубоко. Допетровское творчество кой-какими внѣшними чертами напоминало западную готику, и этого было достаточно, чтобы стремиться къ возсозданію подобнаго, по тогдашней терминологіи, „русско-готическаго“ или „византійско-готическаго“ искусства. Всѣ попытки творчества въ этомъ направленіи дѣятельно поощрялись официальными кругами.

Одновременно въ Западной Европѣ, куда все же заглядывали русскіе архитектора, развивался интересъ къ средневѣковому искусству, привлекавшему больше всего своимъ романтическимъ

1) Вел. князь Николай Михайловичъ. „Русскіе портреты“ т. I.

обаяніемъ. Воскресла готика не только въ архитектурѣ, но и въ прикладномъ искусствѣ, — въ виньеткахъ, въ мебели, въ надгробныхъ памятникахъ, даже въ живописи нѣмецкихъ художниковъ...

Эти два фактора—внѣшній и внутренній, торопили молодыхъ художниковъ, воспитанныхъ въ традиціяхъ классицизма, измѣнять своимъ учителямъ. Въ Москвѣ въ эти переходные годы выдвинулся архитекторъ Михаилъ Доримедонтовичъ Быковскій. Ученикъ великаго Джилярди, получившій отъ учителя хорошую школу, которой не уничтожило даже его послѣдующее шатаніе безъ твердыхъ художественныхъ принциповъ, Быковскій то слѣдовалъ классическимъ завѣтамъ, то увлекался готикой.

Ему было поручено воскресить Марфино: онъ построилъ мостъ и домъ, такіе непохожіе на обычные зданія подмосковныхъ. Если домъ и привлекаетъ вниманіе, то только благодаря эффектному мѣстоположенію: художественныхъ достоинствъ отыскать въ немъ невозможно, и Марфино далеко не лучшее созданіе этого талантливаго, но запутавшагося художника. Мостъ же безусловно красивъ, но больше той романтической грезой, которая овладѣла художникомъ, увлекшимся готикой, и которую онъ сумѣлъ передать зрителю...

Отъ стараго Марфина въ прекрасномъ запущенномъ паркѣ осталось нѣсколько декоративныхъ сооружений. Оригинальная двухэтажная бесѣдка высится надъ прудомъ. Паркъ сильно постарѣлъ, но въ разныхъ концахъ его замѣтны слѣды былыхъ затѣй. Шопоть его ветхихъ деревьевъ не успокаиваетъ, не разгоняетъ того тревожнаго любопытства, съ которымъ не расстаешься въ Марфинѣ.

Широкій дворъ отдѣляетъ барскій домъ отъ двухъ симметричныхъ корпусовъ съ колоннами. Они кажутся обычными домами небогаты подмосковной, но это старыя псарни. Бывшій владѣлецъ Марфина Салтыковъ любилъ псовую охоту, жилъ расточительно и весело, и отъ его временъ остались теперь только псарни да двѣ бесѣдки въ паркѣ. Невдалекѣ виднѣтся изящная крестообразная бѣлая церковь: это памятникъ, оставшійся отъ первыхъ владѣльцевъ Марфина—Голицыныхъ. Съ этой церкви, выстроенной кн. Борисомъ Алексѣвичемъ Голицынымъ, начинаются для Марфина времена историческія; до того извѣстны только имена и даты прежнихъ владѣльцевъ. Исторія Марфина полна яркихъ красокъ, характерныхъ бытовыхъ страницъ и въ рѣдкой подмосковной можно найти такую полноту историческихъ преданій. XVIII вѣкъ для Марфина—причудливое, почти невѣроятное

сплетеніе жестокихъ забавъ и наивнаго веселья, красивыхъ празднествъ и преступленій.

Церковь въ Марфинѣ построилъ князь Борисъ Алексѣевичъ Голицынъ (1654—1714 г.). Онъ любилъ, очевидно, строить церкви, потому что имъ же построена великолѣпная церковь въ Дубровицахъ, другомъ его подмосковномъ имѣніи. Церковь въ Дубровицахъ строили иностранные мастера, выписанные изъ Италіи, и для нея князь не жалѣлъ средствъ. Скромную же церковь въ Марфинѣ строилъ крѣпостной архитекторъ Владиміръ Бѣлозеровъ. „Барину не хотѣлось столбовъ внутри ея. Весной онъ пріѣхалъ въ деревню разгнѣвался, и—надпись на могильной плитѣ возлѣ церкви понынѣ говорить, что „рабъ“ кн. Голицына засѣчень...“¹⁾.

