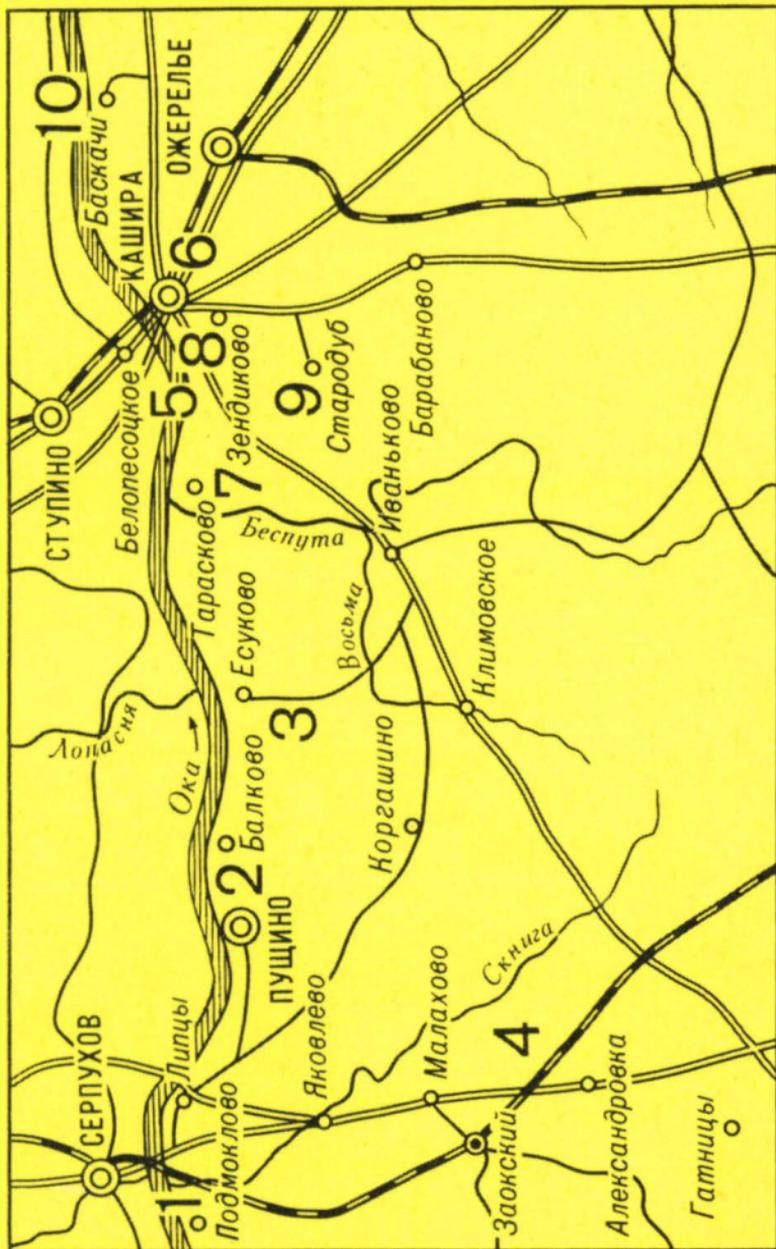


НА БЕРЕГАХ ОКИ







1. Подмоклово
Церковь
Рождества Богородицы.
1714
2. Пущино
Усадебный дом.
Последняя
четверть XVIII в.,
рубеж 1900—1910-х гг.
-



3. Есуково
Усадебный дом.
1820-е гг.
4. Дворянинов
Могила А. Т. Болотова
(1738—1833) на погосте
Русятино
-



5. Белопесочкий
монастырь
Троицкий собор. 1564,
последняя четверть XVII в
6. Кашира
Успенский собор.
Конец 1820-х—1842
-



7. Трасково
Усадебный дом.
Рубеж XIX—XX вв.
8. Зендиково
Усадебный дом.
Последняя четверть XVIII в.
-



9. Стародуб
Усадебный парк.
1760-е гг.
10. Баскачи
Церковь Богоявления.
1752
-

НА БЕРЕГАХ ОКИ

(ОТ СЕРПУХОВА ДО КАШИРЫ)

Ф. В. РАЗУМОВСКИЙ

МОСКВА
•ИСКУССТВО•
1988

ББК85.113(2)1
Р17

Рецензент доктор исторических наук
Л. В. Иванова

Р $\frac{4901000000-072}{025(01)-88}$ 66-88

© Издательство «Искусство», 1988 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА ----- 7

1. БЕРЕГОМ ОКИ ОТ УСТЬЯ СКНИГИ ДО УСТЬЯ ВЕСПУТЫ ----- 11

Подмоклово — церковь Рождества Богородицы. 1714 г. (14) Липицы (26). Тешилов — древнерусский город (30). Пущино (33). Тульчино — церковь Рождества Богородицы. 1839 г. (40). Жерновка (42). Есуково (47). Хорошёвка — дачный дом (52). Фёдоровка (54). Лопасня — древнерусский город (59). Краси́но Убережное (63).

2. ПОЗАОКСКИМ ПРОСЕЛКАМ ----- 70

Савинское — Казанская церковь. 1770 г. (73), на могиле командира крейсера «Варяг» В. Ф. Руднева (75). Русятино (76). Дворяниново — усадьба А. Т. Болотова (78). Чернцово. Дмитриевское — комплекс каширских чугунолитейных заводов (86). Турино, Никитино, Лаптево — сельские классицистические храмы (95)

3. КАШИРА ----- 100

Древняя Кашира (103). Троицкий Белопесоцкий монастырь (109). Старая Кашира — крепость и город в XVII в. (119), Кашира периода классицизма (125), Никитский монастырь (146).

4. ПО КАШИРСКИМ СЕЛАМИ И УСАДЬБАМ ----- 149

Лиды. Корыстово (152). Колтово — древнерусский город Колтеск (159). Тарасково (160). Стародуб (168). Зендиково (175). Злобино — церковь Михаила Архангела.

1714 г. (184). Восма и Беспута — место Восминской битвы; памятники долины реки Беспуты (186). Кропотово (195). Баскачи, Бесово (Спас-Детчин), Кокино, Завалье — архитектурные ориентиры окского ландшафта (199).

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ ————— 207

ПРИМЕЧАНИЯ ————— 209

КРАТКАЯ ВИБЛИОГРАФИЯ ————— 215

От автора

Книга продолжает знакомить читателей с ансамблем искусств, сложившимся на берегах среднего течения Оки*. На этот раз нас ожидает встреча с памятниками истории и культуры, которые расположены по берегам Оки между Серпуховом и Каширой. Места эти — ближние и дальние окрестности старинного окского города Каширы — можно условно назвать Каширской землей. Издавна тяготели они к Кашире в силу культурных, административных и экономических связей; долгое время составляли один Каширский уезд. Теперь его территория входит в основном в группу южных районов Московской области (Каширский, Ступинский, Серпуховский) и частично в Ясногорский, Венёвский и Заокский районы Тульской области.

Как и в предыдущих наших путешествиях по Окской земле, нам встретятся очень разные памятники; разные и по времени возникновения и по художественным особенностям: древние городища, сельские церкви, монастыри и усадьбы. Однако связывает их не только простая логическая последовательность намеченного маршрута. Разнообразные памятники среднего течения Оки

* О памятниках старинного окского города Серпухова и серпуховских сел рассказывает книга «Художественное наследие Серпуховской земли» (М., «Искусство», 1979). Памятникам искусства, расположенным на берегах Оки в окрестностях Алексина и Тарусы, посвящена книга «В среднем течении Оки», написанная в соавторстве с М. Дунаевым (М., «Искусство», 1982).

составляют ансамбль, проникнутый единым духом и смыслом. Истоки этого единства не только в единстве географического места, эстетически осознанного поколениями художников-творцов, но и в стойких культурных традициях, глубоких корнях национальной культуры, часто скрытых от нашего сегодняшнего сознания.

Об этом убедительно сказал академик Д. С. Лихачев в своих широко известных ныне «Заметках о русском»; всю нашу страну со всем ее необъятным простором назвал он «ансамблем искусств». Это новое понятие позволяет иначе взглянуть на все культурное наследие, заставляет пересмотреть многие устоявшиеся критерии и оценки. Ибо перед нами уже не россыпь разнородных и разнотильных объектов-памятников, не случайное соседство вещей более или менее значительных, более или менее ценных; вся суть в их стройном объединении и взаимодействии. Именно в историческом соседстве и контактах — памятника с памятником, памятника с пейзажем и памятника с историей — запечатлена целостная культура народа.

А если так, если каждая деталь ансамбля искусств составляет органическую часть целого, то «почти каждый старый дом — драгоценность» (Д. Лихачев)¹, и не только дом, но и старая улица, деревня, одинокое дерево среди столетиями паханного поля, красивый вид с взметнувшейся над рекой сельской церковью. Из всего этого складывается облик нашей земли, ее красота — великое создание наших предков.

Теперь мы называем преобразенную их талантом землю ансамблем искусств. Но было бы большой ошибкой полагать, что в его создании принимали участие только профессиональные художники — русские градодельцы, зодчие, плотники и мастера каменных дел. Речь ведь идет о некоей внутренней связи всего, о порядке целой земли, об образном осмыслении природного окружения и жизни. Такой масштаб не по силам ни отдельной личности, ни даже огромному отряду профессиональных художников. Перед нами результат творческого усилия целого народа; каждое новое поколение его не только созидало, но и, проявляя извечно живущую в человеческой душе тягу к прекрасному, вносило в природный ландшафт ощущение обжитости, удивительного равновесия и гармонии.

И еще, может быть, самое главное сегодня: в рукотворной красоте русского ландшафта, волнующего нас

своей человечностью и привольем, накапливалась колоссальная энергия памяти. Ресурс же этот особого рода. Он согревает человеческое сердце, воспитывает, придает ему силы.

Известно, что архитектура выражает общие представления об образе жизни своего времени. Изучая какое-либо здание, мы многое можем узнать о жизни его обитателей и творцов. Что же касается всего ансамбля искусств, то в нем опредмечивается исторический опыт целого народа, многих и многих поколений его. Этот опыт предопределил характер искусственной среды, систему разграничения пространств огромной страны — полей, лугов, лесов, долин; сказался он и в приемах размещения архитектурных сооружений — домов, храмов, стен и башен, и в системе расселения, и в облике городов и сел. Можно говорить и об обратном процессе, о том, как различные пространственные формы воздействуют на человека. Это и предопределяемые во многом архитектурно-пространственной средой тип мышления, формы поведения, равно как и характер общения между людьми.

Какой же смысл несет в себе ансамбль искусств русской земли, иначе, какова его духовно-образная сущность? Тут прежде всего приходят на память прекрасные бунинские строки:

«Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия»².

А еще пространство ансамбля как бы собирает людей (кстати, от «собирать» образовалось слово «соборность», связанное с важными категориями русской культуры). Несмотря на огромные просторы, на их сравнительно малую населенность, человек ощущал себя частью сплоченного народа; ансамбль искусств воспитывал и постоянно поддерживал у него чувство соборности.

В полном глубокого смысла понятии Родины неизменно соединяется большое и малое; соединяется как два сущностных взаимообусловленных начала. И одно немислимо без другого. Глобальное понятие обширной и многообразной страны органически вытекает из понятия родины малой — родного места, где человек впервые приобщается к единству всех исторических поколений

своего народа. Таким местом может оказаться любая частица нашей земли — село, речка, проселок, дом или старая церковь на косогоре...

Подобно тому как большая Родина вмещает в себя все малые, ансамбль искусств нашей земли состоит из многих малых ансамблей. В среднем течении Оки сложился один из них. Здесь трудами поколений безвестных творцов уникальный природный комплекс был претворен в поэтический образ большой художественной силы.

Образ этот в конце XIX — начале XX века заново открыли русские художники, и в числе первых — Василий Поленов. Своими замечательными пейзажами он утвердил в нашем представлении особый облик этих мест, их своеобразную красоту. И потянулись на берега большой среднерусской реки люди с жгучим желанием — воочию увидеть и познать то, что запомнилось по живописным полотнам, что воскрешает в памяти исторические образы и события, что осознается как сердце России.

В помощь им и написана эта книга.

1. Берегом Оки от устья Скниги до устья Беспуты

На бугристых кручах коренного окского берега, террасами поднимающихся вверх от узкой полоски заливного луга, раскинулось множество старинных селений. Малых деревень среди них почти не встретишь, все большей частью села — многолюдные, некогда крепко и основательно обстроенные. Иные усыпали своими домиками подножие склона, откуда рукой подать до опутанной лозняком кромки берега. Большинство же забралось выше, расположилось над крутизной, ближе к краю речной долины — в местах привольных.

Таков правый берег Оки, который кое-где до сих пор еще называют Тульским в отличие от противоположного низкого Московского берега. Повелось это в те времена, когда по реке проходила старая граница между Московской и Тульской губерниями. Обжит же высокий Тульский берег очень давно и более основательно, чем Московский, да и заселен гораздо плотнее. Селения следуют здесь друг за другом непрерывно. И почти в каждом можно отыскать что-либо достопамятное... Но прежде чем отправиться в путь по правому берегу Оки, еще раз окинем взглядом окрестности.

Левый поёмный берег, что расстилается за рекой, равнинной ширью уходит вдаль. За песчаными отмелями и светлой полосой мелководья нет ни овражка, ни холмика, ни даже одинокого дерева. Так и скользит берег плавно вдаль, незаметно перетекая в пологий склон широкой долины. Где-то там, по ее краю, разбросаны ред-

кие на левом берегу селения. Едва удастся различить крохотные домики, далекие очертания которых расплываются в зыбком воздушном мареве вместе с зубчатой полоской подступающего к пойме густого смешанного леса. Если не знать или не всмотреться, примешь колоколенку или верх небольшого сельского храма за зубец лесной гребенки. На таком раздолье дело рук человеческих кажется крохотной песчинкой...

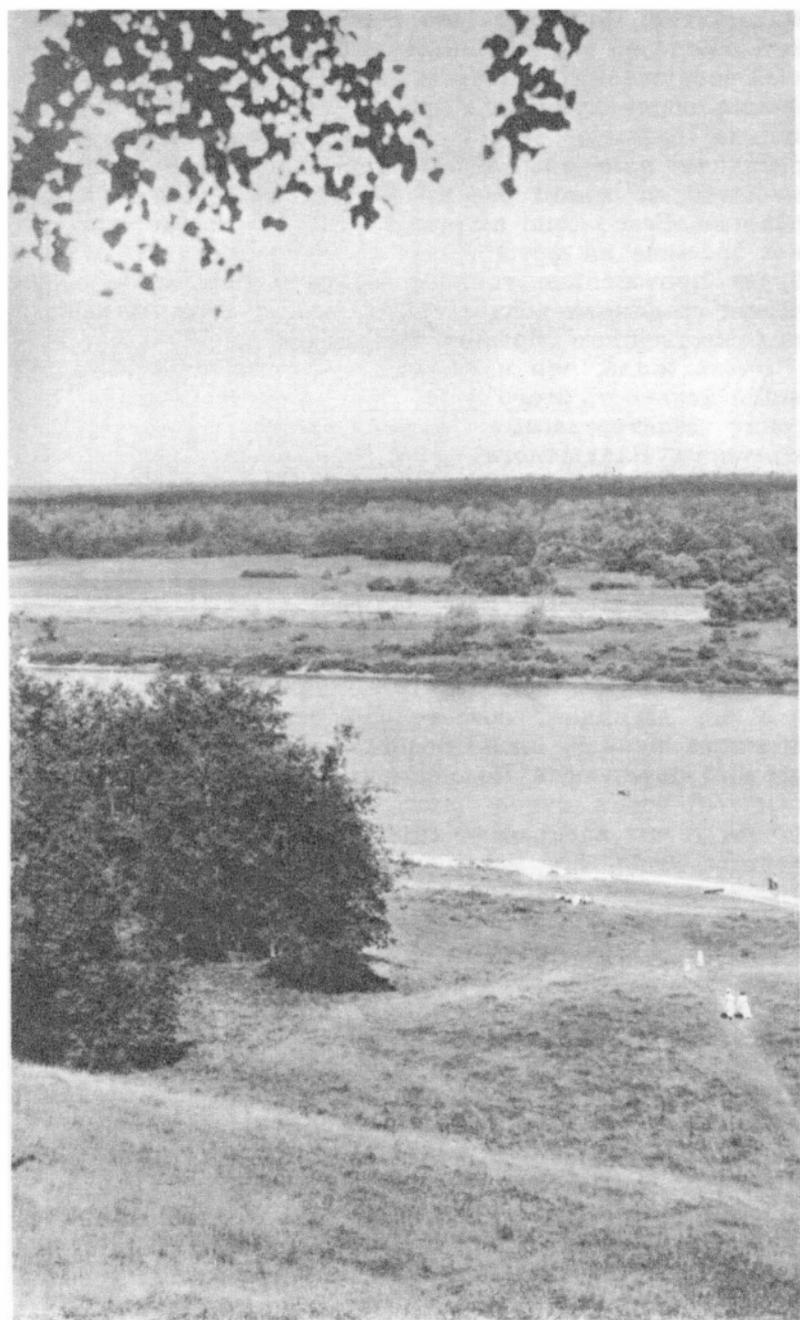
Соподчинить человеку пространство низкого левобережья, вообще всей огромной долины Оки — задача чрезвычайно трудная даже для русских зодчих-градодельцев, привычных к богатырским просторам своей земли. Лишь один раз дерзнули они соразмерить масштаб своего творения с эпическим масштабом низкого левобережья. Так появилась кульминация ансамбля среднего течения Оки — город Серпухов. Расположенный все же на притоке Оки, реке Наре, в трех километрах от ее устья, он воспринимается с противополож-

*Ока вблизи городища
древнего города Лопасни*



ного Тульского берега в виде развернутой к Оке величественной панорамы. Поразительно, насколько тонко учли древние градодельцы законы восприятия пространственных образов, которые остаются малоизученными и до сего времени; сколь мастерски использовали они тектонику и пластику естественного ландшафта.

Перед городом, на самой бровке окского берега, на обоих берегах Нары, были воздвигнуты ансамбли Высоцкого и Владычного монастырей. Перекликаясь друг с другом, возносясь своими соборами и башнями над низкими лугами и руслом притока, монастыри-пропилеи образовали напряженное пространственное поле. Их ансамбли выделили в природном окружении некое сценическое пространство. Созерцая его, мы становимся участниками незабываемого «градостроительного действия», разворачивающегося на архитектурной сцене ансамбля искусств с тонким учетом действия сложного механизма

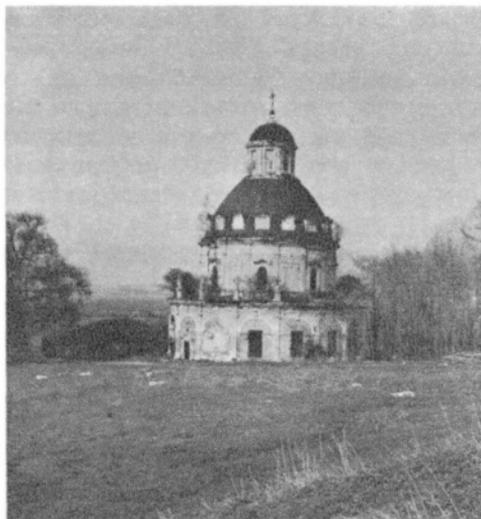


восприятия. Наше сознание стремится укрупнить далекий городской вид, увеличить размеры наиболее удаленных сооружений; одновременно возникающий в воображении образ духовного «града» производит исключительно сильное эмоциональное впечатление, отчего реальная панорама приобретает более значительный масштаб, во много раз превосходящий существующий реально. Бесплезно пытаться запечатлеть это прекрасное зрелище на фотопленку, то, что возникнет на ней, будет протокольно точным, объективным, однако исчезнет созданная искусством иллюзия, исчезнет правда художественного образа.

Очень жаль, что новое типовое строительство нарушило цельность этого градостроительного шедевра. Высокие девятиэтажные здания вплотную подступили к стенам Владычного монастыря, сбивая масштаб и композиционную иерархию величественной панорамы, заслоняя и вытесняя собой зелень древнего соснового бора, контрастирующую с белым камнем архитектуры.

ПОДМОКЛОВО. С южной окраины Серпухова, от стен его древних монастырей в ясную погоду открывается широкий вид на правый, Тульский берег Оки. Окидывая его взглядом, обязательно остановишься на необычном куполе, выделяющемся на фоне зелени усадебного парка села Подмоклова. Тяжелый, плавно вытнутый вверх купол парит над огромным пространством, и его далекая от правильной геометрии форма как бы вырастает из очертания прибрежных холмов, перекликаясь с их плавно круглящимися вершинами.

Небольшое, отделанное белым камнем сооружение — церковь Рождества Богородицы в селе Подмоклове — памятник высочайшего художественного уровня, памятник уникальный, стоящий в русском искусстве петровского времени изолированно, на особом, лишь ему принадлежащем месте. Значение подмокловского памятника заключается, в частности, в том, что архитектура его смогла намного опередить даже свое и без того насквозь пронизанное духом перемен время — время «быстрых и гневных» петровских реформ». В 1714 году (такова новая подтвержденная документами дата начала строительства церкви) на берегу Оки появилась невиданная доселе на Руси окруженная аркадой ренессансная церковь-ротонда, предвосхитившая своим обликом



*Подмоклово. Церковь
Рождества Богородицы.
1714*

русскую архитектуру нового времени в период ее зрелости, который на десятилетия отстоял от эпохи Петра³.

Вместе с тем образ подмокловского памятника с пронзительной силой выразил и свое время. Чтобы нам лучше это себе представить, вспомним те работы академика Д. С. Лихачева, где он высказал и обосновал мысль о ренессансной роли русского барокко в истории России. Ведь ренессансным духом пронизаны многие петровские преобразования, новизна которых была, как известно, не в западничестве, а в государственной секуляризации⁴. И подмокловская ротонда, как никакой другой памятник петровского времени, наглядно раскрывает глубинную ренессансную сущность изменений, происходящих в русской культуре⁵.

На примере памятника легко проследить также решительную смену языка искусства. Процесс этот своей

демонстративностью резко отличался от медленного и постепенного усвоения начал европеизма в жизни и искусстве XVII века. Таким образом, европейская архитектура ротонды, построенная уже исключительно на новой «знаковой системе», — еще одно свидетельство того, что, заботясь об успехе всех своих преобразовательных начинаний, «Петр сознательно стремился к тому, чтобы оборвать все связи со старой Россией»⁶.

На первых порах, пока не произошло проникновение западной культуры в жизнь общественную, в нравы и понятия, инициатива в создании произведений в новом духе исходила почти исключительно от самого Петра или от его ближайших сподвижников. Так что даже если бы мы сегодня не знали обстоятельств появления подмокловской ротонды, круг возможных заказчиков этого сооружения был бы весьма невелик. Протягивать ниточку следовало бы обязательно к государственным чинам новой эпохи, к той среде, которая непосредственно проводила в жизнь петровские реформы.

Имя заказчика сооружения и владельца Подмоклова князя Григория Федоровича Долгорукова (1656—1723) полностью это подтверждает. Младший брат известного любимца Петра I, князя Якова Федоровича Долгорукова, Григорий Долгоруков был талантливым и удачливым дипломатом, видным сановником. Уже с четырнадцати лет началась его служба, так что почти вся жизнь Григория Долгорукова прошла в «служебной должности». Происходил он из старой московской знати... Однако предрасположенность и готовность будущего дипломата к новой преобразовательной деятельности верно была угадана Петром, который взял его капитаном в Преображенский «потешный» полк.

Дипломатическая карьера Долгорукова начинается во время Северной войны с назначения посланником в Польшу. Вскоре он становится свидетелем и участником исторического события: свидания Петра I с королем польским и курфюрстом саксонским Августом II. При роскошном дворе этого европейского монарха Долгорукову суждено будет провести долгие годы: с 1700 по 1712-й и с 1715 по 1721 год. Для России он станет незаменимым знатоком сложных и нередко крайне запутанных польских дел. Никто другой не мог так быстро приспособливаться к изменчивому польскому политическому климату, находить общий язык и с королем,

и с польскими магнатами, и с верхушкой литовской знати, и с несговорчивым украинским казачеством.

Заказчик подмокловской ротонды принадлежал к кругу тех представителей высшего класса общества, которые, вовлекая Россию в сложные дипломатические сношения с Западной Европой, стали налаживать и связи культурные. Так под воздействием потребностей реальной жизни происходила резкая перемена художественных вкусов. И начиналась такая перемена в ту пору по преимуществу с политики. Это им, петровским дипломатам, поручалось организовать обучение за границей — в Лондоне, Париже, Амстердаме, Вене — многочисленных «пенсионеров», командированных на Запад русских дворянских детей, которым предписывалось сделаться там философами, математиками, мореходами и, конечно же, художниками, скульпторами и архитекторами. И эти же дипломаты, как издавна повелось, были призваны нанять на русскую службу западноевропейских мастеров.

Мы не знаем имени автора подмокловского шедевра. Очевидно только, что, проведя к моменту начала строительства ротонды более десяти лет за границей, Долгоруков имел широкую возможность ознакомиться с архитектурной жизнью Западной Европы, а значит, мог получить хороший проект или, что более вероятно, привезти в Россию опытного одаренного мастера. В то время в Польше работало много итальянских архитекторов — дружеские отношения Августа II с римским королем Иосифом I, установившиеся после их встречи в Вене в 1691 году, хорошо известны.

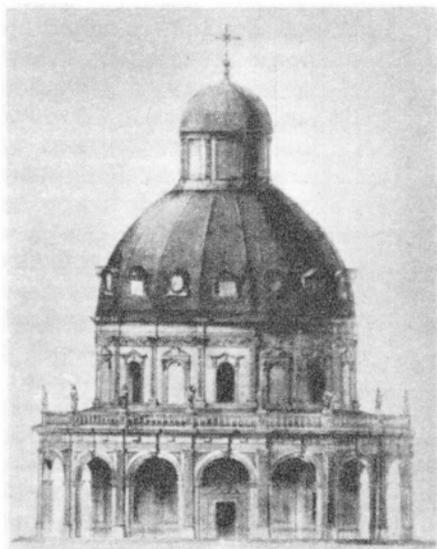
В дипломатической службе Григория Долгорукова был непродолжительный перерыв. В 1712 году он был отозван из Варшавы с поста чрезвычайного посла и целых три года пребывал в России. К 1715 году дела в Польше снова примут нежелательный оборот, России будет необходимо примирить короля Августа с магнатами; и выбор Петра снова падет на Долгорукова, который в третий раз будет послан представителем России в Варшаву. Долгоруков покинет родину, служба возобновится снова. Однако чем же вызван сам перерыв, своего рода отпуск?

Из частного письма Григория Долгорукова генерал-адмиралу графу Федору Апраксину, посланного им в августе 1710 года из Клишек (за два года до интересующего нас приезда Долгорукова в Россию), можно почерпнуть, что уже немолодой 50-летний дипломат

тяготится заграничной службой и, напоминая влиятельному другу о своих «десятилетних кровавых трудах», просит помочь его переводу в Россию. «Не могу заслужить такой милости, — пишет он своему адресату, — чтоб мне хотя на малое время видать своих домашних. Посмотреть на пустые дома братьев сваях и своим разорением, который отдал кому милостивому моему в признание благодетеля и взять с собою моих домашних понежа разлучения... так меня надокучило, так же надвое жить гораздо труднее и чрезмерно убыточно»⁷. В этих строках тоска по далекому дому, по родной земле.

Полученный отпуск Долгоруков использует на поправление своих домашних дел. В июле 1714 года он в челобитной к митрополиту Стефану Яворскому просит разрешить построить в своем селе Подмоклове вместо ветхой деревянной церкви новую каменную. Сама мысль возвести в своей старинной вотчине храм-памятник весьма в духе московской старины. Впрочем, ведь и сам Петр, как известно, в быту сохранял немало этих старых московских привычек. Но соорудил Долгоруков на земле своих предков памятник, отразивший идеалы новой культуры. Пребывание его за границей не прошло для него бесследно. Многие из увиденного там он крепко усвоил. А усвоил еще и потому, что с детства у него была воспитана психология «государева приказчика» и служилого человека.

Если рассматривать создание подмокловского памятника в контексте художественной жизни России начала XVIII века и при этом не упускать из виду особую «итальянскую манеру» его архитектуры (не барочно-украинскую, немецкую или голландскую, а именно итальянскую!), приходится признать за заказчиком особую роль в создании сооружения. Ведь для того, чтобы пересадить на русскую землю не какой-нибудь жалкий росток иной культуры, но цветущее древо ее, одного стремления и готовности к восприятию мало, нужны опыт и знания. Тут можно вспомнить о переводе трактата Андреа Палладио «Четыре книги об архитектуре», сделанном в 1699 году в Венеции неким стольником Долгоруковым. Исследователь трактата А. А. Тиц отождествляет автора перевода с владельцем Подмоклова князем Федором Григорьевичем Долгоруковым⁸. Что ж, выстроенная по его заказу ротонда с ее безупречной по исполнению ордерной палладианской аркадой — лишний аргумент в пользу отмеченной гипотезы.



*Подмоклово. Церковь
Рождества Богородицы.
Западный фасад.
Обмерный чертеж*

Архитектура подмокловского памятника в своей основе выдержана в стилевой системе итальянского барокко. Тема ротонды — одна из вечных тем в мировой архитектуре — раскрыта в подмокловском сооружении последовательно и совершенно. Его двусветная ротонда, перекрытая ребристым куполом с люкарнами, завершена массивным световым барабаном с малым полусферическим куполом. Основание ротонды окружает шестнадцатипролетная аркада. Ясность и простота этой композиции предопределила особое звучание архитектуры церкви. Неизвестные создатели ее, среди которых, без сомнения, были и русские мастера-каменщики, сумели избежать свойственного барокко иррационализма, наполнив формы этого стиля совершенно иным пафосом, по духу близким ренессансному, — пафосом освоения мира и радости земного бытия. Эта связь подмокловской постройки с наследием Возрождения станет вполне осяза-



*Подмоклово. Церковь
Рождества Богородицы.
Скульптура
апостола Петра*

емой, если мы вспомним замечательный храм, изображенный на знаменитой картине Рафаэля «Обручение Марии» (1504). Аналогия архитектурного решения живописной фантазии Рафаэля-зодчего с памятником в Подмоклове красноречивее всяких слов.

Мы еще не сказали об одной важной особенности подмокловского памятника — о его скульптурном убранстве. Над аркадой ротонды, на тумбах венчающей балюстрады стоят шестнадцать статуй апостолов, изваянных из местного белого камня⁹. Динамика и экспрессия фигур, которым приданы разнообразны и выразительные позы, в сочетании с чувственно-конкретной трактовкой образов производят сильное и яркое впечатление. Добавим при этом, что круглая скульптура воспринимается в роскошном окружении белокаменной резьбы стен ротонды.

Белокаменное кружево рельефа заполняет плоскости

пилястр и образует рельефный фриз на уровне капителей, покрывает кронштейны ритмично меняющихся оконных сандриков и сверкает в обрамлении люкарн. В этой прекрасно выполненной резьбе наиболее отчетливо видна рука русского резчика, впитавшего традиции фасадной пластики московского барокко. Гирлянды цветов и фруктов, перевитые лентами и виноградными лозами, — основной мотив орнаментальной декорации как подмокловской церкви, так и многих прославленных памятников русского зодчества конца XVII века (Спаской церкви в Уборах, церкви Знамения в Дубровицах и других).

Иное дело — детали архитектурного оформления и тем более круглая скульптура. Здесь русские мастера работали по западноевропейским образцам. Теперь мы знаем: перед нами скульптура, современная мраморам Летнего сада. Однако в отличие от аллегорической и мифологической скульптуры, привезенной в 1710-х годах в Петербург из Италии, статуи Подмоклова созданы в России специально для данного сооружения¹⁰.

Всего через несколько лет после того, как шестнадцать подмокловских статуй было поднято на аркаду и укреплено там на металлических пилонах, священный Синод специальным указом (1722) строжайше запретит украшать церкви какими-либо изваяниями. Круглая пластика надолго будет изъята из арсенала художественных средств русского культового зодчества, и скульптурное убранство подмокловского памятника наряду с единственной в России аналогией ему — статуями церкви Знамения в Дубровицах (1690—1704) — останется в русском искусстве явлением уникальным.

Древняя Русь почти не знала круглой скульптуры. Распространение этого вида пластического искусства в России — новация петровского времени. Самому Петру и его ближайшему окружению, к которому следует отнести и заказчика подмокловской церкви князя Григория Долгорукова, увиденная в Западной Европе скульптура imponировала «своей материальной убедительностью, свойством придавать даже отвлеченным понятиям не только иллюзорную, но и конкретно осязаемую жизненность»; и еще «рационализмом светских аллегорий, символов и эмблем, обобщенно и одновременно реалистично выражающих весь круг актуальных тем»¹¹. И то, что персонажи подмокловской скульптуры не герои и боги античной мифологии и истории, а христианские

святые, ничего не меняет в принципе. Автор подмокловских скульптур не видел существенной разницы между ними. Для него всего важнее было совсем другое: создать иллюзию жизни, то есть придать изваяниям ту «конкретно осязаемую жизненность», которая так импонировала заказчику. Не углубленных в свой внутренний мир аскетов представил скульптор, а людей вполне земных и реальных.

Каждая подмокловская статуя — это яркий пластический образ. Все свое внимание скульптор сосредоточивает на движении, тщательно ищет позу и жест, прорабатывает мимику лица. Но тщетно искать в этих произведениях внутреннюю сосредоточенность, спокойствие, теплоту — все то, что с такой силой выражали в своих произведениях древнерусские мастера.

Григорий Долгоруков не успел полностью завершить свою постройку. Будучи в России, он, конечно, лично следил за строительством и сам входил во все его нужды. Однако после его поспешного отъезда в Варшаву (1715) и во время очередного длительного пребывания за границей он уже не мог активно способствовать сооружению храма. Лишь в 1721 году, почти семидесятилетним стариком, Долгорукову удалось вернуться в Петербург, где он был назначен сенатором. Но суждено было прожить ему в России недолго: летом 1723 года Григорий Долгоруков скончался.

Когда внук Григория Долгорукова в 1754 году подаст прошение об освящении подмокловской церкви, он укажет в нем, что само здание ее было построено еще дедом и что «за скорой тогда смертью онаго деда моего и за отлучками моими из Москвы оная церковь в совершенство в то время приведена не была». Но что же все-таки помешало родственникам и наследникам Григория Долгорукова завершить начатое им дело? Причина тому — громкая и одновременно драматичная история возвышения и падения нескольких представителей рода Долгоруковых. Случилось все это уже после смерти царя-преобразователя.

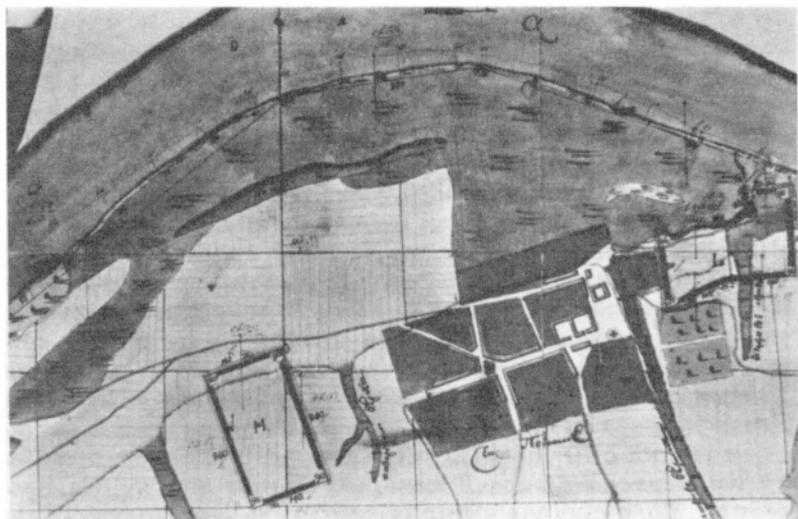
В русской истории наступила эпоха дворцовых переворотов (1725—1762). Царственные особы быстро и подчас неожиданно сменяют друг друга на престоле. Многие представители правительственного класса и гвардии пытаются вмешаться и изменить в свою пользу политическую обстановку, добиться власти и особых привилегий. В 1720-х годах составили свою особую полити-

ческую корпорацию князя Долгоруковы, в основном ближайшие родственники — дети и внуки — умершего петровского дипломата. Первую роль в ней играл старший сын Григория Долгорукова, Алексей.

В пору недолгого царствования Петра II (1727—1730) один за другим сбываются честолюбивые замыслы Алексея Долгорукова. Его могущество и влияние становятся столь высокими, что он выигрывает борьбу за захват власти у самого Меншикова, в 1727 году высланного в Ранненбург, а затем и в Березов. Теперь основную ставку в политической игре Долгоруков делает на женитьбу молодого императора на своей дочери Екатерине, в свое время жившей и воспитывавшейся дедом в Варшаве. И этот план, казалось, вот-вот осуществится. Алексей Долгоруков, искусно пользуясь близкой дружбой своего сына Ивана с Петром II, устраивает в 1729 году помолвку императора со своей дочерью. После обручения Екатерины Долгорукова официально именуется «государыней-невестой». Уже назначен день бракосочетания, и на государеву свадьбу в Москву со всей России съезжается шляхетство (дворянство). И лишь неожиданная смерть Петра II рушит все замыслы Долгоруковых...

После воцарения Анны Иоанновны Долгоруковы подвергаются гонениям. Семья Алексея Долгорукова вместе с фаворитом Петра II Иваном и самой «государыней-невестой» ссылается в Березов; семья Сергея Долгорукова вместе с его матерью, женой умершего Григория Долгорукова, Марией Ивановной, насильно похищенной под именем старицы Маргариты, отправляется в крепость Ранненбург. Все имущество и все вотчины Долгоруковых, в том числе село Подмоклово, отписываются «на ее императорское величество». Естественно, что при таких обстоятельствах окончательная отделка подмокловского храма задерживается еще на многие годы.

Пройдет долгое десятилетие, прежде чем очередной переворот возведет на престол дочь Петра, Елизавету, которая снимет опалу с Долгоруковых. Но многим из них так и не суждено будет дожидаться свободы. Скончается в Березове Алексей Долгоруков (1734). В ноябре 1739 года под Новгородом будут казнены остальные члены «долгоруковской партии»: Иван Алексеевич Долгоруков, его дяди Сергей и Иван Долгоруковы, Василий Лукич Долгоруков. Тот, кто через многие годы завершит начатое Григорием Долгоруковым строительство в Под-



*Подмоклово. Фрагмент
межевого плана села.
Вторая половина XVIII в.*

моклове, его внук Николай Сергеевич Долгоруков, вместе со своими родителями разделит тяжелую участь изгнанника, долгие годы проведет в Ранненбургской крепости и глухой деревне Замотринской волости, оставленной его отцу «на пропитание». И как мы видим теперь, его «отлучки из Москвы» имели далеко не веселый характер.

«А в нынешнем 1754 году, — будет писать впоследствии Николай Долгоруков в прошении об освящении подмокловской церкви, — помянутая каменная церковью мной именованым как олтарем, так и святыми иконами и иконостасом и всей церковной утварью в совершенство приведена и желаю в сём году освятить, понеже в старой деревянной ветхой церкви службы уже отправлять за ветхостию никак невозможно»¹².

Каменную церковь-ротонду Долгоруковы строили не рядом со старой, стоявшей на небольшой сельской пло-

щади в центре села, а вопреки традиции отнесли ее на новое место, ближе к оврагу, к своему вотчинному двору. Двор этот, имевший характерную замкнутость, лишь много позднее, где-то к концу XVIII века, был преобразован в дошедшую до нас усадьбу. В ансамбле ее, сравнительно скромном, с небольшим жилым комплексом в стиле раннего классицизма (сохранились только восточный флигель), ротонда заняла центральное место. Прекрасная в своей выразительности, она обрела особую прелесть в окружении замечательного террасного парка, обогатилась новыми видами. Трудно сказать, какой из них интереснее: тот, что открывается с верхней береговой террасы от парадного двора усадьбы или с берегов партерных прудов, осененных паутиной склонившихся ветвей.

...В великолепной панораме древнего Серпухова, которая долго будет сопровождать нас в пути по правому берегу Оки, есть одна еще не отмеченная нами особенность. Ее следовало бы отнести к инженерно-технической сфере, но при этом обязательно вспомнить, какое большое внимание уделяли русские инженеры эстетическим качествам своих сооружений, и в первую очередь мостам, еще в XIX веке ставшим неотъемлемой частью окского пейзажа.

Старый, еще сохранившийся мост через Оку под Серпуховом был построен в 1867 году сразу для двух целей: как железнодорожный, Московско-Курской железной дороги (поезда ходили по верхнему поясу фермы), и как пешеходно-экипажный (по нижнему ярусу фермы двигался поток проезжающих по Тульскому шоссе). В начале 1900-х годов рядом с дамбой моста появилась станция «Ока» — небольшое здание в стиле модерн. Здесь сошедшие с поезда пассажиры пересаживались на плавающие по Оке колесные пароходы, регулярно отправлявшиеся от дебаркадера большой окской пристани. И все вместе: решатчатый металлический балочный мост, железнодорожная станция и дебаркадер — составляло своеобразный ансамбль, хорошо воспринимавшийся глазом и не нарушавший гармонии пейзажа.

После строительства нового автомобильного моста (1960-е гг.) Симферопольское шоссе обошло Серпухов стороной и старый мост оставили только для пешеходов. По нему можно перебраться от Серпухова на проти-

воположный берег к селу Лукьянову, в котором сохранилась позднеклассическая Никольская церковь (1835—1854). Через это село раньше проходило Тульское шоссе, проведенное еще в середине XIX века, так что село было оживленным — с постоянными дворами, трактирами и придорожными лавками. Теперь здесь тихо и пусто. Новая магистраль прошла через село Липицы — там, где когда-то, еще до строительства старого шоссе, проходила столбовая дорога на Тулу.

ЛИПИЦЫ. Дома большого села двумя порядками протянулись вдоль старой, укрытой асфальтом дороги, одолеваящей в Липицах крутой подъем окского берега. На краю старой части села, слева от дороги, обращает на себя внимание странное, большое и громоздкое кирпичное здание. Не сразу можно признать в нем бывший храм. Дело даже не в утратах, которых, к сожалению, не избежал памятник. Облик его и в самом деле непривычен. Не случайно же возникла местная легенда о том, что якобы владелец Липиц граф Головкин строил здесь себе каменный дом, но, когда постройка его приближалась к концу, графу дом не понравился и он решил переделать его под церковь.