Въ такомъ крутомъ отстаиваніи своихъ эстетическихъ запросовъ нѣтъ ничего новаго для лѣтописей русскаго крѣпостничества, но въ судьбѣ несчастнаго Бѣлозерова, повидимому, талантливаго художника, есть страшный смыслъ, съ поражающей глубиной врывающійся въ психологію русскаго культурнаго рабовладельца XVIII вѣка. Онъ хотѣлъ дѣлать святое дѣло, онъ строилъ церковь и не остановился передъ убійствомъ. Съ какой стороны не подходить къ душѣ этого храмоздателя XVIII вѣка, выводы будутъ ужасны: строя церковь, не Богу служилъ кн. Голицынъ, а себѣ, своей славѣ, своему величію; но можетъ быть, строя церковь, онъ засѣкалъ Бѣлозерова „во славу Божию“, во имя благолѣпія храма; засѣкалъ холопа спокойно, съ чистымъ сердцемъ, какъ провинившуюся собаку, не считая его равнымъ себѣ, поклоняющимся Богу человѣкомъ? Или, можетъ быть, себя, господина, видѣлъ онъ орудіемъ, „бичомъ Божиимъ“, посланнымъ управлять, наводить порядокъ, „учить“ и засѣкать непокорныхъ рабовъ?

Какъ бы то ни было, но въ этомъ фактѣ открывается такая бездна демонизма, которая снимаетъ послѣднія прикрасы съ той лицемѣрной религіозности, о которой говорили люди XVIII вѣка, спѣшившіе „изъ церкви на балъ и съ бала въ церковь“!.. Въ интересахъ безпристрастія нужно отмѣтить, что кн. Б. А. Голицынъ родился въ 1641 году и умеръ въ 1714-мъ. Такимъ образомъ онъ не принадлежитъ къ людямъ XVIII вѣка; но въ данномъ случаѣ нужно больше считаться съ психологіей, чѣмъ съ датами. Бывшій воевода Казанскій и Астраханскій, кн. Голицынъ былъ, несомнѣнно, однимъ изъ образованныхъ людей своего вѣка. Онъ былъ *передовой* человѣкъ. Въ немъ мало чертъ патріархальнаго боярина и самая его крутость, жестокая настой-

1) „Старые годы“ 1911 г. № 6. Ст. П. Вейнера.

чивость и усердное строительство—уже вполне характерны для барина XVIII вѣка. Правда, позднѣйшія десятилѣтія принесли наиболѣе культурному слою русскаго дворянства нѣкоторый налетъ гуманной просвѣщенности, и вельможа новаго времени, можетъ быть, не засѣкъ бы непокорнаго архитектора, но высѣкъ бы навѣрно! И въ религіозномъ отношеніи тутъ разницы большой нѣтъ...

Въ концѣ жизни кн. Б. А. Голицынъ принялъ монашескій чинъ во Флорищевой пустыни Владимірской губерніи.

И въ Марфинѣ у стѣнъ изящной бѣлой церкви, надъ плитой съ неразборчивыми буквами, вокругъ которой шевелится изумрудная зелень, вспоминается все то страшное, проклятое, кровавое, что дремлетъ въ низинахъ русской души и что давно сумѣли угадать вѣщце художники. Изступленные лица картинъ Сурикова, заклинанія Марфы въ „Хованщинѣ“, ея змѣиный пѣсни, въ которыхъ сплетается молитва съ проклятіемъ, народная пѣсня съ ея недоброй тоскующей удалю,—все это видишь и въ засѣкающемъ „во славу Божию“ князѣ, но только въ отвратительныхъ наглыхъ формахъ, достойныхъ души рабовладѣльца...

Еще мрачнѣе, еще страшнѣе становится въ Марфинѣ и какъ-то не довѣряешь ни спокойной глади пруда, ни темному парку, ни молчаливому насупленному дворцу...

Въ 1728 году Марфино перешло въ родъ Салтыковыхъ. Новые владѣльцы обстроили усадьбу и въ серединѣ вѣка зажили очень широко. Начались веселые и бурные дни: охоты чередовались съ балами, обѣдами, гуляньями въ паркѣ; колоссальный сѣздъ гостей изъ Москвы доходилъ до нѣсколькихъ сотъ человекъ. Одинъ изъ лѣтописцевъ Марфина, московскій студентъ 40-хъ годовъ А. Львовъ записалъ нѣсколько рассказовъ о времяпровожденіи гр. Салтыкова. Въ нихъ порой чувствуется преувеличеніе; нѣкоторыя детали вызываютъ недовѣріе. Въ торжественные дни, когда баринъ съ гостями возвращался изъ церкви, по дорогѣ къ дому располагались пѣвчіе и музыканты и привѣтствовали шествіе кантатой; палили пушки; послѣ завтрака 60 псарей собирали охоту, на дворѣ появлялось нѣсколько сотенъ осѣдланыхъ лошадей для гостей, и начиналась „потѣха въ отѣзжемъ полѣ“. По возвращеніи охотниковъ домой—„привѣтствія признательныхъ крестьянъ оглашаютъ воздухъ; бочки вина выкатываются для крестьянъ,—всѣ пируютъ,—для нихъ разливное море. Вдругъ, при концѣ обѣда, съ балкона на веревкахъ спускаютъ къ нимъ жаренаго быка, начиненнаго живыми птицами; крестьяне, разорвавъ его на части, дивятся живой начинкѣ его; въ это самое время съ балкона сыплются мѣдныя

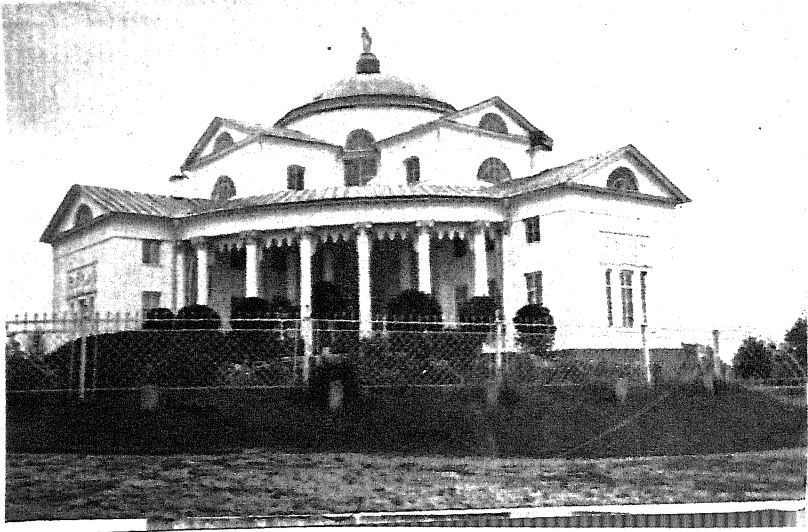
деньги"... Конечно, авторъ этой идилліи не умѣлъ хранить историческаго безпристрастія: слишкомъ много на его палитрѣ розоваго, нѣжно-голубого, до приторности нѣжнаго: господа щедры, великодушны, крестьяне счастливы, веселье безпредѣльно..

Тенденціозность красокъ марфинскаго бытописателя наводитъ на сомнѣнія и относительно правдивости его разсказа о барскихъ удовольствіяхъ; но огромныя псарни—два нѣмыхъ свидѣтеля былой пышности, подтверждаютъ его сообщенія. Псарни—единственное, что осталось въ Марфинѣ отъ временъ салтыковскаго владычества.

Ближе къ концу вѣка программа марфинскихъ увеселеній пополнилась литературными и театральными забавами. Попрежнему собиралось лучшее общество Москвы, часто бывалъ Карамзинъ, Василій Львовичъ Пушкинъ, не обошелъ Марфина и вездѣсушій Вигель. Марфино представляется однимъ изъ идейныхъ центровъ крѣпостничества; великосвѣтскіе артисты разыгрываютъ здѣсь нравоучительныя пьесы на тему о деревенской идилліи господъ и рабовъ. Карамзинъ даже сочиняетъ специальную пьеску „Только для Марфина“—русскій водевиль, въ которомъ добрые поселяне ждутъ возвращенія съ войны дорогого господина—графа Салтыкова; онъ пріѣзжаетъ и разрѣшаетъ всѣ ихъ сомнѣнія; все кончается веселымъ пѣньемъ и пляской..