Однако достаточно обратиться к планировке здания, которая имеет явно выраженный культовый характер, чтобы отнести легенду к области народной фантазии. Церковь, освященная в 1735 году, имеет традиционную, архаичную для своего времени композицию: на единой оси здания размещены граненая алтарная апсида, двухсветный четверик собственно храма, трапезная и колокольня (перестроена в 1853 г.). Но размеры этих частей поражают своей величиной: внутреннее помещение простого сельского храма в плане имеет размеры 10×10 м, трапезная — $10,4 \times 19,8$ м. Вызывает недоумение и крайняя упрощенность, суровость и даже примитивность архитектурного решения. Все это тем более удивительно, что заказчиком сооружения был знаменитый деятель петровского времени — государственный канцлер граф Гаврила Иванович Головкин. И среди его многочисленных вотчин (граф был богатейшим человеком своего времени) Липицы не просто одна из многих; окрестности Серпухова были родиной его предков, в Никольской церкви Высоцкого монастыря обрели они вечный покой, и там же, согласно его воле, был похоронен он сам — в 1734 году, всего за год до освящения Бла-



*Липицы.
Церковь Благовещения.
1735*

говещенской церкви в Липицах, достроенной уже его младшим сыном, также известным дипломатом Михаилом Гавриловичем Головкиным.

Надо полагать, Липицы вместе с соседним селом Тешиловым отошли во владение Г. И. Головкина в самом начале XVIII века и получены были им в качестве награды за службу от самого Петра, при особе которого он почти постоянно находился, сопровождая царя во всех его многочисленных дальних и ближних путешествиях. Можно с уверенностью сказать, что подарок этот был особенно по сердцу канцлеру; с ним он обретал на родине своих предков прочное и достойное место, которого до сих пор не имел: отец его, обязанный своим появлением среди русской знати исключительно родству с Нарышкиными (он был двоюродным дядей и крестным отцом матери Петра I), имел за собой близ Серпухова только пять крестьянских дворов. Одним словом, пред-

принятое Головкиным большое строительство в Липицах было для него делом значительным, сопоставимым с заботами Г. Ф. Долгорукова по возведению подмоклового храма.

И раз уж зашла снова речь о соседнем Подмоклове, небезынтересно будет не столько сравнить оба памятника, ибо полное их различие бесспорно, сколько осмыслить ту историческую и культурную реальность, в которой практически одновременно существовали столь контрастные эстетические принципы и художественные идеалы. Здесь поразителен еще и тот факт, что заказчики обоих храмов были людьми, не просто хорошо друг друга знавшими и принадлежавшими к одному кругу ближайших сподвижников Петра; теснейшим образом соприкасались сферы их дипломатической деятельности, и канцлер России, будучи главой внешнеполитического ведомства, не хуже русского посланника знал Запад, ибо кто еще в петровское время, не считая самого Петра, потратил столько энергии для того, чтобы наладить с Европой многообразные культурные связи?

Однако, как заказчик храма в Липицах, Головкин обнаружил на первый взгляд странные художественные вкусы. Архаичная по архитектуре Благовещенская церковь рождена в художественной среде, сознательно не принявшей новое в искусстве, активно воспротивившейся петровскому переустройству его на западноевропейский лад. И вот что примечательно, даже парадоксально: до реформ такого мелочного противления западному влиянию в русском искусстве не было. Появилось оно, видимо, как реакция на демонстративность петровских преобразований, на попытку Петра противопоставить новую Россию старой Руси.

В такой сложной, исполненной подлинного драматизма идейно-художественной атмосфере, когда параллельно существуют два потока искусства: древнерусского и нового времени,— зодчие-традиционалисты неизбежно обрекли себя на творческую изгнанию, неизбежно прибегли к методу архаизации, к консервации традиций. Едва ли не дальше других пошли по этому пути серпуховские мастера, настойчиво стремившиеся возродить в XVIII веке формы старой московской архитектуры.

Впрочем, само по себе наличие в ближайшем к Липицам городе Серпухове архитектурной школы, ориентированной на развитие древнерусских традиций не бо-

лее как хорошая предпосылка появления архаической архитектуры Благовещенской церкви. Выбор сделал заказчик — граф Головкин, которому вовсе не обязательно было обращаться к местным мастерам, у него была практически неограниченная возможность через свои многочисленные дипломатические каналы привлечь к строительству в Липицах крупного европейского архитектора, не говоря уже о тех из них, кто работал в то время в обеих русских столицах. Так отчего же эти возможности оказались попросту нереализованными?

В реальной жизни, наверное, причин тому было много, но главные заключены в своеобразии русской культуры начала XVIII века, в ее типологической пестроте, в смешении крайне несходных культурных элементов. Традиционное мировоззрение часто уживалось в ту пору с новыми бытовыми привычками, старинные нравы — с начатками европейских знаний, и наоборот. Знаменательно, что и личность самого государственного канцлера отличалась столь характерным для времени «нестройным» культурным составом. На привыкших к роскоши и расточительству европейцев он производил впечатление человека скупого. Скромную обстановку, окружавшую Головкина в его частной жизни, и сам строгий размеренный уклад ее принимали они либо за проявление «извинительной слабости», либо всепоглощающей дурной страсти. Тем не менее современники, дававшие канцлеру самые противоречивые, подчас весьма нелестные оценки, единодушно отмечали его «большое влияние между старыми русскими ханжами и особенно между духовенством»¹³.

Как видно, Головкина не захватила полная внутренняя перестройка — то культурно-психологическое перевоплощение, к которому стремился Петр. Всю свою жизнь отдал петровский канцлер тому гигантскому делу, которое мы называем теперь преобразованием, но множество срочных экономических, военных, политических и других насущных задач, которые приходилось решать ему, не делалось для Головкина самодовлеющим, главным. Оказавшись в самой гуще событий времени, он сохранил живую связь с культурой, мировоззрением, а следовательно и с искусством Древней Руси¹⁴. И это было именно распространенным явлением, а не исключением. Вспомним хотя бы о трагической судьбе художника И. Никитина, написавшего в 1716 году знаменитый портрет канцлера Г. Головкина (ГТГ), а в конце

жизни возвратившегося к старым традициям и прикнувшего к старорусской оппозиции.

В пору, когда строилась Благовещенская церковь в Липицах, работал над своими московскими дворцами молодой Растрелли. То, что выходило из-под его талантливой руки, приводило в восторг современников, ибо олицетворяло праздник жизни и радовало глаз. Ко всему этому старый, уставший от бесконечного петровского «попешания» канцлер оставался совершенно безучастным; по-старому сдержанная и строгая архитектура была ему ближе.

Есть основания предполагать, что еще при сыне канцлера, Михаиле Гавриловиче Головкине, отдалившемся от государственных дел после смерти отца, в Липицах была выстроена и усадьба. Впоследствии она неоднократно перестраивалась. Ныне здесь сохранился большой парк, начинающийся сразу за церковью и спускающийся к пойме Оки. Разнообразие композиционных приемов, необычный состав и сочетание пород деревьев свидетельствуют о длительности процесса создания парка. Старые липовые шпалеры барочного парка дополнены живописными полянами, «английскими» боскетами и отдельными экзотическими для данной местности деревьями, так называемыми экзотами. Очень выразительна главная поляна, к которой некогда примыкал жилой комплекс усадьбы; на фоне плотного массива парка выделяются отдельно стоящие на поляне специально выращенные и подобранные сибирские кедры, туи, лиственницы и тополя. Этот уголок парка, отдаленно напоминающий древние сады редких растений, сложился в эпоху эклектики, во второй половине XIX века.

Одним из последних владельцев усадьбы был сын крупного серпуховского фабриканта Н. Н. Коншина — Сергей Николаевич Коншин. Он был известен всей Москве как страстный любитель скачек и большой знаток лошадей (оттого и упомянут в одном из очерков книги Вл. Гиляровского «Москва и Москвичи»)¹⁵. В Липицах Коншин устроил конный завод, размещавшийся в комплексе специально возведенных построек. Ни одна из них не сохранилась, так же как и большой деревянный усадебный дом, выстроенный владельцем наподобие английского коттеджа.

ТЕШИЛОВ. Место открытое. По оврагам, рассекающим береговые кручи, спускаются к заливному лугу прозрач-



*Тешилов. Валу городища
древнерусского города.
XVII в.*

ные березняки и осинники. Жилья здесь давно уже нет; на месте древнего поселения остались только оплывшие валы крепости да ветвистые березы, поднявшиеся над их некогда грозными боевыми склонами.

Под 1147 годом помещено в Никоновской летописи знаменитое сообщение о встрече в Москве Святослава Ольговича со своим политическим союзником Юрием Долгоруким: «...и тако совещающе снидошася на Москву князь великий Юрь из Суждаля, а князь великий Святослав Ольгович с Резани из Тешилова с сыном своим Олгом и со князем Владимиром Святославичем...»¹⁶. Из этого известия узнаем мы впервые не только о Москве, но и о Тешилове — небольшом городе-крепости Ольговичей на Оке.

Не по своей воле пришел сюда, в далекую и глухую Землю вятичей, черниговский князь Святослав, мечтавший об оставленных им больших и богатых городах

Киевской Руси, и в первую очередь о цветущем Чернигове. Но бурные события феодальной войны Ольговичей и Мономаховичей не раз круто меняли его судьбу. Еще в 1096 году с изгнания из Чернигова отца Святослава князя Олега Святославича началась эта долгая жестокая борьба двух княжеских фамилий. В 1146 году Святослава Ольговича постигла крупная политическая неудача: его брат и союзник Игорь Ольгович после военного поражения от переяславского князя Изяслава Мстиславича лишился власти. Оставшийся без поддержки, покинутый дружиной, князь Святослав с трудом уходит от преследования полков Изяслава и черниговских Давыдовичей, спасаясь в укрепленных городках Земли вятичей. Вслед за ним сюда, в заокские земли, перемещается и театр военных действий.

Крепость Тешилова была в то время (XII в.) одной из самых надежных в среднем течении Оки, хотя и далеко не единственной. О нескольких из них речь еще впереди, а пока скажем еще лишь об одном городе — Неринске, точное местонахождение которого до сих пор неизвестно историкам. Судя по летописному сообщению, находился он выше Тешилова, на одном берегу с ним. Как раз в этом районе, близ села Липицы, в пойме Оки расположено большое озеро, исстари — называемое Неринским. Но никакого городища близ озера не сохранилось, и загадка происхождения этого топонима еще не разгадана.

Место для Тешилова выбрано очень удачно. Крутой подъем окского берега защищал крепость с севера, два глубоких береговых оврага — с запада и востока, и только с напольной стороны вятичи насыпали из глины высокий вал. Здесь же был устроен и единственный въезд в город — через защищенный воротами прорыв, разделяющий вал на две заходящие одна за другую половины. Подобная конструкция крепостных въездов, так называемые захабы, была широко распространена на Руси в домонгольское да и в более позднее время.

До XVI века просуществовал город Тешилов. К тому времени разросся его младший сосед — Серпухов, изменилась вообще вся политическая обстановка, и Тешилов утратил былое значение, постепенно превратился в село.

Здесь, в доме тешиловского попа Ивана, родился будущий известный исторический персонаж Московской Руси времени Дмитрия Донского, претендент на русский митрополичий престол — поп Митяй, которому покровительствовал сам князь Дмитрий Иванович, желавший сде-

лать его главой русской церкви и не допустить тем самым на этот пост Киприана, поставленного константинопольским патриархом Филофеем. Действия московского князя имели конкретно осязаемую политическую цель — добиться отделения великорусской митрополии от церковного управления прочих русских областей, в том числе от Киева, Твери и Малой Руси.

Так вокруг тешиловского уроженца развязалась на Руси в последней четверти XIV века долгая борьба. События ее послужили сюжетной основой летописной «Повести о Митяе-Михаиле». В ней мы находим выразительный портрет главного героя: «...возрастом не мал, телом высок, плечист, рожает, браду имея плоску и велику и свершену; словесы речист, глас имея доброгласен износящ; грамоте горазд, пети горазд, чести горазд, книгами говорити горазд; всеми дела поповскими изящен и по всемо нарочит бе»¹⁷. Исследователь «Повести» Г. М. Прохоров тонко подметил скрытую в этой характеристике насмешку. Ведь дана она претенденту на высокую церковную должность, но сообщается в ней лишь о внешних качествах Митяя и ничего не говорится о главных — нравственных. Не случайно многие московские деятели того времени, в их числе и Сергей Радонежский, не поддержали честолюбивых притязаний Митяя.

ПУЩИНО. В черте нового академгородка Пушкина, на самом берегу Оки, расположен не совсем обычный с виду усадебный ансамбль. Первое, на что сразу обращаешь внимание, — это своеобразный облик его парка. На склоне окского берега и вдоль вырытых в нем террасных прудов высажены ряды могучих пирамидальных тополей, которые еще резче выявляют террасный характер рельефа, его пластическую остроту, нарушая присущую ему мягкость. Устремленные ввысь, плотно прижатые к стволам, кроны этих красивых прямоствольных деревьев резко контрастируют с более привычными в этих местах ивами и липами. Такое на Оке встретишь не часто. И вопрос напрашивается сам собой: зачем понадобилась создателям ансамбля столь откровенная экзотика, каков символический контекст ее?

В неоклассическом ансамбле Пушкина (рубеж 1900-х — 1910-х гг.) воплощена эстетика модерна; характерной чертой этого стиля и, как его разновидности, неоклассицизма была ориентация на создание ярких впечатле-

ний, стремление к необыкновенному и экзотическому. И потому парк Пущина так нарочито выделен из обычного природного окружения. Экзотика парка преобразует пространственную среду усадьбы, то есть весь тот мир, который окружает здесь человека, — это ее главная художественная функция. Вместе с тем экзотика усиливает впечатление от классицистической стилизации архитектуры, создает иллюзию возврата в прошлое, пробуждает у зрителя воспоминания о Древней Элладе, стремится приобщить к вечным ее идеалам. Искусству многое подвластно, ему не так уж трудно с помощью пирамидальных диковинных деревьев вызвать некоторые ассоциации с берегом Эгейского моря. Тут, конечно, можно было бы возразить создателю пущинского парка, «напомнить» ему, что в пейзажах древнего Пелопоннеса преобладали сосновые и дубовые леса, если бы мастер модерна претендовал бы на имитацию, на исторически достоверное воспроизведение древних образцов.

*Пущино. Усадебный дом
и террасный партер.
Последняя
четверть XVIII в.,
рубеж 1900—1910-х гг.*



Он же, напротив, желал и стремился только к одному — к сильному эмоциональному впечатлению.

Такова и архитектура главного усадебного дома, которая далека от высокой гармонии, ясности и простоты русского ампира, хотя в ней и «цитируются» его декоративные формы и детали. Вместо всего этого появляется в ансамбле усадьбы нарочитость и преувеличенность. И вот создается грандиозный террасный партер, преобразующий естественный склон окского берега в подлинную архитектурную феерию. Система лестниц и монументальных подпорных стенок с гротами, бассейнами и скульптурами львов (утрачены) составила с парковым фасадом дома единую архитектурно-ландшафтную композицию. В ней объем классицистического дома утратил самодовлеющее значение и известную обособленность от пейзажа, превратившись в один из элементов сложной пространственной системы. Архитек-



тор, мастерство которого следует специально отметить, последовательно развил принцип пространственной выразительности архитектуры — важнейший принцип модерна. Специально позаботился он о том, чтобы парковый фасад дома сделать по возможности нейтральным и избавиться от впечатления законченности (благодаря этому террасный партер и дом объединены композиционно). Так что не случайно в парковом фасаде дома нет пластически активных форм, почти обязательного колонного портика. Вдоль большей части фасада был устроен балкон, опирающийся, вероятно, на ныне утраченную аркаду первого этажа. Балкон имел ограждение из литых цементных балясин, аналогичное ограждениям террасы партера и пристроенных к боковым фасадам дома открытых веранд (эти ограждения являлись одной из ведущих сквозных архитектурных тем ансамбля). Только по сторонам балкона размещены на фасаде дома портики сдвоенных пилонов-пилястр, назначение которых — сгармонизировать пропорции архитектуры. Очень показательны, что в них, и даже прежде всего в них, чувствуется заостренная гротескная манера модерна: столь далек этот ордер от незыблемого классического канона.

В пору создания в Пущине неоклассического ансамбля усадьба принадлежала Сергею Васильевичу Перлову. Был он представителем большого рода московских купцов, знаменитых на всю Россию чаеоторговцев. В Москве на Мясницкой (ныне улица Кирова) выстроили они причудливый, в китайском стиле, фешенебельный магазин с доходным домом (архитектор Р. И. Клейн, 1893). «Во внимание к столетней деятельности рода московских купцов Перловых на поприще торговли» С. В. Перлову в 1887 году было высочайше пожаловано дворянство¹⁸. Впрочем, сменилось уже несколько поколений с того времени, как Перловы «вышли в люди» и покинули ту среду, где долго сохранялись традиции народной культуры. Когда же человек поднимается по социальной лестнице, он неизбежно меняет свое окружение, стиль и строй жизни, наконец, и свои бытовые привычки. Это случилось и с Перловым.

Дела чаеразвесочной фирмы требовали от С. В. Перлова практически постоянного участия, и в Пущине он бывал, конечно, наездами. Из яви, такой размеренной, прочной и ожидаемо благополучной, покойной, из привычного водоворота деловой жизни, в котором при наличии опы-

та человек действует уже почти машинально, рефлексивно, не подключая своего сознания, попадал владелец неоклассической виллы в «сон». Яркая художественность неоклассицизма была призвана увлечь человека, нарушить привычное течение реальной жизни, обезличенной, пошлой и прозаической. От этой-то прошлости русский модерн всеми доступными ему средствами (о некоторых мы уже успели сказать) стремился оттолкнуться, завоевать хотя бы крохотное пространство усадьбы и установить в нем романтически-прекрасный жизненный лад. Но все это — в идее, в идеале, в устремлениях зодчих; в действительности же такое искусство нередко становилось лишь средством отвлечения от будничных забот, специфической сферой того же потребления: в преображенный средствами искусства мир входил человек, находящий высшее удовлетворение в душевной спячке.

Неоднозначность и противоречивость, распространявшиеся буквально на все и в первую очередь на отношение к человеку, к прошлому и будущему, — это и есть то новое, что внес в усадебное искусство модерн. Закономерным поэтому было значительное обновление всей художественной программы русской усадьбы вообще, поэтому и в Пущине сложилась парадоксальная архитектурная ситуация. Назойливая экзотическая бутафория в духе «русского ампира», подобно непроницаемому футляру, скрыла подлинную классицистическую архитектуру усадебного ансамбля, созданного в последней четверти XVIII века и при Перловых лишь перестроенного.

Теперь первоначальную архитектуру ансамбля можно увидеть только на обращенных к главному дому и парку северных фасадах двух симметричных флигелей, выстроенных по сторонам традиционного парадного двора. Фасады эти счастливо избежали переделки и полностью сохранили свое убранство, демонстрирующее строгое архитектурное решение построек «безордерного классицизма», — распространенной в 70-е и 80-е годы XVIII века разновидности раннего классицизма. Архитектура эта проста и в то же время торжественна: стена равномерно и ритмично разработана фальшивыми окнами, помещенными в плоские ниши с подвышением, в поле которых вставлены накладные доски.

К настоящему времени от обширного старого классицистического ансамбля сохранился, если не считать руины позднего служебного корпуса с башнями по углам, только жилой комплекс усадьбы и сильно реконструиро-

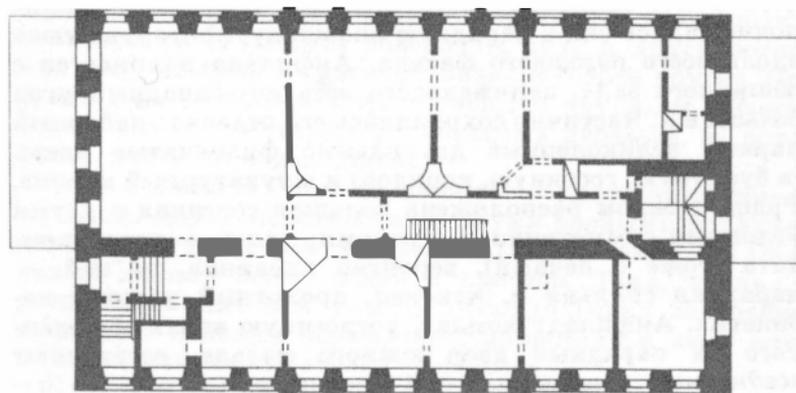


*Пушино.
Усадебный дом*

ванный парк. Но это лишь часть того, что некогда существовало здесь. Первоначально ансамбль усадьбы был значительно вытянут вдоль Оки. На одной береговой террасе с парадным двором, по обе стороны от него, располагались Успенская церковь (1765) и хозяйственный комплекс.

Значительный и, судя по всему, незаурядный усадебный ансамбль Пушчина был выстроен Яковом Ивановичем Арцыбашевым — отставным секунд-майором, рано, всего в тридцать с небольшим лет, оставившим службу и жившим помещиком «в Москве, а временно и в деревнях»¹⁹. Был он холост, далеко не беден, а потому завел в Пушчине дом на широкую ногу, куда, конечно же, съезжались со всей округи такие же, как и он, помещики, любящие и знающие толк в жизни.

Замечательные интерьеры пушчинского дома в большинстве своем сохранились. Коренная реконструкция,



*Пушино. Усадебный дом.
План бельэтажа.
Обмер Ю. Канунникова
и Ф. Разумовского*

которой подверглись в конце 1900-х годов фасады дома, почти не коснулась их. И хотя интерьеры утратили и обстановку и тысячи мелочей — мельчайших черточек быта времени, — в целом же они достаточно полно воссоздают ту особую атмосферу дружеского общения, созидание которой являлось важной частью художественной программы всякого усадебного ансамбля эпохи Просвещения.

Первый этаж, на фасадах отделанный рустом и трактованный как цокольный, имел служебное назначение. Это, скажем так, закулисная часть усадебного действа, очень обширная, со множеством больших сводчатых помещений и с просторным белокаменным погребом, в который из коридора вниз ведет каменная лестница. Однако пространственная организация дома такова, что в его непарадную часть посетители и гости не попадали, да и хозяева здесь бывали нечасто. Из вестибюля, расположен-

ного в юго-западной части дома, по главной лестнице поднимались они в парадную анфиладу, протянувшуюся вдоль всего паркового фасада. Анфилада начинается с обширного зала, занимающего весь юго-западный угол бельэтажа. Частично сохранилась его отделка: наборный паркет, великолепные двупольные филенчатые двери (в буфетную, гостиную, коридор) и штукатурный карниз. Рядом с залом расположена большая гостиная с двумя угловыми симметричными печами; далее — узкая комната (тоже с печами), вероятно диванная, за ней — парадная спальня и, наконец, крохотный угловой кабинетик. Анфиладу комнат, устроенную вдоль обращенного на парадный двор южного фасада, составляют *вседневные* помещения; они меньше и много ниже парадных, что подчеркивает их второстепенное значение в композиции интерьеров дома. За счет разности высот двух разделенных центральным коридором анфилад над южной частью дома устроены антресоли. В расположенных на них небольших уютных комнатах проходила повседневная жизнь обитателей усадьбы.

ТУЛЬЧИНО. ЖЕРНОВКА. Трудно себе представить необъятный ландшафт долины Оки без множества старинных селений — сел, деревень, сельских погостов. Они давно уже сделались неотъемлемой частью пейзажа, будто бы изначально присутствуют в нем, как заросшие ольхой и осиной овраги, березняки, луга, как пологие распаханые склоны. Люди и природа были неразделимы в прошлом — это мы знаем по русскому фольклору и по древним литературным памятникам. Еще одно и едва ли не самое значительное подтверждение этому факту — в том, сколь созвучен пейзажу пространственный строй всех сельских поселений. Их обнесенные изгородями дворы свободно и живописно располагаются в ландшафте. И всякий раз непременно так, что проявляются, делаются значительнее все мельчайшие особенности и приметы конкретного места, или, как говорят архитекторы, «характер пластики земной поверхности». И так во всех без исключения старинных селах. Как лица людей непохожи они друг на друга, в каждом есть нечто самоценное, возникшее при слиянии многих компонентов культуры, природы и жизни. Это нечто бывает непросто подметить, но оно обязательно существует в каждом старом селе, как его душа, его идеальный образ.

Сенькино раскинулось широко по обеим сторонам

берегового оврага, дома стоят на пригорках отдельными небольшими группами, повернуты друг к другу розно, как кому удобней и красивее. Вязищи совсем другие. Посреди села блестит зеркало большого пруда, на низком берегу его много старых раскидистых деревьев, за которыми почти не видно домов.

Село Тульчино стоит на взгорье — месте открытом и высоком. Дома расположились двумя ровными порядками по скату берегового холма. Далеко внизу — Ока, левый низкий берег, ширь и простор. Туда, вдаль, и устремлена сельская улица. Упорядоченная застройка ее создает пейзажу обрамление, привлекая к нему внимание и направляя взгляд человека.

В начале сельской улицы, на вершине склона, стоит выразительное здание церкви — Рождества Богородицы (1839) — украшение всего окружающего ландшафта. Вблизи же церковь оказывается рядовым памятником провинциального классицизма. Однако подлинное значение, красоту и смысл его не умаляют ни скромные размеры, ни упрощенный классицистический декор. Невысокая ротонда с плоским куполом, фонариком и главкой, возвышаясь над разросшимися вокруг деревьями, организует окружающий пейзаж. Подобно маяку, она ориентирует человека в пространстве, противостоит «неохватности» пейзажа, подает весть нашему глазу.

Среди памятных мест, расположенных между Пущиным и Жёрновкой, отметим еще только одно — погост Блюдей (в трех километрах от деревни Балково). Когда-то здесь, на берегу маленькой речки Коровинки, стояли деревянная церквушка и несколько домиков причта. Вокруг церкви, в березовой роще, пристроилось сельское кладбище. Лишь по разбросанным тут и там белокаменным надгробиям можно отыскать теперь это место.

Сельский некрополь на речке Коровинке — памятник еще не исследованный, ибо само внимание к такого рода памятникам возникло лишь в недавнее время. Скульптурных надгробий на погосте Блюдей не видно, но скорее всего их и не было вовсе. Ведь сельский погост не аристократический столичный некрополь, здесь похоронены небогатые окрестные помещики, жители соседних городов, крестьяне. Все сохранившиеся надгробия — обычные, рядовые, массовых типов: саркофаги, отрезки колонн, пирамиды-obelisks. Вместе они производят очень цельное впечатление, особенно комплекс лапидарных «гробниц» первой половины XIX века.

В селе Жёрновке нам предстоит встретиться с памятниками разных художественных и исторических эпох. Наши комментарии мы начнем с самой старой постройки села — Преображенской церкви (1758), которую саженная роща зрительно отделяет от более поздней усадьбы.

Выстроенная по заказу владельца села генерала И. М. Кочелева, церковь принадлежит к кругу произведений провинциальных мастеров-традиционалистов. Впрочем, на первый взгляд может показаться, что создатели ее нарушили принцип архаики, прельстившись игрой и разнообразием форм западноевропейского барокко. На фасадах Преображенской церкви мы увидим и ленточный руст, и причудливые навершия наличников, и антаблементы, и восьмиугольные медальоны... Формально все это — средства из арсенала барочной декорации, но по сути — малообязательные фасадные украшения, всего лишь узор, который не влияет на тектонику стены, не вступает в сложные и многообразные связи с архитектурной массой здания. Обращает внимание и легкость архитектурных членений церкви, зрительно подчеркивающих ясную структуру ее объемов, и сама композиция фасадов, традиционно разбитых пилястрами на три прясла, несмотря на то, что четверик перекрыт сомкнутым сводом. Все это убеждает в том, что зодчие жёрновской церкви, как и создатели уже знакомого нам храма в Липицах, ориентировались по преимуществу на традиции и приемы древнерусского зодчества. Налицо свойственная этим приемам особая иерархия архитектурных средств: ведущая роль в создании образа произведения принадлежит группе лапидарных, уравновешивающих друг друга объемов. Их простота и ясность далеки от свойственного барокко динамизма и разнообразия форм.

Атмосфера жёрновской усадьбы переносит нас в иное время, иную культурную и художественную среду. Непросто нам, людям другой эпохи, проникнуться его настроением и смыслом. Тем более что в ансамбле скромного, средней руки, поместья, к тому же фрагментарно сохранившегося, нет представительности и внешнего многообразия больших репрезентативных усадеб, по которым мы привыкли судить об усадебной культуре в целом. К счастью, сохранились исторические документы, свидетельства современников, с помощью которых можно додумать, довообразить и в конечном счете как бы заново обжить усадьбу.

Ее владельца Николая Семеновича Мосолова многие



*Жёрновка.
Преображенская церковь.
1758*

знают по известному портрету Ореста Кипренского (1811), хранящемуся в Третьяковской галерее. Прославленный живописец изобразил 36-летнего московского коллекционера и собирателя в момент подлинно артистического вдохновения. Художник подчеркнул в образе Мосолова удивительную способность наслаждаться прекрасным, так что портрет не оставляет никаких сомнений в том, чем живет этот человек. Портрет убеждает, сколь внутренне содержательна его жизнь и сколь значительна личность, живущая духовной жизнью.

Однако идея самооценки человеческой личности, вне зависимости от ее места в общественной иерархии, прямо противоречила мировоззрению и эстетике классицизма. Ведь перед нами не вельможа, не полководец, а человек частный, давно оставивший военную службу. Сферу его интересов и устремлений определяет уже не столько служебная необходимость (как было с давних времен

вплоть до издания Указа о вольности дворянства, 1762), сколько личные воззрения, вкусы и пристрастия. Но это отнюдь не значит, что в человеке того времени культивировалось индивидуалистическое начало, стремление к обособлению и изоляции. Своеобразие момента заключается прежде всего в свободе выбора (естественно, это касалось только класса дворян), а потом уже — и в общем социальном самочувствии, которое пронизывала идея меры (гармонии). Эта центральная идея составляла основу мировоззрения и всей культуры эпохи Просвещения, и она же предопределила появление и развитие в России особого стиля жизни (и искусства!), в котором соединилось, казалось, несоединимое: просветительский классицизм и сентиментализм. Ибо в то время как первый, основываясь на идее общественной и государственной пользы, утверждал в сознании россиянина понятие долга перед Отечеством, второй, связанный с руссоистской идеей «естественной жизни», развивал в русской душе чувствительность и впечатлительность, а также презрение к «блеску тщеславия и суетности» (Н. Карамзин).

Казалось, ничто не могло нарушить спокойное вольное житье хозяина жёрновской усадьбы. Но лишь только разразилась над Отечеством «гроза 12-го года» — тут все помыслы и дела Мосолова мгновенно переменялись, и вчерашний домосед и любитель муз весь обратился в служение родине и своему народу. Сбросив домашний сюртук и неизменный шейный платок, облачившись в мундир офицера, Мосолов в составе Московского ополчения находился там, куда в ту пору были устремлены взоры всей России: на Бородинском поле, под Тарутином, Малоярославцем, Красным. Мосолов честно исполнил свой долг (был отмечен наградой), но, оказавшись в самой гуще событий, несколько не переменялся; как только неприятель был выдворен за пределы России, он подал в отставку, вместе с семейством окончательно поселился в Жёрновке и прожил в ней до глубокой старости.

«...Идешь, бывало, в Жёрновку, — читаем мы в старых мемуарах, — и остановишься у левады, где гуляют жеребята (Мосолов был любителем английских лошадей. — Ф. Р.). Их шелковистая шерсть, тонкие ноги, грациозные движения — все обличало породу... глядишь на них и невольно залюбуешься (небольшой комплекс конного двора сохранился, три его протяженных корпуса позднеклассической архитектуры стоят несколько в стороне от усадьбы. — Ф. Р.). За левадой начинается усадь-

ба; дом был деревянный, просторный, в нем взгляд встречал лишь художественные предметы. В зале висели гравюры, между окон, на столе, возвышалась чугунная статуэтка консула Бонапарта...

Николай Семенович собрал небольшую, но редкую галерею картин первоклассных мастеров; гостиная жёрновского дома была ими убрана. Ван-Дик, Вуверман, Рембрандт, Вандер-Вельде заменяли ему вполне то блистательное светское положение, от которого он добровольно отказался. Библиотека была составлена из лучших писателей прошедшего и нынешнего столетий...

В выборе книг преобладали творения энциклопедистов, которые так сильно волновали умы современников и долго оставались в славе.

Были и превосходные иллюстрированные издания 18-го века, между прочим путешествие известного натуралиста Levaillant, басни Лафонтена и т. п. Некоторые книги принадлежали герцогу Орлеанскому, их привезли в Россию во время Французской революции...²⁰.

Жёрновка Мосоловых была классической обителью русского сентименталиста, своего рода моделью отгороженного малого мира, замкнувшись в котором, человек отказывался от многого: от общественной активности и карьеры, от столичных развлечений и зрелищ, светских знакомств и связей, прибегая в известном смысле к самодисциплине и самоограничению, к своего рода аскезе. Истинный смысл ее раскрывается в этике уединения и сосредоточенности мысли, господствовавшей в усадьбе сентименталиста. Весь его деревенский досуг был до предела заполнен чтением книг, эмоциональным восприятием произведений искусства и особенным созерцанием природы, каждое явление которой пробуждало в его душе художественное чувство. Благодаря такой неутомимой работе творческого сознания обитатель Жёрновки, годами не покидавший своей усадьбы, не знал скуки. Последнее обстоятельство производило особенное впечатление на относительно редких посетителей усадьбы, попадавших в ее спокойную атмосферу из шумных столиц с их кипучей, беспорядочно разнообразной, но и нестерпимо скучной жизнью. В Жёрновке все было иначе:

«Старик (Н. С. Мосолов. — Ф. Р.) ложился после заката солнца и вставал на рассвете, занимался живописью, пересматривал свои гравюры, обогащал их новыми приобретениями и никогда не жаловался на скуку. Она была незнакома этому философу. С тех пор как он поселил-

ся в Жёрновке и до своей кончины вряд ли он побывал более трех раз в Москве, и то в крайних случаях»²¹.

Главная постройка усадьбы — деревянный двухэтажный рубленый дом с симметричными боковыми крыльями — расположена непосредственно в парке, среди буйной живописной зелени. Тем самым классицистическая архитектура дома с неизменной симметрией фасада, равномерным ритмом безупречных по пропорциям окон, по сути, лишена привычного окружения — замкнутого пространства парадного двора или открытого партера. Без них естественное окружение архитектуры остается «неупорядоченным», свободным, а сама архитектура теряет самостоятельность и главенствующее значение.

Непосредственно перед главным фасадом дома разбит «роскошный» сквер, который некогда украшался цветниками и декоративными кустарниками. Замечателен сам принцип создания сквера — это принцип художественной коллекции. На большой поляне, очерченной прямоугольником липовых аллей и превращенной в зал под открытым небом, высажены тщательно подобранные солитеры: тополь, ива, клен, ель и дуб. С величайшим вкусом размещены эти подлинные творения природы — деревья-картины — на небольшом пространстве сквера, в организации которого продемонстрировано особое искусство подключения одного художественного предмета к другому, искусство истинного коллекционера.

В известном смысле этот сквер можно назвать природным разделом мосоловской коллекции, точно так же, как не будет большим преувеличением сравнить сам усадебный дом, в котором размещалось уникальное собрание, с музеем. Да это и был типичный для усадебной культуры домашний музей! А отличие его от иных многих в ту пору было, быть может, в том, что в искусство здесь не играли, им жили, оно было источником этой жизни, приносившим бесценные сокровища: радость постижения мира, радость художника.

Теперь мы знаем, какой росток нашей культуры, русского искусства созрел на традициях мосоловского дома. Внук Николая Семеновича, взращенный на любви к искусству среди шедевров, собранных дедом, а затем и своим отцом, также известным знатоком и коллекционером, с детских лет сам рисовал и гравировал. В 15 лет за гравюру с находившегося в жёрновской коллекции офорта Рембрандта Николай Мосолов (так в честь деда звали юного художника) был удостоен малой серебряной ме-

дали Академии художеств. Награда эта вывела его на дорогу большого искусства, он покинул Жёрновку, где первые и, может быть, самые главные для художника уроки получал от своего отца, перебрался в Петербург, затем в Дрезден, Париж. Впрочем, учение было недолгим, уже в 26 лет (1872) Мосолов был признан академиком. Среди многочисленных работ его можно найти много замечательных иллюстраций и гравюр с картин современных ему русских художников. Через всю жизнь пронес он с детства привитую и со временем лишь усилившуюся в нем любовь к творчеству Рембрандта. С картин великого фламандца замечательный русский гравер-аквафортист сделал серию гравюр, принесших ему самое широкое европейское признание и золотую медаль парижского Салона 1876 года.

ЕСУКОВО. В конце 30-х — начале 40-х годов прошлого века вокруг Аполлона Григорьева, тогда еще студента Московского университета, образовался кружок студенческой молодежи. «...В небольших комнатах стоял стон от разговоров, споров и взрывов смеха», — вспоминал впоследствии близкий университетский товарищ А. Григорьева, тогда еще начинающий поэт Афанасий Фет. И еще он отметил, что у Григорьева «собирались наилучшие представители тогдашнего студенчества»²². Впрочем, фамилии собиравшихся у Григорьева говорят сами за себя: С. М. Соловьев, будущий историк; В. А. Черкасский, ставший вскоре известным славянофилом и государственным деятелем; Н. М. Орлов, сын декабриста; К. Д. Кавелин, публицист... Всех и не перечислишь. «Появлялся товарищ и соревнователь Григорьева по юридическому факультету, зять помощника попечителя Голохвостова, Ал. Вл. Новосильцев, всегда милый, остроумный и оригинальный. Своим голосом, переходящим в высокий фальцет, он утверждал, что Московский университет построен по трем идеям: тюрьмы, казармы и скотного двора, и его шурин приставлен к нему в качестве скотника»²³. Эти строки фетовских воспоминаний косвенно свидетельствуют, что не только поэтические и отвлеченно философские темы волновали и обсуждались участниками кружка, неизбежно поднимались на его собраниях и вопросы общественной жизни, вопросы политические, весьма небезопасные в пору николаевской реакции...

А теперь оставим студенческую компанию и снова отправимся на Оку, в усадьбу сельца Есукова, куда каждое



*Есуково. Усадебный дом.
1820-е гг.*

лето выезжал уже знакомый нам Александр Владимирович Новосильцев. Вместе с ним в старую родительскую усадьбу ехали четыре его младшие сестры, которые после смерти родителей жили и воспитывались по разным родственникам, подолгу не виделись друг с другом, тяжело переживали разлуку и только несколько летних месяцев проводили все вместе, рядом с горячо любимым своим братом, ставшим для них всем, и прежде всего светлой надеждой в их не очень счастливой сиротской юности. Незабываемы были для них эти поездки и на всю жизнь сохранились в памяти, как самые счастливые и прекрасные дни жизни. Уже много лет спустя, когда две сестры, Софья и Екатерина, занявшись литературой, сделались известными писательницами, в своих воспоминаниях они вернулись к этим дорогим для них дням, описали и свои чувства, и старую усадьбу, и особую атмосферу «дворянского гнезда»²⁴.

«Тогда еще не было чугулки, ездили по шоссе на ямских; от Серпухова дорога лежала берегом; мы доехали до перевоза в восьмом часу вечера; чтобы перебраться на другую сторону, пришлось долго ждать парома, я не дождалась, велела себя перевезти в лодке и пошла пешком домой. Я спешила в родную деревню как на встречу дорогому существу после долгой разлуки; надо было пройти около трех верст. С неожиданной радостью я поднялась в березовый лес, каким в той местности изобиловали тогда берега Оки; вот знакомые поля, окаймленные селениями и рощами, вот часовня с иконой Спасителя, под высокой березой, а за ней двойной и длинный ряд берез, примыкающий к усадьбе; вот и широкий двор, окруженный каменной оградой, обставленный людскими и кухней, и над ними возвышается старинный двухэтажный дом. Мы жили наверху; окна моей комнаты выходили в сад, а там:

«Шумели темных лип аллеи...»

Она была разделена двумя колоннами, за одной из них низенькая арка обозначала вход в молельню, украшенную семейными иконами. Окошечко из разноцветных стекол, выходящее в уборную, освещало радужными переживаниями красок темные лики и богатые ризы. Сколько воспоминаний вызывали во мне эти иконы! Мать моя, бабушка, старая няня молились им и нас учили молиться; куда бы я ни обернулась, знакомые и любимые предметы встречали взор»²⁵.

И вот перед нами обширная усадьба, сохранившаяся к тому же достаточно полно. Мы стоим посреди большого парадного двора, перед классицистическим двухэтажным домом; вокруг, по периметру двора, строго симметрично главной его оси расположены четыре одноэтажных флигеля. Словом, двор весь окружен постройками, не хватает только ограды с ритмом невысоких круглых столбов, объединявшей все здания, и одного недавно разобранного флигеля. Но если даже мысленно восполнить утраты, парадный двор покажется все-таки пустынным. И дело не в планировке — в Есукове применен отработанный и распространенный прием, — дело в самой архитектуре позднего классицизма, в ее рационализме, возобладавшем здесь над самой сутью классицизма, над его образно-изобразительным началом.

Фасады есуковского дома, выстроенного в 20-х годах XIX века, привычнее было бы увидеть на улице губерн-

ского города, в единообразном ряду таких же, как он, представительных, но почти лишенных индивидуально-сти зданий. Еще каких-нибудь два десятилетия назад его появление вряд ли было бы возможно; архитектурное мышление в усадьбе и городе в эпоху расцвета русского классицизма было различным. И вот мы видим, как эстетика всеобщего единообразия, недоверия к индивидуальному и свободному, впервые давшая о себе знать в период аракчеевщины и окончательно победившая в годы правления Николая I, постепенно проникает в усадебное строительство. Явление это, столь отчетливо проявившееся в ансамбле Есукова, приходится редко наблюдать в усадебном искусстве, в котором были еще живы традиции сентиментализма и развивался новый стиль — романтизм, с его программной ориентацией на исключительность личности, самобытность и живое чувство.

Впрочем, не следует увлекаться и абсолютизировать как формально-эстетическую сторону памятников Есуко-

Есуково. Парк.

Вторая половина XVIII в.



ва, так и запечатленную в них символическую модель эпохи. Усадебное искусство в этом смысле особенное, индивидуально-уникальное начало является главным условием его развития. Вне вкусовых предпочтений, обстоятельств и самого течения повседневной жизни создателей и обитателей усадьбы это искусство не существует. И мы не случайно привели отрывок из очень личных воспоминаний, в них искренне передана особая поэзия обжитого дома, одухотворенного памятью, наполненного вещами-символами, вещами-документами. Но не только дом, каждая деталь усадебного ансамбля, запечатлевшая состояние людей, причастных к нему, волнует, обогащает восприятие архитектуры и пейзаж многообразным спектром личных чувств.

Жилой комплекс усадьбы строился, по-видимому, Владимиром Григорьевичем Новосильцевым. Двадцати девяти лет вышел он в отставку (1819) полковником и кавалером.



лером, а поступил в военную службу из Иностранной коллегии в 1812 году еще совсем юношей и прошел всю Европу до Парижа, несмотря на тяжелое ранение в Лейпцигской битве. Выйдя в отставку, В. Г. Новосильцев женился на дочери своих деревенских соседей, которую знал еще пятилетним ребенком, и тогда же решил поселиться в усадьбе, обосноваться там прочно и надолго, не ведая, конечно, что отпущено прожить ему совсем немного²⁶. Усадьба Есуково в ту пору была старым и порядочно уже обветшавшим поместьем, жилые постройки были деревянные и располагались вокруг уже знакомого нам усадебного двора, который скоро преобразился и приобрел новый вид — тот, что мы видим сегодня. Начинаясь же за домом регулярный «французский» барочный парк с прямыми липовыми аллеями и боскетами решили оставить как есть. Он был, конечно, уж очень старомодным, совсем не в духе времени, его торжественные аллеи, быть может, вовсе не подходили суховатому и измельченному позднеклассическому декору новой архитектуры, но они разрослись, были близки романтическому сердцу своей таинственностью и загадочностью и уже потому пришлись по вкусу новым обитателям Есукова. Они немного изменили лишь дальнюю, нижнюю часть старого парка, ту, что примыкает непосредственно к обширному усадебному пруду, разлившемуся перед высокой земляной плотиной, перегородившей речку Есуковку. Разнообразие и поэтичность этого уголка необыкновенны. Пригород белоствольных березок, ниспадающие до темной воды пруда ветви старых ив, вросших в извилистую кромку берега, поляна вокруг «сенистого» дуба — все вместе создает здесь неповторимый романтический настрой.

ХОРОШЕВКА. ФЕДОРОВКА (БОРОДИНО). Близ сельца Хорошёвки, в светлой березовой роще, разросшейся на высоком берегу Оки, сохранился небольшой ансамбль дачного дома в стиле модерн. Несколько построек, сложенных из тесаного белого камня и свободно размещенных среди деревьев, очень созвучны миру окружающей природы. Они не искусственно включены в него с помощью специальных формалистичных планировочных средств, а как бы возвращены в самом пространстве этого мира. А между тем все постройки очень просты и к тому же совершенно лишены декора. Движение, как основа природного начала, метафорически выражено в архитектуре

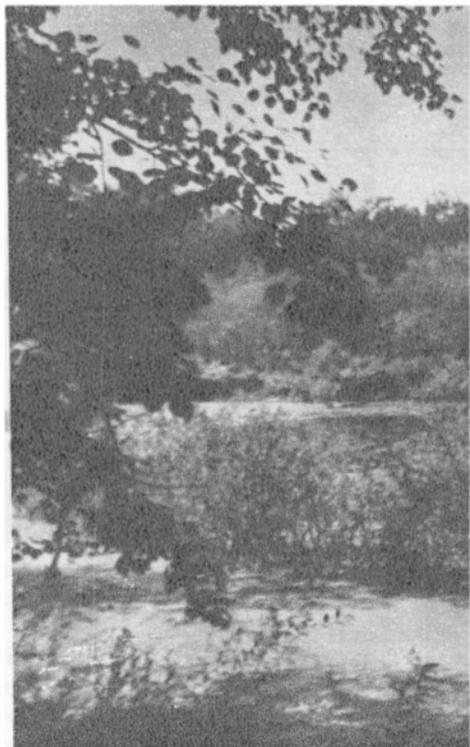


*Хорошёвка. Дачный дом.
Начало XX в.*

дачного дома выразительной объемностью, ступенчатостью фасадов, ритмическим чередованием окон различных пропорций, выразительной игрой плоскостей и свесов ломаной кровли. Зато совершенно отсутствуют в архитектуре дома те разнообразные приемы раннего модерна, которые обычно нагнетают напряженность и взвинченность. Свободой и покоем дышит окружающий окский пейзаж, свободу и покой несет архитектурный образ.

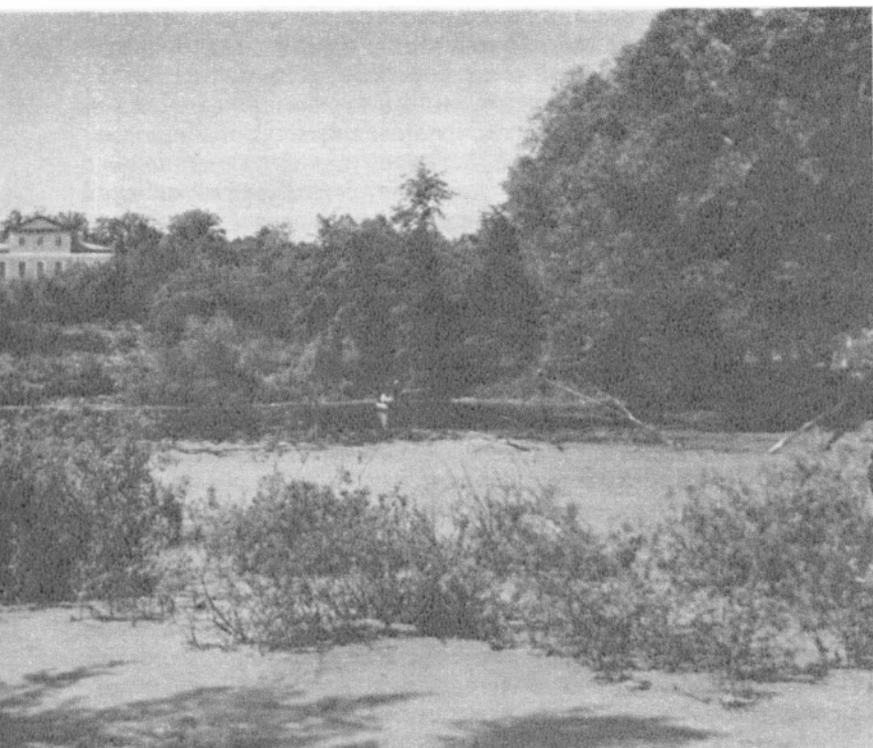
Дом в Хорошёвке для ансамбля берегов Оки — памятник редкий и нехарактерный. Дачное строительство, представлявшее во второй половине XIX — начале XX века большую самостоятельную отрасль архитектуры, на Оке почти не развивалось. Здесь получило распространение явление иного рода: приспособление под дачи небольших старых усадеб. Такой пример мы найдем уже в соседнем селце Фёдоровке. Расположенная здесь усадь-

*Федоровка.
Ансамбль усадьбы*



ба в 1879 году была отделена от большей части парка и надела пахотной земли и продана владельцами под дачу²⁷.

Ее купила артистка Императорского Московского театра (так в ту пору именовался Малый театр) знаменитая Гликерия Федотова. Она блистала тогда на московской сцене, была кумиром театральной публики, которая видела ее во всех главных женских ролях пьес Островского. И не только в них — практически во всех спектаклях из репертуара Малого театра второй половины XIX века играла Федотова и, конечно же, в «Федре» Расина, «Макбете» и «Короле Лире» Шекспира. А всего за те пятьдесят лет, что она играла на русской сцене, ею создано более трехсот образов. Каких художественных высот достигала она в раскрытии их, какой колоссальный диапазон чувств — от тончайших и едва уловимых движений души до переживаний высочайшего внутреннего на-



кала — могла обнаружить она перед зрителем, об этом мы можем судить по тем записям и воспоминаниям, которые оставили современники. Фотографии, увы, не могут передать обаяния великой русской актрисы. На них изображена привлекательная женщина, далеко не красавица, с круглым лицом, немного вздернутым носиком... Между тем как «Г. Н. Федотова — была прежде всего огромный талант, сама артистичность, превосходная истолковательница духовной сущности пьес, создательница внутреннего склада и рисунка своих ролей»²⁸. «Портрет» этот принадлежит К. С. Станиславскому, который не только хорошо знал актрису, но многими советами и замечаниями был обязан ей в своей театральной работе.

«Такой другой артистки по полноте чувств не найдется в целом мире, — сказал о Федотовой А. Ф. Писемский, — сойдет она со сцены — уж другой такой не дождемся»²⁹. Но, увы, актрисе не суждено было даже доиграть всего,

что могла она сыграть, и сделать в театре все, к чему лежала у нее душа. Мало кто знает, с какой личной трагедией был связан ее уход со сцены. Она не покидала ее до тех пор, пока постепенно усилившаяся болезнь не лишила ее возможности двигаться самостоятельно. Еще двадцать лет прожила больная актриса, и за эти годы только один раз, 8 января 1912 года в пятидесятилетний юбилей своей сценической деятельности, участвовала в спектакле — играла сидя в кресле.

С 1905 по 1909 год Федотова постоянно живет на Оке. «Гликерия Николаевна очень любила свое имение Фёдоровку, — вспоминала ее постоянная спутница Е. И. Большакова, — занималась там плодовым садом... Она там была в дружбе с ребятами, поставила раз на лужайке спектакль»³⁰. Сколько было в ее силах, Федотова стремилась к деятельности. Человеку, обездвившему с гастролями всю Россию, актрисе, перед которой каждый вечер взвивался занавес, оказаться вне этой яркой, кипящей и шумной жизни было мучительно трудно. Душевные силы ее были далеко не исчерпаны. Нервная и порывистая по натуре, «властная» и «самодержавная» по характеру, она постоянно сознавала свою оторванность от театра, в сфере которого была сосредоточена вся ее жизнь. Трудно было привыкнуть актрисе к деревенской тишине, неподвижности, обилию свободного времени. Заполнить образовавшуюся пустоту было ей нечем. И она неизбежно погружалась в нелегкие размышления о своей исковерканной болезнью жизни и, обладая критическим умом, вполне осознала ту великую жертву, на которую пошла ради искусства.

«Вы хотите узнать, какова была моя жизнь, частная жизнь артистки, неизвестная для публики? — спросила она как-то навестившего ее во время болезни журналиста Н. Ежова. — Увы, этой жизни... почти не было. Вас это удивляет? Да, это так... Минувя все грустное, интимное, скажу вам прямо, что сценические занятия отняли у меня все дорогое, чем дорожит каждый человек, всякая женщина. Моя профессия отдала все личные интересы... Целые дни, вечера, нередко ночи напролет просиживала я над изучением роли... Помимо зубрения ролей приходилось распознавать душу и сердце того образа, который я воплощала на сцене. Сценой были заняты все мои мысли, думы, соображения. Так тянулись годы, так шли мои дни. И вот я уже старуха — я не заметила, как состарилась!»³¹

И здесь же, в Фёдоровке, актрисе суждено было вынес-

ти еще одно тяжелое испытание, выпавшее на ее долю. В феврале 1909 года она получила известие о смерти единственного сына. Горе матери и без того безграничное было тяжело еще и потому, что сын ее был тоже актером, унаследовал ее дарование и любовь к искусству и на сцене Малого театра, с которым была связана ее судьба, продолжал вынужденно оставленное ею дело.

Лишь красота и поэтичность старой усадьбы облегчали страдания Федотовой, недаром она так любила это место. Однако одиночество актрисы стало еще более тяжелым. Прожив на Оке лето 1909 года, она решила продать дачу и в сентябре переехала в Москву.

За это время (почти тридцать лет), что усадьба принадлежала Федотовой, в облике художественного ансамбля мало что изменилось. Архитектура усадьбы, относящаяся к 20-м годам XIX века, создавала простую, лишенную буржуазной роскоши атмосферу, в чем-то созвучную той, с которой сжилась Федотова в стенах Малого театра, здание которого современно постройкам Фёдоровки.

Ансамбль усадьбы, в целом обычный, компактный и как будто хорошо знакомый, начинается элементом уникальным и ярким — парой красивых высоких обелисков. Расположены они в конце широкой деревенской улицы, замыкают ее перспективу да и рассчитаны именно на ее пространство, в то время как явно велики для небольшого по масштабу жилого комплекса усадьбы. Минутная обелиски, включенные в каменную ограду, и входя на парадный двор, не встречаешь перед собой впечатляющей фронтальной композиции фасада главного дома, а видишь уходящую в парк и исчезающую в ее глубине аллею. Это первое впечатление настолько сильно, а движение в глубь парка в предвкушении новых и новых видов уже столь активно, что организованное архитектурой пространство парадного двора, где расположен главный дом и два симметричных корпуса, теряет свою исключительность и кажется далеко не главным. Позднеклассическая архитектура усадьбы, сохранившая простоту и ясность александровского классицизма, но ставшая уже монотонной и прозаической, в свою очередь весьма выигрывает от такого пространственного решения. Оно не совсем укладывается в классическую нормативность, зато в полной мере компенсирует «изъяны» самой архитектуры. И чего стоит один только пейзаж садебного пруда, над которым в изысканном природном окружении «российского» парка, на холме, на фоне зеленой стены лип ста-



*Федоровка. Обелиски
усадебной ограды.
Первая четверть XIX в.*

рого сада белеет дом с мезонином! Происходит волшебное превращение: большое свободное пространство собирает его немного аморфную массу, а дымка воздушной перспективы скрывает сухость его фасадов, поэтизируя, в общем-то, довольно заурядную постройку.

Строилась усадьба по заказу Евдокии Андреевны Муравьевой, жены павловского генерала. Жила она здесь на склоне лет и совершенно одна: четыре ее сына были офицерами, служили по разным полкам, бывали в походах и не часто приезжали в усадьбу матери. Небольшого дома вполне ей хватало. В нем было устроено все по тому времени необходимое: в бельэтаже распланирован небольшой зал, гостиная и кабинетик, составившие традиционную парадную анфиладу. И в то же время все помещения очень камерны и уютны. Даже трехмаршевая лестница, ведущая из маленького вестибюля в бельэтаж, парадна лишь по своей композиции, но оформленная деревянным



*Федоровка.
Усадебный дом.
Первая четверть XIX в.*

ограждением из простых точеных балясин, сделанная целиком из грубоватых досок, имеет простой и, как и все в доме, какой-то отчасти упрощенно-бытовой оттенок. По своему архитектурному принципу интерьер фёдоровского дома сродни виденным нами пушинским анфиладам. Но если там они исполнены пафоса высокого художественного аристократизма, то здесь на той же основе создается ощущение теплоты домашнего быта.

ЛОПАСНЯ. Река с таким названием, долго петляя по низкому левому берегу Оки, неприметно впадает в нее среди непроходимых зарослей камыша и осоки. Устье Лопасни приходится почти против Фёдоровки, рядом с которой, через овраг, есть городище, отмечающее место известного с 1176 года города Лопасни. Упоминается он и в духовной грамоте великого князя Ивана Калиты, обычно датируемой 1336 годом: «А се даль сыну своему Андрею:



*Городищи.
Пятницкая церковь.
1677. Старая литография*

*Городищи.
Пятницкая церковь.
Царские врата иконостаса.
Старая фотография
→*

Лопасну, Северьску, Нарунижское, Серпухов...»³². Однако населенного места с названием Лопасня на современных картах нет, не сохранилось оно и в памяти окрестных жителей. Даже более позднее название этого места — Городищи уже мало кто помнит. Давно опустел крутой береговой холм, нависший над Окой. Среди разросшейся здесь травы и кустарника редко-редко покажется из земли край старинного надгробия и напомнит о находившемся здесь погосте. Он-то и назывался Городищи. Впрочем, имел еще одно название: Четырех Церквей, которое перешло к погосту от бывшего здесь в XVII веке Никольского монастыря.

Монастырь Николы Чудотворца, «зовомый Четырех Церквей», был весь деревянный. В нем действительно было четыре церкви: Никольская, Пятницкая, Преображенская и Троицкая. Одна из них, Пятницкая, небольшая, клетская, рубленная в 1677 году, дольше других



сохранялась здесь — до начала 30-х годов нашего столетия, когда была перевезена в Жёрновку для постройки клуба³³.

И вот древнее место опустело. Но прийти сюда и постоять на краю косогора стоит прежде всего потому, что есть о чем вспомнить здесь.

1 сентября 1380 года весь противоположный берег от самой воды до подступившего к пескам соснового бора был занят русскими полками. Всего одна неделя оставалась до начала битвы; великий князь Дмитрий Иванович вел свое войско к Дону и близ устья Лопасни велел готовить переправу через Оку. Русские полки остановились лагерем, были «пересчитаны» и «устроены». Не на знаменитом коломенском смотре, где перед Дмитрием предстала только часть его войска — те полки, что шли по коломенской дороге, — а именно здесь, перед переправой, к которой вышла и вторая колонна воинов, шедшая через Серпухов, а также догонявшая основные силы московская пешая рать, увидел и впервые мог оценить он ту силу, которой располагал. Показалась она ему недостаточной для победы. «Была ему печаль, — повествует летописец, — что мало пешей рати, и оставил у Лопасни великого своего воеводу Тимофея Васильевича тысяцкого, когда придут пешие рати или конные, чтобы проводил их...»³⁴.

Переправа через Оку имела особое значение для русского войска. За Окой начинались иные, не свои земли. Возвышающийся над переправой город Лопасня находился уже среди владений Олега Рязанского, врага великого князя и союзника Мамаю. Правда, в период, на который приходится битва, Лопасня принадлежала московским князьям, но уже по договору 1389 года отошла к Рязани: «А что на рязанской стороне за Окою, что доселе потягло к Москве, Почеп, Лопасна... те места к Рязани»³⁵. И такой поворот в ту пору был вполне закономерным. Опираясь на оборонительный рубеж по Оке, Москва могла надежно защитить лишь земли к северу от него. Тем и знаменательна была Куликовская битва, что русские военачальники отказались от традиционной обороны на укрепленном рубеже. Ведь, укрывшись за стены крепостей и за линии спасительных рубежей, русские воины лишь оборонялись и защищались от ненавистного врага, свыкались с мыслью о его непобедимости. Перейдя Оку — южную границу Московского княжества, — каждый воин осознал, что родная земля осталась позади, предстоит «прямой бой», открытое единоборство, заранее предполагаю-



*Красино Убережное.
Троицкая церковь.
1674,
первая половина XVIII в.,
конец XVIII в.*

щее, что соперники равны по силе. Выходя навстречу ордынцам в «дикое поле», в котором враг был так силен, русские воины бросали ему вызов, одерживали моральную победу.

КРАСИНО УБЕРЕЖНОЕ. Место низкое. Правый берег не нависает своими кручами над самой водой — мягко и плавно спускается он к реке, незаметно переходя в пойменный травяной луг, исчерченный длинными узкими озерами. Сразу за селом — там, где начинается первый пригорок, — стоят, растянувшись вдоль реки, каменные постройки большой усадьбы.

Сначала, в 1674 году, выстроили здесь Троицкую церковь. Новый каменный храм расположился вблизи деревянных хором его заказчика и вотчинника села Михаила Петровича Травина³⁶. В середине XVIII столетия на месте хором появился каменный дом-дворец «во вкусе ум-

ной старины» — прочный, обширный, в два этажа под высокой кровлей. Еще позднее, в последней четверти XVIII века, перед парадным двором устроили необыкновенно изящные пропилеи, от которых к Оке вывели роскошную липовую аллею. И наконец, за домом и в стороне от него, в овраге, рядом со старым плодовым садом, разбили кленовый парк. Барочные палаты, классицистические пропилеи и флигель с портиком, романтический парк, древнерусская церковь — следы многих эпох оставили свой след в усадебном ансамбле Красина. Вместе же получился гармоничный и целостный ансамбль, а отнюдь не механическое соседство разнородных памятников. Связи между ними продумывались заранее и самым тщательным образом планировались, хотя бы и приходилось при этом вносить в архитектуру старых сооружений некоторые дополнения.

Особенно много таких дополнений в здании Троицкой церкви, которое неоднократно сильно перестраивалось. И наиболее основательно — в середине XVIII века. Тогда, после строительства барочного дома-дворца, маленький кубический сельский храмик XVII века потерялся рядом с новым пышным соседом. Пришлось церковь расширить. В соответствии с новыми барочными вкусами усложнили ее план, окружив древнее основание симметричными со скошенными углами объемами апсиды, притвора и приделов. Затем над старым основанием воздвигли ныне не сохранившийся восьмерик, благодаря которому силуэт церкви приобрел барочный ярусный характер. Что же касается примыкающей к притвору шатровой колокольни, то трудно предположить, чтобы появилась она одновременно с барочными частями церкви, традиционность ее архитектурного решения не вызывает сомнения. Однако безоговорочно отнести колокольню к древним частям церкви все же не следует: что-то неуловимое в ее облике указывает на то, что перед нами еще одно произведение зодчих-традиционалистов первой половины XVIII века.

В середине XVIII столетия Красино Убережное переходит во владение каширского воеводы — поручика Никиты Яковлевича Киреевского. Судя по тем суммам, которые он отдал разным владельцам, приобретая «двор помещиков, четвертные пашни 200 четвертей со всеми принадлежащими к тому селу угодьи и с озерами, в которых имеется рыбная ловля», в Красине каменного дома в ту пору не было³⁷. Н. Я. Киреевский построил его в

своей вновь приобретенной усадьбе в конце 50-х — начале 60-х годов, положив начало родовому гнезду, в котором жили потом несколько поколений Киреевских. Уже оба сына каширского воеводы, Александр и Алексей, могли видеть в доме портреты предков, слышать рассказы о них и в первую очередь об известном своем прадеде Семене Немировиче Киреевском, который «бился с Сапегою и польскими людьми», был воеводой в Козельске и Орле, защищал границу от татар и за «татарский бой» получил награду — «придачу к окладу». Рассказы эти поддерживали живое фамильное предание и были красноречивее портретов, с них начиналась та привязанность к месту и «родному пепелищу», о которой следует обязательно помнить, говоря о памятниках усадебной культуры и о судьбах связанных с ними людей.

Ведь любовь к Отечеству, с такой силой проявившаяся в 1812 году, с чего начиналась? С любви к своей семье, к дому, родному месту. А любовь эта воспитывалась памятью, живым ощущением «связи времен». Воспитывалась исподволь, незаметно, ибо с детских лет дыхание «родословного духа» проникало в сознание, вкоренялось в психологию и мышление вместе с выработанной поколениями системой ценности и традициями родного дома.

И у искусства есть своя «родословная», своя историческая память, которую мы именуем традицией. В Красине мы лишний раз убеждаемся, сколь она была сильна в русской усадебной культуре.

Младший сын каширского воеводы, Алексей Киреевский (к нему впоследствии перейдет усадьба отца), как и многие дворянские дети того времени, рано был отторгнут от семьи, с которой пережил горестную разлуку. О начале его образования мы ничего не знаем, но в 1756 году пятнадцатилетний Киреевский был уже «университета школьник», то есть обучался в только что открытом Московском университете. В феврале 1762 года, поступая на службу «первого класса кондуктором», он подтвердил, что «разных арифметике, геометрии и части фортификации такожь и артиллерии знает»³⁸. Служил Киреевский в инженерном корпусе, в «командах», весьма успешно, однако уже через два года, успев получить лишь чин армейского прапорщика, подал челобитную об отставке и на основании «именного о вольности Дворянства Указа» был «отпущен в дом на ево проживание»³⁹.

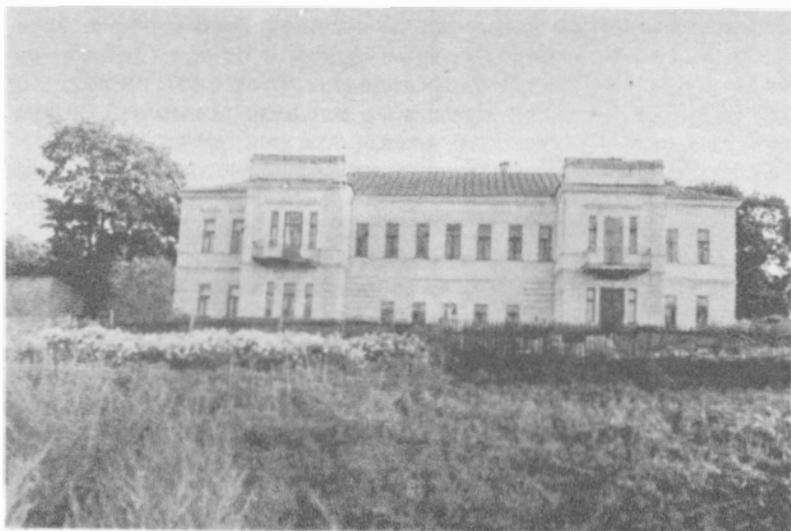
Каким было это «проживание»? Внешняя событийная сторона жизни Алексея Киреевского кое-как проясняется сквозь скупые строки документов. Жил он в Москве и в своей усадьбе, женился, имел троих детей, рано, почти в сорок лет, овдовел... Однако мир души этого человека не оставил никаких следов в источниках, так что придется довериться здесь интуиции. Думается, что университетские уроки не были Киреевским поспешно забыты, а выработанная в молодости привычка к умственной деятельности отвратила от него праздность — главную беду дворянского быта. Киреевский рисуется нашему воображению с книгой в руках, вдумчивым читателем просветительской литературы и сатирических журналов.

Родительский дом в Красине, где он поселился, был настоящим дворцом. Трудно сказать, что, собственно, подтолкнуло когда-то каширского воеводу связаться со столь хлопотным и дорогостоящим делом. В ту пору еще не началось «строительное неустовство» эпохи Просвещения — «золотого века русской усадьбы». Дом в Красине был первым каменным домом европейского образца во всей округе, даже в соседнем городе Кашире все гражданские здания в ту пору были еще деревянными. Требование репрезентативности, столь важное в столицах и в пышных аристократических резиденциях, здесь, на Оке, ничего не объясняет. Словом, перед нами памятник исключительный, хранящий некую загадку.

Чтобы представить себе первоначальный облик дома-дворца, также придется потрудиться мыслью и воображением. Ведь дом два раза серьезно перестраивался. Его боковые крылья пристроены в конце XIX века, тогда же в очередной раз переделали и фасады. Тем не менее по-прежнему хорошо различима барочная основа старого симметричного объема с тремя сильно выступающими ризалитами.

После переделки фасадов в духе позднего классицизма исчезло четкое деление барочного дворца на парадный и служебный, цокольный этажи. Однако на центральном ризалите паркового фасада уцелели два больших старых окошка с лучковыми перемычками и простыми рамочными наличниками. Здесь же можно увидеть широкие лопатки, которыми расчленялись на отдельные ячейки фасады дома. Но главное украшение дворца — большие наличники его парадного этажа — теперь может восполнить только воображение.

Достаточно полно сохранилась планировка дома-двор-



*Красино Убережное.
Усадебный дом.
Рубеж 1750—1760-х гг.,
конец XVIII в.,
конец XIX в.*

ца. Помещения его очень разнообразны и не только из-за сложной конфигурации объема, но и благодаря различию между планами основного и служебного этажей, что встречалось в строительной практике того времени еще весьма редко. В первом этаже главным помещением является большая сводчатая палата, занимающая все пространство между боковыми ризалитами и служившая парадными сенями. В них вел главный вход, располагавшийся, как того требовали правила, по оси главного фасада. Помещения основного этажа, куда вела внутренняя лестница (ныне изменившая свое местоположение), объединены в единую круговую анфиладу. Среди парадных помещений с высокими потолками на падугах выделяется зал, который занимает пространство центрального ризалита и ориентирован на парковый фасад.

Всего через четверть века после строительства барочной усадьбы ее облик устарел. Экспрессия барочного де-



*Красино Убережное.
Парадные ворота
усадебной ограды.
Конец XVIII в.
Старая фотография*

кора повсюду уступала место строгой пластике классического ордера. Столь резкая смена художественных вкусов была одним из проявлений нового стиля общественной жизни, внятным сигналом того, что полукрестьянский-полудворцовый быт середины XVIII века отошел в прошлое и в России сложилось «цивилизованное европейски общество». Разъехавшиеся по своим усадьбам помещики были уже европейцами «не по одним только кафтанам и напудренным головам» (Ф. Достоевский), но и по воспитанию в духе западной культуры. На них уже практически не распространялась регламентирующая сила пресловутого петровского табеля о рангах, зато появился новый, не менее сильный социальный регулятор — норма общественная. Неписанный этический кодекс эпохи Просвещения диктовал каждому человеку определенную линию жизненного поведения и вполне определенное художественное оформление этой жизни.

Закономерно, что и А. Н. Киреевский, с детства живший в отцовской усадьбе и, казалось бы, привыкший к ее облику, где-то в конце 80-х годов приступил к ее перестройке. В ту пору, определив на военную службу единственного сына, остался он с двумя подрастающими дочерьми и, наверное, вел жизнь открытую, а следовательно, не мог пренебрегать распространившимися в обществе вкусами.

Сам дом, впрочем, подвергся тогда незначительным переделкам: на его ризалитах появились тройные окна и исчезли барочные наличники. Отсутствие ордера на его фасадах возместили дорические портики пропилен, встроенных в ограду парадного двора. Эти прекрасные классицистические постройки преобразили облик всего ансамбля. Умело найденный масштаб частично муфтированных колонн портиков придал пропилям пышность, перекликающуюся со старой архитектурой дома, а эффектное и ясное пирамидальное завершение — легкость и изысканность подлинно классического сооружения.

Еще несколько классицистических фрагментов было «вмонтировано» в архитектуру старой усадьбы: на фасадах западного флигеля и Богословского придела Троицкой церкви появились портики. Классицистическая тема придала ансамблю новый характер, иной художественный смысл, но не создала навязчивой иллюзии новизны. Художественный вкус создателей не допустил в реконструкции усадьбы случайного и поверхностного, а потому не изменил, а лишь расширил историческое и культурное пространство жизни ее обитателей.

2. По заокским проселкам

В поросли ивняка и раkit течет к Оке небольшая речка Скнига. Весной, случается, выплескивает она свои мутные воды на луга и низины, разливаясь между холмов по узкой долине. Летом же быстрый поток ее бывает совсем не приметным. Берега реки круты, русло глубоко. И течет она как бы в зеленой сырой галерее под сводами густой ольховой и ивовой листвы. С пригорка, с опушки березового перелеска, заметишь Скнигу по зеленым спутникам, петляющим между пологих холмов.

По течению Скниги непрерывной чередой тянутся села и деревни. То на одном, то на другом берегу небольшой речки появляются сельские домики, опутанные изгородями огородов и палисадников, осененные кронами высоких старых деревьев. От жилья к жилью пробираются проселки — бороздят холмы, огибают овраги, пересекают по каменистым бродам или деревянным мостам Скнигу.

Щедрыми подарками одаривают проселки путника, ведут по самым красивым местам, не напрямик, не отстраняясь от пейзажа, но в полном согласии с ним. Только исходяв проселками берега Скниги, ощущаешь, сколь одухотворен этот уголок нашей земли и сколь одухотворена вся наша земля, претворенная в прекрасный ансамбль искусств. И каких великих трудов, терпения и упорства стоила русскому крестьянину рукотворная красота пейзажа. Вот и житель и знаток этих мест, один из замечательных русских людей XVIII века А. Т. Болотов (о нем речь еще впереди) с признательностью об-



Заокский пейзаж

ращается к предкам: «Во многих местах оставили они после себя нам то, чего ныне ни за какие деньги купить не можно. Вещи, которые отменно украшают селения, дома и сады, но такие, какими мы новые селения свои никак снабдить не можем; потому что для произведения оных потребны целые веки годов. Без их попечения не имели бы ныне в близости подле многих селений тех огромной высоты рощей и прекрасных дубрав, какими они украшаются; тех величественных и от старости так сказать поседевших уже дубов и других высоких деревьев, коими великолепствует инде и самые внутренности селений и садов, как и поныне еще почтенными монументами древнего хозяйства почтены быть могут»⁴⁰.

Это удивительные и по глубине и по силе выраженного в них чувства строки. Поразительно и то, что мысль о рукотворности пространственного и природного окружения была высказана современником Ж.-Ж. Руссо, ко-

торый противопоставлял человеческую культуру «естественной» природе. А ведь взгляды «женевского гражданина» получили большое распространение в России, где руссоизм был очень популярен уже во времена Болотова. Впрочем, подобные умонастроения до сих пор еще дают о себе знать, ибо отношение к ландшафту и всему природному окружению как к памятнику национальной культуры еще не утвердилось полностью.

А разве пахарь, который устанавливает размеры своего поля и тем самым уже организует пространство, — разве он не зодчий? Д. С. Лихачев хорошо об этом сказал: «...русский крестьянин своим многовековым трудом создавал красоту русской природы»⁴¹. Размер поля, размер луга, который он мог скосить, а в связи с этим и границы лесов, окружающих эти поля и луга, — нам-то кажется, что это все возникло естественно, а на самом же деле установлено в результате вдумчивого обживания земли человеком.

И вот что здесь еще особенно поражает: какой удивительной цельности и гармоничности достигли многие поколения, как согласно действовали, какой неповторимый получился ансамбль! Специалисты давно задумались над этим феноменом и взялись за его разгадку. Метод создания упорядоченного, богатого смысловым содержанием окружения, возбуждающего высокие эстетические переживания, получил название «формирование среды». Примечательно, что никакого общего архитектурного проекта ансамбля, зафиксированного на бумаге или макете, как поступают современные архитекторы, ранее не требовалось. Каждый в отдельности вряд ли и задумывался об этом, он просто жил, пахал, строил, как умел. Но делал это, постоянно сознавая свою причастность общему, свою связь с миром. И потому-то в любом деянии неизбежно проявлялось некое соборное начало, являвшееся, как известно, основой народного искусства. Оно и окрашивало все единым природным чувством красоты, чувством всеобщим и коллективным, пронизывающим все сферы культуры, все стороны жизни.

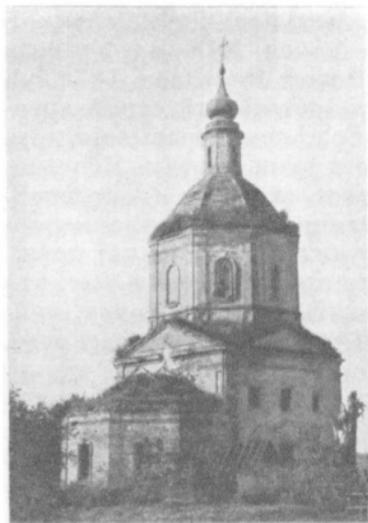
И поднимались по берегам Скниги, речушек и ручейков, впадающих в нее, деревни и села, усадьбы и погосты, дома и церкви. Даже построили в XVII веке несколько вододействующих заводов (о них будет рассказано ниже). Конечно, произошло это не в один день и даже не в один год — долго и постепенно преобразовали люди это место. А потому не стоит сетовать сегодня на то, что в нижнем

течении Скниги сохранились только поздние памятники (церковь Никольского погоста, конец XIX в.; церковь Рождества Богородицы в селе Новом Яковлеве, 1878 г.). Они тоже поддерживают пространственный строй древнего ансамбля заокской земли. Сожаление вызывает другое — утраты, которых немало в этих местах. Исчезновение нескольких населенных мест, ставших «неперспективными», и нескольких памятников нарушило иерархию пространств ансамбля. Местами в нем уже нет прежней цельности, и выражается это прежде всего в том, что деревни и села начинают походить друг на друга, пейзаж становится однообразным, красота его тускнеет.

САВИНСКОЕ. За несколько километров от села, расположенного на небольшом притоке Скниги речке Действинке, покажется над рощей стройный силуэт Казанской церкви (1770). Подходишь ближе и оказываешься перед монументальным и вместе с тем изящным сооружением. В архитектуре его нет ничего принципиально нового, все знакомо до последней детали: высокий двухсветный четверик, восьмерик с миниатюрными фонариком и фигурной главкой, граненая алтарная апсида. Первоначально существовала и трапезная... Сколько раз использованы в культовом зодчестве XVIII века и композиция и формы, к которым обратился зодчий Казанской церкви. И все-таки что-то неуловимое он сделал иначе, всего лишь чуть-чуть.

Давно известно, что в руках ремесленника традиция мертвеет и обесценивается. Иное дело, когда ей следует художник истинный. Для него традиция — прочная опора, благодатная почва для творчества, избавленного от подготовительной художнической работы: внутренне неоправданного поиска новых формальных приемов, выразительности, языковых средств. Повторю еще раз: архитектура Казанской церкви не несет каких-либо новых, предвещающих будущее развитие художественных идей; она традиционна и... просто красива. Ибо беспредельна возможность творчества, как беспределен путь совершенствования.

Архитектура памятника в Савинском не одиночное явление в художественном наследии тульской земли. Есть возможность очертить круг близких ему произведений, высветить и самобытную художественную среду, существовавшую в 60—80-х годах XVIII века в Тульском крае. Следует назвать и имя талантливого архитек-



*Савинское.
Казанская церковь. 1770*

тора Кузьмы Сокольникова, украсившего Тулу прекрасными памятниками зодчества. Впрочем, не он один работал в обширном крае, и мы далеки от мысли приписывать его творчеству Казанскую церковь. Но именно этот художник генерировал основные идеи местного направления в зодчестве, выразил эти идеи в наиболее яркой художественной форме и уже тем способствовал их широкому распространению. Ныне же храмов с характерными особенностями тульской архитектуры сохранилось очень немного. Из близлежащих к Савинскому памятников (село относилось к Алексинскому уезду) можно назвать, пожалуй, только два: Никольскую церковь (1747) в селе Фомищеве и Никольскую церковь (1787) в Алексине. Однако, обратившись к документам, мы найдем немало свидетельств о существовании и в Алексине и в уезде целого ряда храмов, принадлежащих к интересующему нас художественному направлению.

Вокруг Казанской церкви расположено простое сельское кладбище, какие обычно бывают близ приходских храмов. Но на нем есть могила человека, увековеченного в памяти всего народа. Это могила героя — командира легендарного крейсера «Варяг» Всеволода Федоровича Руднева (1855—1913).

Только сорок пять минут продолжалось единоборство «Варяга» и канонерской лодки «Кореец» с эскадрой японских кораблей. Бой был неравным, русскому крейсеру не удалось прорваться из корейского порта Чемульпо в Порт-Артур, в котором находились главные силы русской Тихоокеанской эскадры. «Варяг», получив несколько пробоин, был вынужден вернуться в Чемульпо, где раненому В. Ф. Рудневу стало очевидно, что исправить даже важнейшие повреждения крейсера невозможно: «Мостик и палуба «Варяга» представляли картину сплошного разрушения»⁴². И тогда командир принимает решение самому потопить крейсер на рейде, а «Кореец» взорвать. Раненые и прочая команда были направлены на стоявшие вблизи французские, английские и итальянские суда.

Гибель «Варяга» была маленьким эпизодом русско-японской войны, и не самым значительным с военной точки зрения. На фоне почти полного разгрома двух русских эскадр, по сравнению с обороной Порт-Артура и грандиозным сражением под Мукденами, сорокапятиминутный бой одного русского крейсера может показаться событием второстепенным. Но народное сознание и память по-своему расставляют акценты в истории. Избирательность народной памяти основана на ценностном отношении к историческим событиям, и те из них вкореняются в памяти как события-символы, в которых народное сознание обнаруживает воплощение своего идеала. «Россия, если можно реставрировать ее символическое мышление по литературе, ставит героизм выше одоления, а самопожертвование и самоотречение выше силы»⁴³. Самое важное в подвиге «Варяга» было то, что он «врагу не сдается» и что «пощады никто не желает». И это не поэтическая метафора популярной в народе песни. Это суть события, происшедшего 27 (9 февраля) января 1904 года. Вот одно из свидетельств очевидца: «Решение это (сразиться. — Ф. Р.) явилось как-то само собою еще до того момента, когда было сделано распоряжение готовиться к бою. Для каждого из нас решение это было ясно, каждый чувствовал его... Трудно, даже

больше, невозможно словами выразить тот необычайный подъем духа, энергии и сил, который мы почувствовали в этот страшный момент. Что-то свыше влилось в нашу душу, о себе мы больше не думали, перед нами был наш долг»⁴⁴.

Командир «Варяга» Руднев в бою первый явил пример самообладания и высокого состояния духа. И он же, как капитан корабля — маленькой частицы русской земли, над которой развевался национальный флаг, — именно Руднев нес весь груз ответственности за решение уничтожить корабль, но не допустить позора — спуска боевого флага перед врагом. И это решение, а также готовность откликнуться на общий порыв — все это было уже его не флотоводческой, а нравственной заслугой, достойной самой высокой оценки и самой благодарной памяти.

В Петербурге Руднев был принят как герой, пожалован Георгием и флигель-адъютантом. Однако всего через полтора с небольшим года после событий в Чемульпо он был уволен в отставку за отказ принять репрессивные меры против моряков своего 14-го флотского экипажа, связанных с революционным движением. Прожив еще около двух лет в Петербурге, Руднев приобрел небольшой хутор в деревне Мышенки (в трех километрах от Савинского), поселился на родной Тульской земле (Руднев происходил из старинного рода тульских дворян), а 7 июля 1913 года умер — тихо и безвестно. Похоронили его на простом сельском кладбище, среди скромных могил, близ южной стены красивого старого храма.