Въ 1805 году Марфино переходитъ въ родъ Орловыхъ. Веселье затихаетъ, новые владѣльцы значительно обѣднѣли. Пожаръ 1812-го года уничтожилъ Марфино и всѣ слѣды XVIII вѣка, оставилъ только церковь и нѣсколько служебныхъ зданій. Окончательные владѣльцы—Панины отстроили вновь усадьбу въ томъ видѣ, въ какомъ она находится и теперь. И этотъ извнѣ принесенный архитектурный обликъ, мрачный и немного романтический, гармонируетъ со всей исторіей усадьбы; проходя по длинному коридору моста среди лѣса колоннъ, оборачиваясь, чтобы проститься съ Марфинымъ, можетъ быть, навсегда,—видишь все такое же мертвое озеро, насупленный домъ; изъ-за деревьевъ вырисовывается бѣлая церковь Бѣлозерова—становится жалко разставаться съ Марфинымъ: здѣсь не было легкихъ и свѣтлыхъ впечатлѣній, но каждый уголокъ, каждое зданіе, каждый поворотъ дороги—все это выразительно, все волнуетъ. Словно читаешь яркую книгу, захватывающую страшными, почти кошмарными образами..

Хочется обвинять кого-то, что-то передѣлать, жаловаться кому-то. Изъ Марфина можно уйти неудовлетвореннымъ, но спокойнымъ остаться нельзя..



IX. Отзвуки прошлого.

Первые дни пребывания въ старыхъ итальянскихъ городахъ проходятъ въ бѣготнѣ по музеямъ, въ любованіи прославленными сокровищами. Затѣмъ, съ заполненіемъ официальной программы осмотра, можно отдаться свободнымъ поискамъ. Блуждая по захолустнымъ кварталамъ, заходя въ незамѣтныя церкви, въ руины палаццо, не попавшихъ въ Бедекеры, ищешь неизвѣстныхъ картинъ, барельефовъ, не захватанныхъ архитектурныхъ мотивовъ. И эти дни исканій и открытій остаются лучшими воспоминаніями времени прожитаго въ Римѣ, Флоренціи, Венеціи.

Въ Россіи мало мѣстъ, гдѣ можно отдаться такимъ поискамъ. Изъ средне-русскихъ областей только Московская губернія обладаетъ достаточной насыщенностью культурой. Эпоха помѣщичьяго расцвѣта оставила здѣсь много памятниковъ, много преданій и воспоминаній. Правда, поиски чаще приводятъ къ разочарованію и скорби—такъ много было и такъ мало осталось, но есть и отрадныя открытія. Изучая старыя усадьбы, приходится наталкиваться на два характерныхъ явленія: отыскивая извѣстную по литературнымъ источникамъ усадьбу, когда-то громко славившуюся, когда-то полную произведеній лучшихъ зодчихъ, находишь только разрозненные доживающія деревья стараго парка и разваливающіеся фундаменты; но бываетъ и обратное—случайно, гдѣ-нибудь въ глухомъ уѣздѣ встрѣчается прекрасный барскій домъ, превосходныя садовыя сооруженія; ни одни записки и мемуары не вспоминаютъ объ этой загадочной усадьбѣ, часто забылись и имена ея первыхъ владѣльцевъ. Вокругъ Москвы уцѣлѣло нѣсколько десятковъ старыхъ усадебъ и многія

изъ нихъ, не представляя художественнаго шедевра, ярко дополняютъ наше представленіе объ эпохѣ барской культуры.

Ближайшая къ Москвѣ по Курской дорогѣ усадьба—„Люблино“, теперь принадлежащее Н. К. Голофтѣву. Большой бѣлый домъ, совершенно необычной формы, красиво поставленъ на возвышеніи и видѣнъ отъ желѣзной дороги. Совершенно неожиданно пронесутся его многочисленныя колонны и стѣны съ барельефами, смѣняя поля орошенія, товарные склады и закопченные рельсовые пути. Люблино въ началѣ XIX вѣка принадлежало Н. А. Дурасову, несмотря на свое богатство, не пользовавшемуся въ Москвѣ большой извѣстностью. Около 1800-го года Дурасовъ построилъ громадный домъ, отлично сохранившійся до нашихъ дней. Планъ его представляетъ равноконечный крестъ съ концами, соединенными закругленными колоннадами; по поводу этого необычнаго плана по старой Москвѣ ходили толки, что такой видъ былъ приданъ дому въ память полученія Дурасовымъ ордена Анны. Этому можно повѣрить: домъ въ планѣ, дѣйствительно, напоминаетъ орденъ; что же касается самаго замысла—запечатлѣть такимъ страннымъ образомъ полученную награду, то это вполнѣ возможная причуда стараго барства. С. Жихаревъ, оставившій интереснѣйшія „Записки студента“ о московской жизни первыхъ годовъ александровскаго царствованія, посѣщаль Люблино и со словъ хозяина сообщилъ, что домъ строилъ архитекторъ Еготовъ. Такой архитекторъ неизвѣстенъ. Невѣроятно также, чтобъ это былъ крѣпостной мастеръ; Жихаревъ, повидимому, ошибся въ имени архитектора Ивана Еготова, талантливаго ученика М. Ѳ. Казакова, работавшаго въ это время въ Москвѣ. Казаковская школа очень опредѣленно сказывается въ дурасовскомъ домѣ, немного однообразномъ, украшенномъ только четырьмя барельефами, статуей на куполѣ и полукруглыми колоннадами. Н. А. Дурасовъ былъ большимъ любителемъ театра; его подмосковная славилась оранжереями, но еще болѣе отлично обученной труппой, заключавшей болѣе сотни крѣпостныхъ артистовъ. Внутри дома красивы плафоны зала, расписанные итальянцемъ Скотти, самымъ популярнымъ московскимъ декораторомъ начала XIX вѣка.