РУСЯТИНО. ДВОРЯНИНОВО. Свое название «Русятино» новый сельский поселок перенял у старинного погоста, некогда здесь находившегося. Место погоста укажет заросшее липами кладбище, которое оказалось теперь на дальнем конце поселка, за школой и клубом. Ни ограды с воротами, ни деревянной Никольской церкви здесь уже нет. Но сохранилось два надгробия — на западном краю погоста, у начала широкого поля. На одном из них, имеющем вид классической урны, надпись: «Андрей Тимофеевич Болотов /коллежский асессор/ родился /1738 октября 7 дня/ скончался /1833 октября 3 дня/ житие его было 95 лет». И когда приходишь сюда, на невысокий пологий холм, ступаешь под зеленые своды разросшихся на погосте деревьев, читаешь и вдумываешься в эти строки да еще обра-



*Русятино.
Надгробие А. Т. Болотова*

щаешься мыслью к этой долгой, украшенной неустанным трудом и творчеством жизни, сердце твое охватывает необыкновенно светлое чувство. Понимаешь здесь великую мудрость, открывшуюся перед смертью другому труженнику нашей культуры, В. Д. Поленову: «Смерть человека, которому удалось исполнить кое-что из своих замыслов, есть событие естественное и не только не печальное, а скорее радостное — это есть отдых, покой небытия, а бытие его остается и переходит в то, что он сотворил»⁴⁵.

Что ж, память о Болотове необычайно многообразна, ибо поразительно обилие и глубина талантов, которыми обладал этот человек; поразительно и то, сколько ему выпало свершить на земле. Нам, своим потомкам, он оставил свыше трехсот томов своих сочинений. Здесь и литературные произведения — для детей, исторические, переводы, мемуары, драматические, критические, —

здесь и сочинения по философии и педагогике, труды по всем отраслям сельского хозяйства, экономике, паркостроению. И все это он совершил здесь, на Тульской земле, на которой родился и в которой обрел вечный покой.

...К небольшому селу Дворянинову, где находилась усадьба Болотова, и сегодня ведут неизменные «полевые дорожки». По ним в сентябре 1762 года и приехал сюда молодой вышедший в отставку капитан Андрей Болотов. Уехал из Петербурга, оставил военную службу, возможность уже обозначившейся удачной карьеры, больше чем карьеры, ибо Григорий Орлов, приятель и знакомец Болотова, решил привлечь его к участию в перевороте, утвердившем на престоле Екатерину II. Будь на месте его натура заурядная, как знать: может быть, внесла бы наша история в число первейших вельмож XVIII столетия и персону с таким именем. Но чуть ли не накануне столь блистательно представившегося случая Болотов вдруг покидает службу и уезжает в далекую глушь, в уединение сельской жизни. Столица, суэта вращающегося вокруг двора придворного мира — со всем этим было покончено навсегда, все это теперь было далеко. А вокруг — родная земля, холмистые берега речки Скниги, любимая березовая роща.

Трудами своими преобразил Болотов все окрест. На высокой крутой горе, у подножия которой Скнига делает излучину, построил он новый дом, завел обширное хозяйство, посадил сад, устроил небольшой, восхищавший современников парк с цветниками, фонтаном, террасами. Если посмотреть, представить по болотовским рисункам и описаниям облик обжитого им Дворянинова — как будто ничего необычного нет: крепкая, средней руки, усадьба, каких было тысячи на бескрайнем пространстве России. А по сути — уникальная, единственная в своем роде сельскохозяйственная академия с лесотехническим институтом вместе. Здесь, на дворяниновских полях и огородах, открылись Болотову многие тайны природы, здесь родилась русская агрономическая наука. Впервые в России разводился и изучался картофель. И название этой культуре Болотов дал здесь же, выбрав сочетание двух немецких слов: «крафт» — сила и «тойфель» — дьявол; получилось «картофель», то есть «дьявольская сила». В дворяниновских садах Болотов собрал огромное количество плодовых деревьев из разных мест России и вывел собствен-

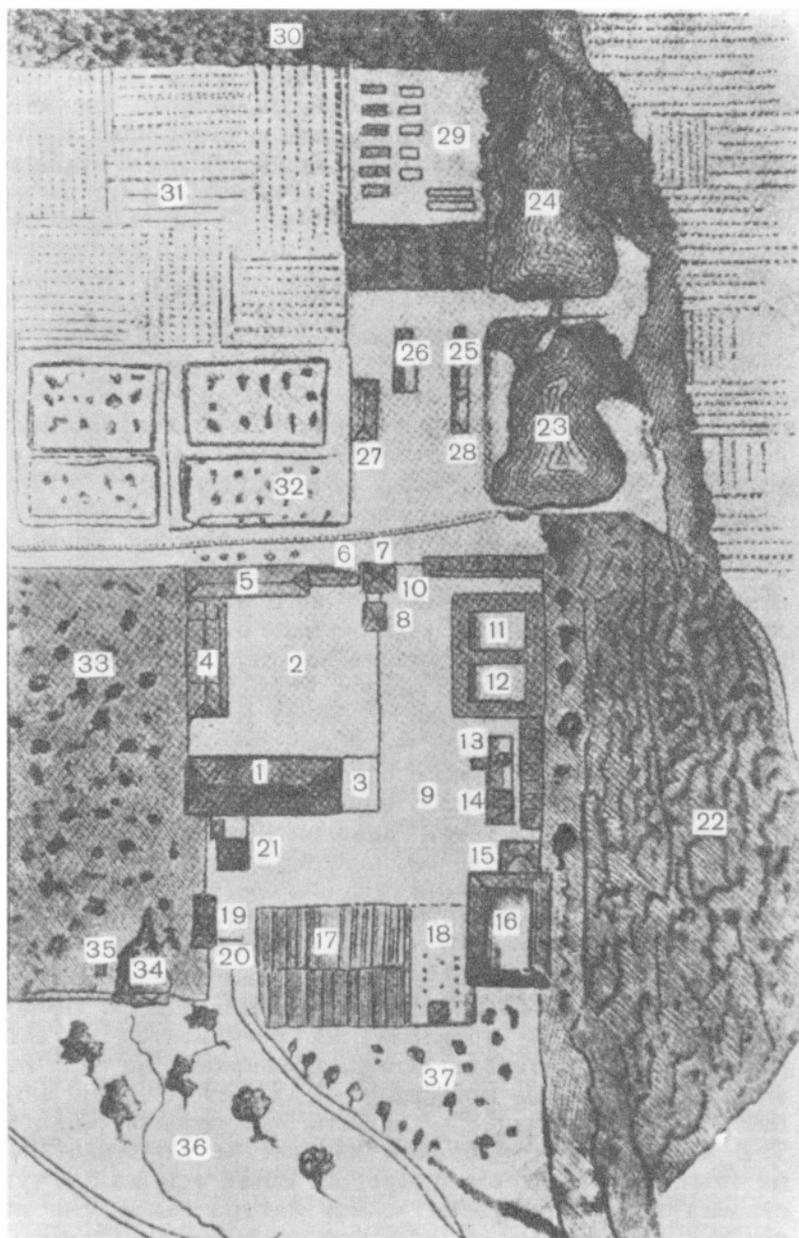
ные сорта яблок. Акварельными рисунками плодов своего сада он снабдил семь томов первого в мире научного труда по помологии, став основателем новой науки — о яблоках. В Дворянинове он открыл значение перекрестного опыления; в дворяниновских рощах воплощалась болотовская идея воспроизводства леса, ставшая затем основой современной лесоводческой науки; на полях практически обосновывалась гениальная теория минерального питания растений, без которой ныне трудно себе представить земледельческую практику Нечерноземья.

А еще он лечил в Дворянинове людей, облегчал их страдания. Для этого отыскивал в бесконечности природного мира те вещества и энергии, с помощью которых можно было извести недуг. Поразительно безошибочно угадывал то, что необходимо. Исцелял людей минералами, травами и даже электричеством.

...Долго можно перечислять все то, что «сотворил» здесь, в небольшом заокском сельце, Андрей Болотов.

Очень важно для нас сегодня понять: как сумел, откуда черпал вдохновение, от чего отталкивалась его мысль. Ведь был он еще и одаренным писателем, художником... Однако не только писал великолепные автопортреты, портреты крестьянок и поэтические вестулы. К познанию природы шел он через ее художественное постижение, через образ ее, созерцаемый «духовными очами». В такие высокие сферы поднимался Болотов и за крупицами научного знания. Феноменальной интуицией художника-творца шел он к своим открытиям, которые в большинстве случаев можно назвать пророчествами, или предсказаниями, ибо обогнал он в них современную ему науку подчас на сотню лет.

Конечно, он постигал природу и на опытах тоже. Ставил их постоянно, из года в год. Ежедневно «всюду и много ходил и упражнялся в разных делах». Но механическая сумма практических результатов не есть мысль. Можно сделать вывод, сравнение, но вот так взглянуть в глубь природы — для этого надо слышать ее голос. А еще — любить, чувствовать сердцем. Так что главным условием творчества Болотова был не опыт — гармония с природой. Ее он ощущал и чувствовал всем существом: «...вся натура была мне открыта». И себя считал гармонической частью природы. Каким же колоссальным зарядом духовной и эстетической энергии должен был обладать этот человек,



чтобы так видеть мир, так преломлять его в себе и в своем творчестве.

Вот одно из характерных для Болотова размышлений:

«В самых тех (натуральных вещах. — Ф. Р.), в которых мы прежде никакой красоты не находили, приметим мы уже красоту и красоту неопisanную. Яхонтовый на пример свод неба, многообразные великолепные и переменные виды, и мраморная пестрота облаков, а особливо при восхождении и заходянии солнца... пестрота и многообразность колеров на поверхности земной, разные зелени на деревьях и произрастениях, вблизи и вдали находящихся, вид вод ближних и дальних, разнообразность в видах земель и камней, также вид, фигура и расположение особенное

Дворяниново.

План усадьбы. Чертеж

А. Т. Болотова. Последняя четверть XVIII в.

1 — дом; 2 — передний двор; 3 — цветник; 4 — хлебные амбары; 5 — каретник; 6 — главные ворота; 7 — людская изба; 8 — конюшня; 9 — задний двор; 10 — ворота на задний двор; 11 — овчарник; 12 — коровник; 13 — сарай с погребом; 14 — ледник;

15 — людская изба; 16 — конный двор; 17 — овощной огород; 18 — пасека с омшаником; 19 — людская изба; 20 — ворота; 21 — кухня; 22 — березовая роща; 23 — нижний пруд; 24 — верхний пруд; 25—26 — овины; 27—28 — сараи для соломы; 29 — место для скирдования; 30 — роща; 31 — конопляник; 32 — сад; 33 — большой сад; 34 — копанец; 35 — баня; 36 — склон горы; 37 — нижний сад

каждого произрастания, равно как животных, обитаемых в воздухе и на земли, и другие подобные тому безчисленные вещи могут составлять предметы, могущие в восхищение приводить наше зрение, как скоро приучим мы себя смотреть на них так, как бы то в первый раз от роду было...»⁴⁶.

Болотов призывает всмотреться в природу, насладиться ее красотой. Однако в эпоху сентиментализма все это уже не было откровением, поэтическое чувство природы, стремление «узнать премудрость, благость и красоту натуры» (Н. Карамзин)⁴⁷ стало общим явлением культуры. Невиданным, уникальным является у Болотова совсем другая сторона — его истовость и целеустремленность, очевидная одержимость идеей познания.

Сентиментализм развивал в русских душах совсем иные качества, он поселял в них какую-то счастливую

детскость, склонность к чувствительности и впечатлительности, задумчивости и мечтательности. Даже такие особенно близкие сентиментализму сферы жизни, как искусство и природа, оставались для него чем-то абстрактным и умозрительным, областью все тех же грез и мечтаний, отвлеченных от реальности бытия. Андрей Болотов принадлежал к числу тех редких в ту пору людей, кто оказался способным к реальному делу. В своей жизни, в творчестве он стремился охватить всю жизнь, ее высоты и глубины, объем и простор. Отсюда такая легкость в смене объектов исследования, видов творчества: картофель, рыбы, яблоки, леса, лекарственные растения... и здесь же — литература, философия, живопись. У этого человека не было того, что мы сегодня называем специализацией, Болотов воплотил в себе всеобъемлющую культуру, систему жизненных и духовных ценностей.

Отделять Болотова-художника, Болотова-писателя от Болотова-ученого невозможно. Гармонически одаренный человек, он и в творчестве был гармоничен и целостен. Во всем и на всех уровнях проявлялся его талант художника-творца. Вооружившись средствами художественной литературы, брался Болотов за создание своих сельскохозяйственных, экономических и других естественнонаучных трудов. Все статьи, сочиненные им для выходившего в течение десяти лет еженедельного журнала «Экономический магазин», являются образцом подлинно художественной прозы. Они написаны живо и увлекательно. А то, что Болотов был и единственным автором и редактором этого журнала, по которому училась хозяйствовать вся Россия, не служит ли еще одним аргументом, подтверждающим существование «болотовского феномена».

Торная дорога развития русской культуры прошла во второй половине XVIII века через глухое тульское село Дворяниново. Таков масштаб личности Болотова, таково значение для России болотовских деяний. Об этом думаешь всякий раз, взбираясь на дворянинский холм, где некогда стояла усадьба, всматриваясь в очертания двух заросших прудов.

Атмосферу болотовского дома, реальное жизненное окружение этого человека, прожившего здесь в общей сложности около полувека, представить нетрудно и сегодня. Все это подробно и точно отражено в широко известных мемуарах «Жизнь и приключения Андрея

Болотова, описанные самим им для своих потомков». Из них мы можем узнать, в частности, что автор очень ценил «спокойную, свободную, драгоценную деревенскую жизнь», это свое «любезное уединение». С тяжелым чувством оставлял Дворяниново, перебираясь хотя бы даже и в неподалеку расположенный Богородицк, в котором около двадцати лет занимал должность управляющего имениями дворцового ведомства; понимал, что и сколько теряет. Ведь дома ему так легко и счастливо работалось!

Впрочем, не только идиллические природные ландшафты и мир мудрой деревенской простоты окружали Болотова в жизни, но и косное провинциальное дворянство, а значит, и непонимание и насмешки. Лишь постоянная внутренняя сосредоточенность, неустанная работа души помогали ему одолевать отчаяние, избегать надрыва и озлобления. Потому и не утратил Болотов своего бесценного дара — особого видения, направленного прежде всего на доброе и прекрасное, благодаря чему все дурное представлялось ему временным, необязательным и малоинтересным. Так что, хотя в Дворянинове тоже случались осенние ненастья и окутывали дом ранние сумерки, а уходящий вершиной распаханного холма проселок раскисал под бесконечным дождем, обитатель здешней усадьбы не падал духом. Потребность в постоянном творческом напряжении стала его привычкой, нормой жизни. Характером идеала, а не характером среды определялись его воля и мышление.

Труд Болотова потому и дал столь обильные плоды, что начинался и опирался на непреходящие ценности бытия, был гармоничен, смел и высок. Уникальность личности Болотова в том и состоит, что европеизм и традиционная русская культура не столкнулись в ней как два непримиримых начала, не вытеснили одно другое — образовали сложное и непоколебимое единство.

Этим можно многое объяснить в многогранном творчестве Болотова и, в частности, его успехи в педагогической деятельности. В доме Болотова постоянно воспитывались не только его дети, а позднее и внуки, но и дети соседей, родственников. Это была целая домашняя школа. В ней Болотов, рассматривавший обучение и воспитание как процесс единый, практически осуществлял свои педагогические воззрения, которые изложил в печатных трудах (важнейший из них — «Детская

философия»). Он начинал обучение детей с самых сложных вещей — с размышлений о смысле человеческой жизни, с понятий об истине. Без этой основы «вся наука худую бы пользу вам принесла»⁴⁸, старался довести он до сознания своих учеников.

И вместе с тем следует помнить о том, что Болотов не мог полностью преодолеть то культурное и бытовое раздвоение, которое переживало русское общество со времени Петра. Во многом преодолев его в своем мирозерцании и мышлении как ученый и педагог, Болотов оставался истинным сыном своего века в самосознании как философ и художник. Многие мечты, идеалы и заблуждения разделил он со своими современниками. Никогда, кажется, не покидала его вера в «век разума», который представлялся ему подобием земного рая. По его убеждению, царство «великогомошного» счастья уже наступило, ибо, как писал поэт Г. Державин в стихотворении «На счастье», этот «бог сильный, резвый, добрый

Дворяниново.

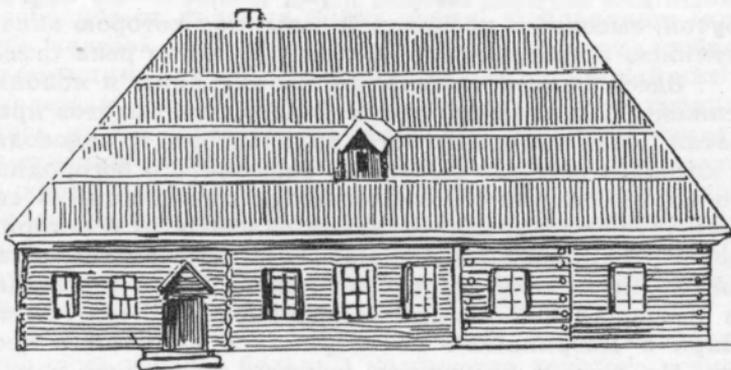
*Внешний вид и план
усадебного дома.*

С рисунка А. Т. Болотова

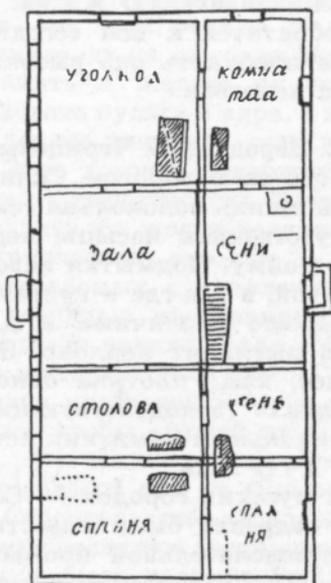
→

злой»⁴⁹ реально царит над жизнью. Только пороки, омрачая человеческое сердце, не дают ему вполне ощутить это счастье и навсегда войти в его сказочные чертоги. Достичь их может лишь человек добродетельный, добровольно ступивший на путь самопознания. Тщательно и подробно описан этот великий путь в главной «философической» книге Болотова, которая так и называется: «Путеводитель к истинному человеческому счастью...»

Дворяниново навсегда освящено для нас памятью об Андрее Тимофеевиче Болотове, одном из самых замечательных людей XVIII столетия. Мы уже припомним здесь многие стороны его феноменальной деятельности, но почти ничего не сказали о едва ли не главной. Я имею в виду его идею Российского сада «натурального стиля». Болотов долго и упорно шел к этому своему



ПОСЛЕДНЯЯ ПЕРЕДЕЛКА



«открытию», а первые садовые опыты начал в Дворянинове, работая над парком своей усадьбы.

Место для него он выбрал перед домом — на склоне «крутой, высокой и прекрасной горы, под которою внизу излучиною и прекрасным изгибом протекала река Скнига»⁵⁰. Здесь были посажены им первые липы и яблони, высажены цветы, построена беседка. Здесь Болотов приобрел опыт ландшафтного архитектора и садовода, без которого не было бы ни его знаменитого богородицкого парка, ни тех многочисленных публикаций о садовых устройствах, декоративном садоводстве и истории садов в его «Экономическом магазине», которые сыграли очень важную, если не просто решающую роль в создании национальной школы садово-паркового искусства.

Парк в Дворянинове не сохранился до нашего времени. Но идеи и принципы, которые открылись в нем Болотову, до сих пор живут, воплощенные в видах и образах многих русских усадебных парков. И лишь с некоторыми из них знакомит эта книга.

Да, много «сотворил» на родной земле Андрей Тимофеевич Болотов. Многое познал и, познав, украсил в меру сил. Но сделал и вот еще что: постиг сложную науку жизни, сам себе «сотворил» замечательную жизнь. А потому и в душе того, кто обратится к ней сегодня, задумается, вспомнит, способна пробудить она высокое, окрылить, внушить гордость за человека.

ЧЕРНЦОВО. ДМИТРИЕВСКОЕ. Перед селом Чернцовым, приблизительно в том месте, где за поворотом Скниги в створе реки покажется тонкий шпиль колокольни сельского храма, воздвигнута искусственная насыпь, пересекающая неширокую луговую пойму. Подмытая паводками, оплывшая, заросшая травой, а кое-где и кустами, насыпь тем не менее еще хорошо различима и для своего трехсотлетнего возраста выглядит неплохо. Эта загадочная насыпь не что иное, как плотина одного из первых в России «мельнишных» (вододействующих) чугунолитейных заводов — уникальный памятник истории русской промышленности XVII века.

Окрестности трех старинных русских городов — Серпухова, Каширы и Тулы — издревле были известны как центры крестьянской железоделательной промышленности. В районе было много «рудных мест», в которых крестьяне добывали глыбовые, наземные, «болотные» руды, поступававшие затем в «домовые» кузницы

и домницы, а также на небольшие «ручные железные заводы». На этих кустарных «предприятиях» с ручной технологией сами крестьяне, в основном в зимнее, свободное от полевых работ время, выплавляли «кричное железо». Посадское же ремесло было металлообработывающим, работало на привезенном из ближайших сел железе и угле. Серпуховские кузнецы специализировались на производстве качественной стали — «уклада» и изделий из нее, тульские «самопальщики» поставляли в казну оружие — сначала тяжелые пищали, потом более совершенные фузеи и штуцера. И так продолжалось десятилетиями, в XVI—XVII веках Тульско-Серпуховской край был главным в России поставщиком железа, стали и оружия.

И все-таки его не хватало, через Архангельск приходилось ввозить большое количество дорогого «шведского» железа, а также пушек и ядер. Чтобы резко расширить металлургическое производство в России, уже в 1632 году правительство приняло специальные меры:

«...мы великий государь царь и великий князь Михайло Федорович всеа Руси самодержец... пожаловали их Ондreja и Аврама Виниуса и Елисея Вылкенса, велели им... на трех реках: на речке Вошане, да на речке на Скниге, да на речке на Вороне... мельницы на тех местах ставить и железо на всякие статьи плавить и лить, и ковать пушки и ядра, и котлы, и доски, и разное прутье, и всякое железное дело...»⁵¹

Этот договор содержит целую программу строительства в окрестностях Тулы и Каширы, где традиционно развивался железоделательный промысел новых металлургических заводов — концессионных предприятий, создаваемых с привлечением иностранного капитала и с помощью иностранных мастеров. Московское правительство видело перед собой ясную цель: «Дабы вперед то железное дело было Государю прочно и Государевой казне прибыльно» — и специально оговаривало в грамоте, чтобы «людей государевых им (концессионерам. — Ф. Р.) всякому железному делу научать и никакого ремесла от них не скрывать»⁵².

Строительство «вододействующих» заводов, отвечавших последним достижениям тогдашней европейской техники, было делом в России новым, непривычным и поначалу продвигалось медленно, с немалыми трудностями. Компания обосновавшегося в России голландского

купца Андрея Виниуса за первые годы деятельности смогла отстроить и пустить только один Тульский завод, так называемый Городищенский, находящийся в пятнадцати километрах от Тулы на речке Тулице. Завод получил от правительства большие привилегии и прежде всего монопольное право на разработку и использование рудоносных земель. Несмотря на это, заводчик Виниус в 1637 году оказался на грани разорения: «В том заводе животы свои и имень все положил»⁵³. Дело поправилось с вступлением в компанию Виниуса двух новых членов — «города Анборха» торгового человека, а позднее датского подданного Петра Гавриловича Марселиса и его тестя Филимона Филимоновича Акемы.

Строительство заводов на реке Скниге — они получили название Каширских — началось в 1652 году, спустя двадцать лет с момента получения концессии. К этому времени сам Виниус был устранен от дела, и оно сосредоточилось в руках Марселиса и Акемы. Под их руководством на Скниге был создан целый производственный комплекс, включающий четыре «вододействующих» чугунолитейных завода, связанных единым процессом производства.

Главной заботой работавших на Каширских заводах мастеров была выделка оружия: пушек, ядер, ружей, шпаг и лат. В то же время изготовлялась и разнообразная «мирная» продукция: котлы, гири, железные связи для сводов, дверные доски и прочее. В первую очередь владелец завода должен был выполнить государственный заказ, а произведенное сверх него имел право беспошлинно вывозить «в свою Галанскую землю». И надо сказать, что масштабы экспорта были весьма значительны. «...Зимним путем послал я, иноземец, — писал в 1675 году Марселис, — с своих железных заводов через Вологду к Архангельскому городу 116 пушек железных чугуновых, в них весу 1982 пуда, 25 гривенок, 13 218 ядер, в них весу 3456 пудов, 2934 гранат ручных в 27 ящиках; 2356 стволов мушкетных, 2700 полос шпажных, 8614 пудов пруткового железа, 72 пуда 25 гривенок тонкого железа на оковы»⁵⁴.

Весь комплекс Каширских заводов растянулся по Скниге на 3500 сажень (7,5 км). Всех заводов в нем было четыре: Елкинский (построен «на пустоши Елкиной», близ сельца Дворянинова), Чернцовский (ныне село Чернцово), Саламыковский (деревня Саламыково) и Ведменский, или Соломенный завод (ныне село Дмит-

риевское). Каждый завод имел свою земляную плотину, по остаткам которых ныне можно определить, где они находились. При строительстве в основание плотин забивали дубовые сваи. Прорезы в плотинах — вешняковый (для сброса паводковых вод) и рабочий (для подачи воды на вододействующие машины) — укреплялись бревенчатыми срубами (оба прореза плотины Чернцовского завода хорошо сохранились).

Собираемая в больших заводских прудах вода была главной двигательной силой. Падая на деревянные водоналивные колеса, она приводила в движение различные станки и механизмы, которые располагались поэтому обязательно ниже плотин. К отдельным машинам вода распределялась по деревянным ларям, покоящимся на столбах. Все производственные постройки Каширских заводов были деревянные, имели вид простых срубов, часть которых собиралась в единые связи. Слова «цех» тогда еще не знали, все заводские помещения назывались «анбарами»: «анбар доменный», «анбар молотовой», «сверлишно-пушечный анбар» и т. д. Каждый «анбар» предназначался для определенной производственной операции и был оснащен особой машиной.

Водяные колеса освобождали человека от наиболее тяжелых работ. Сила падающей воды приводила в движение меха для дутья домны, «мельничные» молоты, обрабатывавшие железные заготовки, сверлильные станки, на которых происходила окончательная отделка: точное рассверливание дула и полировка его поверхности. Существовали также различные «подтирочные» и «зубленые» круги, с помощью которых обрабатывались чугунные отливки и готовые изделия доменного и литейного цехов.

Своеобразным центром комплекса Каширских заводов был поселок Чернцовского завода. Состоял он из двух слобод: немецкой и русской, где жили соответственно русские и иностранные мастера и подмастерья, а также усадьбы владельца заводов. В 1670-е годы эта усадьба была заново отстроена и представляла весьма своеобразный архитектурный ансамбль. Напомним, что создавался он почти одновременно со знаменитым подмосковным Измайловом, создавался в значительной мере во вкусах тех европейцев, на культурные навыки которых ориентировались тянувшиеся к новшествам москвиты.

Территорию усадьбы владельца Каширских заводов Марселиса огораживал основательный высокий забор,

традиционно изолировавший усадьбу от всего окружения, в том числе от находившегося поблизости завода и примыкавшей к ней немецкой слободы. На внутренний двор усадьбы можно было попасть только через крепкие створчатые ворота, при которых имелась особая караульная изба. О том, как был распланирован комплекс различных по характеру и назначению деревянных усадебных построек, у нас нет никаких сведений. Известен лишь их состав — разнообразный и многочисленный. Среди построек, которые, несомненно, определяли облик и композицию ансамбля, следует назвать немецкую кирху и трехэтажные хоромы владельца. Остальные строения, если не считать еще четыре жилые избы, были хозяйственными: каретные сараи, конюшня, амбары, скотный двор, поварня, ледник, погреб, баня. Но, пожалуй, самым примечательным в чернцовской усадьбе были ее садовые затеи. Их назначение было уже не только утилитарным — пруды, неплодовые деревья и монументальная беседка-геремец были заведены для утех, для удовольствия:

«Посторонь хором и позади ледника и мастерских изб огорожено саду забором длиною 34, поперёг 28 сажень, кругом саду в заборе 45 прясел; в том саду 120 яблоней... Позади хором от того саду огорожена роща, в одном конце поперечнику 110 сажень, на тех сажнях 45 прясел забору... А в роще деревья большие, дуб, вяз, березняк, осинник. На том враге зделано 3 пруда с плотинами... а те плотины окладены дёрном и насыпаны землёю и для вешней воды зделаны водоспускные трубы... По средь того саду зделана палатка на 6 столбах каменных и на столбах сведен свод и сверх того своду зделаны 4 каменные стенки вышиною по пол-2 аршина и на стенках по углам 4 столба каменные ж вышиною по пол-2 аршина и на тех столбах взрублено 4 венца сосновых бревен и накачен потолок брусаяной; в тое палатку двои двери, 16 окон; окна и двери косячатые брусаяные; к ним 16 окончин стеклянных; стены и колоды выписаны аспидом; покрыта та палатка в 2 тёса с скалоу шатром; на шатре 4 слуха. Около палатки ход с перилами, от стен по пол-2 аршина; з земли на всход 2 лестницы, одна о 6-ти, другая о 8-ми ступенях»⁵⁵.

Мало того, что сохранилось описание этого одного из первых в России усадебных комплексов европейского типа, сохранились и его фрагменты в натуре:

прежде всего массив парка — правильной формы, расположенный на левом берегу Скниги. Небольшой двухэтажный каменный дом, стоящий в начале парка, поздний (вторая половина XIX в.). Однако на него ориентирована старая липовая аллея, идущая вдоль трех прудов (сохранились и они!), и вполне вероятно, что дом стоит на месте хором Марселиса. Еще одна липовая аллея идет параллельно первой вдоль старой дороги и выходит на заводскую плотину. Регулярная разбивка парка прослеживается и в рядах лип, высаженных между аллеями в поперечном направлении. Вероятно, ими выгораживались характерные для барочных голландских садов «зеленые кабинеты».

Петр I два раза посетил Каширские заводы — в ноябре 1695 и в сентябре 1696 годов — и оба раза при возвращении из-под Азова в Москву. Сопровождавший царя генерал и контр-адмирал Патрик Гордон отметил в своем дневнике, что Петр, интересовавшийся устройством и работой заводов, даже сам ковал здесь железо. В ту пору (с 1690 г.) заводы принадлежали дяде Петра I, Льву Кирилловичу Нарышкину, он же был хозяином устроенной Марселисом усадьбы и в ней, вероятно, принимал своего племянника. А если так, то вряд ли такой любитель садоводства, как Петр, не мог не заглянуть в старый голландский сад чернцовской усадьбы...

По любой из трех плотин каскада парковых прудов можно перейти на противоположный берег оврага, на территорию Нового парка, разбитого позднее. Его аллеи уже аллей Старого парка и расположены так, что являются продолжением плотин парковых прудов. Только одна перпендикулярная им аллея Нового парка ведет через весь его массив к Скниге и точно сориентирована на здание чернцовской церкви.

Церковь Александра Кипрского была построена в 1758 году, через несколько лет после закрытия обветшавших заводов. Мастер Александровской церкви в своей работе как бы стоял на распутье. Он обратился к типу центрального сооружения, сложившегося в московском зодчестве на рубеже XVII—XVIII веков и несущего несомненные черты барокко. Следуя популярным образцам, зодчий воспроизвел традиционный крестчатый план со значительным выносом концов креста (теперь он несколько изменен пристроенной в XIX веке трапезной), но при этом не решился, а может быть, и не умел претворить в простой сельской церкви пластичные пыш-



*Чернцово.
Церковь
Александра Кипрского.
1758*

ные позднебарочные формы. Нерешительность зодчего обернулась в данном случае объемно-пространственной инертностью его произведения. Да и упрощенный барочный декор (пилястры, наличники, карниз-антаблемент) механически наложен на геометрически несложные, но по-барочному утяжеленные объемы. Не вторгаясь в суть архитектурной образности, мастер лишь послушно следовал за формой, пластически почти не обогащая ее.

Более зрелое чувство стиля проявили создатели пяти-русного барочного иконостаса церкви. Именно благодаря пластической выразительности сложной изломанной формы, согласованности горизонтальных членений иконостас прекрасно вписан в узкое, уходящее вверх пространство интерьера. Желание добиться законченности и слитности с архитектурой церкви заставило мастеров тщательно отобрать и распределить художест-



*Чернцово.
Церковь
Александра Кипрского.
Иконостас*

венные средства — отказаться от ордера, он мог нарушить масштаб небольшого пространства, ограничить себя в использовании излюбленного резного декора. Тонкая, изящная позолоченная резьба использована всего в двух-трех фрагментах: в убранстве царских врат, картуше центральной иконы праздничного ряда и в завершающем всю композицию Распятии.

В поселке другого Каширского завода — Ведминского, или Соломенного — сохранился интересный памятник церковного зодчества, выстроенный, как и чернцовская церковь, после закрытия заводов. Еще одно название заводского поселка, впоследствии просто села, Дмитриевское, пошло от храма Дмитрия Ростовского, освященного в 1813 году.

В архитектуре этого большого церковного здания, выстроенного в стиле классицизма, ощутимо стремление к величественности и парадности, но никак не к лако-



*Дмитриевское. Церковь
Дмитрия Ростовского.
1813*

низму и простоте. Наиболее вероятно, что такая достаточно редкая для сельского строительства вариация стиля могла явиться в силу особенных требований его заказчика Дмитрия Львовича Нарышкина, желавшего увидеть у себя в поместье храм монументальный и торжественный, достойный только что завоеванной победы. Ведь постройка Дмитриевского храма приходится на то необыкновенное время, когда вся страна пребывала в великом волнении и радости: события 1812 года, освобождение Родины, еще не стали историей.

Одаренному мастеру удалось справиться с трудной задачей. Избегав «многословия» и вычурности, он добился впечатления триумфальной торжественности здания. Но здание это свободно стоит в пейзаже, а не включено в парадную композицию классической площади. Чтобы сооружение могло успешно справиться с обширным открытым пространством, архитектор стремился не

отступать от компактности и геометрической простоты в его решении. Все части церкви, расположенные на единой оси, перетекают друг в друга, образуя плотное, почти нерасчлененное основание. Широкая ротонда под высоким, сильно вытянутым вверх куполом с «фонариком» покоится над ядром храма и вместе с мощным кубическим ярусом звона колокольни образует уравновешенную выразительную группу вертикалей. В сочетании этих вертикалей, контрастных по форме, но сгармонированных по массам, сочетании бесконечно разнообразном, меняющемся в зависимости от ракурса и удаленности точки наблюдения, кроется секрет художественной выразительности памятника.

С близкого расстояния, когда становятся различимы основные членения, формы и детали храма, к торжественной монументальности общего его построения присоединяется красочная мажорная тема, составленная из разнообразного и даже обильного декора первого яруса. Здесь и нарядные портики сдвоенных тосканских колонн, и большие трехчастные «итальянские» окна с пологими люнетами, и окна в арочных нишах, и окна простые, но в два света (внизу крупные, прямоугольные, сверху круглые или овальные). Фасады различных частей здания церкви выполнены различно, будь то алтарь, собственно храм или трапезная, но различаются они не по принципу простого и сложного. Меняется лишь композиция и тема декора, в то время как каждая часть фасада выполнена в духе строгих правил классической тектоники.

ТУРИНО. НИКИТИНО. ЛАПТЕВО. На заокских проселках можно встретить еще три забытых памятника русской архитектуры. Все они расположены близ старинной дороги Алексин—Кашира и пересекающего ее у деревни Ненашево Симферопольского шоссе.

Памятники церковного зодчества в селах Турине, Никитине и Лаптеве не только соседи, они вдобавок выстроены по одному композиционному принципу и в одном стиле — классицизме. Все три невелики по размерам, не то что в Дмитриевском, и все три — разные; простые, можно сказать, даже обычные, но со своими индивидуальными художественными особенностями. Их соседство лишь усиливает и подчеркивает это.

У Казанской церкви села Турина (1817) есть замечательный прототип — тульская церковь Рождества Бого-



*Турино.
Казанская церковь.
1817*

родицы в Заречье (1779—1809), выстроенная известным тульским зодчим-самоучкой Кузьмой Сокольниковым. Если отвлечься от немногих несущественных деталей, то сходство обоих памятников окажется настолько полным, что впору подумать об авторском повторении в Турине однажды счастливо найденного решения. Острота композиции — вот что, пожалуй, привлекает внимание в этой архитектурной теме. Используются в ней очень простые объемы: двусветный четверик и завершающий его купол, даже нет почти обязательной ротонды — купол опирается непосредственно на четверик. Чтобы сделать сочленение этих двух элементарных, но контрастных геометрических форм художественно оправданным, потребовались особые средства объемного моделирования. Речь идет не о конструктивной сущности архитектуры — она-то здесь очень проста (использованы хорошо видимые в интерьере косые сво-



*Никитино.
Церковь
Рождества Богородицы.
1837*

ды-паруса), но о логике художественной, с помощью которой зритель имеет возможность осмыслить и пережить некое художественное содержание. В данном памятнике раскрывается оно прежде всего в напряженной пластике глубоких лоджий, вписанных в четверик. Исполненные в оформлении лоджий колонные портики подчеркнули монолитность четверика, в то время как треугольные фронтоны, завершающие портики, придали ему значение основания. Плавно круглящийся над ним купол со своеобразной эллипсоидной формой по странам света прорезан крупными люкарнами, которые не только усиливают его пластическую выразительность, но главное — смягчают контраст между формой основания и завершения. Простые объемы цилиндра и сферического купола в «чистом виде» применены лишь в небольшой главке-«фонарике» — звучном финальном акценте архитектурной темы храма.



*Лаптево.
Никольская церковь.
1797*

Конструктивная и планировочная схема церкви Рождества Богородицы села Никитина (1837) абсолютно та же, что и в туринском храме. Но зритель может этого и не заметить. В Никитине он видит иную архитектурную картину со своим особым художественным сюжетом. Легкие портики, приставленные к четверику храма, скрыли все проемы окон и входов, отчего тяжелый массив четверика предстал еще более цельным и нерасчлененным. Даже фронтоны портиков, размещенные ниже уровня кровли четверика, не нарушают его замкнутости и лапидарности. Благодаря этому архитектура здания строится по принципу сопоставления четко выявленных простых геометрических объемов — четверика, ротонды и купола, не связанных, как в туринском храме, общей пластической темой, смягчающей контраст различных по форме объемов. В колокольне Никитской церкви, интерпретирующей систему пост-

роения основных объемов храма, использована и общая с ним трактовка архитектурных форм. Так достигнута целостность в облике здания и выразительность его художественного образа.

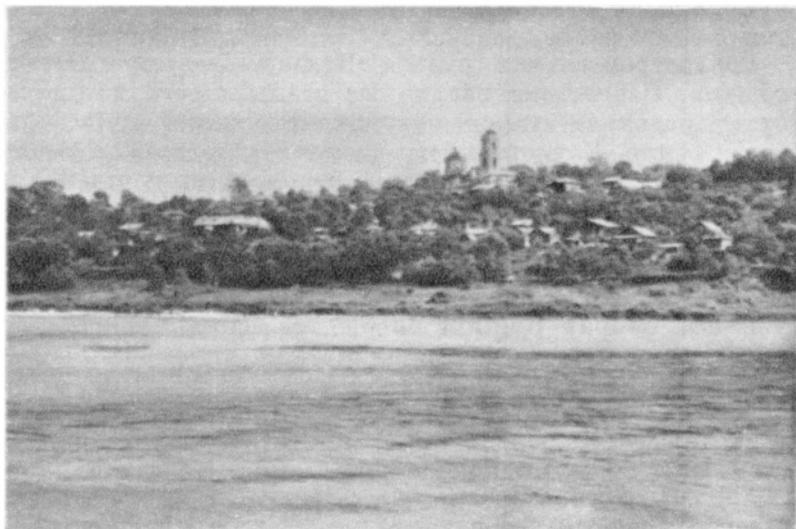
Архитектурная тема церкви святителя Николая в селе Лаптеве (1797) по сути та же, что и в туринской церкви: четверик, завершенный куполом. Но то, что достигнуто в туринской церкви путем объемного моделирования, в Лаптеве воплощено в основном с помощью изобразительных, декоративных средств. Нельзя не отметить при этом: провинциальному мастеру все же удалось добиться присущих строгому классицизму изысканности и утонченного благородства в проработке объема ярусной колокольни и в особенности ее завершения, гармоничного по размеру и контрастного по форме завершению храма. Тем не менее ордерная архитектура лишь изображена им на плоскостях стен Никольской церкви. Классические формы, составляющие, как правило, основу художественной выразительности здания, превращены таким образом в элементы декоративного убранства. Более же всего привлекают в нем именно отступления от классицистического канона. В этих отступлениях, которые повлияли на характер исполнения большинства классических деталей и, следовательно, на облик всего сооружения, можно обнаружить черты грубовато-нарядного народного примитива — художественного явления, казалось бы, вовсе не сходного с классицизмом.

Достоинство это или просчет, самобытность или изъясн художественного вкуса? С точки зрения целостности среды, того окружения, в котором стоял памятник — посреди села, на площади, рядом с традиционным строем крестьянских изб, — такое толкование классицистического произведения в духе иных народных художественных традиций оказывалось плодотворным. Академический стиль, порожденный иной действительностью и иной культурой, постепенно вкоренился в русскую почву. Ибо одно дело навык и умение художника, другое дело естественные народные представления о прекрасном и художественном, с которыми нельзя было не считаться при создании сельских построек.

3. Кашира

Мы уже говорили о том, что в основу ансамбля искусств заложен единый принцип организации пространства земли. Но вот ведь с каким парадоксальным явлением приходится сталкиваться буквально на каждом шагу: наряду с единством пространственное окружение поразительно разнообразно и неоднородно по самой своей структуре. Мы ясно видим и чувствуем пространства главные и второстепенные, архитектурные сооружения ведущие и рядовые. Иными словами, в историческом ландшафте существует четкая иерархия пространств, родственная той, которая наблюдается в природе. Вот, например, крупная река. Свою силу она набирает постепенно — из родников, ручейков, малых речек. Сколько во всем этом неповторимого разнообразия, и оно насколько не нарушает общего единства.