За Люблинымъ слѣдуетъ Царицыно, а еще дальше Бутово. Въ 2 верстахъ отъ него расположена подмосковная кн. Вяземскихъ Остафьево, принадлежащая теперь гр. С. Д. Шереметеву. Скромныя бѣлыя стѣны и обычный обликъ стариннаго подмосковнаго дома не общають ничего интереснаго. Но это впечат-

дѣніе обманчиво: за ними помѣщенъ богатый музей, рядъ уютныхъ уголковъ, хранящихъ память о Карамзинѣ, Пушкинѣ, кн. Вяземскомъ, обо всѣхъ выдающихся литературныхъ и общественныхъ дѣятеляхъ ихъ времени. Обширное изданіе „Остафьевскаго архива“, давшее такъ много цѣнныхъ документовъ по русской культурѣ и литературѣ первой половины XIX вѣка, находитъ здѣсь себѣ богатѣйшую иллюстрацію. Изъ стараго убранства остафьевскаго дома интересна только громадная „ротонда“—круглая зала. Здѣсь бесполезно искать сверкающаго убора останкинскихъ хоромъ; въ Остафьевѣ больше уюта, чѣмъ художественности, больше бытовыхъ чертъ, чѣмъ эстетическихъ наслоеній: все немного наивно, причудливо и безалаберно въ строгомъ соотвѣтствіи съ помѣщичьимъ бытомъ. Миеологической фризъ идетъ кругомъ всей залы, надъ нимъ хоры; на потолкѣ и на хорахъ декоративная роспись съ массой фигуръ, деревьевъ, статуй и т. д. Послѣ ряда комнатъ, наполненныхъ богатѣйшими художественными собраніями, при чемъ столовая болѣе напоминаетъ комнату музея по прикладному искусству, чѣмъ жилое помѣщеніе, исключительный интересъ приобретаетъ „Карамзинская комната“, полная реликвій Карамзина и его литературныхъ премниковъ...

Карамзинъ когда-то жилъ въ Остафьевѣ и работалъ здѣсь надъ „Исторіей Государства Россійскаго“. Память о немъ хранить и недавно поставленный невдалекѣ отъ дома памятникъ...

Еще дальше по Курской дорогѣ въ Подольскомъ уѣздѣ въ 35-ти верстахъ отъ Москвы расположены Дубровицы, принадлежащія теперь кн. С. М. Голицыну. По красотѣ мѣстоположенія, по поэтичности всей этой запущенной роскоши Дубровицы—одна изъ самыхъ привлекательныхъ подмосковныхъ. Гордость Дубровицъ—церковь Знаменія, выстроенная кн. Б. А. Голицынымъ въ 1690—1704 годахъ. Въ этой церкви, сооруженной иностранными мастерами, очень мало русскаго и не даромъ такъ непохожа она на извѣстныя церкви московской области. Непривычная вычурность и пышность, обиліе скульптуры, «каменная рѣзь», заполняющая всѣ наружныя стѣны, наличники оконъ, фундаментъ, высокую центральную башню, карнизы—все это образующее обликъ поздне-католическаго «іезуитскаго» храма, мало соотвѣтствуетъ духу православнаго церковнаго зодчества. Такой же коверъ декоративной скульптуры заполняетъ церковь внутри, дополняемый деревянной рѣзьбой хоръ. Теперь вокругъ изумительной барочной церкви разстилается лугъ, узорчатая стѣны тѣсно обступили молодья березки; отъ церкви спускъ къ заросшему камышомъ

пруду, надъ которымъ среди сада бѣлѣетъ барскій домъ съ оригинальнымъ круглымъ выступомъ. Дубровицы очаровываютъ своей запущенностью и „сельскимъ видомъ“. Отовсюду изъ усадьбы видна возвышающаяся надъ деревьями рѣзная церковь, упорно напоминающая о людяхъ, когда-то оживлявшихъ эти пустынные луга и парки...