Одно из важнейших проявлений иерархии пространств — многообразие типов поселений на Руси. Здесь и окруженные слободами и монастырями города, села, сельцы, погосты, деревни, починки и т. д. Каждое из этих поселений имело свое архитектурное оформление в соответствии с той ролью, которое оно играло в ландшафте. Ни в одном из них мы не встретим обособленности от природного окружения. Даже русские города никогда не замыкались в пределах своих укреплений, как то было, к примеру, в городах Западной Европы, которые, подобно каменным островам, выделялись среди моря сельского ландшафта. Русский город как бы по-



*Вид с Оки
на старую часть города
Кашеры*

степенно растворялся в пейзаже. За плотно застроенными посадками тянулись слободы, окруженные садами и огородами, далее шли живописно расположенные подгородные села и монастыри, разделенные еще большим пространством полей и рощ.

Теперь, когда многие древние города окружены плотным кольцом урбанизированных новых районов, первоначальную живописность и пространственную раскрытость сохранили лишь немногие малые города. К числу их следует отнести и Кашеру, старая часть которой — район Старая Кашера — великолепно вписана в ландшафт долины Оки и, доминируя над окрестностями, многообразно взаимодействует с композицией сельского окружения. Застроенный по преимуществу деревянными домами конца XIX — начала XX века, среди которых возвышаются классицистические ротонды кашерских церквей, район Старая Кашера образует живописную

панораму — одну из самых величественных среди исторических окских городов.

Градостроительная судьба Каширы во многом необычна. Переживая различные этапы своего исторического развития, город неоднократно перемещался на новое место. К настоящему времени небольшой (немногим более 50 тысяч жителей) город протянулся вдоль правого берега Оки почти на десять километров. Он состоит из ряда обособленных районов, каждый из которых имеет свой маленький центр, иначе говоря, художественно и планировочно изолирован друг от друга.

Район Старая Кашира (ныне так называется старая часть города) расположен на крутом береговом склоне Оки. В нескольких километрах ниже по течению, в низине, находится другой район города, возникший в 1900 году при железнодорожной станции во время строительства Павелецкой одноколейной линии железной дороги (в 20—30-х годах реконструирована в магистраль Москва—Донбасс).

Весной 1919 года в трех километрах от станции, у деревни Терново, развернулось строительство знаменитой Каширской ГРЭС, которая наряду с Шатурской была первенцем ленинского плана ГОЭЛРО. Впоследствии рядом с электростанцией вырос поселок, в 1938 году получивший статус города (в 1957—1963 гг. город назывался Новокаширском). От его застройки сохранилась ныне группа интересных конструктивистских зданий (1930-е гг.) как жилых, так и общественных. Отдельного упоминания заслуживают, пожалуй, две постройки: Дом культуры и в особенности фабрика-кухня (теперь в ней размещаются магазин и ресторан).

В 1963 году Новокаширск был включен в черту города Каширы. Вскоре для объединения этих двух самостоятельных городов начал строиться новый многоэтажный жилой район и общегородской административный центр с главной площадью, конференц-залом, кинотеатром, библиотекой и гостиницей.

Итак, Кашира состоит из нескольких возникших в разное время районов, расположенных один за другим вдоль правого берега Оки. Однако ни один из них, в том числе район Старая Кашира, не является тем местом, на котором возник город первоначально. А возник он и находится вплоть до начала XVII века на противоположном, левом берегу Оки, приблизительно напротив современного района Каширской ГРЭС. Теперь

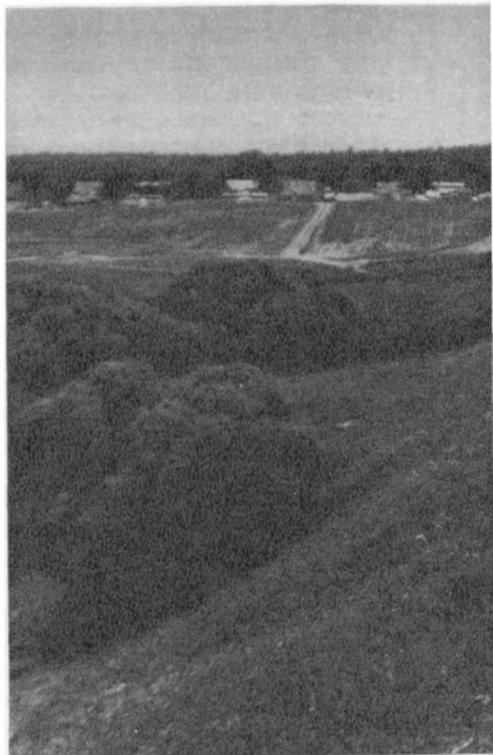
здесь расположены два села, разделенные впадающей в Оку речкой Каширкой: села Городищи и Знаменское «Старая Кашира тож».

ДРЕВНЯЯ КАШИРА. Как считают историки, Кашира появилась не ранее конца XIII — начала XIV века. На месте будущего города в устье реки Каширки была деревня, упомянутая в 1356 году в духовной грамоте сына Ивана Калиты, московского князя Ивана Красного, и завещанная им сыну «князь Дмитрию»⁵⁶. Видимо, при нем, князе Дмитрии Донском, сельское поселение стало городом, что совпадает по времени с формированием южного оборонительного рубежа на Оке, защищавшего Москву и ее земли от татарских вторжений. В цепи укрепленных городов по левому берегу Оки Кашира заняла немаловажное стратегическое положение, находясь между двумя превосходно укрепленными городами-крепостями — Коломною и Серпуховом. Однако сама Кашира не сразу получила надежное укрепление. В 1480 году Иван III еще не мог вполне рассчитывать на обороноспособность города и ввиду надвигавшейся опасности татарского вторжения велел заранее сжечь его, чтобы не отдавать врагу на разграбление⁵⁷.

В конце XV — первой трети XVI века Кашира, как пограничный город Московского государства, неоднократно «жаловалась» в кормление перешедшим на службу к великому князю представителям татарской знати, бывшим казанским царям Магмет-Амину (1496—1502), Абдул-Латыфу (1512, 1516) и Шигалею (1532). Подобная практика в ту пору имела большое распространение, с ее помощью московские правители ловко использовали усобицы внутри отдельных татарских ханств и их соперничество между собой, отвлекавшее татарские силы от походов и набегов на русские земли. Кроме того, татарские гарнизоны русских пограничных крепостей, хорошо знавшие тактику этих набегов, помогали сдерживать натиск воинственной и грозной степи. И хотя население городов и уездов, в которых распорядилась татарская администрация, приходилось испытывать от нее немало притеснений и обид, московское правительство шло на эту вынужденную суровую меру из общегосударственных интересов.

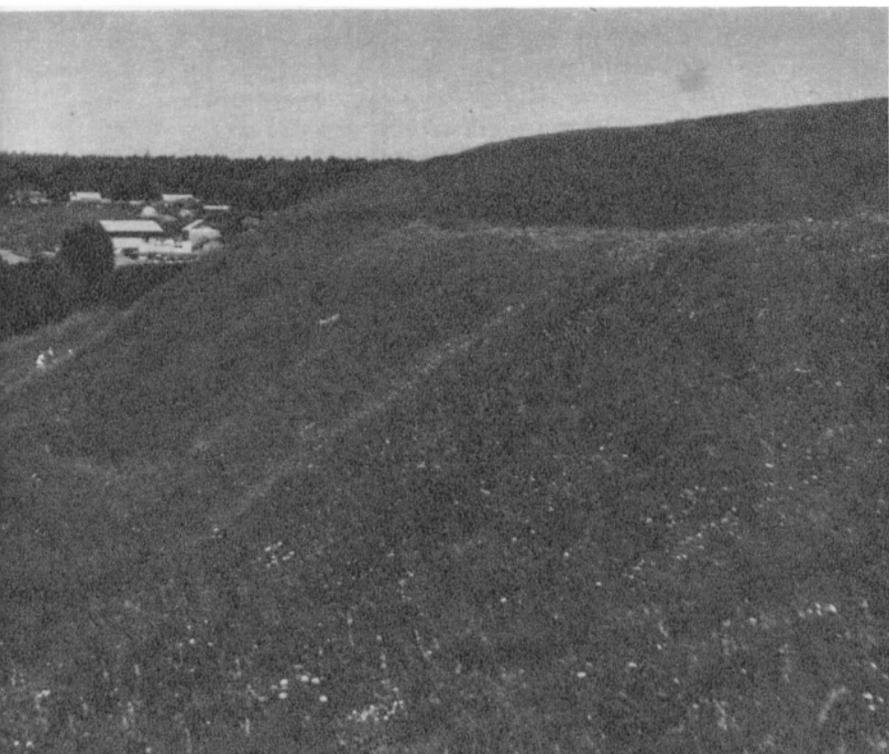
Строительство новой каширской крепости в 1531 году было связано с дальнейшим развитием обороны южных границ, чему активно способствовал в первой трети

*Валы Каширской крепости
вблизи села Городища.
1531*



XVI века сам Василий III. В его правление «берег» приобрел вид хорошо отлаженной системы, впервые началась регулярная «ропись» полков на опасных направлениях, четко действовала сторожевая и станичная службы, велось интенсивное крепостное строительство. Каширская крепость, выстроенная вслед за кремлями Тулы (1514—1521), Коломны (1525—1531) и Зарайска (1528—1531), контролировала оживленную дорогу на Москву, особо отмеченную Судебником 1498 года в числе важнейших, а также удобный перевоз через Оку. Крепость служила и опорным пунктом одного из самых крупных на «берегу» районов сосредоточения войск, в который по Разрядной книге почти ежегодно высылались воеводы с полками⁵⁸.

Каширская крепость была деревянной и имела сильные земляные укрепления, сохранившиеся в своей основе близ села Городищи, на левом берегу речки Каширки.



По своему характеру эти укрепления сильно отличаются от уже виденных нами древних валов города Тешилова. И не только более значительными размерами. Каширская крепость была регулярной, созданной по распространившемуся в русском фортификационном строительстве конца XV—XVI веков типу ломбардских крепостей, рассчитанных на новую тактику ведения боя с широким применением огнестрельного оружия и артиллерии.

Четкий геометрический план крепости потребовал проведения значительных земляных работ. Возвышавшийся над речкой Каширкой живописный пологий береговой холм был подрезан, а где необходимо, и подсыпан землей. Затем по краям образовавшегося прямоугольника были насыпаны высокие валы. Размерами (170 м × 128 м) и планировкой крепость Каширы почти точно воспроизводит известный Зарайский кремль, один из самых совершенных в ту пору на всей южной грани-

це. Конструкции же каширских укреплений имели традиционный характер. На валу была сооружена стена из ста восьмидесяти «городен» — заполненных землей и камнями бревенчатых срубов. По углам и в центре каждого из четырех прясел боевой стены возвышалось восемь башен; две из них были проездными, располагались они над разрывами крепостного вала, которые хорошо видны и сейчас.

К середине XVI века Кашира распространилась далеко за пределы крепости. Под ее защитой с севера находился городской торг со 104 лавками и ремесленный посад. Из крепости через весь город, насчитывающий 446 жилых дворов, пролегла Подольная улица. Известно название еще одной главной городской улицы — Лыженки. Сформировался в Кашире и самостоятельный район за Каширкой — типичное городское заречье.

Четырнадцать деревянных храмов украшали город; большинство церквей находилось, конечно, на посаде, близ торгового, но и каждая из пяти каширских слобод имела свой приходской храм. Вместе с возвышающимися над валами шатрами крепостных башен вертикали церквей образовывали со стороны Оки красочную панораму. Ее дополнял ансамбль Троицкого монастыря, расположенного на берегу Оки, «на песках», в нескольких километрах выше города.

Наиболее значительная часть населения Каширы была непосредственно связана с несением пограничной службы и обслуживанием крепости. Самыми распространенными профессиями в городе были стрельцы, воротники, пушкари и пищальники, так что среди городских жителей преобладали беломесцы — «обеленные» (освобожденные) от тягла государевы служилые люди. «Плотничают государево дело на Москве и по иным городам», — сказано про жителей «белой» Плотничьей слободы. В Белой слободе находились «дворы осадные князей и детей боярских, помещиков». Ее постоянными обитателями были так называемые дворники, в круг занятий которых кроме ремесла и торговли входило обеспечение и охрана осадных дворов окрестных феодалов. Отдельными слободами жили «ямские охотники» и рыболовы. Немногочисленные «черные» ремесленники, то есть не состоящие на государственной службе и не освобожденные поэтому от несения посадского тягла, жили в отдельной Черной слободе⁵⁹.

Кашира и ее уезд в XVI веке находились в зоне



*Старая Кашира.
Знаменская церковь.
1816*

постоянных военных действий, и жизнь в городе была сопряжена с серьезной опасностью. На «крымской окраине» редко наступал период затишья. В любой момент на границе можно было ожидать появления, если и не большого крымского войска во главе с самим ханом, то по крайней мере значительного отряда грабителей под началом какого-нибудь «царевича» или мурзы. Эти отряды, учитывая постоянную «береговую службу», конечно, не представляли опасности для центральных земель страны, но пограничные уезды, в том числе и «каширские места», подвергались неоднократному разорению. «Лета 7078 (1570) приходили царевичи на Рязань и на Коширу и много беды сотворили грех ради наших». Или «Лета 7100 (1592) приходил... и крымские царевичи на Троицын день... и воевал Коширу и полона много полмал и княгин и боярын». Такие горькие сообщения нередко появлялись на страницах русских ле-

тописей. На протяжении XVI века город опустошался около двадцати раз⁶⁰. Но самым страшным и во многом роковым для Каширы был набег на Московское государство орд Девлет-Гирея (1571). Сожженный дотла, город уже не смог возродиться на левом берегу Оки в прежних размерах. Упадок города довершило татарское «разоренье» в пору Смутного времени, когда стройная система обороны южной границы практически бездействовала.

Уже в первые годы царствования Михаила Романова московскому правительству пришлось принимать энергичные меры, чтобы обезопасить государство от грабительских набегов Крыма. Одновременно встал вопрос о Кашире. На старом месте город решено было не возобновлять, а перенести его на противоположный правый берег Оки, выстроив новую крепость на высоком месте, напротив древнего Белопесоцкого монастыря, в ту пору также сильно укрепленного.

С тех пор старая крепость на речке Каширке была окончательно заброшена, и место это навсегда опустело. Но на территории прежнего городского заречья до сих пор стоит село с названием «Старая Кашира» и церковь — каменная, в стиле классицизма, выстроенная в 1816 году, но на старом месте, выбрали которое, быть может, еще древние градодельцы.

Монументальность форм и объемов, ясно ощутимая в облике памятника, точно соответствует его месту в окружающем ландшафте. За счет боковых притворов четверика и приставленных к ним четырехколонных портиков (ныне полуразрушены) значительно усилено композиционное значение поперечной оси храма. Его основание, выделенное еще и благодаря низкой трапезной, увенчано мощной купольной ротондой, обработанной по странам света креповками. У западной стены трапезной возведена с виду тяжелая трехъярусная колокольня, сложенная из квадратных в плане объемов. Словом, в архитектуре церкви воспроизведены широко распространенные в русском классицизме композиционные приемы и формы. И все-таки памятник этот необычен. Силуэт его легко возносится над Окой, над зеленью роскошного бора, протянувшегося здесь вдоль левого берега, над волнистыми склонами береговых холмов. Видимый на многие километры, силуэт этот не только красит пейзаж, он необходим еще и как знак обращения к нашей памяти, как исторический ориентир.



*Среднее.
Тихвинская церковь.
1819, 1862*

ТРОИЦКИЙ БЕЛОПЕСОЦКИЙ МОНАСТЫРЬ. Он стоит на чуть заметном пригорке, среди низины окского левобережья, смело выйдя на речной простор и оставив далеко позади себя густой сосновый бор, занявший весь песчаный берег. Воды разливов обычно вплотную подступают к постройкам монастыря и со всех сторон окружают небольшую монастырскую территорию. В такую пору ансамбль Белопесоцкого монастыря особенно красив, и смелый замысел его основателей не может не вызывать восхищения.

Густой сосновый бор, на фоне которого монастырь виден с Оки и из Каширы, до сих пор сохранил в своем облике черты нетронутости и естественности. В его плотном массиве и сегодня сравнительно немного населенных мест. Почти все они появились или расширились во времена не столь уж далекие. В древности же здесь находилось лишь несколько маленьких монастыр-

*Троицкий
Белопесоцкий монастырь.
Панорама ансамбля*



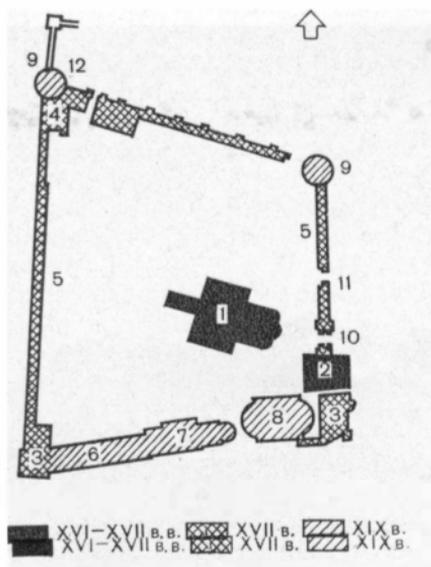
ских деревень. Среди них была и деревня, а впоследствии село Среднее, в котором в 1819 году построили каменный классицистический храм; но и он, скрытый зеленым массивом, не виден с Оки. И село Лужники, отстоящее на несколько километров от монастыря, хотя и расположено почти у самых пойменных лугов, но когда-то тоже пряталось за ряды золотистых сосен. Выстроенная в Лужниках в 1847 году небольшая Троицкая церковь до сих пор окружена старыми деревьями. Места здесь низкие, долина реки просматривается на многие километры, так что одному маленькому сельскому храму никак не совладать с таким могучим пространством. Иное дело — большой монастырский ансамбль...

Впервые Троицкий монастырь «на песках» упоминается в 1498 году в грамоте свергнутого казанского царя Магмет-Аминя, в удел которому Иван III определил Серпухов и Каширу. Грамота эта была дана на имя



игумена Владимира с братиею и закрепляла за монастырем первые земельные и лесные угодья, право на которые впоследствии неоднократно подтверждали грамоты великих князей. В одной из таких грамот (1542) игумен Владимир именуется «начальником первым», исходя из чего считается основателем монастыря.

Исторических сведений о Белопесочком монастыре сохранилось очень немного. Неизвестно, кем и на чьи средства он строился и что собой представлял в первый период своего развития. В 20-х годах XVI века в нем пребывал замечательный своими монашескими подвигами старец Феодосий Коверя, авторитетом которого монастырь значительно укрепился. Другой причиной постоянного внимания к монастырю великих князей, царей и вообще «доброхотных дателей» было его пограничное расположение на «берегу», близ Каширы, на одном из важнейших участков обороны.



**Троицкий
Белопесоцкий монастырь.
Генплан:**

1 — Троицкий собор; 2 — Свя-
тые ворота с Никольской надврат-
ной церковью-колокольней; 3 —
квадратные башни; 4 — служеб-

ные постройки; 5 — крепостные
стены; 6 — кельи; 7 — Сергиев-
ская церковь с трапезной; 8 —
Ивановская церковь; 9 — круг-
лые башни; 10 — новые ворота;
11 — Проломные ворота; 12 —
хозяйственные ворота в конюшен-
ный двор

В XVI веке монастырь был сильно укреплен и яв-
лялся, по сути, крепостью-форпостом Каширы. По описи
1578 года два прясла монастырской стены были уже
каменными. По неизвестным нам причинам эти камен-
ные укрепления просуществовали недолго, скорее всего,
они пострадали при многочисленных набегах крымских
татар на Каширу, во время которых монастырь или
блокировался, или подвергался разорению. И всякий
раз укрепления его восстанавливались снова. Судя по
описи 1627—1629 годов, монастырь был надежно за-
щищен: «Около монастыря ограда деревянная на городо-
вое дело и с кровлею, да пять башен с бойницами, а на
ограде две пушки волконьи государевой дачи, да мо-
настырских девять пушек, да двадцать пищалей, да
зелья полтретья пуда, да пятьдесят ядр»⁶¹.

В эпоху Ивана Грозного в Белопесоцком монастыре
был возведен монументальный ансамбль каменных зда-

ний, по своему составу характерный для общежитийного монастыря. Каменное строительство было начато в 1564 году закладкой Троицкого собора. Затем последовало строительство каменной церкви Сергия Радонежского с трапезной, судя по описям, в два этажа: «...да под церковью ж хлебня, под трапезою погребы». Каменной была также и «церковь на святых воротах чудотворца Николая... Да от тое церкви каменная, а на колокольне шесть колоколов да часы боевые с перечасьем; поварня и приспешня каменные; да под церковью полата, а в нее монастырский запас сыплют»⁶². И только пять келий, «гостиная», келарская и сушило, да еще крепостная стена (не считая уже отмеченных нами двух каменных прясел) оставались в XVI веке деревянными.

Все основные сооружения XVI века впоследствии были или основательно перестроены, или вообще разобраны и возведены вновь. Но планировка и характер композиции ансамбля Белопесоцкого монастыря с той поры почти не изменились. Со временем исчезла лишь древняя монастырская колокольня. В конце XVIII века вместо нее над надвратной церковью был выстроен невысокий ярус звона. Где располагалась старая колокольня — неизвестно, скорее всего, на парадном монастырском дворе, на месте более поздней Ивановской церкви.

Если взглянуть на план монастырского ансамбля, размещение основных построек на его территории может показаться случайным. Большинство зданий сосредоточено вдоль обращенной к Оке южной стены, и даже главное сооружение — Троицкий собор — максимально приближено к ней, в то время как большая часть пространства внутри почти правильного четырехугольника монастырских стен пустует. На самом деле в этой своеобразной планировочной композиции заключен тонкий художественный расчет — ансамбль великолепно сориентирован на Оку, и вид с реки на группу монастырских зданий получился предельно выразительным. В нем сосредоточено все многообразие форм его архитектуры. Различные по конфигурации объемы, кровли и завершения создают впечатление архитектурного «многоголосья» необыкновенного по стройности хора.

Второй по значению «фасад» монастырского ансамбля — восточный. Он был обращен к старой Каширской дороге, проходившей некогда под монастырскими стенами. Здесь расположены Святые ворота с надвратной Никольской церковью — единственная наиболее полно

сохранившаяся монастырская постройка XVI века. Сами входные ворота теперь увидеть нельзя. Они заложены еще в XIX веке, когда рядом с ними были устроены в восточной стене новые ворота (1863) — с высокой аркой, фронтоном и куполом. Древние ворота являлись частью монастырских укреплений, они имеют проезд коленчатой формы, который затруднял проникновение врага на территорию монастыря. Оснащены ворота также щелями для сбрасывания решеток — герсов. С внешней стороны арка проезда размещалась на боковой, северной стене сооружения, в то время как на фасадной, восточной стене расположены бойницы подошвенного боя.

Над воротами сооружена Никольская церковь — миниатюрный бесстолпный храмик с прямоугольной алтарной частью, со всех сторон окруженный обходной сводчатой галереей. В лаконичном монументальном архитектурном стиле надвратной церкви господствует дух XVI столетия. Постройка почти лишена декора, лишь очень широкие и плоские лопатки, расчленяющие безукоризненно выложенные плоскости стен на три прясла, придают облику сооружения своеобразную тектоническую изысканность, которую оттеняет классицистическое оформление надстроенной над церковью колокольни (1794), сменившей древнее завершение памятника.

Ни Святые ворота XIX века, ни расположенные рядом с ними также поздние въездные «проломные» ворота не дают возможности при входе в монастырь увидеть основные его сооружения с наиболее выразительной точки зрения — с угла, откуда особенно четко ощущается их объем. Именно такой вид открывался прежде перед выходящим из-под тяжелых сводов древних монастырских ворот. Справа, в сильном ракурсе, он мог видеть весь монастырский собор, слева — перспективу нескольких зданий, расположенных друг за другом вдоль южной стены ограда.

Троицкий собор, датируемый обычно последней четвертью XVII века, возведен на месте здания XVI века в то время, когда Белопесоцкий монастырь, потеряв свою самостоятельность, находился в ведении Коломенского архиерейского дома (1681—1700). Стиль архитектуры главного сооружения ансамбля как бы равняется на московское посадское строительство второй половины XVII века. В его облике мало соборного величия, хотя нет и пластической перегруженности декора, обычной для па-

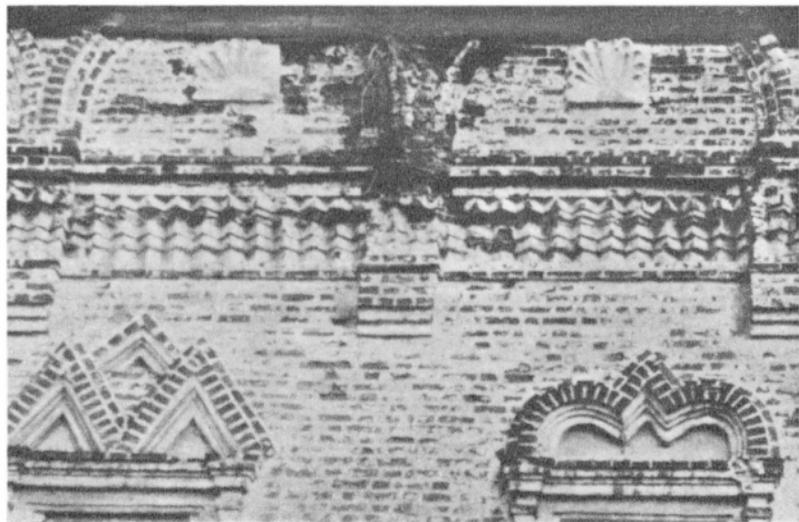


*Троицкий
Белопесоцкий монастырь.
Святые ворота
с надвратной Никольской
церковью-колокольней.
XVI в. (до 1578), 1794.*

*Новые Святые ворота.
1865. Проломные ворота.
XIX в.*

мятников того времени. И все-таки типично соборное пространственное построение здания сохранено. Собор поставлен на подклет, его четверик с трех сторон окружен крытой двухъярусной галереей-гульбищем, на галерею ведут три высоких парадных крыльца (сохранилось только западное), с востока примыкает сильно вынесенная во вне трехчастная апсида. Однако такая конструктивная особенность, как сомкнутый свод небольшого четверика, а также характер легкого декоративного пятиглавия, вообще трактовка деталей и ритм членений, в частности, закономерное отсутствие трехчастного деления стен, дробное завершение каждой из них четырьмя кокошниками — все это и сообщает старой соборной схеме новое звучание.

Почти одновременно с собором вокруг монастыря были выстроены новые каменные стены с четырьмя башнями (конец XVII в.). В сторону Оки обращены квад-



*Троицкий
Белопесоцкий монастырь.
Троицкий собор.
Последняя
четверть XVII в.
Фрагмент фасада*

ратные башни с четырехскатными покрытиями, к лесу — круглые. Стены первоначально имели боевой ход, но в прошлом веке при их основательной перекладке он был заменен узким служебным проходом. Башни также не сохранили первоначальный облик, в XIX веке их надстроили, переоборудовали под кельи, для чего в стенах пробili широкие проемы. В разное время к стенам изнутри пристраивали жилые и хозяйственные постройки: жилые кельи (XVIII—XIX вв.) — к южной стене, служебные помещения — к северной, за которой находились «двор конюшенный да двор коровей». С главной монастырской территорией эти дворы сообщались через отдельные хозяйственные ворота, расположенные близ северо-западной башни.

В ансамбле монастыря нет ни одного барочного сооружения. Причиной тому была не только относительная благоустроенность его ансамбля, состоящего



*Троицкий
Белопесоцкий монастырь.
Сергиевская церковь
с трапезной. 1804.
Ивановская церковь.
Первая половина XIX в.*

в то время из капитальных сооружений XVI—XVII веков, но и передача его Петром I Троице-Сергиевой лавре (1700). Коломенские архиереи, в ведении которых монастырь до того находился, не могли примириться с потерей и неоднократно обращались к царствующим особам с просьбой о его возвращении. Но добиться этого смогли лишь в 1764 году, когда, на основании известного екатерининского указа о секуляризации монастырских и церковных земельных владений Белопесоцкий монастырь был лишен своих вотчин и переведен на положение заштатного.

Развитие комплекса монастырской застройки было завершено в начале XIX века строительством двух церквей, входящих в цепочку сооружений вдоль южной стены: Сергиевской (1804), возведенной на сводчатых подвалах трапезной XVI века, и Ивановской (первая половина XIX в.). Оба классицистических сооружения

прекрасно вписались в ансамбль древних зданий. Их простые купольные завершения, уравновесив друг друга, подчеркнули сложный силуэт фигурного соборного пятиглавия. Принцип контраста форм сработал в данном случае столь удачно прежде всего потому, что архитектурные массы новых сооружений подчинены масштабу древних построек.

Форма плана церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи близка к центрическим схемам: апсиде отвечает аналогичный по форме западный притвор. У Сергиевской церкви, напротив, вытянутый план с почти едиными фасадными плоскостями алтаря, четверика, трапезной и сеней. Оба здания имеют скромную наружную обработку, подчеркивающую их подчиненное положение в ансамбле. Особенно показательны в этом аспекте фасады Ивановской церкви, четверик которой зрительно облегчен пилястровыми портиками в сочетании с большими прямоугольными окнами и люнетами. Отметим также, что такого эффекта добивается архитектор, работающий в стиле ампир, вынужденный ради гармонии ансамбля пожертвовать основными требованиями стиля — геометрической ясностью, строгостью и значительностью.

Замечательный своими художественными качествами ансамбль Белопесочного монастыря можно рассматривать в двух разных пространственных аспектах — как самостоятельный и целостный комплекс памятников русского искусства и как элемент бесценного ансамбля берегов Оки. Монастырь стоит в огромной речной излучине, словно маленький остров, среди бескрайних речных просторов и уходящего к горизонту лесного массива. Напротив него, на высоких кручах правого берега, в XVII веке стал развиваться перенесенный с древнего места город Кашира. И монастырь обрел новое значение — он стал главным украшением величественной панорамы, раскрывающейся из города. Образуется неповторимое созвучие природы и архитектуры — город, река, монастырь.

И вот от нашего человеческого небрежения красота этого места стала меркнуть. Древний монастырь приходит в запустение, его здания разрушаются. Но можем ли мы допустить, чтобы иссяк щедрый источник прекрасного. В это не хочется верить!

СТАРАЯ КАШИРА. В 20-х годах XVII столетия на-
против монастыря полным ходом шло строительство
нового города. За несколько лет на месте, где прежде
была маленькая деревня Козловка, были проложены
улицы, отведено место для торга, отстроены слободы,
возведена крепость.

Город строился на исключительно сложном релье-
фе. Крутые, подчас отвесные склоны «нагорного» берега
Оки в этом месте изрезаны глубокими оврагами. Рус-
ским градодельцам пришлось проявить немало изобре-
тательности и фантазии, чтобы распланировать и орга-
низовать здесь городскую застройку. Недаром полтора
столетия спустя значительную часть города так и не
удалось подчинить новому регулярному екатерининско-
му плану. Сложность рельефа не позволила осуще-
ствить новые принципы регулярности, преимущества
древнерусской ландшафтной планировки оказались в
данном случае неопределимы.

Уникальная древнерусская ландшафтная планировка
первой четверти XVII века сохранилась на территории
Никитской и Рыбной слобод (теперь это район Перво-
майской улицы). Бывшие слободы расположены друг
за другом вдоль берега Оки на очень крутом склоне.
Основу их планировки составляют улицы, проходящие
по одним отметкам рельефа вдоль склона и копирующие
его мельчайшие особенности. Древние улицы не имеют
строго определенной ширины, она все время колеблется,
пульсирует. Тем не менее слова «стихийная», «случай-
ная» здесь совершенно не подходят. Все оправдано, но
не абстрактной геометрической логикой классицизма,
а самой реальностью. В самом деле, вот к улице сходят-
ся два переулка, и она, естественно, расширяется. Даль-
ше — небольшой прямой участок, ширина улицы ста-
новится меньше и на этом отрезке не меняется. Потом
крутой поворот — снова расширение. Идти по такой
улице не может наскучить, в ней нет однообразия,
той удручающей геометрической «стерильности», кото-
рую в регулярном городе удается преодолеть лишь осо-
бой представительностью застройки. Важно и то, что
малозэтажная застройка обеих сторон древней улицы
находится на разных уровнях, дома не заслоняют друг
другу виды на окские просторы.

Кто-то может разочарованно возразить мне: какой же
это древний памятник, если вдоль улицы стоят дере-
вянные дома начала XX века с элементами модерна

начально она называлась иначе, скорее всего, Затинной. Наименование это произошло, очевидно, от слова «затина», которое обозначало особое место внутри крепости, непосредственно за стеной, иногда на особом невысоком земляном валу, где устанавливались крепостные ружья — затинные пищали. Отсюда и затинщики, те же артиллеристы: так назывались служилые люди этой военной специальности в крепостях XVII века. Они-то жили в Затинной, позднее Никитской, слободе, располагающейся на нижней береговой террасе, под крепостью. В пользу нашего предположения говорит еще и то обстоятельство, что на плане города Каширы середины XVIII века, на котором показана Никитская слобода, нет слободы Затинной⁶³.

В следующей за ней по берегу дворцовой Рыбной слободе жили «каширские рыбные ловцы». Царскими грамотами за ними был закреплен на Оке участок лова: от Тешилова до погоста Люблина (располагался приблизительно напротив современного города Озеры), и было определено количество рыбы, которое слобода должна была поставлять «на наш Великого Государя обиход»⁶⁴.

Пушкарская и Стрелецкая слободы располагались по другую сторону крепости, через овраг от нее, в районе нынешних Малой и Большой Посадских улиц. Еще далее по берегу следовала Ямская слобода. Как видим, новый город был преимущественно военным. По подсчетам историков, ратного, служилого населения в первой половине XVII века в нем было втрое больше, чем посадского, ремесленного.

Территория новой каширской крепости, которую мы видим на чертеже XVIII века, в несколько раз превосходила размерами старую, оставленную на левом берегу. Планировочные работы в крепости, простиравшейся от нынешней улицы Коммуны до бровки берегового обрыва, проводили русские градодельцы. Не геометрический чертеж положили они в основу своего градостроительного замысла, исходили из особенностей конкретного места — его рельефа, положения в ландшафте. План середины XVIII века не передает всего этого многообразия, потому прихотливая вязь улиц, тупиков и кварталов кажется нам непонятной и путаной. В действительности же ориентироваться в крепости было необыкновенно легко с помощью системы вертикалей: собора Успения Богородицы, церкви Николая Ратного и Петра Митрополита, воеводского дома. Здания эти хотя и не бы-

ли связаны единой планировочной осью, тем не менее, возвышаясь над низкой жилой застройкой, пространственно перекликались друг с другом, прочно держали композиционный строй центральной части города.

Однако снова вернемся к старому плану — редкой картине древней ландшафтной планировки. Интересно даже просто рассматривать эту картину. Вот на самой бровке берега скопилось множество каких-то мелких «палочек» — это каширский торг с лавками, за ним, ближе к центру крепости, — соборная площадь. Через всю крепость, снизу вверх, мимо городских усадеб, в стороне от торгового и соборного пространства проходит транзитная «Большая Московская дорога». В западной части крепости из горы бьет мощный родник (он сохранился и по сей день). В пояснении к чертежу о нем сказано: «Колодезь на котором семь мельниц колотовок».

На плане середины XVIII века, с помощью которого мы путешествуем по средневековому городу, изображена земляная крепость, вооруженная шестью бастиянами и окруженная мощными валами. С наиболее уязвимой напольной южной стороны виден ров, соединенный с оврагом. Эти укрепления появились в 1678 году, сменив рубленый город 20-х годов XVII века, облик которого известен лишь по описаниям: «Город Кашира деревянный рубленый, по нем башен: 2 с проезжими воротами, 7 глухих... Около того города по мере 406 сажений»⁶⁵. Судя по указанным в описи размерам рубленого города, он занимал лишь небольшую территорию появившейся позднее земляной крепости, вероятно северовосточную ее часть, на которой расположен Успенский собор, до сего времени не изменивший своего первоначального местоположения.

Работами по сооружению рубленого города руководили «кормовые иноземцы» — «новокрещенные» немцы Давыд Францев и Иван Жемажин «с товарищами». На время строительства, продолжавшегося в течение нескольких лет, вплоть до 1629 года, они поселились в городе «своим домиком». Но помимо государственной службы, пользуясь особыми привилегиями и неприкосновенностью, немцы усердно «трудилась» и на другом поприще: открыто держали корчму — «продажное питье», как сказано в челобитной, поданной на них царю от всего города. Из возбужденного по царскому указу «дела о каширских кормовых иноземцах» мы и узнали имена строителей каширского рубленого города, среди кото-

рых кроме уже упомянутых здесь названы «Борисов да дворник Колтовского (один из помещиков Каширского уезда. — Ф. Р.) Гришка портной мастер». Выступление каширян было столь единодушным, что, несмотря на всяческие увертки, иноземцам не удалось удержаться в Кашире. В деле вспомнили и об их игре в зернь, и о скандале в городском Успенском соборе, и другие «обиды». По государеву указу иноземцев было велено выслать из города⁶⁶.

Новый каширский рубленый город уже в 1633 году увидел под своими стенами грозного врага. Тридцатитысячное татарское войско во главе с самим ханом в разгар Смоленской войны (1632—1634) с Польшей вторглось на «украину» и достигло «берега». Блокировав Каширу и другие города-крепости на Оке, татары, имевшие на этот раз «огненный бой», опустошили окрестности, увели огромный полон. Русскому государству пришлось снова проводить огромные работы по строительству на южных рубежах новых оборонительных сооружений.

Между 1657 и 1665 годами Кашира получила дополнительные укрепления: «Да к... городу нового острогу от Оки реки 350 сажень, а по тому острогу 3 башни с проезжими воротами». Какую часть города, прилегающую к крепости, окружил частокол из заостренных сверху бревен, — остается неизвестным. Просуществовал он недолго. На нашем плане от острога уже нет и следа. Можно лишь сделать предположение, что укрепления эти, выстроенные градодельцем Иваном Горлиновым Писаревым, охватили территорию к западу от рубленого города, которую можно рассматривать как своего рода городской посад (на плане XVIII века здесь показан «колодезь» и церковь Петра Митрополита).

Реконструкция каширских укреплений, начатая в 1678 году, должна была превратить город в современную крепость с мощным и совершенным артиллерийским оснащением. Вообще крепости бастионного типа, изобретенные в Западной Европе во второй половине XV века, в России начали строиться рано. Уже в XVI веке они были широко распространены, но возводились в первую очередь там, где ожидалось появление хорошо оснащенного артиллерией противника — на западных и северо-западных рубежах. В крепостях «крымской украины», строившихся против татар, не имевших собственной осадной артиллерии, бастионы в XVI веке не

применялись. Традиционное башенное и дерево-земляное строительство здесь встречалось чаще, хотя, как мы могли убедиться на примере регулярной каширской крепости XVI века, достижения европейской фортификации частично использовались и в этом районе.

Строилась каширская земляная крепость «по городскому чертежу» немецким «инженером и полковником» Габриэлем фон Турнером, переименованным каширянами в Гаврилу Фуртурнера⁶⁷. Все ее фортификационные устройства хорошо видны на плане середины XVIII века. Они не только охватили весь рубленый город и острог, но присоединили к крепости значительную новую территорию, увеличив ее площадь в четыре раза против города 1620-х годов. В противоположность живописной планировке и застройке территории каширской крепости план самих укреплений явно тяготеет к регулярности, по форме он близок к квадрату. Своеобразное местоположение крепости и особенности рельефа были, конечно, учтены при ее строительстве, но далеко не так полно, как в укреплениях не только более ранних древнерусских городов, но и в большинстве земляных крепостей позднего средневековья. В почти геометрически правильной форме каширской земляной крепости, как и в крепости 1531 года, сказались градостроительные идеи западноевропейского Возрождения. Но относить Каширу к числу так называемых идеальных городов тем не менее не следует; за исключением формы плана крепости, город над Окой и по характеру городских пространств, и по планировке, и по специфике городской среды был явлением русской градостроительной культуры.

Подобно тому как в XVI веке Кашира была значительным укреплением в оборонительной линии «Берега», каширская крепость XVII столетия являлась своеобразным центром одного из участков нового рубежа — знаменитой Большой засечной черты. Располагались каширские засеки в нескольких десятках километров к югу от города, но обслуживались каширскими служилыми людьми. Из их числа особый засечный воевода, специально назначаемый Разрядным приказом наряду с воеводой, ведавшим крепостью, городом и уездом, набирал стрельцов, пушкарей и рассыльщиков, которые вместе с засечными сторожами несли посменную службу на укреплениях засечной черты.

Во второй половине XVII века военная функция Ка-

ширы стала постепенно угасать. Все дальше на юг отодвигались рубежи Русского государства, на которых строились все новые крепости, устраивались новые полосы препятствий, и уже далеко «в поле», в некогда грозной степи, стояли русские сторожевые полки, несли свою службу ратные служилые люди. А в XVIII веке каширская земляная крепость была уже вовсе не нужной. Во второй половине этого столетия все ее бастионы срыли, сохранились лишь остатки одного мощного юго-восточного углового бастиона, оплывшая громада которого возвышается над оврагом за зданием бывшей Городской думы, в начале Безымянной улицы, проходящей как раз по направлению восточных куртин земляной крепости.

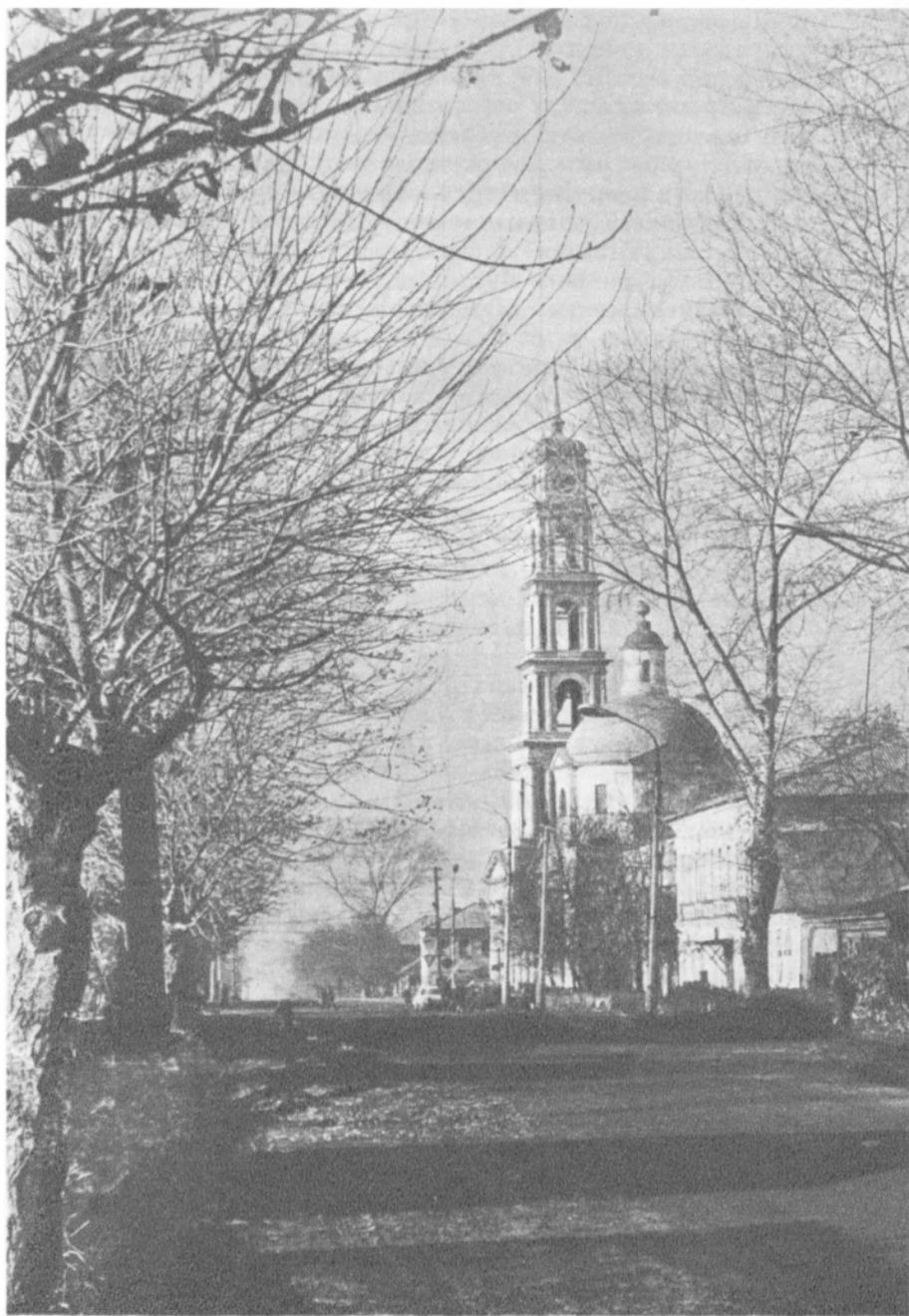
Малые города, к каковым всегда принадлежала Кашира, обычно тяготеют к какому-либо более крупному центру. До перемещения Каширы на правый берег ее связи с Москвой были самыми главными, определяющими

*Кашира. Перспектива
Солдатской улицы
(ул. Карла Маркса)*

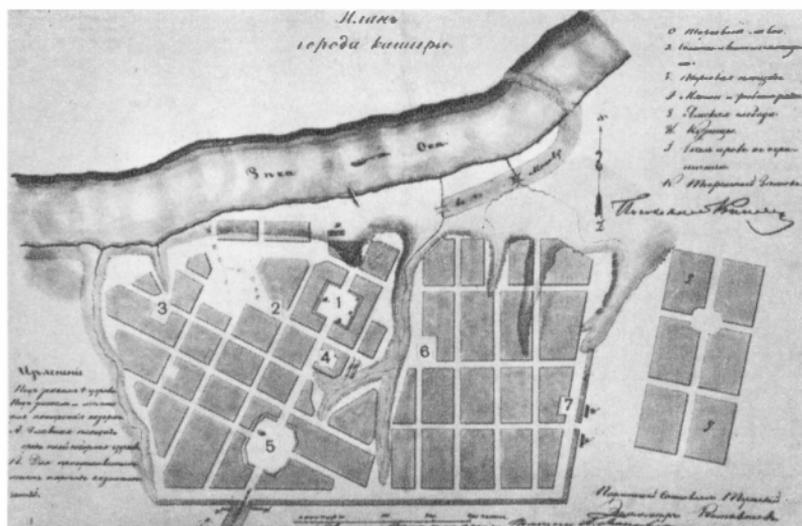
→

ми в жизни города. Затем, в XVII веке, Кашира как бы вошла еще в одну орбиту — семейство «украинных» городов, расположенных близ Большой засечной черты и тяготеющих уже к иному центру — Туле. При учреждении Екатериной II Тульского наместничества (1777 г., в 1796 г. переименовано в губернию) связи Каширы с Тулой определили ее новое административное положение как уездного города этой новой территориальной единицы.

Вскоре началось архитектурное оформление Каширы — уездного центра Тульской губернии. Проводилось оно уже по новому регулярному плану, высочайше утвержденному в 1779 году. План этот, как мы уже отмечали, был осуществлен далеко не полностью. На крутых окских склонах до сих пор сохранилась позднесредневековая ландшафтная планировка. Однако облик города уже на рубеже XVIII—XIX веков определяла новая







Кашира.
Проект планировки города.
1779 (чертеж XIX в.)

1 — собор Успения Богородицы;
 2 — церковь Петра Митрополита (разобрана на рубеже XVIII—XIX вв.); 3 — Никитская церковь (с 1884 г. монастырь); 4 — церковь

Николая Чудотворца (Троицкая) «называется Ратная»; 5 — Введенская церковь; 6 — церковь Николая Чудотворца, называемая «Затинная» (после 1825 г. перенесена на новое место, на Солдатскую улицу, и переименована в Вознесенскую); 7 — церковь Флора и Лавра

классицистическая архитектурная среда: прямые улицы, однотипные прямоугольные кварталы, застройка по красным линиям. Одновременно и новый каширский центр получил эффектную геометрическую композицию и приобрел репрезентативный характер. Разместился центр на главной планировочной оси города — на широкой Большой Московской улице (ныне улица Советская). Она пересекает весь город с юга на север, спускается по склону к бровке берегового обрыва и, что особенно примечательно и совсем уж в духе регулярного градостроительства, точно сориентирована на ансамбль Белопесоцкого монастыря, который, кстати, находился тогда уже в другой, Московской губернии. На эту главную ось города как бы нанизаны две парадные площади: квадратная Соборная (ныне площадь Володарского) и восьмиугольная Хлебная (ныне площадь Урицкого).

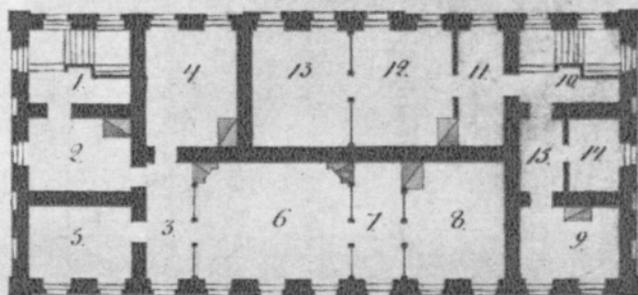
В пору перепланировки города здесь, в будущем ка-

ширском центре, стояло лишь одно капитальное здание — каменный Успенский собор, выстроенный в первой трети XVIII века. К нему и «привязывали» весь город сочинявший («проектировавший») план Каширы архитектор и воплощавшая этот план в натуре команда землемеров. Ведь застройка города была сплошь деревянной, по тому времени весьма недолговечной. Впрочем, деревянной оставалась она и в дальнейшем, вплоть до наших дней, и только главная городская улица и обе городские площади со временем застроились каменными зданиями: административными, торговыми, особняками богатых купцов.

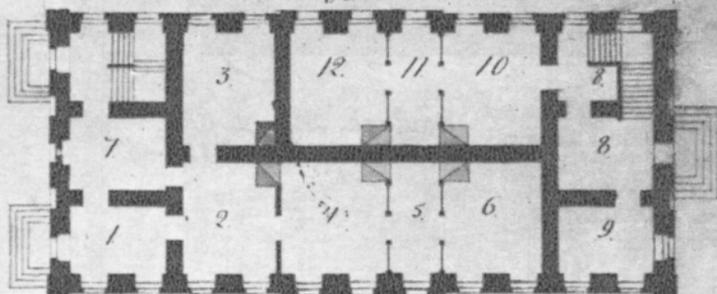
Довольно быстро на Соборной площади были выстроены двухэтажные «казенные строения» и здесь сложился небольшой раннеклассический ансамбль. Проекты для этих строений — «корпуса для житья городничего с казначеем» и «корпуса присутственных мест» — выполнил тульский губернский архитектор Никифор Сокольников, родной брат другого известного тульского зодчего, уже упоминаемого нами Кузьмы Сокольникова. Проекты, предназначенные для строительства почти во всех уездных городах губернии, были образцовыми — явление весьма обычное для того времени. Полностью сохранились построенные по ним здания только в Кашире. Размещены они на противоположных сторонах площади, симметрично собору, занимающему центральное место в ансамбле.

Архитектура казенных строений, создавшая единообразное обрамление площади, построена по принципу повторности, впервые примененному в застройке Фонтанной площади в Твери (60—70-е гг. XVIII в.). Именно путем повторения в застройке ансамбля одних и тех же объемов с одинаковыми фасадами зодчие-классицисты достигали впечатления цельности. При этом назначение и, следовательно, планировка зданий-близнецов была сугубо различной, что тщательно замаскировывалось ради внешнего единообразия и парадности ансамбля. Первоначально и каширские «казенные строения», столь несхожие изнутри, внешне не отличались друг от друга. Здания каширских присутственных мест (площадь Володарского, 5) и дом городничего и казначея (площадь Володарского, 7) до всех многочисленных перестроек имели одинаковые фасады в духе раннего классицизма — без ордера, но с обильным плоскостным декором. Этот декор, утраченный зданием присутствен-

Верхней² Этажю
А



Нижней Этажю
А



Планы и фасады каменные коридора въ уральскихъ горницахъ. Служить кинуть, вконецъ, изъ дерева, дажно и вельское.

Описание.

Коридоръ присутственныхъ местъ по подѣлку А

Нижней Этажю. 1 Сѣнь, 2 прихожая 3 горювану створости 7 приказный Служительный 5 Секретарю съединенная жилищная 7 Архивъ шпато жилищная 8 Сѣнь для казначейства и обшчихъ жилищъ 9 кладовая 10 для прислуги сѣнь жилищная 11 приказный Служительный 12 прислуживающаго чернаго этажю 1 Сѣнь жилищная 2 прихожая жилищная сѣнь 3 прихожая секретаря 4 для шпато 5 сѣнь для сѣнь 6 приказный Служительный 7 для секретаря 8 присутствующаго жилищная сѣнь 9 Служительный 10 жилищная 11 прихожая 12 приказный Служительный 13 присутствующаго 14 архивъ жилищного жилищная сѣнь 15 для архива

Коридоръ для жилищъ по родителю сѣнчатю по подѣлку В.

Нижней этажю 10 для жилищъ 11 службныхъ покровъ для жилищъ покровъ по родителю и жилищная берать на этажю 12 для жилищъ по родителю 13 для жилищъ жилищная

Въ Санктъ-Петербургѣ, въ 1788 году, 10 Октября, 1788



*Кашира. Проект
«казенных строений».
Архитектор Никифор
Сокольников. Последняя
четверть XVIII в.*

←

*Кашира. Жилой дом.
Рубеж XVIII—XIX вв.*

ных мест еще при ремонте 1860-х годов, долго сохранялся на доме городничего и казначея (он лишился его при капитальном ремонте уже в наше время).

С постройкой на Соборной площади «казенных строений» у нее появилась и новая функция — административная. На втором этаже здания присутственных мест помещались уездный и земский суды, на первом — каширское казначейство и магистрат, орган городского самоуправления. Раз в три года во время выборов в ратманы и бургомистры здесь разгоралась острая «политическая борьба», недолго, впрочем, будоражившая тихую жизнь небольшого города.

Близ Соборной площади сохранился жилой дом рубежа XVIII—XIX веков (ул. Советская, 49), который наряду с казенными строениями принадлежит к числу первых каменных домов города. По своей архитектуре он гораздо строже их. Выполнен он в распространенных,



*Кашира.
Вид на Соборную площадь
(пл. Володарского)*

в частности, в купеческих городах формах так называемого «безордерного» классицизма — особой разновидности стиля, избегающей на фасадах сложных композиционных построений и объемных форм. Все четыре фасада здания имеют одинаковую ритмическую композицию. Равномерный ритм широких лопаток-пилястр с едва обозначенными капителями создает на поверхности лаконичного объема сдержанный рельеф, для которого обычно использовались не пилястры и угловые лопатки, занимающие почти все пространство между окнами, а оконные ниши или филенки. Представительность каширскому дому придает тщательно выполненный карниз-антаблемент с сочными белокаменными мутулами.

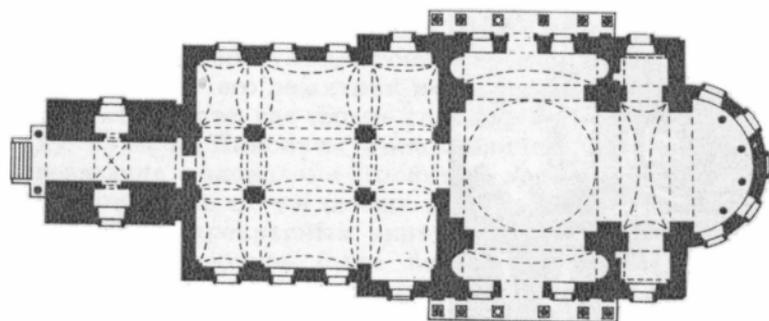
Небезынтересна и планировка дома, сочетающая приемы палатного построения традиционного русского посадского дома с классицистической анфиладностью.



*Кашира. Успенский собор.
Конец 1820-х—1842*

Внешне эта особенность архитектуры совсем не приметна: центральные сени размещены за дворовым фасадом, подклет превратился в цоколь, а одна сводчатая, явно кладовая, палата размещена в первом этаже.

В классицистической застройке Кашеры, как мы уже смогли убедиться, даже самые значительные здания своей архитектурой прежде всего поддерживают единый строй городской застройки, на фоне которой контрастно выделяются выразительные объемы городских храмов. Большинство из них, а если говорить только о центре, то все без исключения, выстроено в эпоху классицизма да к тому же у всех главным элементом композиции служит ротонда. Они разнообразны по форме и пропорциям и вместе составляют замечательную архитектурную тему, придающую облику города неповторимость и своеобразие. Мощное завершение Успенского собора — главный аккорд в архитектурной мелодии.



*Кашира. Успенский собор.
План.
Обмер А. и Ф. Разумовских*

Монументальное здание городского собора (конец 1820-х—1842 г.), стоящее в центре квадратной площади, выстроено в стиле ампир на месте предшествующего, тоже каменного храма. Замечательно мастерство, с которым неизвестный зодчий, воспользовавшись традиционной осевой планировочной схемой, по которой строились и небольшие сельские церкви (таковы памятники в Турине, Никитине, Лаптеве), достиг эффекта соборного величия, силы, монументальности. Обратим внимание лишь на один главный композиционный прием, использованный зодчим. Объем четверика собора с размещенными на его боковых фасадах шестиколонными тосканскими портиками получился столь внушительным не потому, что велики размеры собственно храма. Зодчий-классицист создал всего лишь иллюзию грандиозности, дополнительно включив в объем четверика части алтаря и трапезной. В результате в облике сооружения господ-



*Кашира.
Церковь Николая Ратного
(Троицкая). 1815*

ствует единый массив, завершенный эффектным пятиглавием со световой ротондой и контрастными ей глухими боковыми барабанами. Все прочие элементы сооружения заняли по отношению к этому ядру подчиненное, второстепенное положение. Даже обширная трапезная, в которой размещены два самостоятельных придела — Покрова Богородицы и Архангела Михаила, — извне воспринимается как низкий небольшой притвор, соединяющий собор и трехъярусную колокольню.

Нельзя не отметить и то, как умело выполнена декоративная обработка архитектурных форм собора. Немногочисленные детали и в первую очередь легкий руст и тяжелые дорические карнизы не мельчат форму, наоборот, предельно усиливают тектонику величественного сооружения.

Среди каширских ротонд самой выразительной и поэтичной обладает церковь Троицы (ул. Советская, 41а),

называвшаяся в городе еще и Николой Ратным по находившейся в ней некогда иконе Николы Чудотворца, которая была связана с неизвестным нам эпизодом из военного прошлого Каширы. Теперь перед зданием церкви на Советской улице стоит современный четырехэтажный дом, отчего памятник не виден с главной улицы города. На месте, где теперь находится этот дом, в 1801 году купцом Николаем Николаевичем Ждановым была возведена колокольня Троицкой церкви. Располагалась она отдельно от тогда еще необновленного старого храма и была прекрасным украшением каширского центра. Сама же церковь была заново отстроена позднее, в 1815 году, на средства купчихи Мавры Ждановой. Новый храм построили на месте старого, то есть в глубине квартала, распланированного по плану 1779 года.

Художественные достоинства архитектуры этого памятника — не в оригинальности композиции, не в сложности и богатстве декоративной обработки и уж тем более не в поражающих воображение размерах. В образе Троицкой церкви, выполненной в рамках распространенной объемной схемы, особенно впечатляет глубоко прочувствованная пропорциональная связь четверика и завершающей его ротонды. Именно благодаря этой счастливо найденной пропорциональной связи — сложной и уж вовсе не однозначной — в облике памятника необыкновенно полно реализовано важнейшее свойство классицизма: преодолен реальный вес кладки. Все формы здания легки, но не легковесны. Просветленность — вот, пожалуй, словесный эквивалент его художественного образа.

Если сама идея создания ансамбля административных зданий на Соборной площади и даже его композиция были predeterminedены уже планом 1779 года, то градостроительный замысел Хлебной площади возник несколько позднее. Назначение восьмиугольной площади в самом проекте было еще не определено. В нем для торговли отводилось место все на той же Соборной площади. Вероятно, решение использовать восьмиугольную площадь в качестве торговой появилось уже при реализации проекта на месте, когда он корректировался с учетом местных особенностей.

К числу особенностей относилось и своеобразие каширской торговли, которой в XVIII—XIX веках по преимуществу жил город. На смену ратной жизни, связанной с военной опасностью, пришли торговые «страсти». «Про-



*Кашира. Торговые лавки
на Хлебной площади
(пл. Урицкого)*

мышляют торговлей разных мелочных товаров и съестных припасов, некоторые из них собою или через приказчиков торгуют в отъезд рыбою и мелким скотом»⁶⁸, — сказано о каширских купцах в описании XVIII века. Постепенно же доля местной торговли в Кашире снижается, городские купцы начинают торговать с размахом, пускаются в посреднические операции между южными областями, в которых закупают хлеб и скот, и Московской губернией, чье население приезжает за этими товарами в Кашире. Наиболее значительные, многолюдные и шумные торговые действия разворачиваются в начале XIX века на двух, а позднее на пяти городских ярмарках — весенних Вознесенской, Георгиевской, Пятницкой и осенних Никитской и Покровской. Весной на каширских ярмарках, из которых самой известной была Георгиевская (23 апреля), торговали в основном лошадьми и другим скотом. А для такой торговли не всякое место в городе



*Кашира. Дом с лавками
на Хлебной площади.
Первая половина XIX в.*

окажется подходящим. Расположение же восьмиугольной торговой Хлебной площади на краю тогдашнего города, буквально у заставы, было для каширского торга очень удобным, ибо гурты скота не надо было прогонять через центр города.

Создание новой торговой площади ускорил пожар старого торга, во время которого (1784) сгорели торговые ряды, амбары и часть ближайших жилых дворов. А к началу 30-х годов XIX века классицистический ансамбль Хлебной площади уже вполне сложился. По периметру восьмиугольника располагались торговые ряды, составленные из отдельных, большей частью деревянных лавок. В северо-западной части площади было возведено главное сооружение ансамбля — Введенская церковь (1802—1817). Такое размещение церкви — со смещением относительно главной оси города и геометрического центра площади — было намеренным. Продублировать компо-

зицию Соборной площади, где храм занимает именно середину пространства, означало бы принизить ее градостроительное значение. А это нарушило бы принцип классической иерархии.

В пору своего создания ансамбль торговой площади имел выразительный и строгий облик. Равномерный ритм низких аркад торговых рядов гармонировал с классицистическими формами Введенской церкви, подчеркивая вертикальный характер ее композиции. Все свободное от застройки пространство площади являло собой особо ценную в классицизме сферу зрительного восприятия. И то, что уже во второй половине XIX века эта оформленная пустота стала мало-помалу застраиваться сначала временными, а затем и капитальными зданиями, непоправимо искажало ансамбль. В 1930—1931 годах на площади возвели конструктивистское, само по себе неплохое здание кинотеатра, затем рядом появился «классицистский» Госбанк (1946) и уже совсем недавно — техницистское

Кашира.
Введенская церковь.
1802—1817

→

типовое здание универмага (1980), под которое снесли западную часть каре торговых рядов. Размещены новые постройки случайно, друг с другом и тем более со старым окружением никак не связаны, словом, нового ансамбля не получилось. Но прежний, классицистический, узнать теперь трудно, да и весь центр города много потерял в своем единстве и законченности.

Церковь Введения относится к лучшим памятникам города. В силуэте Каширы ротонда церкви и в особенности ее высокой шестиярусной колокольне принадлежит одно из ведущих мест. Расположенный на самой высокой отметке берегового склона, памятник композиционно закрепил намеченное в регулярном плане города глубинное развитие центра. Со строительством этого храма было связано не только формирование одного из важнейших его ансамблей, зрелище всего города получило иную трактовку, отличную от той, которая сложилась в городе XVII ве-





*Кашира.
Вознесенская церковь.
1826—1842*

ка. С возведением же Вознесенской церкви (1826—1842), повторившей в своем облике характер архитектуры Введенской церкви, в панораме Каширы появилась еще одна ротонда, которая завершила ансамбль города.

Своим архитектурным решением Введенская церковь близка храму в Старой Кашире, но является, без сомнения, более совершенной художественной репликой на подобную тему. Что же касается облика ее колокольни, то подобного рода композиционные построения вообще были редки в эпоху классицизма, а на нашем пути встречаются впервые. Колокольня слагается из предельно ясных, по форме повторяющих друг друга квадратных в плане ярусов. На пилонах каждого — сдвоенные трехчетвертные колонны, все арки звона украшены архивольтами, везде в качестве завершения — традиционный классический антаблемент. Как видим, основополагающее правило классицизма, предписывающее, чтобы любой архи-



*Кашира. Особняк.
Начало XX в.*

тектурный элемент представлял собой законченное целое, применительно к композиции отдельного яруса колокольни выдержано полностью, а применительно ко всему сооружению — лишь частично, ибо колокольня является суммой нанизанных на вертикальную ось уменьшающихся частей, повторяемость которых оставляет впечатление бесконечности. Первоначально, до строительства шестого яруса с часами и шпилем, имеющего иной вид, отличный от нижележащих (он появился в 1860-х гг.), это впечатление было даже сильнее. Дополнительная часть обрела в композиции колокольни значение завершения и как бы «приостановила» ее бесконечное движение вверх.

Кашира никогда не была крупным городом, в 1825 году в ней числилось 2044 жителя. Проживали они в 323 домах, из которых только два были в ту пору каменными. При этом торговля, как мы уже отметили, была в городе



*Кашира.
Жилой деревянный дом.
Начало XX в.
Ул. Большая
Красноармейская, 11*

весьма оживленной и разнообразной, но промышленности — почти никакой: кузницы, мелкие кустарные предприятия, в официальных документах называвшиеся громко «заводами» и «фабриками». От одного из таких «заводов» — салотопленного, действовавшего сезонно, сохранилось двухэтажное каменное здание — «сальня» (ул. Пушкинская, 35).

Традиционным занятием жителей Каширы было садоводство и огородничество. Город и сегодня буквально утопает в зелени садов, занимающих большую часть городских кварталов. Лишь по периметру они обстроены одноэтажными, редко двухэтажными почти сплошь деревянными домами. Сохранность этой своеобразной городской среды, которая включает массу рядовой деревянной застройки, составляет важную примету района Старой Каширы, придает ансамблю города особую ценность и интерес. Это целое море старой жилой застройки, про-



*Кашира.
Никитский монастырь.
Литография. 1908*

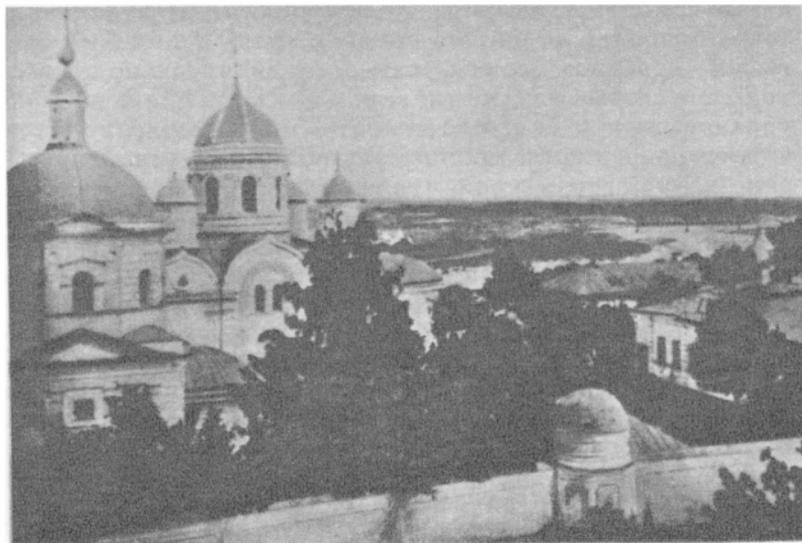
стирающейся от церкви Флора и Лавра в Ямской слободе (1776, перестроена в 1859—1869 гг.) до Никитского монастыря. Большинство находящихся здесь деревянных домов выстроено в конце XIX — начале XX века, и в их резном декоративном убранстве легко уловить пусть скромные, но выразительные черты стиля модерн. Этих черт совсем не много. Вряд ли можно насчитать больше трех-четырех типов карнизов и наличников, форма и рисунок которых выполнены на основе стилизации извиляющихся линий. С небольшими вариациями каждый тип декоративного оформления повторен на десятках домов, встречается (к сожалению, все реже) даже на воротах и оградах. Во многом благодаря этому город легко запоминается. В его своеобразный архитектурный колорит быстро вживаешься, в череде фасадов вскоре невольно начинаешь отмечать знакомые мотивы. И уже после первой прогулки каширскую улицу не спутаешь с улицей

другого окского города, ее неповторимое лицо надолго остается в памяти.

Наше краткое знакомство с Каширой завершим ансамблем Никитского монастыря, расположенным в конце улицы Свободы, на западной окраине Старой Каширы. Монастырь этот возник и стал интенсивно отстраиваться очень поздно, во второй половине XIX века. Впрочем, он никогда не отличался прочным экономическим положением и строился исключительно на частные пожертвования. Начало существующему ансамблю было положено еще до образования монастыря строительством приходской Никитской церкви (1823—1855) — еще одной каширской ротонды, воспроизводящей с немногими отступлениями облик Введенской церкви (долго просуществовала здесь и старая деревянная церковь, ставшая после строительства каменного храма кладбищенской). Ныне же все основание первой в Никитском монастыре каменной постройки — алтарь, собственно храм и трапезная — сохранилось, а сама ротонда и трехъярусная колокольня, столь необходимые в панораме города, к сожалению, утрачены⁶⁹.

В пору строительства приходской Никитской церкви и позднее, когда при ней образовалась женская община, и даже после официального открытия монастыря (1884) его архитектурный ансамбль развивался как бы вопреки особенностям и законам регулярного города, без общей планировочной идеи-замысла. Под строительство монастырских зданий по мере необходимости скупались окружавшие Никитскую церковь обывательские дворы. Когда же одного городского квартала для размещения монастыря оказалось недостаточно, он распространился на соседний, а улицу, разделявшую их, закрыли. Так постепенно обживалась часть регулярного города и создавался выразительный ансамбль. В его планировке и композиции не было ничего искусственного, пространственная форма подчинялась особенностям реального места. И получилось так, что Никитский монастырь, строго говоря, не оформил в системе регулярного города нового общественного пространства (улицы или площади), зато обогатил панораму Каширы очень красивым и разнообразным комплексом вертикалей, прекрасно вписанных в сложившийся силуэт города.

Большинство зданий, составивших ансамбль Никитского монастыря, было выстроено в стиле высокого или позднего классицизма: Никитская церковь с колоколь-



*Кашира. Группа
центральных зданий
ансамбля Никитского
монастыря.
Старая фотография*

ней, ограда с башенками (утрачена), настоятельские кельи (1860-е гг.; ул. Свободы, 25).

Тем не менее по-настоящему значительным и в художественном и в градостроительном плане Никитский монастырь стал после возведения очень удачного по замыслу и исполнению Преображенского собора (1889—1894), строившегося по проекту и под наблюдением архитектора В. О. Грудзина⁷⁰. Создан собор в духе эклектики, основные мотивы которой являются художественной интерпретацией приемов и форм древнерусского зодчества и классицизма. Легкий, лишенный вычурности сплав этих исторических мотивов predetermined своеобразие архитектурного облика памятника в целом.

Объемная композиция собора восходит к шестистолпным крестово-купольным соборам Древней Руси. Его кубический массивный объем с сильно выступающим трехчастным алтарем первоначально был увенчан

пятью главами со сферическими куполами. Центральная, сохранившаяся до нашего времени глава с широким световым барабаном своими размерами значительно превосходила угловые глухие главки, а ее смещение к востоку уравнивало сильный вынос апсид. Сооружение получилось на редкость крупномасштабным, с ясной пространственной структурой, что также не часто встречается в архитектуре времени создания памятника. Архитектор Преображенского собора прекрасно справился и с другой трудной задачей: здание размещено на очень крутом рельефе. Это, конечно, усложнило строительство, понадобились дополнительные конструктивные и композиционные элементы: мощный цоколь, особая система входов и лестниц. Но сколь при этом выиграла архитектура сооружения, вознесенного над кручами окского берега. И сколь прекрасен вид, открывающийся с высокого крыльца-паперти, устроенного перед западным входом в собор. Ни прежде, ни теперь вид этот не оставляет человека равнодушным.

4. По каширским селам и усадьбам

Во все стороны разбегаются от Каширы дороги. Иные из них существуют очень давно, как, например, дорога на Венёв и дальше — на Елец и Воронеж, — она ровесница города. Широкая и прямая магистраль на Волгоград построена совсем недавно. Тогда же появился и новый автомобильный мост через Оку, по которому, изменив свой прежний путь, минуя старый город, прошла известная с XV века дорога на Москву. А еще от Каширы берет начало дорога на Алексин — это старый, уже знакомый нам большак, — и дорога на Серебряные Пруды и Зарайск, а также сравнительно новая дорога на Озёры.

Когда речь заходит об ансамбле искусств, тема дороги заслуживает особого внимания. Дорога ведь не только измеряемое в километрах средство сообщения, но и яркий, наполненный важным жизненным смыслом архитектурный образ. И в этом нет никакого преувеличения. Когда в пейзаже, хотя бы и среди бескрайних просторов, появляется узкая лента дороги, впечатление от него сильно меняется. Пейзаж делается еще более обжитым, даже как будто знакомым. Подобное чувство испытываешь, увидев далекий силуэт сельской церкви, который указывает путь в пространстве. И тогда самая бескрайняя ширь уже не пугает человека своей бесконечностью. Ощущение простора остается, но пространство перестает быть пустынным — таким, где человек чувствует себя затерянным, оторванным от мира людей.

Ведь не случайно дикую лесную чащу называли в древности пустыней. Ибо пустынным пространство становится

ся не от того, что там вообще ничего нет, а потому что в нем нет ничего человеческого — организующего его жизнь, помогающего ему, направляющего его деятельность. Когда-то и ландшафт русской равнины был пустынным, а не просторным. И одним из средств «очеловечивания» природного пейзажа, преобразования его в ансамбль искусств стала дорога. Давая возможность быстро передвигаться по пространству, она помогает «обрести» это пространство, подчинить его.

При этом дорога, как и любая архитектурная форма, выражает важные символические ценности жизни. В народном сознании она была синонимом движения жизни — правильного движения и истинной жизни. Ибо «сбиться с пути» — значило потерять ориентацию, затеряться на белом свете, двигаться без цели и смысла, остаться одному. А коль есть дорога — человек не одинок.

Народное сознание имеет одно удивительное свойство: воспринимать отвлеченные понятия в пространственном, ландшафтном аспекте. И чем значительнее ландшафтная форма, тем более емким метафорическим смыслом она наделяется, тем более значительным становится ее эмоциональное воздействие. Левитан в своей знаменитой «Владимирке» использовал именно символический и эмоциональный контекст образа дороги. К этому образу не раз обращались русские поэты и писатели. О дороге поется в русских народных песнях. И эти семантические взаимосвязи не случайны. В основе ансамбля искусств — глобальное единство культуры: единство пространства, слов, звуков, света и мысли.

Редко бывает так, что человек воспринимает окружающий его пейзаж со случайных точек, гораздо чаще он движется в пространстве по вполне определенному направлению — по реке или дороге. Не случайно поэтому исторические ландшафты с дорог выглядят наиболее выразительно. «Путешествуя в Отечестве нашем, — писал в своих известных «Письмах русского офицера» Ф. Глинка, — нельзя наполнить листов записной книжки описанием картин, мраморных изваяний и прочих произведений художеств, но можно списывать картины с нашей природы, которая богата ими...»⁷¹. Глинка очень точно сопоставил произведения изящных искусств с русским ландшафтом. Ибо ландшафт этот тоже произведение искусства.

При создании видов и пейзажей русской земли использовались разнообразные архитектурно-художественные



*Вид на село Злобино
с Венёвской дороги*

средства: точно рассчитывалась и дистанция наблюдения архитектурных ансамблей, и система вертикальных ориентиров, и смена пространственных впечатлений. Потому так красивы долины больших и малых рек, старые проселки и большаки. Последние соединяли между собой города, центры больших округ, но никак не деревни и села. Ибо не только у пространств и поселений, но и у дорог была своя иерархия. Большие дороги избегали сельских поселений, шли мимо сел, селец и деревень, а если и встречалось изредка придорожное селение, значит, были на то особые причины: или жили здесь извозом, или собиралась известная на всю округу ярмарка. Только в XIX веке, да и то в его второй половине, эта старая традиция была забыта и люди начали селиться вдоль главнейших дорог.

Большинство же старых сел расположено поодаль от них прежде всего потому, что сельские поселения

строились всегда близ воды — большой или малой реки, оврага, в котором устраивался пруд, — а большие торные дороги проходили по водоразделам, там, где посуше, где меньше встречается препятствий.

Лесных дорог за Окой немного, места почти все открытые, и ансамбли старых сел хорошо просматриваются с дорог. Прежде всего видны сельские храмы, их разнообразные завершения. Рядом с ними часто расположен небольшой островок деревьев — это кладбище, а раньше близ церкви находилась еще и группа домов церковного причта. О том, сколь выразительна и живописна застройка сел, в композиции которых всегда усиливались индивидуальные особенности места, мы уже говорили в одной из предыдущих глав книги. Прибавим к этому ансамбли сельских усадеб с обширными парками.

Так вот, все эти сельские виды путник, как правило, видел со значительного расстояния. Конечно, он мог видеть село или город и вблизи и как бы изнутри, но именно дальняя точка — та, что позволяла смотрящему максимально отдалиться от «объекта», увидеть его на широком ландшафтном фоне, — была для русского сознания главной, наиболее значимой и памятной.

Такой взгляд долго, веками формировался у русского человека. Не случайно академик Д. С. Лихачев в исследованиях по памятникам древнерусской литературы говорил о «широком ландшафтном зрении», «панорамном зрении», которым обладали люди уже во времена Киевской Руси⁷².

ЛИДЫ, КОРЫСТОВО. Близ деревни Лиды, на откосе крутого правого берега Оки, тщательно и любовно воспроизведен типизированный и обобщенный облик русской усадьбы эпохи классицизма: с портиком и фронтоном большого дома, с парком, березами, с далекими видами на заречные луга. Это очень показательный пример того, как в начале XX века была заново открыта красота классической русской усадьбы.

Заново, потому что все, с чем была связана усадебная культура эпохи Просвещения — ее мирозерцание, художественные и человеческие идеалы, — во второй половине XIX века изжило себя. Их сменили иные взгляды и умонастроения, иные социальные и культурные силы определяли уже лицо времени. Но вот минуло чуть более столетия, и некоторая часть «высшего» русского общества и даже вчерашние «дети», отвергавшие образ



*Лиды. Вилла.
1910-е гг.*

жизни своих «отцов», снова потянулись к почти иссякшему роднику усадебной культуры. Тогда-то и возникло «тонкое чувство грусти по былой ушедшей красоте», о котором в одном из номеров «Мира искусств» за 1904 год писал будущий лидер неоклассицизма И. А. Фомин⁷³.

Архитектура дома в Лиде очень близка выстроенному И. Фоминим в 1913 году дому в имении князя А. Г. Гагарина Холомки близ Порхова. Особенно схожи строй и композиция главных фасадов обоих памятников. Благородные формы, строгость и изысканность их архитектуры заставляют вспомнить величественные постройки Кваренги и Старова. Такая точность архитектурного адреса объясняется тем, что создателю и обитателям виллы в Лиде было недостаточно только некоего намека, аллюзии, пусть и очень сильной, как в Пущине на Оке. Они стремились тщательно воспроизвести ушедший мир, его атмосферу и колорит, не допуская никакой отстранен-



*Лиды. Вилла.
Интерьер вестибюля*

ности, никакой фальши. Потому в Лидях нет свойственных модерну бурных ритмов, максимально обостренных пространств, нет и тени экзотики, если не говорить о том, что возвращение к вещному и художественному миру давно ушедшей эпохи само по себе уже экзотично.

Между тем неизвестный автор дома в Лидях, как, впрочем, и Фомин в Холомках, точно следовал законам классицизма не только в композиции фасадов, но и в построении внутреннего пространства. Входя в дом через главный вход, устроенный в центре обращенного на парадный двор фасада, попадаешь сначала в просторный вестибюль, оформленный тосканскими колоннами с тяжелым антаблементом, затем следуют центральный коридор и неизменная парадная анфилада вдоль паркового фасада, воспроизводящая анфилады домов русского классицизма. Одно за другим сменяют друг друга просторные помещения: гостиная с двумя угловыми кафель-

ными печами, узкая диванная, угловой кабинет и зал с украшенной ионическим портиком глубокой лоджией, обогащающей его пространство. В помещениях анфилады сохранились фрагменты тонкой лепной отделки потолков. Наверняка была здесь и стильная, в духе классицистической архитектуры мебель, соответствующим образом расставленная. Так что представить тот мир, в котором жили обитатели виллы, можно достаточно полно.

Но в мире, вобравшем в себя многие черты русской усадебной культуры, построенном на иллюзии покоя, тем не менее текла жизнь не конца XVIII, а начала XX века. Обитатели виллы жили проблемами своего времени. Да и само искусство, к каким бы далеким временам оно ни обращалось, всегда высвечивает жизнь своей эпохи под оригинальным углом.

Чтобы «населить» виллу реально существовавшими людьми, чтобы от явлений культуры, воплотившихся в памятниках, перейти к реальным судьбам, которые эти явления вызвали к жизни, у нас слишком мало исторических материалов. Есть возможность отразить лишь предысторию создания ансамбля, дающую, однако, немало любопытных данных в интересующем нас аспекте.

Деревня Лиды, близ которой в 1910-х годах была построена неоклассическая вилла, в XIX столетии была частью каширского поместья дворян Норовых. Центр этого поместья находился в сельце Нижнем Корустье, где была обширная усадьба с хорошо отлаженным хозяйством. Помимо сохранившихся здесь сегодня деревянного главного дома, каменной кухни и флигеля (вторая половина XIX в.) в ансамбль усадьбы входили два ныне утраченных деревянных жилых флигеля и многочисленные сохранившиеся лишь частично каменные хозяйственные постройки: скотный двор, сарай, кладовые, амбар и винокуренный завод.

Двухэтажный дом — с антресолями и двумя симметричными ризалитами на парковом фасаде — доминирует в панораме большого и разнообразного комплекса. Даже пристроенные к дому в 1930-х годах корпуса интересная существенно не изменили композицию усадьбы. Выделяющийся на фоне зелени небольшого парка монолитный объем дома по-прежнему венчает живописный склон высокого левого берега речки Мутенки и задает масштабный строй всей цепочке усадебных строений.

Архитектура усадебного дома в Корустье интересна в первую очередь тем, что помогает заполнить малоиз-

вестную (скорее, малоизученную) страницу в истории усадебной архитектуры. Речь идет об усадьбе пореформенного времени — это как раз тот период, который хронологически вписывается между усадебными памятниками эпохи классицизма и открыто подражающей им неоклассической виллой в Лидах. В этом подражании мы явственно ощущаем неудовлетворенность усадебным искусством пореформенной поры, неудовлетворенность скудостью его образного мышления, всем содержанием усадебной архитектуры второй половины XIX века.

Судя по дому в Корыстове, архитектура в то время и в самом деле страдала излишним рационализмом и какой-то вялостью и половинчатостью. Все это не искупается, а, скорее, подчеркивается затейливостью резного фасадного декора и элементами строгой и торжественной классической планировки бельэтажа.

В 1880 году доставшееся по наследству сестрам Норовым большое имение с усадьбой в сельце Корыстове и обширные угодья близ деревень Лиды и Базарово были проданы жене генерал-майора Лидии Ивановне Литвиновой. В усадьбе разместились новые хозяева, и пришла сюда совсем иная жизнь, установилась своя особая атмосфера. Попробуем хоть приблизительно воссоздать ее. Это тем более интересно, что идеалы и настроения тех, кто будет обживать новую виллу в Лидах, вызревали именно здесь.

...Судьба восемнадцатилетней Лидии — дочери и наследницы пермского купца Первой гильдии Ивана Любимова — пересеклась с судьбой тридцатипятилетнего полковника и флигель-адъютанта Николая Литвинова неожиданно и совершенно случайно. Да и каким еще образом могло состояться знакомство помощника воспитателя великих князей Александра Александровича (будущего императора Александра II) и Владимира Александровича, неотлучно находящегося при высочайших особах, и молодой дочери провинциального толстосума. Их разделяла пропасть — огромное пространство России, положение в обществе, образ жизни, привычки, воспитание. В обычной же человеческой жизни преодолеть все эти многочисленные преграды могут только две силы: любовь или... деньги.