По Нижегородской дорогѣ въ 15-ти верстахъ отъ Москвы и не-вдалекѣ отъ станціи Кучино, лежитъ въ развалинахъ усадьба Горенки, принадлежавшая въ началѣ XIX вѣка гр. А. К. Разумовскому. Онъ выстроилъ здѣсь громадный и роскошный домъ, отъ котораго остались теперь только ветхія, угрюмыя стѣны, разбилъ великолѣпный паркъ. Больше всего прославились Горенки, въ которыхъ уединенно жилъ Разумовскій, ботаническимъ садомъ; при содѣйствіи выписанныхъ ученыхъ ботаниковъ, снаряжая цѣлыя экспедиціи въ тропическія страны, собралъ здѣсь Разумовскій нѣсколько десятковъ тысячъ разнообразныхъ рѣдкихъ растений. Ботаническій садъ Горенокъ не былъ прихотью скучающаго вельможи, а серьезнымъ культурнымъ дѣломъ. Умеръ Разумовскій и все сдѣланное имъ пошло прахомъ: садъ заглохъ, паркъ заросъ, громадный дворецъ, простоявшій пустымъ нѣсколько десятилѣтій, отошелъ подъ фабрику. Въ Горенкахъ теперь нечѣмъ любоваться, но во все время посѣщенія ихъ не покидаетъ душу торжественное, меланхолическое чувство: видѣнное кажется многозначительнымъ, почти откровеніемъ нѣкоторыхъ сторонъ русскаго прошлаго...

Сначала хочется думать о Немезидѣ, карающей тѣхъ, кто жилъ только для себя. Потомъ приходятъ болѣе позитивныя и болѣе достовѣрныя мысли. Утонченная культура баръ XVIII вѣка вырыла глубокою пропасть между ними и отсталой, не осмысленной Россіей; вся личная инициатива оставалась оторванной, не имѣла опоры въ окружающемъ и умирала вмѣстѣ со своими носителями. Были люди, силой личной культуры выносившіе свои созданія высоко надъ уровнемъ русскаго моря, но копошащаяся внизу темная масса снова втягивала ихъ и распыляла. Такъ должно было случиться и съ этимъ можно примириться, но встаетъ вопросъ: гдѣ же настоящая Россія, русская культура — у этихъ одиночекъ, *выскочекъ*, или тамъ въ темной слѣпой толпѣ; или тамъ, или здѣсь, потому что, какъ показываетъ судьба Горенокъ и многихъ другихъ усадебъ, между ними нѣтъ мостовъ, нѣтъ примиренія, нѣтъ связи...

По другую сторону Нижегородской дороги вблизи деревень Фенино и Троицкое была усадьба Румянцева „Кайнарджи“, про-

званная такъ въ честь заключеннаго Румянцевымъ мира съ Турціей. Многое было, но теперь остался только памятникъ Екатерины II въ с. Троицкомъ-Кайнарджи и мавзолей надъ прахомъ Румянцева. Красивый бронзовый памятникъ съ бюстомъ императрицы сдѣланъ Демутомъ-Малиновскимъ въ 1834 году. На пьедесталѣ надпись: „Отъ Екатерины дана сему мѣсту знаменитость, оглашающая навсегда заслуги графа Румянцева-Задунайскаго“.

По Московско-Казанской дорогѣ около станціи Быково есть старая усадьба того же наименованія, принадлежащая теперь Ильинымъ. Быково нужно причислить къ подмосковнымъ „большого стиля“. Старый обликъ усадьбы сохранился не вполне, но и то, что есть, великолѣпно. Барскій домъ недавняго происхожденія. Церковь неоднократно перестраивалась и теперь представляетъ довольно гармоничное цѣлое, выдержанное въ своеобразныхъ готическихъ формахъ. Въ паркѣ около пруда прекрасные павильоны. Интересна круглая бесѣдка необычнаго типа: колонны частью замѣнены сплошными простѣнками, украшенными съ наружной стороны нишами и барельефами. Превосходенъ павильонъ съ пилястрами и гирляндами по карнизамъ, съ украшенной вазами террасой у пруда...