Состояние пермского купца, наследницей которого после смерти отца осталась Лидия, показалось весьма заманчивым для Николая Литвинова. Ведь он, дворянин, не имел ни собственных капиталов, ни наследственных



*Корыстово.
Усадебный дом.
Вторая половина XIX в.*

имений и жил только службой. Впрочем, судьба была к нему благосклонна. Вступив в шестнадцать лет в Артиллерийское училище фейерверкером, Литвинов к тридцати пяти годам был полковником с лучшим по тому времени военным образованием. Деятельный и неглупый, он еще в 1861 году был переведен из Генерального штаба в свиту и с тех пор сопровождал великих князей во всех поездках и путешествиях. Маршрут одного из таких путешествий проходил по Сибири, откуда в августе 1868 года его участники возвращались через Пермскую губернию. Здесь и положил случай произойти этой встрече. И, вероятно, Литвинов сделал все, чтобы не упустить плывущего к нему в руки «счастья», потому что уже 31 января 1869 года в метрической книге петербургской церкви департамента Уделов появилась запись об их венчании.

Через десять лет Лидия Ивановна, сделавшись хозяйкой большого имения, переберется в Корыстово со своими

детьми — сыновьями Николаем и Владимиром и дочерью Лидией. А еще через пять лет (1885), получив чин генерал-лейтенанта и оставив должность коменданта императорской Главной квартиры, выйдет в отставку Николай Павлович Литвинов.

Генерал Литвинов был, что называется, типичным представителем своей эпохи. Мы вспомнили о нем здесь еще и потому, что новое явление культуры — неоклассицизм — было не чем иным, как откликом и своего рода приговором этой эпохе и ее представителям. «Они торопятся с расходом свесть приход. Им некогда шутить...»⁷⁴ — такую характеристику торопливому человеческому типу Пушкин дал еще в ту пору, когда люди, подобные Литвинову, встречались в русском обществе редко. Во второй половине XIX века они уже во многом определяли характер и стиль жизни времени. Впоследствии их суетные труды и бессмысленная, не имеющая подлинного содержания кипучая деятельность в глазах части русского общества поставила под сомнение смысл деятельности вообще. Появились новые романтизированные умонастроения, которые не только отвергли идеал «человека дела», но и вовсе потеснили здравый смысл отвлеченными рассуждениями. К людям этого нового склада принадлежали и сыновья генерала Литвинова. Они до срока вышли из Пажеского корпуса: так и не смогли привыкнуть к царящей там жесткой дисциплине. Поступили и кончили курс в Московском университете, женились, приехали в Корыстово. Затем один из братьев обосновался с семьей в родительской усадьбе, другой построил себе неподалеку неоклассицистическую виллу.

Один из самых поэтичных видов на созданный в 1910-х годах ансамбль открывается с подножия берегового склона Оки. Через живописную анфиладу полей, распланированных на склоне в духе романтических парков начала XIX века, просматривается монументальный колонный портик дома, как бы застывший над берегом и парком. Так с предельным лаконизмом выражена сама суть золотого века русской усадьбы, его идеал — вечная красота, гармония. Красота, которую стремились обрести во всех проявлениях и ипостасях, — красота человеческого разума (ордер) и красота живого поэтического чувства (пейзажный парк). Ради этой красоты и гармонии, попорченных и растраченных в потоке сиюминутных интересов и дел практического по духу XIX столетия,

были возрождены на один только миг образы давно ушедшего времени и стиль давно забытого искусства. Любуясь ими сегодня, нам вместе с тем следует помнить о том, что красота эта есть свидетельство глубочайшего кризиса того времени, ибо еще Достоевский отметил, что «потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе...»⁷⁵.

КОЛТОВО. Ровный скат высокого окского берега, на котором располагается Колтово, почти совершенно гол. Среди древних оплывших валов стоит с виду поздний храм с полуразрушенной колокольней. Чуть ниже городища — протянувшийся вдоль Оки порядок сельских домов. А вокруг — бескрайние просторы и дали, бесконечное многообразие видов — величественный и одновременно удивительно мирный пейзаж.

На этом красивом месте издавна поселились люди. В домонгольские времена здесь стоял городок Колтеск, имя которого несколько раз попало на страницы летописей. В 1146 году в нем нашел временное убежище черниговский князь Святослав Ольгович, ухидивший от преследования полков Изяслава Мстиславовича и Владимира Давыдовича. Вторично Колтеск упоминается в связи со смертью здесь князя Иоанна Георгиевича, сына Георгия (Юрия) Владимировича Долгорукого.

Как и большинство городов Земли вятичей, Колтеск не смог возродиться после монголо-татарского разгрома. Однако издавна обжитое место навсегда не запустело. Вокруг древних валов широко раскинулось село, а в самом городище традиционно расположилась сельская церковь.

В 1764 году владелица села бригадирша М. Г. Извольская построила вместо деревянной церкви каменную — небольшое скромное по архитектуре здание с двусветным четвериком и граненым алтарем. Первоначальные формы этих частей церкви сохранились и ясно читаются до сих пор, несмотря на то, что в середине XIX века одновременно с постройкой новой трапезной и колокольни фасады их были оформлены заново.

Ни до, ни после перестройки церковь Рождества Богородицы в Колтове сама по себе не принадлежала к числу значительных произведений зодчества. Памятником же является уникальным. Ибо уникальна «архитектура земли» — исторический ландшафт берегов Оки, от кото-

рого неотделима эта церковь. Силуэт ее одухотворяет пейзаж. Через него из дали времен обращена к нам весть о древнем городе, о живших за его стенами людях, славно потрудившихся над тем, чтобы обжить и украсить родную землю.

ТАРАСКОВО. «Сцена представляет крытую террасу в деревне в богатом доме. Перед террасой цветники, lawn-tennis и крокет-граунд. На крокете играют дети с гувернанткой»⁷⁶. Эта авторская ремарка Л. Н. Толстого к пьесе «И свет во тьме светит» удивительно точно соответствует облику и атмосфере этой усадьбы. Здесь даже есть большая терраса, впрочем ныне застекленная, а перед ней когда-то бегали дети — внуки великого русского писателя. Так что не случайно вспомнились нам в Тараскове и сама пьеса и ее автор⁷⁷.

Усадьба Тарасково во второй половине XIX — начале XX столетия принадлежала семье Глебовых, находившейся в близком родстве с Толстым. Старшая дочь Глебовых, Александра Владимировна, была замужем за младшим сыном писателя, Михаилом Львовичем. Молодая семья, подолгу жившая в Тараскове, регулярно и часто гостила в Ясной Поляне. Впрочем, и старшие Глебовы — мать Софья Николаевна и отец Владимир Петрович — не раз пользовались яснополянским гостеприимством. Софья Николаевна Глебова, старшая сестра философа С. Н. Трубецкого, написала впоследствии воспоминания о Толстом, которые так и назвала: «Поездка в Ясную Поляну». Сам же Толстой в Тараскове никогда не был, зато посещал Софью Николаевну в ее московском доме, время от времени переписывался с ней и с ее дочерью.

В дневнике Толстой назвал пьесу «И свет во тьме светит» «своей» драмой. Известно, что это произведение отражает события жизни Толстого в самых широких, типизированных обобщениях. Из суеты и пестроты окружающей жизни, из собственного семейного быта извлек он образы и коллизию пьесы, а через ее главного героя Николая Ивановича Саранцева выразил свои собственные раздумья и сомнения. Подобно автору, его герой, остро чувствуя проявления социальной несправедливости в жизни своего богатого дома, не может принять и согласиться с этой жизнью, считает ее безнравственной. Однако попытки его устроить свою жизнь на иных началах и выйти из аристократического круга неизбежно приво-

дят к семейному конфликту, к непониманию, а затем и отчужденности между близкими людьми.

Поводом к одному из многочисленных столкновений различных мировоззрений в семье Толстого была и свадьба младшего сына Михаила. К ней заранее, с конца 1900 года, готовились; Толстой же возобновил в эту пору работу над драмой, которую начал и оставил четырьмя годами раньше.

«Сегодня обвенчали Мишу с Линой Глебовой, — записывала в дневник свои впечатления — грустные и восторженные одновременно — Софья Андреевна. — Была очень пышная, великосветская свадьба. Великий князь Сергей Александрович нарочно приехал из Петербурга на один день для этой свадьбы. Чудовские певчие, наряды, цветы, прекрасные молитвы за новобрачных. Тщеславие, блеск и бессознательное вступление в жизнь двух молодых, влюбленных существ... Л. Н. всю свадьбу просидел дома и в четыре часа пошел проститься с Мишей и Линой. Вечером у него были сектанты из Дубовки и разные темные»⁷⁸. А сам Толстой, наблюдая суету домашних, которую не разделял, обмолвился в одном из писем: «Очень уж по годам и взглядам далек от них от всех»⁷⁹. И уже накануне свадьбы — в письме к Черткову: «Завтра Мишина свадьба — глупая, грешная, пышная свадьба»⁸⁰. Читаешь эти строки и ощущаешь в событиях частной жизни дыхание общественных и социальных потрясений тогдашней действительности. И приходит на память заключительный монолог Саранцева: «...деньги, на которые вы живете, это деньги с земли, которую вы грабите у народа. Кроме того, я вижу, что эта жизнь развращает детей: «горе тому, кто соблазнит единого из малых сих», а я вижу, как на моих глазах они гибнут и развращаются...»⁸¹

Заботе о «малых сих», о детях крестьянских, своих, всех детей, — этой неустанной заботе посвящены многие раздумья и дела Толстого, в том числе и писательские дела. Душевную ясность и безыскусственность ребенка ценил он, быть может, более всего в жизни. Потому и сына Михаила, выросшего человеком добрым, сердечным и прямодушным, любил особенно, прощая ему и его беззаботность, и безалаберность, и лень, и всепоглощающую страсть к охоте. И к жене его Лине (так в семье все звали Александру Владимировну) проникся Толстой отеческой заботой и неизменно потом относился с добрым сочувствием. Безошибочно распознал в ней душу высокую,

тянущуюся к свету, способную сострадать. А потому старался духовно укрепить ее, защитить и одновременно помочь словом. «Получил твое хорошее письмо, милая Лина, и очень бы хотелось ответить тебе получше», — писал Толстой невестке в конце 1905 года. И далее, подыскивая те слова и интонации, которые были бы звучны именно ее сердцу, он размышлял о смысле и назначении жизни, о незыблемости нравственного закона: «...человек, у которого нет такого обоснованного признания высшего начала, закона, которому он всегда при каких бы то ни было условиях, хотя бы и под угрозой величайших страданий и смерти повинуется, такой человек — знай он все науки в мире — только животное»⁸². А вот как с этой же мыслью Толстой обращался к ребенку — старшему сыну Лины, своему любимцу внуку Ване, которому подарил портрет с надписью: «Когда твой папа был маленьким, он на бумажке написал себе, что *надо быть добрым*. Напиши это себе в сердце и всегда будь добрым, и тебе всегда хорошо будет»⁸³...

Идеи и конфликты времени, судьбы и заботы людей, искусство — разве между этими столь разными проявлениями реальности не существует явной или порой скрытой связи? И не служат ли эпизоды, а порой и мелочи, детали и штрихи времени важной ступенью к изучению памятника прошлого? Эти вопросы приобретают особую остроту тогда, когда искусство переживает период обновления, когда, как в памятниках Тараскова, оно утверждает новые формы и новый стиль.

Усадебный комплекс в селе Тараскове существовал с середины XVIII века. Уже к концу этого столетия здесь сложился небольшой классицистический ансамбль с церковью, деревянным домом, хозяйственными постройками и парком — типичная для своего времени средней руки усадьба. А на рубеже XIX—XX веков она преобразилась. На смену классической ясности, строгости, простоте и гармонии пришли бурная экспрессия и неистовая фантазия, пространственные эффекты и игра форм. Пространство усадьбы усложнилось, но приобрело органическое единство, исчезло его деление на главные (парадный двор) и второстепенные элементы. Новые постройки в стиле модерн — главный дом и флигель, а также значительно обновленный парк — практически полностью вытеснили из усадьбы сам дух эстетики классицизма и сентиментализма и в первую очередь такие определяющие его проявления, как мера, равновесие и покой. Виды ансамб-



*Тарасково.
Усадебный дом.
Рубеж XIX—XX вв.*

ля по своему эмоциональному накалу приблизились к эффектам театрального зрелища.

От прежнего классицистического ансамбля в Тарасково сохранилась лишь выстроенная в 1780 году Казанская церковь. Примечательно, насколько среда модерна помогает обостренно почувствовать архитектуру этого простого и лаконичного здания. И в первую очередь его тектонический ордер, которого нет на фасадах церкви в виде привычных колонн и пилястр, потому что присутствует он здесь в своем скрытом виде и внешне обозначен только сочным белокаменным антаблементом, опоясывающим монолитный объем двухсветного четверика.

Двухэтажный главный дом усадьбы относится к числу построек раннего модерна, использующих стилизованные мотивы средневекового зодчества. Впечатляющий экспрессивный образ дома создан за счет последовательно воплощенного принципа пространственной вырази-

тельности многообъемной архитектуры. Все фасады дома различны. Обогащенные ризалитами и башнями, они то затагиваются внутрь, образуя уступы, то, наоборот, выдвигаются вперед. Расчлененность объема, сочетающаяся с варьированием этажности его частей и формы кровель, достигает своего апогея на фасаде, обращенном к Оке. Через его крыльца, террасу, балконы и эркер архитектурная масса стремительно распространяется во внешнее пространство, приобретая почти скульптурные качества.

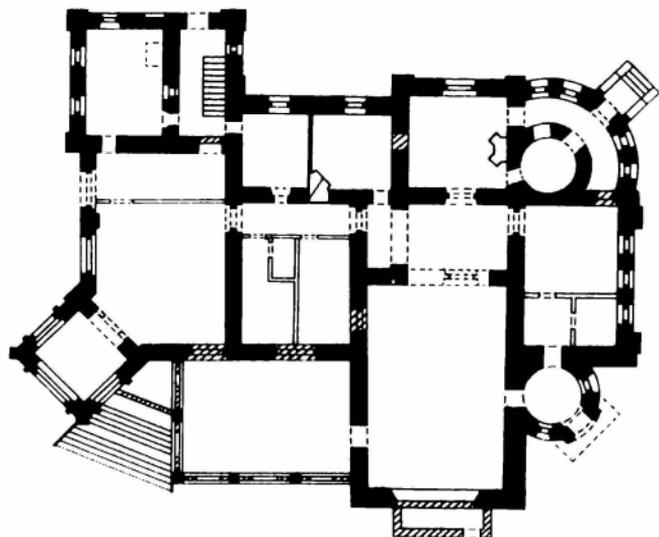
В многообразной декоративной обработке фасадов причудливо смешаны мотивы собственно модерна с «готическими» мотивами. К последним относятся стрельчатая форма некоторых оконных проемов и арок террасы, пинакли и ширинчатые пояса. Они не существуют изолированно от форм новых, напротив, сведены в единую систему с разнообразными по форме наличниками, многопрофильными карнизами и поясами.

Свободная асимметричная планировка дома, начисто лишенная классицистической заданности, разработана, исходя из удобств организации быта конкретных людей. Состав и расположение помещений дома рассчитаны на большую семью (у Глебовых было восемь человек детей), не случайно поэтому часть первого и весь второй этаж занят жилыми комнатами. Однако нигде целесообразность не принесена в жертву красоте, напротив, она дала мощный импульс работе художественной, в результате которой разнообразные интерьеры составили единую систему ярких пространственных картин.

Порядок восприятия их может быть различным, в зависимости от того, через какой из четырех входов попадаешь внутрь дома. Если воспользоваться, к примеру, главным входом, находящимся в угловой юго-западной башне, то смена пространственных впечатлений будет наиболее динамичной. Минуя полукруглый вестибюль и небольшой аванзал с изящным мраморным камином, попадаешь в центральную полутемную прихожую — своеобразный планировочный фокус первого этажа. Эта прихожая огромными порталами связана практически со всеми парадными помещениями дома, в том числе с большим залом, освещенным огромным прямоугольным окном, через которое когда-то раскрывалось самое впечатляющее зрелище дома — пейзаж долины Оки.

Очень много теряет ансамбль от пренебрежительного отношения к его парку — редкому памятнику садово-





*Тарасково.
Усадебный дом.
Фрагмент фасада
←*

*Тарасково.
Усадебный дом.
План 1-го этажа.
Обмер Ю. Канунникова
и Ф. Разумовского*

паркового искусства эпохи модерна. Его поэтическая атмосфера очень тонко передает вкусы того времени и прекрасно дополняет архитектуру дома, которая в свою очередь была тесно связана с его пространственно-видовой системой. Колорит парка определяют в обилии высаженные в нем интродуценты — деревья экзотических для данной местности пород. Необычная форма их крон, блеклые и серебристые оттенки зелени листвы в сочетании с изысканно-декоративными способами посадок выделяют массив парка из обычного природного окружения.

В парковом ландшафте Тараскова можно выделить несколько фрагментов, различных по образному строю и характеру пространств. Перед террасой дома устроен обширный открытый газон, украшенный группами различных декоративных кустарников, круглой чашей ныне полузасыпанного фонтана и солитером — огромным экземпляром серебристого тополя. Следуя по естествен-

ному склону берега, газон переходит в раскрытую на Оку живописную эспланаду, к которой подступает небольшая роща, густо засаженная редкой разнообразностью ясеня — деревом невысоким, но раскидистым. Над массивом рощи возвышаются две сибирские лиственницы, силуэты которых перекликаются с башнями дома. Расположенный за домом на тщательно выровненной площадке, уголок парка имеет небольшие размеры и по своему камерному характеру напоминает садик. Его замкнутое пространство, своего рода интерьер, украшенный группами кустарников, выгорожен кулисами из невысоких деревьев. Наиболее удаленная часть парка занимает склоны берегового оврага, в котором устроен каскад прудов. Разделяющие пруды земляные дамбы превращены в ивовые аллеи, соединяющие противоположные склоны оврага. Тихие виды, которые открываются с этих аллей через завесу ниспадающих в воду ветвей, по своему эстетическому настроению близки известным полотнам В. Борисова-Мусатова «Водоем» и «Изумрудное ожерелье».

Как и многие явления искусства того времени, художественный мир ансамбля Тараскова имеет двойственную природу. С одной стороны, ему присущи эстетизм и элитарная замкнутость — та самая, которую обличал Толстой; а с другой — в нем утверждается новый углубленный взгляд на искусство, что уже во многом созвучно эстетике Толстого. Не вдаваясь в дальнейшее толкование поэтики ансамбля историческими реалиями, заметим: подобному воплощению в архитектуре раннего модерна идеи преобразующей миссии искусства предшествовал длительный период ее общественного вызревания. Лишь на рубеже XIX—XX веков она переросла сферу абстрактных философских идей и не только закрепились в художественном сознании многих деятелей культуры, но и проникла в мировоззрение части русского общества.

Характерна в этом плане и активная деятельность Глебовых в качестве членов основанного в 1911 году Тульского отдела Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины. По инициативе В. П. и С. Н. Глебовых и М. Л. Толстого, составлявших костяк общества, было организовано обследование памятников старины Тульской губернии. Результаты этой работы публиковались на средства членов общества в серии прекрасно иллюстрированных изданий «Памятники искусств Тульской губернии».

СТАРОДУБ. Чтобы это село, расположенное на ровном возвышенном месте, вдали от реки, среди полей, или, как говорили раньше, на суходоле, словом, чтобы и на этом неуютном месте село стало красивым, людям пришлось долго трудиться. Сначала, раскопав и перегородив плотинной небольшой овраг, устроили здесь широкий длинный пруд. Вдоль него окнами на воду поставили избы, застроив дворами целиком один берег. Потом возвели напротив, над водой, церковь, поначалу, конечно, деревянную. В том, что поставили церковь не среди изб, а на другом, свободном от застройки, берегу, заключен тонкий художественный расчет. Вертикаль церкви, став центром зрительного притяжения, организовала пространственную «перекличку» всех элементов сельского ансамбля: ландшафта, водоема и жилья.

В XVIII веке ансамбль усложнился. Рядом с церковью появилась усадьба: дом над прудом, флигели и парк. Замечательна согласованность ее композиции с ансамблем села, и это при том, что усадьба сама по себе представляла сложный архитектурный комплекс. Но и теперь очевидно, сколь выиграла от этого единства усадебная архитектура.

За свою долгую историю усадьба Стародуб сильно изменилась, однако наиболее старое ядро ансамбля — небольшой регулярный парк, разбитый в 1760-х годах лейб-гвардии поручиком А. Б. Аладьиным, — сохранилось до сих пор. Основу его планировки составляют две пересекающиеся под прямым углом широкие липовые аллеи, окаймляющие четыре больших квадратных боскета. Главная аллея, проложенная перпендикулярно сельскому пруду, замыкалась стоявшим строго по ее оси деревянным усадебным домом, сгоревшим еще в середине XIX века.

В первой трети XIX века, когда усадьба была приобретена генеральшей М. С. Нефедьевой у дочери Аладьиной княгини А. А. Барятинской, парк был расширен вдвое. Непосредственно к старому барочному регулярному парку примкнула новая пейзажная часть, выполненная в романтическом стиле. Здесь удивляет прежде всего мастерство, с которым на небольшом пространстве создан эффект бесконечного разнообразия видов, а значит и настроений. И это при том, что большую часть территории пейзажного парка занимает специально созданный парковый пруд. Тем не менее благодаря такому решению



*Стародуб. Вид на усадьбу
и церковь Преображения*

*Стародуб.
Аллея усадебного парка.
1760-е гг.*

→

стало возможным, не прибегая к регулярным планировочным приемам, в частности к аллеям, жестко регламентировать маршрут прогулки. По извилистому, тщательно «прорисованному» берегу пруда можно совершить целое путешествие. И по мере движения разнообразные виды, сменяя друг друга, будут непрерывно улаждать глаз. То привлечет внимание красивый полуостров, выдающийся из берега чуть ли не до середины пруда, то плотина, то откроется вид на густую рощу, высаженную на северном берегу пруда. Для большего разнообразия картин, а также для отдыха вдоль берега на подсыпанных мысочках устроена система полей, оформленных плотными кулисами высоких деревьев — лип, осин, ив. Вообразим также, сколь увлекательным было путешествие в лодке, скользящей по этой тихой темной воде.

Архитектурная биография усадьбы завершается строи-



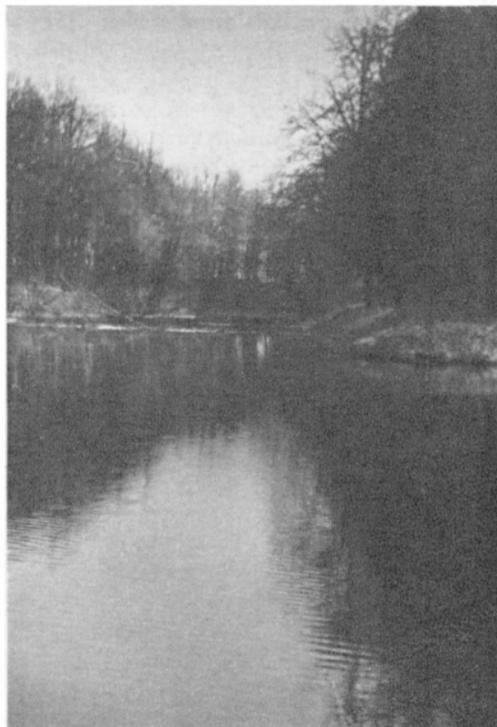
тельством каменной Преображенской церкви (1826—1830), заказчицей которой была владелица усадьбы, дочь екатерининского генерала Александра Ильинична Неведьева. Здание производит двойственное впечатление. В уравновешенной по массам и красивой по силуэту композиции храма — с четвериком, увенчанным купольной ротондой, и убывающими кверху параллелепипедами колокольни — еще в полной мере ощущается безупречное построение архитектурных форм, свойственное даже рядовым постройкам русского классицизма. Но налицо и позднеклассический характер памятника, уже нет былого единства декоративной темы фасадов, уже сказывается разномасштабность в оформлении отдельных элементов здания (четверика и трапезной с апсидой). Все эти отступления возникли как бы помимо архитектора, не вследствие неумения его, а от усталости стиля, от развития в архитектуре новых начал, исподволь ведущих классицизм к эклектике.

...И еще есть в Стародубе, близ церкви, небольшое одноэтажное кирпичное здание, внешне как будто непримечательное — обычная старая сельская школа. Впрочем, нет, совсем даже необычная. Ее построил и открыл в 1866 году для крестьянских детей «полувековой боец за освобождение России от крепостного ига», один из основателей Союза Благоденствия, декабрист Николай Тургенев⁸⁴.

«Село Стародуб, где был обветшалый господский дом с старинной усадьбой и близ него церковь», связано с последним периодом жизни Н. И. Тургенева, с его возвращением в Россию после амнистии 1856 года и встречей с родиной после долгой, продолжавшейся более тридцати лет, разлуки с нею⁸⁵.

Как известно, судьба декабриста Н. И. Тургенева по стечению обстоятельств сложилась особенным образом. Помещенный в число преступников I разряда, осужденный к «сылке в каторжные работы вечно», он единственный из всех своих товарищей избежал Сибири⁸⁶. Известие о восстании на Сенатской площади застало его за границей, куда, получив отпуск, он выехал на лечение еще в апреле 1824 года. Отказавшись явиться на суд, в котором, по его собственному замечанию, «русское правительство перещеголяло самого себя и отбросило всякий стыд», Тургенев сделался политическим эмигрантом. С этого момента началось его изгнание, все дороги в Россию были для него закрыты⁸⁷.

*Стародуб.
Пруд в пейзажной части
парка. Первая треть XIX в.*



Конечно, Лондон, Париж и Женева — там жил Тургенев в эмиграции — это не читинский острог и не петровская тюрьма. Но кто возьмется соизмерить степень внутреннего человеческого страдания и тяжесть обстоятельств, всегда обусловленную индивидуальным сознанием и психикой. И что значит безнадежная разлука с родиной для человека, столь страстно желавшего блага своему Отечеству и обратившему все дела и помыслы свои к его достижению, для патриота, не мыслящего себя вне России. И что значили для него, человека образованного, с блестящими способностями к государственным делам, большого ума и кипучей энергии, годы бездействия. Надо было обладать большой силой духа, чтобы, оставаясь вдали от родины «со всем жаром юности, со всем постоянством мужа, следить за всем, что совершалось в России хорошего и дурного, радостного и печального — и отзываться живым словом и пе-



чатной речью на жизненные вопросы нашего быта». В словах этих, принадлежавших писателю И. С. Тургеневу, дана высокая оценка Николаю Тургеневу — публицисту и историку, создателю книги «Россия и русские», в числе первых нарушившей «заговор молчания» вокруг декабристов, а также автору многочисленных сочинений, часть которых печаталась им в Вольных изданиях типографии Герцена.

Через всю жизнь Николай Тургенев пронесет ненависть к рабству и мечту увидеть «свой народ», русское крестьянство освобожденным. Недаром революционер М. Бакунин называл его «патриархом нашего свободного дела»⁸⁸. Когда же Тургеневу на склоне лет вновь суждено будет увидеть Россию, первой заботой его снова станет уничтожение крепостничества. И прежде всего в селе Стародубе, которое достанется ему после амнистии по наследству от двоюродной сестры А. И. Не-

федьевой. Как только Тургенев, вчерашний государственный преступник, за которым по его возвращении был установлен тайный полицейский надзор, как только он оформил наследство — тут же принялся хлопотать об освобождении стародубских крестьян. «Мне суждена была даже возможность приложить на практике принципы, мною защищаемые», — так скажет впоследствии сам Тургенев о своем стародубском опыте, в результате которого в 1859 году его крепостные крестьяне были отпущены на волю, им безвозмездно передана треть всей земли, а остальная часть ее сдана им в аренду⁸⁹.

Себе Тургенев оставит в Стародубе усадьбу и немного леса. Будет мечтать поселиться и провести здесь остаток своих дней. Уж очень понравится ему это место — село, старая усадьба, в особенности же ее замечательный парк. Он увидел его летом 1859 года, в свой первый приезд сюда: темные прохладные аллеи, черные стволы вековых лип, березы над прудом. И уже до самой смерти не мог забыть этих видов и в письмах просил крестьян беречь парк.

О намерениях Тургенева обосноваться в Стародубе сообщает в своих известных мемуарах Д. Свербеев: «В то же время, желая иметь там оседлость, а может быть и мечтая о возможности в ней поселиться, начал строить себе, вместо полуразрушенного, новый дом, не забыв, впрочем, устроить для крестьян тут же, около церкви, школу, больницу и богадельню и вместе обеспечить безбедное существование церковного причта. Таким устройством новой, никогда небывалой у него собственности радовался он как малый ребенок, и возвращаясь в Париж, преимущественно одною ею занимался... Каширское свое имение, в которое он, так сказать, влюбился, приносило ему не доход, а сравнительно с настоящею его стоимостью большой убыток. В первые годы после эмансипации он опять с старшим сыном посетил возлюбленный свой русский уголок, выхлопотал себе дворянскую грамоту и внес своих двух сыновей в дворянскую родословную книгу Тульской губернии»⁹⁰.

Итак, было намерение поселиться в Стародубе, были планы переехать с семьей окончательно в Россию. А осуществить их декабрист не смог, навсегда остался жить в Париже, там и умер в 1871 году. И возникает естественный вопрос: отчего все-таки не осуществился тот

план, отчего уже добровольно продлилось изгнание? Все это может показаться тем более странным и непонятным, что Тургенев ведь дождался реформы и стал очевидцем отмены крепостного права в России...

Да, идеи его и планы осуществились, но надежды, увы, не оправдались. Крестьянство, освободившись от крепостной зависимости, столкнулось с новыми проблемами и попало в рабство иных обстоятельств. О них Тургенев размышлял в своем известном «Письме по крестьянскому вопросу» 1859 года, которое написал по горячим следам своего стародубского опыта. В нем он подвел беспощадный, требовавший от него подлинного гражданского мужества итог: «Крестьяне не сделались после этого свободными людьми»⁹¹.

«Знаю: на место сетей крепостных / Люди придумали много иных» — эти строки из стихотворения «Свобода» тревожно прозвучали в восторженном отклике Некрасова на крестьянскую реформу 1861 года⁹². Однако то, что мог провидеть поэт, оставалось до поры до времени сокрыто от Тургенева, относившегося к поэзии как к средству политической пропаганды и более доверявшего своим экономическим расчетам и правовому сознанию. И вот перед глазами его стала разворачиваться трагедия пореформенной российской деревни. Нестерпимо грустно было видеть это, возвратиться в Россию — му-чительно тяжело...

ЗЕНДИКОВО. Малоизвестная заброшенная усадьба Зендиково — подлинный шедевр русского искусства. Он создан в пору «строительного неистовства» последней четверти XVIII века, в пору невиданного взлета усадебного искусства, волна которого стремительно прокатилась по просторам огромной страны, оставив едва ли не в каждом русском селении частицу новой красоты, новой жизни и новой культуры. Разнообразна и щедра эта драгоценная россыпь творений, украсившая древнюю землю. Не дворцовым величием, не пышностью и великолепием отличаются они, но простотой и поэтичностью. В каждой классической усадьбе в той или иной степени проявились и утверждаются эти эстетические идеи. Однако есть и вершины, памятники высочайшего совершенства, создателям которых вдобавок удалось выразить в них сложные, подчас неизъяснимые чувства, томившиеся в сердцах современников. Зендиково — одно из таких творений.

Художественный мир этой усадьбы построен на синтезе двух начал, двух самостоятельных художественных стилей: классицизма и сентиментализма. Конечно, и классицистический архитектурный комплекс усадьбы и сентименталистский парк, устроенный по типу болотовского «Российского сада», прекрасны сами по себе. И нередко мы говорим и даже «смотрим» отдельные памятники усадебного ансамбля, выделяя их из сложного синтетического целого. Между тем как ансамбль всякой усадьбы — это прежде всего диалог искусств, их нерасчленимое единство. И Зендиково прекрасно не каким-то отдельным парковым уголком, не стройным портиком дома, а поразительным равновесием всех частей, форм и пространств, что, собственно, и зовется гармонией.

Говоря о гармонии ансамбля и ощущая его гармонию даже теперь, несмотря на многие утраты, мы вместе с тем оказываемся свидетелями открытого про-

Зендиково.

Вид из парка на жилой комплекс усадьбы

→

тивостояния, даже борьбы классической архитектуры, построенной на рациональной основе, и сентименталистского парка, который следует свободной «иррациональной» природе. Объяснение этого явления, раскрывшегося в Зендикове необыкновенно ярко и выпукло, потребует установить внутреннюю, духовную связь между смежными искусствами. Прежде чем мы попытаемся сделать это, познакомимся поближе с самой усадьбой.

Короткая липовая аллея-проспект, начинаясь от старой Венёвской дороги (ныне Воронежское шоссе), выводит на просторный парадный двор. По его периметру симметрично расположены все ныне сохранившиеся архитектурные постройки: усадебный дом с флигелями и один из двух служебных корпусов. При этом пространство двора не замкнуто, глухие галереи, соединяющие дом с флигелями, не загибаются внутрь двора, а вытянуты единым фронтом, обращенным не только ко двору,



но и к парку. Весь центральный комплекс активно введен в окружающую природу, чему способствуют и его размещение на вершине холма и прямые липовые и тополевые аллеи-«перспекты», начинающиеся от жилого комплекса и уходящие далеко в пейзажный парк.

Оригинальная по композиции, исполненная художественного совершенства, даже своеобразного блеска, архитектура усадьбы и в первую очередь ее главного дома создана в «палладианском вкусе» — своеобразной разновидности классицизма, получившей в Англии, где впервые стала культивироваться такая архитектура, название «Palladian Revivae» («возрожденный палладианский стиль»). Работавшие в этом направлении классицизма английские, а затем и русские зодчие вдохновлялись творчеством великого мастера итальянского Возрождения Андреа Палладио (1508—1580). Они изучали теоретические труды Палладио, его многочисленные постройки, в том числе серию его знаменитых североитальянских вилл. И хотя архитектура последних оказала значительное влияние в становлении художественного облика русской усадьбы в целом, не всякий усадебный ансамбль может быть отнесен к такому специфическому художественному направлению, как палладианство. Воспроизведение отдельных палладианских мотивов, даже целых композиционных приемов — это еще не палладианство, ведь пластичность и мягкость русского классицизма легко нейтрализуют любой из этих фрагментов, который в общем художественном контексте зазвучит совершенно по-новому. С другой стороны, палладианство — это отнюдь не копирование произведений великого виченцианца. Основой палладианства является «новая манера строить», своеобразный метод установления пропорций, благодаря которому достигается удивительная гармония всего здания и его частей. Созданное таким образом архитектурное произведение можно уподобить гигантской симфонической партитуре, в которой нет ни одной фальшивой ноты. И естественно, что этот метод весьма не прост, что он требует обширных теоретических знаний, безупречного художественного вкуса — своего рода абсолютного архитектурного «слуха», словом, пользоваться им могут только выдающиеся мастера, конгениальные титану Возрождения. Таких мастеров не могло быть много. В России в последней четверти XVIII века работало не более пяти мастеров-палладианцев. Их имена — в числе пер-



*Зендиково.
Усадебный дом.
Последняя
четверть XVIII в.*

вых архитекторов России: Д. Кваренги, Н. Львов, отчасти Ч. Камерон, И. Старов и, может быть, еще И. Егоров. Их прекрасные творения изучены и широко известны.

Ансамбль Зендикова можно смело поставить в один ряд с этими памятниками. Но к кому именно обратился за проектом владелец усадьбы князь Николай Федорович Барятинский — нам неизвестно. Да и о самом заказчике мы почти ничего не знаем; ни он, ни его сын не преуспели на службе: в 1756 году отец был всего лишь коллежским асессором, сын вышел в отставку гвардии поручиком, умер в 1845 году шестидесяти девяти лет и был похоронен, как и большинство предшественников этой ветви рода Барятинских, на кладбище Никитской церкви в Кашире — ближайшем к Зендикову. Впрочем, сама усадьба еще в 1820-х годах была Барятинскими продана. Вот и все, что удалось собрать по



*Зендиково.
Усадебный дом.
Портик главного фасада*

крупницам из разных источников, — до обидного мало в сравнении с художественным значением памятника и с обилием тех вопросов, на которые, увы, сегодня невозможно ответить.

Не вызывает сомнения, пожалуй, одно: заказчики ансамбля были тонкими ценителями художеств. Они обратились к талантливому зодчему и привлекли к осуществлению его замысла одаренных квалифицированных исполнителей.

Неизвестный мастер уподобил архитектурный комплекс живому организму, все части которого находятся во взаимной зависимости: ничего прибавить или убавить в нем нельзя. Во второй половине XIX века с этим не захотели посчитаться и немного надстроили боковые флигели, повысив антресольные этажи. И теперь это сразу бросается в глаза, ибо нарушились безупречные пропорции частей ансамбля, его цельность. Однако и сегод-

ня нельзя не отметить остроту и яркость оригинальных композиций фасадов главного дома. В средней части главного и паркового фасадов помещены четырехколонные портики большого ордера. В портике паркового фасада колонны попарно сдвоены, благодаря чему раскрыта эффектная композиция из различных по форме и пропорциям тройных итальянских окон, дополненная полуциркулярным тройным люнетом мезонина. На главном фасаде, который имеет иной композиционный строй, итальянские окна размещены по сторонам портика в пределах центральной креповки. Таким образом, варьируя тему тройного итальянского окна, используя различные по характеру портики, чередуя рустованные и гладко оштукатуренные поверхности стен, зодчий как бы вдыхает жизнь в лаконичный и строгий объем дома. Архитектура обретает черты человечности.

Особенностью архитектуры усадьбы является еще и своеобразное размещение парадных подъездов в галереях между домом и флигелями. Подъезды (сохранился южный), служившие главными входами в жилой комплекс усадьбы и одновременно связывавшие парадный двор с парком, оформлены монументальными тосканскими портиками и разорванными внизу фронтонами.

Северная и южная галереи объединены воедино сквозным центральным коридором первого этажа дома, разделяющим две традиционные анфилады жилых комнат. Второй этаж дома, частично перепланированный в конце XIX века, повторяет анфиладную планировку первого этажа, за исключением отсутствующего здесь центрального коридора, за счет которого увеличены размеры комнат парадного этажа. Размеры этих комнат, согласно палладианскому принципу создания закономерного организма, взаимосвязаны с общей структурой здания и в первую очередь с масштабом фасадов. Зная об этой строжайшей пропорциональной обусловленности плана, нельзя не восхититься логичностью и ясностью его структуры. Столь блестящее решение системы внутренних пространств ставило бы честь даже самому крупному зодчему эпохи классицизма.

Утонченный язык чисел палладианской архитектуры Зендикова способствует созданию своеобразного впечатления — будто присутствуешь на торжестве рационального начала. Ведь буквально перед глазами стоит созданный его титанической силой целостный организм, про-

порциональный строй которого стремится передать числовую природу мира, вместить все многообразие его в некую математическую формулу. А в пейзажном парке, напротив, человека захватывает стихия чувств, он обнаруживает свое родство с миром бесконечно многообразной природы, тайна которой недоступна его разуму. Итак, противостояние, даже конфликт двух противоположных свойств человеческой природы — «рационализма ума» (классицизм) и «истинной экзальтации сердца» (сентиментализм). Но ведь в идеальной человеческой личности возможно некое единство этих начал, гармония. Именно к этому и призывала просветительская философия XVIII века, именно это единство и символизирует палладианский портик в сентименталистском парке усадьбы Зендикова.

Кстати, это положение, но в несколько ином, культурно-мировозренческом плане, освещено в рассказе об усадьбе Жёрновка и ее владельце Мосолове. В Зендикове по объективным причинам мы, к сожалению, лишены возможности провести параллели между поэтикой ансамбля, мировоззрением и характером личности конкретного человека. И неизбежно поэтому многие художественные особенности ансамбля этой усадьбы останутся для нас пока недоступными.

Восприятие прекрасного парка Зендикова осложняется для нас еще и тем, что давно исчезли здесь все садовые затеи, сценки, недолговечная парковая архитектура, конкретизировавшая своим «сюжетом» идейно-эстетическое содержание различных частей парка. И мы сегодня весьма приблизительно можем предполагать, какой именно уголок парка был торжественным, величественным, пышным, меланхолическим, приятным, романтическим или «смеющимся».

Особым ландшафтным строем выделяется часть парка, примыкающая к архитектурному комплексу. Она включает открытый партер-поляну, аллеи и кулисные посадки вдоль Венёвской дороги, сочетая в своей композиции регулярные и пейзажные элементы. Иной парковый колорит создан в пейзажной части с водным каскадом — системой четырех, разделенных дамбами живописных прудов, устроенных в неглубокой лощине за партером. Некогда пруды эти украшали уединенные острова с беседками и иными парковыми затеями. Пейзаж здесь камерный с преобладанием недалеких видов на водоемы, архитектурный комплекс и группы дубов с липами и

вязом, высаженными на западных берегах прудов. Третья зона парка распланирована на береговом склоне речки Мутенки, где создана система открытых и закрытых пространств с далекими видами на долину реки и заречные поля, луга и окрестные деревни.

Говоря об усадьбе, и в особенности о парке Зендикова, нельзя умолчать еще об одной странице ее истории. Связана она с именем профессора Московского университета, ученого-ботаника, или, как сказали бы в его время, «писателя по естествознанию» Ивана Алексеевича Двигубского (1771—1839). Усадьба была приобретена им, а формально на имя жены, в 1820-х годах, вероятно, непосредственно у Барятинских. Первое время Двигубский не часто посещал усадьбу, как раз в ту пору он помимо своих научных и педагогических занятий три трехлетия избирался на должность ректора университета. Прибавим еще его председательство в Обществе любителей русской словесности и издательскую деятельность. Только в 1833 году, уволившись от ректорства, Двигубский смог основательно поселиться в Зендикове. Но, оставив по нездоровью университет, к наукам не остыл, напротив, строил обширные планы. В своей усадьбе Двигубский до самой смерти (он умер в Зендикове в 1839 г.) увлеченно работал над составлением разнообразных руководств по сельскому хозяйству, которые составили в итоге двенадцатитомное издание «Лексикон городского и сельского хозяйства, содержащий: собрание по азбучному порядку общих и частных сведений, открытый и улучшений во всех отраслях хозяйства, как-то: в земледелии, огородничестве, садоводстве». Впрочем, не одна же кабинетная работа поглощала его. Много внимания уделялось им усадебному хозяйству и парку. И можно лишь вообразить то цветущее состояние, которое приобрел парк у столь ученого владельца.