Въ 5-ти верстахъ отъ станціи Люберцы Московско-Казанской ж. д. находится старинная подмосковная кн. Бярятинскихъ. Усадьба запущена и заброшена; въ старомъ екатерининскомъ домѣ съ бельведеромъ и уютной лоджіей забиты досками окна; внутри все пусто, вся мебель вывезена и бархатистая пыль засыплетъ красивыя залы. Странное *живое* впечатлѣніе среди этой картины смерти и разрушенія производятъ росписи потолоковъ. Онѣ подернуты „пылью вѣковъ“, но изящныя гирлянды, амуры, центавры и прочія миеологическія существа прихотливо обвиты цвѣтами и узорами, такъ радостны, веселы и граціозны, словно наполняютъ домъ весельемъ и шумомъ. Ни въ одной подмосковной не создается такого элегическаго настроенія, какъ здѣсь. И особенно неожиданъ переходъ отъ дома-склепа къ шумящему заводу, къ проносящимся поѣздамъ, къ суетливой жизни дачнаго поселка...

По Брестской дорогѣ, верстахъ въ 30-ти отъ Москвы, уже въ Звенигородскомъ уѣздѣ, расположена усадьба кн. Голицыныхъ—Петровское, обстроенное въ первое десятилѣтіе XIX вѣка кн. Феодоромъ Николаевичемъ Голицынымъ. Домъ красиво поставленъ на высокомъ берегу, окруженъ старыми деревьями, и ничѣмъ не выдаваясь въ архитектурномъ отношеніи, интере-

сень наполняющими его старыми портретами. На Зеленой горѣ надъ Истрой бѣлѣтъ круглая бесѣдка...

Невдалекѣ отъ Архангельскаго стоитъ Никольское-Урюпино кн. Голицыныхъ, обстроенное создателемъ Архангельскаго, кн. Н. А. Голицыныхъ. Въ Никольскомъ два барскихъ дома. Старый современенъ дворцу Архангельскаго и, можетъ быть, созданъ тѣмъ же художникомъ. Новый домъ, выстроенный въ 1811 году послѣ продажи Юсупову Архангельскаго, скромнѣе и малоинтереснѣе. Въ старомъ домѣ нѣтъ пышности Архангельскаго и Останкина, но въ немъ все художественно и служить поучительнымъ примѣромъ возможности красиваго жилья безъ роскоши. Комнаты Никольскаго украшены просто—несложными фресками, скульптурными карнизами, изящными наличниками, но все культурно, утонченно, красиво. Такіе шедевры декоративнаго мастерства, какъ бѣлая залъ, комнату съ фресками, зеленую комнату, хочется внести въ художественныя хрестоматіи...

На Виндавской дорогѣ находится имѣніе „Покровское-Стрѣшнево“, мрачная, заросшая, романтичная усадьба. Обведенная высокимъ заборомъ, изъ-за котораго выглядываютъ только купы старыхъ деревьевъ, она кажется какимъ-то обособленнымъ царствомъ. Здѣсь есть остатки дома XVII вѣка, выстроеннаго боярами Стрѣшневыми, есть классическіе павильоны, есть современныя зданія. Домъ густо обросъ дикимъ виноградомъ, и отъ старой усадьбы вѣетъ недобрыми преданіями. Среди угрюмаго парка неожиданнымъ и радостнымъ пятномъ бѣлѣтъ „ванный домикъ“ екатерининскихъ временъ, украшенный барельефами. Передъ нимъ на зеленомъ коврѣ газона улыбается мраморный амуръ, граціозный осколокъ XVIII вѣка, такой неожиданный въ этомъ сумрачномъ дворянскомъ гнѣздѣ...

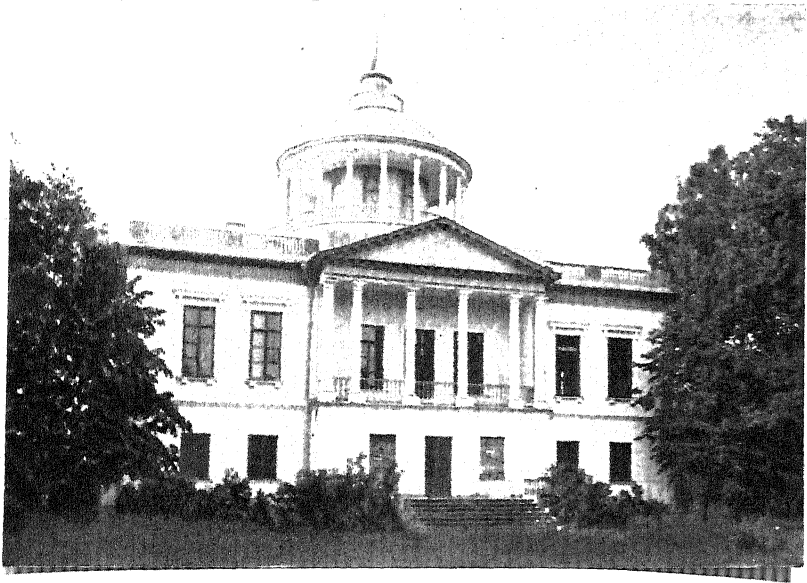
Въ 6-ти верстахъ отъ станціи Химки Николаевской дороги, расположено Братцево кн. Н. С. Щербатова, когда-то принадлежавшее Людомирскимъ, затѣмъ Апраксинымъ. Хорошъ домъ съ полукруглымъ выступомъ и уютной террасой, образующей сходы въ садъ, и круглая бесѣдка въ саду.

Вблизи станціи Хотьково Сѣверныхъ дорогъ есть усадьба „Ахтырка“, бывшая подмосковная кн. Трубецкихъ. Теперь стоитъ большой деревянный домъ и классическая церковь. Раньше, какъ показываютъ старыя изображенія, была у пруда красивая пристань съ обелисками. Въ Ахтыркѣ нѣтъ ничего поэтичнаго, но ея обширный домъ и стройная церковь около него являются перворазряднымъ произведеніемъ зодчества. Широко расползшійся деревянный домъ не кажется красивымъ:

время и нѣкоторыя поправки скрываютъ красоту архитектуры. Но достаточно взглядѣться въ поблекшія формы, чтобы почувствовать руку одного изъ лучшихъ мастеровъ московскаго классицизма. Прекрасенъ садовый фасадъ, украшенный въ средней части полукруглымъ выступомъ—открытой террасой, примыкающей къ красивому сходу въ садъ. Эта терраса—превосходный архитектурный мотивъ. Домъ увѣнчанъ куполомъ и ужъ одно это говоритъ о казакской школѣ. Изучая остальные части дома—боковые флигеля, портикъ передняго фасада, барельефные фризы,—уже не удовлетворяешься этимъ общимъ опредѣленіемъ. Въ Ахтыркѣ нѣтъ той московской тяжеловатости, которая отличаетъ и иногда придаетъ особую прелесть произведеніямъ Казакова и всѣхъ художниковъ его круга. Избавиться отъ нея, овладѣть тѣмъ европейскимъ лоскомъ, тѣмъ холоднымъ изяществомъ, которое въ Петербургѣ упрочилъ Кваренги, въ Москвѣ сумѣлъ только Д. И. Джилярди. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не порвалъ и съ воспитавшими его и его отца казакскими традиціями. Ахтырка, несомнѣнно, создана художникомъ школы Джилярди, но причастенъ ли къ ней самъ мастеръ, сказать трудно. Здѣсь нѣтъ того безмолвно покоряющаго мастерства великаго таланта, которое заставляетъ отбросить всѣ сомнѣнія. Но детали въ родѣ фризовъ, розетокъ—безспорно джилярдіевскія...

Ахтырки—одна изъ самыхъ далекихъ подмосковныхъ. Узкій стоверстный поясъ кругомъ Москвы еще густо устѣянъ бѣлыми домами съ колоннами, такими неожиданными среди полей и русскихъ лѣсовъ. Дальше растилаются нивы, деревни, перелѣски и болота—сумрачная и блѣдная Русь, безбрежная ширь, съ которой тщетно борется человѣкъ. Уже много вѣковъ и поколѣній поглощено, необъятными, пустынными полями, а они стоятъ все такія же мертвыя, безконечныя, непокорныя человѣческому труду!..





ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
I. Усадебная культура	7
II. Кусково	23
III. Архангельское	40
IV. Останкино	51
V. Царицыно	59
VI. Кузьминки	66
VII. Ярополецъ. Бѣлая Колпъ	75
VIII. Марфино	81
IX. Отзвуки прошлаго	88

Иллюстраци въ текстѣ:

	<i>Стр.</i>
1. Братцево. Бесѣдка	2
2. Останкино. Дверь „Египетскаго“ зала	51
3. Архангельское. Боковая аллея парка	59
4. Ярополецъ. „Турецкая мечеть“	75
5. Люблино. Домъ Н. А. Дурасова	82
6. Домъ въ подмосковной Барятинскихъ	95