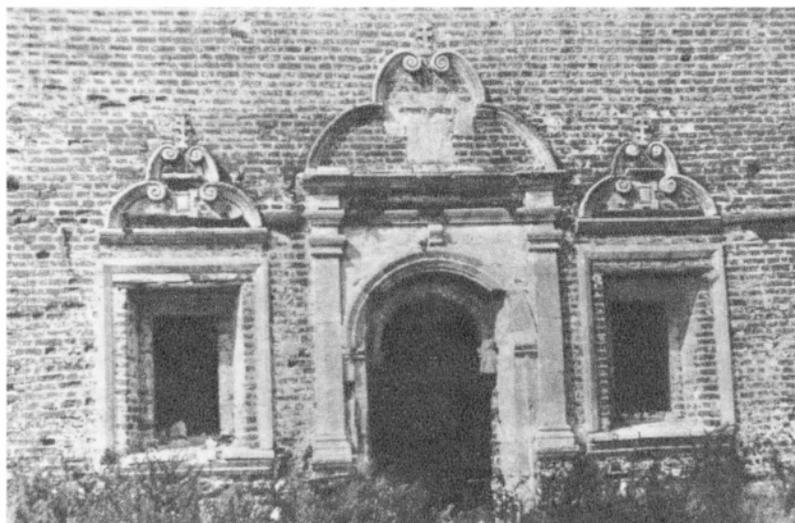
Что же осталось теперь от зендиковского парка, который следует отнести к числу лучших произведений русского садово-паркового искусства? Осталась планировка, композиция, поэтичные виды. Они пробуждают наше эстетическое сознание, воображение. Призванные к сотворчеству, мы пристальнее всматриваемся в то, что нас окружает, и, как говорил Андрей Болотов, «в самых тех (натуральных вещах. — Ф. Р.), в которых мы прежде никакой красоты не находили, заметим мы уже красоту и красоту неописанную»⁹³.



*Злобино.
Церковь
Михаила Архангела. 1715*

ЗЛОБИНО. Кругом широкие поля. Открытая местность кажется почти безлесной, хотя по всем лощинам и оврагам тянутся перелески. В этом раздолье за много километров от села Злобина виден монументальный храм Михаила Архангела (1715). Стройная ярусная колокольня его, скорее, лишь подчеркивает крупный масштаб основного двухсветного четверика, монолит которого легко повелевает окружающим пространством. Ради этого заранее продуманного эффекта и выбрал неизвестный зодчий простую, лаконичную форму четверика, несмотря на то, что в начале XVIII века, в переходный период от стиля московского барокко к архитектуре петровского времени, она была малопопулярна.

Не менее замечательных художественных результатов достиг мастер в изысканной пластике фасадов. Уже в том, как распределил он по гладким плоскостям краснокирпичных стен прекрасно прорисованные и вы-



*Злобино.
Церковь
Михаила Архангела.
Фрагмент фасада*

полненные белокаменные детали, вполне проявилось его безукоризненное чувство меры. Деталей немного, они не сливаются в единый декоративный поток, способный поглотить массив стены. Найдена золотая середина. Есть строгость, но нет сухости, пустоты и барочной вычурности. Деталь не вступает в единоборство с объемом, она вообще начинает «работать» лишь с достаточно близкого расстояния. Подойдешь к фасаду — и тут только засверкают в мощной оправе стен эти архитектурные самоцветы: наличники и порталы.

Церковь Архангела Михаила строилась по заказу стольника И. И. Писарева и настоятеля Спасо-Ярославского монастыря Тихона одновременно с первыми каменными зданиями Санкт-Петербурга в переломное для русского искусства время. В предыдущих разделах книги мы уже не раз имели возможность коснуться проблемы развития зодчества в среде противоречивых идейно-

культурных исканий петровской эпохи. Памятники в Подмоклове и Липицах продемонстрировали крайние, противоположные друг другу направления: первый — решительный переход на новую, европейскую архитектурную систему, второй — архаизирующее обращение к традициям и неприятие нового. В архитектуре церкви в Злобине разрабатывался третий путь: обогащение национального зодчества достижениями европейской архитектуры, усвоение этих достижений и синтезирование на этой основе нового архитектурного языка. Строго говоря, это направление является традиционным. Ему следовало русское искусство уже несколько столетий начиная с XVI века, с времен Аристотеля Фиораванти и Алевиза Нового.

К числу архитектурных новаций церкви Михаила Архангела, превосходящих и одновременно утверждающих формы русского барокко XVIII века, относится конфигурация апсиды и креповка углов пилястрами. Традиционно оформление перекрытого сомкнутым сводом четверика поясом ложных закомар — это старый декоративный прием, появившийся еще в конце XVI века, между тем как ярусный барабан четверика и колокольня вызывают ассоциации с архитектурой московского барокко. Не углубляясь более в анализ органичного и цельного произведения, следует подчеркнуть, что взаимодействие мотивов и форм традиционного и нарождающегося в России европейского стиля внесло в его архитектуру оригинальные оттенки. И все-таки это только первые шаги к обновлению архитектурного языка. Их делает зрелый, убежденный, но и восприимчивый к новому мастер, прошедший основательную профессиональную школу на архитектуре московского барокко.

ВОСМА и БЕСПУТА. Наш следующий рассказ посвящен памятникам долины реки Беспуты — правого притока Оки. Мы направимся вниз по течению притока, мимо пересекающего Беспуту старого большака Кашира — Алексин, мимо впадающей слева реки Восмы, от устья которой уже рукой подать до Оки.

На левом берегу Беспуты, но не на самой реке, а за лугами, на небольшой впадающей в нее речке, стоит село Жежелна. В селе еще сохраняется сильно обветшавшая древняя церковь Михаила Архангела — один из самых старых памятников зодчества во всей округе, ровесник сильно перестроенной Троицкой церкви села Красина

Убережного. Точная дата постройки церкви документально неизвестна, тогда как на основе архитектурного облика датировать ее можно в весьма широких пределах. Подобные небольшие бесстолпные сельские церкви получили повсеместное распространение в последней четверти XVII века, причем тектоника фасадов и декоративные формы их убранства воспроизводят московскую архитектуру еще более раннего времени: середины — второй половины XVII столетия. Конечно, в архитектуре скромного сельского храма нет той красочности и богатства, которыми отличаются ведущие столичные и провинциальные памятники того времени, но примечательно, что именно они, а не появившиеся в конце XVII века произведения московского барокко являлись для сельских строителей объектом подражания и образцом художественного вкуса.

В композиции церкви в Жежельне использован распространенный прием расположения приделов и апсид по бокам главного храма, на единой оси с которым находятся алтарь, трапезная и колокольня. Благодаря присоединению северного придела и дополнительной южной апсиды, выполнявшей роль алтаря второго придельного храма, симметричное осевое построение основной части сочетается с асимметрией миниатюрного храмового комплекса в целом. Весьма традиционно и оформление четверика церкви в Жежельне широкими угловыми лопатками и завершение его поясом поребрика и аттиком с одним рядом кокошников. И уже совсем древним образцам подражает перспективный портал трапезной, украшенный не балясинами даже, а древними «дыньками». Вполне вероятно, что и несохранившиеся архитектурные элементы — наличники окон, порталы собственно храма, оформление глухих барабанов пятиглавия, наконец, возведенная на рундуке колокольня — были также выполнены в духе нарядного живописного стиля середины XVII века.

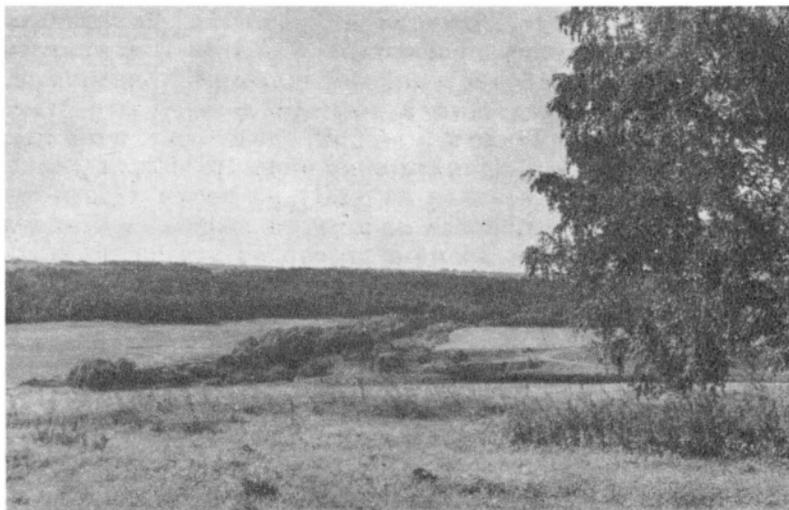
На примере памятника в Жежельне можно познакомиться с устойчивой традицией культового сельского зодчества, сложившейся в последней четверти XVII века, но продолжавшей свое развитие и в следующем, XVIII столетии. Именно из этой архитектуры с ее стремлением к упрощению, к претворению сложного в простое вышло крайнее, архаизирующее направление зодчества петровской эпохи. Ярким образцом этого направления является памятник на соседнем с Жежельней

Воскресенском Красном погосте — церковь Троицы (1716).

К сожалению, от здания церкви, украшавшей своей простой архитектурой долину Беспуты, остались только руины. Они находятся на вершине живописного холма, террасами поднимающегося над рекой, среди старых ветвистых берез. Столь красивое место, выбранное удивительно удачно, так что и теперь стоит прийти сюда, чтобы полюбоваться дольным заокским ландшафтом, выглядит осиротелым. А ведь связано оно еще и со значительными событиями нашей истории; предание свидетельствует о том, что деревянная Воскресенская церковь, находившаяся на месте каменной и более поздней Троицкой, строилась в память о жестокой и кровавой Восминской битве⁹⁴.

Расстилающиеся за Беспутой поля, овраги и перелески в 1607 году сделали ареной драматических событий, обозначивших окончательный перелом в ходе первой крестьянской войны в России. Поражение, нанесенное здесь 38-тысячному отряду Ивана Болотникова правительственными войсками царя Василия Шуйского, сорвало второй поход восставших на Москву, лишило их военной инициативы и фактически предопределило падение центра восстания — города Тулы в октябре 1607 года, через четыре месяца после Восминской битвы.

Организуя поход на охваченный восстанием Тульский край, Василий Шуйский на первых порах воспользовался хорошо отработанной тактикой обороны окского рубежа. Войска под его командованием в конце мая 1607 года вышли к Оке и были сконцентрированы в крепостях Серпухова и Каширы, причем сбором войск руководил Разрядный приказ — тот же, что на протяжении XVI столетия организовывал оборону «крымской украины». Как и прежде, роль основного стратегического пункта выпала Серпухову, где расположился «царев полк» и где проведен был общий смотр войск. И разведка, посланная за Оку воеводой И. М. Воротынским, действовала в знакомых и привычных условиях очень эффективно: Шуйский заранее был предупрежден о маневре Болотникова, двигавшегося из Тулы по Серпуховской дороге, а затем повернувшего на Каширу в обход главных сил царя. Это исключало внезапность в действиях восставших, которые стремились с минимальными потерями преодолеть окский рубеж и, возможно, рассчитывали переправиться через Оку по удобным бродам в районе



*Вид от Воскресенского
Красного погоста
на долину реки Беспуты*

устья реки Лопасни. Как известно, в том же месте состоялась историческая переправа войск Дмитрия Московского, направлявшихся на Куликовскую битву.

Воеводам Шуйского удалось опередить отряд Болотникова. Получив подкрепление, они вышли из Каширы навстречу восставшим и преградили им путь к Оке «на речке Восме, что впадала в Беспуту». Очевидно, что позиция у слияния двух рек, на которой остановились правительственные войска, была тщательно выбрана воеводами и, по сути, представляла собой ловушку. Пересеченная местность снижала действенность имевшейся у Болотникова артиллерии, а возможность маневра в тесном треугольнике у слияния двух рек, где развернулось сражение, была минимальной.

«Боярские полки» — основная сила отряда правительственных войск, принявших участие в битве, — встретили Болотникова на правом, южном берегу Восмы

5 июня 1607 года. Вступив в сражение, Болотников стремился оттеснить противника к Восме и захватить противоположный берег реки, оборонявшийся рязанцами. Будучи весьма сведущим в военном деле — это отмечалось современниками, — он, конечно, понимал, сколь труден план принятого им боя. Но общая решимость восставших вселяла надежду на почти невозможное. И был момент, когда одному из казацких отрядов удалось пробиться к Восме и переправиться на противоположный берег, разобшив тем самым всю группировку Шуйского. Кто знает, каков был бы исход битвы, если бы рязанские воеводы, отряд которых стали обстреливать и теснить казаки, не предприняли искусного ответного маневра. Они покинули позицию и, оставив в тылу 1700 «казаков пеших с вогненным боем», присоединились к своим главным силам. Под их напором дрогнул отряд Болотникова. Восставшие, не сумев сдержать натиск объединенных сил противника, отступили, а затем обратились в бегство. И сразу же началось жестокое преследование, продолжавшееся до самого конца длинного летнего дня.

На другое утро воеводы приступили к осаде казаков, засевших в «буераке» и успевших сделать там простейшее укрепление — «городок». В течение двух дней окруженные со всех сторон в своем «городке» казаки с беспримерной стойкостью выдерживали все штурмы во много раз превосходящего противника. Отвергая многочисленные предложения о капитуляции, казаки отвечали царским воеводам, «что им помереть, а не здатца»⁹⁵. Отчаянная решимость и крайнее воодушевление охватили горстку восставших, и они «билися насмерть, что у них зелья не стало». Лишь тогда оставшихся в живых казаков взяли в плен и «на завтра всех казнили»⁹⁶.

Двадцать тысяч восставших — крестьян, казаков, посадских людей, а также примкнувших к Болотникову средних и мелкопоместных дворян и даже бояр — полегло на берегах Восмы и Беспуты. Потери правительственных войск были также немалые. После битвы тела убитых хоронили на ближайших погостах — села Заглухина и Воскресенском Красном. И среди свежих могил соорудили на этих погостах деревянные храмы⁹⁷.

Ниже Воскресенского погоста в ансамбль долины Беспуты входит несколько поздних сооружений: церковь Петра и Павла в селе Иванькове (1903, «русский» стиль),



*Иваньково.
Церковь Петра и Павла
1903*

церковь Рождества Богородицы в находящемся близ устья Беспуты селе Григорьевском (1840, поздний классицизм). И, кроме того, необычный архитектурный комплекс был возведен в конце XIX — начале XX века в сельце Тетёрки, преобразованном тогда же в село Богословское.

Комплекс в Богословском создавался как школьно-просветительский центр. Это было единственное в России место, где действовали начальные церковно-приходские школы всех существовавших в то время типов: мужская и женская одноклассные школы, смешанная двухклассная школа, женская второклассная школа и женская церковно-учительская школа. В начале 1910-х годов в них ежегодно получали образование четыреста человек, в основном это были крестьянские дети. История дореволюционной русской народной школы не знает другого подобного примера организации столь массового обуче-

ния сельского населения и подготовки для него учительских кадров. Своеобразие учебного комплекса в Богословском состоит еще и в том, что здесь была предпринята попытка распространения и активного внедрения в практику народного образования идей известного русского ученого педагога С. А. Рачинского.

Человек устойчиво консервативных взглядов, поборник религиозного образования, Рачинский оставил глубокий след в русской педагогике и культуре XIX века. Большую известность получила книга Рачинского «Сельская школа», в которой он раскрыл идеалы и методы своей практической деятельности в знаменитой школе села Татева под Смоленском (многие могут сегодня представить жизнь той школы по известной картине художника Н. П. Богданова-Бельского «Устный счет», 1896). Школу Рачинский рассматривал прежде всего как место воспитания, твердо считая, что «школа, которая не оказывает влияния на умственный и нравственный строй последующей жизни учащихся, является более вредной, нежели полезной...»⁹⁸. Отсюда его идея гармоничного образования и воспитания, идея не формального и узкоспециального, а личностного характера связи ученика с учителем. Мысли Рачинского как бы перекликаются с размышлениями Достоевского в романе «Неточка Незванова»: призвание Учителя — «возбудить добрую волю», а не «набивать голову ученика сухими познаниями»⁹⁹. Применительно к народной жизни это означало, что на учителя возлагалась миссия не только просветителя, но и педагога — сеятеля не только разумного, но доброго и вечного.

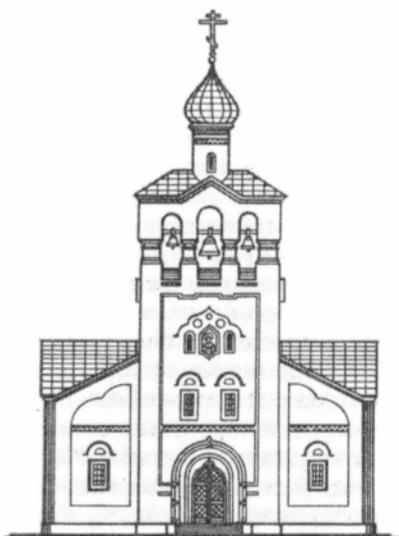
Воплощая в жизнь свою идею народного образования, Рачинский достигал замечательных результатов. Недаром некоторые его педагогические идеи, наблюдения и методы сохраняют и ныне свое значение¹⁰⁰. Появились же они прежде всего благодаря разносторонним способностям и редкому душевному дару педагога. «Да, таких людей, как Рачинский, очень мало на белом свете, — писал А. П. Чехов одному из своих адресатов в 1892 году. — Я, голубчик, понимаю Ваш восторг. После духоты, какую чувствуешь в среде Бурениных и Аверкиевых — ими полон мир, — Рачинский, идейный, гуманный и чистый, представляется весенним эфиром. Я готов за Рачинского живот свой положить...»¹⁰¹.

Школы Богословского, однако, мало походили на «сельскую школу» Рачинского, хотя и задумывались по ее

подобию. И в этом была своя печальная закономерность. Инициатором и организатором школьного комплекса был владелец имения сельца Тетерки (Богословское) В. К. Саблер — крупный государственный чиновник, с 1890 года занимавший пост товарища обер-прокурора синода, а впоследствии возглавивший это ведомство. Таким образом, деятельность здешних школ направлялась непосредственно Ведомством православного исповедания (синодом) в духе подчинения существующему общественному порядку и утверждения незыблемости омертвевших патриархальных устоев.

Здания школьного центра в Богословском, возводившиеся постепенно, по мере развития школ, не составили единого и цельного по архитектуре ансамбля. Пространственно и композиционно все многочисленные постройки Богословского самостоятельны, даже обособлены и связаны разве что с проходящей через село Алексинской дорогой. На нее ориентирован главный фасад центрального трехэтажного учебного здания, выстроенного в два этапа. В 1899—1900 годах был возведен двухэтажный корпус, который через два года надстроили третьим этажом с пристройкой новых блоков, составивших вместе обширное крестообразное в плане здание простой архитектуры с удобной планировкой и элементами раннего классицизма в декоре. Столь же сдержанный характер оформления присущ и другим, вспомогательным зданиям комплекса, например, каменному двухэтажному больничному корпусу, в оформлении фасадов которого использованы уже иные — неоклассицистические мотивы. Подобное близкое соседство разностильных и разнохарактерных построек — обычное явление для периода поздней эклектики¹⁰².

Наиболее значительной в художественном плане постройкой школьного комплекса следует признать церковь Иоанна Богослова, возведенную в начале 1910-х годов по проекту крупного петербургского архитектора М. Т. Преображенского. В работе над проектом он отталкивался от образов каменного псковского зодчества XIV—XV веков, однако больше следовал его внешним особенностям. Некоторые отдельные части церкви почти буквально повторяют живописные формы псковских прототипов. Наиболее показательной в этом отношении была несохранившаяся монументальная трехпролетная звонница, возвышавшаяся над западной стеной здания. Все это роднит церковь Иоанна Богослова с построй-



*Богословское.
Проект церкви
Иоанна Богослова.
Архитектор
М. Т. Преображенский.
Начало 1910-х гг.*

ками ретроспективизма — одного из ведущих направлений архитектуры начала XX века. Но есть в памятнике и иные качества, наводящие на мысль об официальном направлении «русского» стиля конца XIX века. К ним относятся в первую очередь жесткое симметрично-осевое построение композиции здания и академическая статика его объема. Эта классицистическая основа, успешно скрывавшаяся в архитектуре псевдорусского стиля под избыточным декором зодчества середины XVII века, как бы вдруг обнажилась здесь, ибо простые и немногочисленные декоративные средства псковского зодчества не смогли заменить пышных и красочных форм московской архитектуры. Очевидно и то, что творческий метод автора проекта церкви еще не вполне перестроился; только так можно объяснить отсутствие в архитектуре здания таких характерных для ретроспективизма приемов, как утрировка, гротескность, чрезмерное укруп-

нение деталей, будь то портал, фигурные кресты на стенах или пояса аркатуры. Научная достоверность деталей была еще очень дорога архитектору, и он не решился на их трансформацию — потому и не смог вполне достичь в облике церкви драматизма и пафоса, не говоря уже о величественной простоте и ясности древних прототипов. Во всем сооружении проступает вялость — в композиции, в сухих геометрически жестких плоскостях стен, лишенных рукотворной пластической лепки псковских храмов, благодаря которой в их стенах, формах и силуэтах ощущается дыхание жизни.

В архитектуре церкви Иоанна Богослова отчетливо проявились определенные идейные устремления времени и, в частности, почвеннические идеалы Рачинского-педагога. Его стремление к духовному обновлению русского общества через обращение к тому, что, по его мнению, составляло основу народной жизни, близко исканиям зодчих, осваивающих национальное (оно же представлялось тогда народным) наследие зодчества Древней Руси. Иными словами, народная школа Рачинского и «русский стиль» церкви Иоанна Богослова — явления культурно родственные. Что же касается существенной разницы между школой Рачинского и перерожденным официозно-охранительным вариантом ее в Богословском, то для архитектуры эта разница почти неуловима. Такова уж особенность этого искусства — оно может необыкновенно внятно «говорить» от имени многих, обобщенно выражая целые эпохи, и вовсе не умеет передать одиночную мысль.

КРОПОТОВО. Обращаясь к этой небольшой усадьбе, расположенной на Оке ниже Каширы, мы немного нарушаем географический принцип нашего повествования и, как говорится, забегаем вперед, не называя пока несколько территориально более близких к городу памятников. Рассказом о них мы решили закончить книгу.

Итак, усадьба Кропотово — камерный ансамбль второй половины XIX века, состоящий ныне из деревянного дома, каменного ледника близ него и парка, спускающегося по склону берега к заливному лугу. Особо следует отметить художественную целостность ансамбля. Все, что мы видим здесь, не является результатом длительной эволюции старинного поместья. Усадьба строилась на новом месте и в соответствии с новыми вкусами пореформенного времени, свободное проявление которых

не сдерживала необходимость считаться с тем, что было заведено прежде.

Принадлежала усадьба людям весьма среднего достатка. Основание ей было дано помещицей Г. И. Козловой, во владении которой в середине XIX века оказалась деревня Кропотово. Затем усадьба перебивала в руках многих владельцев.

Пейзажный парк Кропотова по своей художественной сути так же далек от романтических парков начала XIX века, как расположенный в нем эклектичный усадебный дом от классицистических построек «золотого века русской усадьбы». И это при том, что в Кропотове можно встретить множество разного рода исторических реминисценций, воспроизводящих отдельные черты, мотивы или приемы усадебного искусства прошлого. Но глядя на них, еще яснее осознаешь всю глубину различий и истинный масштаб захлестнувшего усадебный мир обновления.

Живописное построение пространств и асимметрия форм в ансамбле Кропотова свойственны уже не только парку, но и архитектуре дома, состоящего из двух сочлененных под прямым углом разновеликих объемов. И тем не менее в свободную, подчиненную требованиям удобства планировку дома включена классицистическая анфилада парадных помещений. Впрочем, ясно ощущается необязательность этих реминисценций, их вполне могло бы не быть здесь, а присутствие их ничего не меняет в принципе. Ибо классицизм и как стиль и как мировоззрение был уже давно преодолен; наступило время «малых дел», насущных практических задач и частных проблем, и у этого времени уже не было потребности наделять архитектуру вечным человеческим смыслом, вообще каким-либо каноническим значением.

Под воздействием нового мироощущения значительные изменения произошли и в садово-парковом искусстве. Кропотовский парк — парк нового типа. Его уже нельзя воспринять в соответствии с символическим значением его элементов (символы исчезли) или, следуя «эмоциональному» сюжету, тщательно разработанному в сентименталистско-романтической литературе (она ушла в прошлое). Парк в Кропотове можно назвать сугубо индивидуальным, но при этом следует обязательно принять в расчет и самые общие культурные установки времени, в частности общее тогдашнее представление о прекрасном как об уютном и удобном. Эти представ-



*Кропотово.
Усадебный дом.
Вторая половина XIX в.*

ления воплощались в парке точно так же, как на фасадах городских доходных домов, как в убранстве интерьеров жилищ, изобилующих всякого рода вещами и мебелью.

Такая аналогия тем более уместна, что парк эпохи эклектики практически утратил свою синтетическую природу и окончательно стал «зеленой архитектурой». И парк Кропотова, разбитый на террасах берегового склона Оки, воспринимается как цепь уютных интерьеров под открытым небом, естественно продолжающих интерьеры усадебного дома с его обширной, выступающей в парк (ныне застекленной) террасой. Принцип оформления парковых интерьеров, или, лучше сказать, уголков, изолированных друг от друга перепадами рельефа и посадками-кулисами, ничем не отличается от способа меблировки тогдашних гостиных. Разве что вместо вещей здесь применены деревья и кустарники.

Отдельные уголки объединены извилистой дорожкой,



спускающейся по склону от террасы дома. Основных уголков в парке четыре. Пространство каждого из них отличается неповторимостью и своеобразием, в каждом преобладают посадки какого-либо одного вида деревьев: липы, сосны, ели, ивы. И это еще более разграничивает парковые интерьеры — уже по цвету и «фактуре».

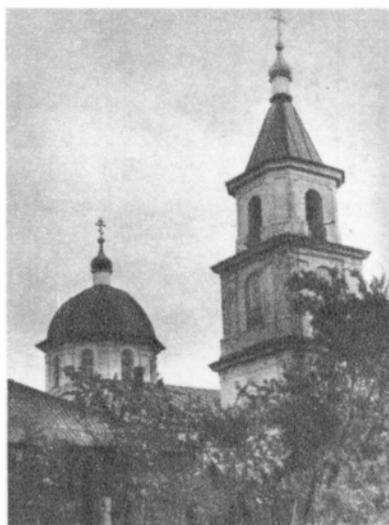
Начинается парковая анфилада с устроенной перед террасой дома поляны лип. Надо полагать, что здесь первоначально разбивались пестрые цветники, составлявшие в сочетании с черными стволами деревьев красочное зрелище. Далее следует уголок парка с преобладанием еловых деревьев, среди которых выращен одинокий могучий вяз и подсажены кусты бузины. Еще ниже по склону — сосновая поляна; тут уж и кустарник другой, в основном сирень, и солитер — огромный раскидистый клен.



*Вид на погост Кременье
с церковью
Рождества Богородицы.
Фото Ю. Н. Бякина.
1950-е гг.*

Вспомним, какие мощные видовые коридоры раскрываются на Оку в неоклассическом парке Пущина-на-Оке и в романтическом парке виллы Лиды; прекрасные виды на долину реки служат им лучшим украшением. А в Кропотове, напротив, все парковые уголки тщательно изолированы от окружающего пространства. Даже самый дальний из них, граничащий с заливным лугом, отгорожен плотной стеной ивовых деревьев, в которую буквально «вмонтирован» пышный широкий тополь. И это еще одно проявление в парке «интерьерной» эстетики времени с ее боязнью свободного пространства, любовью к тесноте, пространственной изолированности, к сумраку и уюту.

БАСКАЧИ. БЕСОВО (СПАС-ДЕТЧИН). КОКИНО. ЗАВАЛЬЕ. Народным идеалом красоты издревле была на Руси высота здания. В древнерусском зодчестве являлась



*Бесово (Лунёво).
Церковь Преображения
погоста Спас-Детчин.
1874—1878*

она основным критерием художественной значимости, силы и выразительности, но и потом — в эпоху барокко, классицизма и даже во времена эклектики — традиция эта не была стерта. В обновленном и переосмысленном виде она неизменно сохранялась в культовом зодчестве.

Во многом именно благодаря этой традиции в XVIII и XIX столетиях не нарушалась целостность исторического ландшафта, несмотря на то, что тогда была обновлена практически вся система архитектурных ориентиров древнего ландшафта.

В окрестностях Каширы нам осталось познакомиться еще с несколькими памятниками культового зодчества. Назовем лишь наиболее значительные сооружения: церковь Богоявления (1752) в селе Баскачи, Преображения на погосте Спас-Детчин (1874—1878), Богоявления (1794) в селе Кокине и Рождества Богородицы (1827, конец

XIX в.) в Завалье. Все они расположены в древних поселениях и построены в разное время на месте старых деревянных храмов. Но при том, что каменные церкви выстроены в стилях нового времени и внешне, конечно, мало походят на своих предшественников, тем не менее наследовали их положение в ландшафте, общий композиционный строй и характер силуэта.

Среди названных памятников есть особо монументальные, как, например, церковь в Кокине; но в той или иной степени устремленность вверх свойственна архитектуре всех культовых сооружений. Даже в статичном ампирном храме в Завалье она присутствует в трактовке классицистических форм. Художественное сознание русских зодчих, обычно восприимчивое к архитектурным новациям, оказалось твердым и последовательным в сохранении вертикального композиционного строя культовых сооружений не случайно. В основе этой устойчивой архитектурной традиции — топика, восходящая к глубинным пластам тысячелетней культуры.

В пейзаже русской равнины изначально преобладают горизонтальности: тихие реки с плавно уходящими вдаль берегами, широкие долины, спокойные силуэты лесов. Взгляд человека, обзорающего картину такого ландшафта, движется мерно и неторопливо, ибо в самой пластике и ритмике пейзажа обозначен спокойный характер созерцания. Когда же в поле зрения попадает архитектурная вертикаль, эмоциональная окраска зрелища мгновенно меняется. Устремленный ввысь, к небу, силуэт сельского храма спорит с горизонтальностью пейзажа, силуэт именно противопоставлен большинству природных форм русского ландшафта. Это противопоставление издавна наделено в народном сознании важным символическим смыслом, раскрывающимся в центральных культурных оппозициях: времени и вечности, тела и души, дольного и горнего.

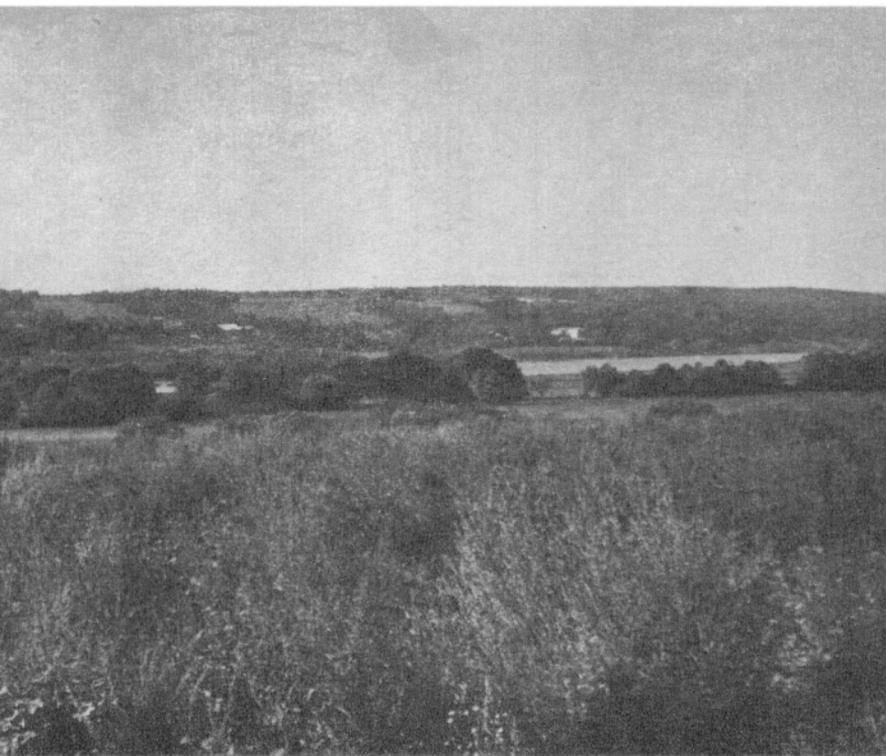
В системе народных представлений есть понятие «дольного мира» — земли, ландшафта, в котором живут люди. Это мир, подчиненный ритму человеческих трудов и забот, это тот дол, которым кормится крестьянин и всякий человек вообще. Для того чтобы одухотворить труд и жизнь, человеку требуется особая высокая точка зрения (кстати, точка зрения и мировоззрение — эти слова близки лингвистически), раздвигающая горизонты его бытия. Необходимо метафорически подняться из дола

*Вид на долину Оки,
погост Спас-Детчин
и усадьбу Кропотова*



на гору и всмотреться в иной, идеальный — «горный мир». Всякая архитектурная вертикаль в ландшафте призвана была утвердить идеал духовного «горного мира», помочь человеку обрести истинную цель своих трудов.

Из многих знаков и символов (мы отметили лишь некоторые из них), некогда свободно извлекаемых каждым человеком непосредственно из ландшафта, складывался образ пространственного существования русского народа, нашего бесконечно прекрасного пейзажа. Для восприятия его необходимо было то «ландшафтное зрение», о котором много писал академик Д. С. Лихачев. С помощью этого особого зрения автор «Слова о полку Игореве» и создатели многих других произведений древнерусской литературы и искусства умели охватывать разом всю Русскую землю и всю русскую историю, понять и откликнуться на заботы и беды всего народа. На такую эпи-



ческую дистанцию было рассчитано и восприятие всего ансамбля искусств.

Теперь посмотрим на отмеченные нами памятники вблизи, не теряя при этом панорамного, ландшафтного зренья, которому вслед за русскими зодчими нам следует отдать предпочтение.

Над Окой на древнем погосте Спас-Детчин (в одном километре от сельца Лунева «Бесова тож») стоит поздняя церковь, относящаяся ко времени архитектурной эклектики. Если говорить только о ее фасадах и декоре — рядовой пример ретроспективной стилизации с использованием форм и композиционных приемов классицизма и декоративных мотивов древнерусского зодчества. Но разве в этом истинное значение памятника, занимающего господствующее положение в долине Оки, обладающего красивым силуэтом, удачно найденными пропорциями.



*Баскачи.
Церковь Богоявления.
1752*

Церковь Богоявления в Баскачах интересна вдвойне. Она расположена, судя по названию, в очень древнем селе («баскак» — сборщик ханской дани), у самой бровки нагорного берега Оки. По своей архитектуре храм этот из разряда редких и примечательных. Возводился он в 1752 году по заказу владельцев села князей Мещерских (один из заказчиков — стольник А. А. Мещерский — погребен в приделе церкви). Чтобы лучше понять архитектурное своеобразие здания, вспомним другой каширский памятник — храм села Злобина. Построен он на полвека раньше, и в его архитектуре только еще ставилась проблема синтеза форм древнерусского зодчества и европейского барокко. В Баскачах же эта проблема уже нашла полнокровное решение. Неизвестный автор церкви Богоявления тонко выразил близкие ему по духу традиции русского зодчества. Свидетельство тому — композиция здания, его конструк-



*Кокينو.
Церковь Богоявления.
1794*

тивная основа, красивое белокаменное оформление окон. Впрочем, и в области европейской архитектуры он уже отнюдь не новичок: свободно и грамотно вводит в художественную структуру церкви новые формы — большие треугольные фронтоны на боковых фасадах, барочный световой барабан с куполом и главкой.

К следующему, но качественно иному этапу развития русского зодчества принадлежит церковь Богоявления в селе Кокине (1794). Ее архитектура уже не оставляет сомнения в полном освоении западноевропейских художественных методов и архитектурного языка европейских стилей. Снова знание и талант, опыт и творческая фантазия соединились воедино в русской архитектуре. Появилась возможность строить широко, совершенно и разнообразно. И не только в столицах, и не только для первых вельмож государства. Ничем как будто не знаменитый, рядовой заказчик церкви

Богоявления премьер-майор Я. М. Маслов тоже смог проявить себя весьма искусственным ценителем искусства, поставив в своем селе зрелое по замыслу и крепкое по исполнению произведение в стиле раннего классицизма.

Архитектура церкви отличается нарядностью и пластичностью. Мощный четверик со скругленными углами, завершенный граненым куполом с люкарнами и фигурной главкой, и стройная столпообразная колокольня близки по объемной композиции, но противопоставлены по массам. Это все равно, как если бы одна музыкальная мелодия поочередно разрабатывалась в двух разных тональностях, в различной аранжировке.

Барочный дух в архитектуру классицистического памятника вносит отнюдь не декор, который никак нельзя назвать чрезмерным, а трактовка форм отдельных объемов. Полифоническая барочная тема смогла бы звучать здесь в полную силу только тогда, когда на скругленные, непрерывно развивающиеся поверхности форм здания зодчий набросил бы многослойный рельеф пилястрового или большого ордера (иное дело — ныне отсутствующие портики боковых фасадов, классически ясные по своему решению). Видно, времена и вкусы были уже другими, потому-то на фасадах появилось простое классицистическое убранство, ослабившее напряжение и экспрессию архитектурных форм.

Вместо заключения

Как всякое значительное явление искусства, ансамбль искусств берегов Оки неисчерпаем в познании. Можно бесконечно двигаться вглубь и открывать в этом ансамбле все новые, неведомые еще ценности и красоты. На страницах этой книги мы стремились сделать еще несколько начальных шагов по дороге такого познания.

Хотелось избежать вольных трактовок и следовать духу всех тех произведений зодчества и садово-паркового искусства, которых мы так или иначе коснулись в тексте. Хотелось найти к ним своего рода «культурный ключ». О полноте описания и комментария не могло быть и речи, в книге сделана попытка передать лишь самые общие впечатления, наблюдения и чувства, которые возникают при знакомстве с этими памятниками. Так сложилось что-то вроде историко-архитектурных заметок.

В заключение, как нам кажется, было бы полезно привести одну очень важную мысль:

«Ни рисунок, ни фотография не могут выразить специфическое переживание архитектурно-пространственных форм. Еще в меньшей степени они считаются доступными словесному описанию»^{10 3}

Это значит, что и в нашей книге невозможно было передать пространственный строй памятников зодчества и тем более всего исторического ландшафта долины Оки. Ведь при живом, непосредственном восприятии архитектурных пространств мы имеем возможность сопоставлять

разновременные впечатления, возникшие от различных пластических и ритмических мотивов, от неповторимых пространственных сочленений, световых и цветовых эффектов. Кроме того, благодаря метафоричности и ассоциативности нашего мышления с помощью системы символов и знаков реальное пространство преобразуется нами в художественно условное, переживаемое пространство. И тогда все, что наполняет такое пространство — деревья, дороги, поля, реки, храмы, дома, — очеловечивается, то есть соотносится с насущными вопросами человеческого бытия, непрерывно вбирая и «выговаривая» важнейшую информацию о жизни и взаимоотношении людей. И потому переживаемое пространство не безразлично зрителю, оно волнует его, доставляет эстетическое наслаждение.

Итак, только в процессе сотворчества происходит постижение памятника искусства, пейзажа, а затем, когда обширное пространство родной земли становится подвластным нашей мысли, всего ансамбля искусств. Это трудное восхождение, требующее основательной подготовки. Но зато, чем понятнее станут для нас пространственные образы и символы нашей древней земли, чем яснее сможем мы уяснить для себя особенности взаимодействия древних зодчих с природой и пространством, тем больше увидим вокруг, тем лучше сможем оценить красоту наших городов и сел, всего необъятного простора русской земли.

Впрочем, труд познания — есть не только неизбежная дань прекрасному, позволяющая обрести радость сотворчества. Без изучения, без понимания мира образов русского искусства невозможно хранить наше бесценное достояние — ансамбль искусств, красоту земли. А ведь это как раз то, что нас объединяет, роднит, возвышает наши мысли, дела и чувства.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 1981, с. 39.
- ² Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 1. М., 1965, с. 142 («Еще и холоден и сыр...»).
- ³ Памятник в Подмоклове, первоначально датированный 1756 годом, давно и постоянно привлекал внимание исследователей русского искусства. К нему обращались А. И. Некрасов (см.: Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества. — «Ежегодник Музея архитектуры». Вып. 1. М., 1937, с. 37, 42—43), Н. Я. Тихомиров (см.: Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955, с. 61—62), М. А. Ильин (см.: Подмоковье. М., 1966, с. 163). В 1974 г. О. В. Якубовская обнаружила новые архивные документы, в которых сохранилась точная дата строительства храма — 1714 г. Ныне исследования и архивные разыскания по памятнику успешно проводят Ю. И. Гудков, В. В. Зубарев и В. Я. Кузнецов (см.: Памятники Отечества. М., 1984, № 1(9), с. 167).
- ⁴ См.: Лихачев Д. С. Прошлое — будущему. Л., 1985, с. 386.
- ⁵ См.: Разумовский Ф. В. «В деревне, где Петра питомец...». — «Знание — сила», 1984, № 7, с. 36—38.
- ⁶ Лихачев Д. С. Прошлое — будущему, с. 384.
- ⁷ ЦГАВМФ, ф. 233, оп. 1, д. 1, л. 240.
- ⁸ См.: Тиц А. А. Неизвестный русский трактат по архитектуре. — Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1968, с. 17—31.
- ⁹ Апостолами именовались как 12 учеников Христа, так и 70 первоначальных проповедников христианства.
- ¹⁰ См.: Викторов А. М., Звягинцев Л. И. Белый камень. М., 1981, с. 91—92.
- ¹¹ Люлина Р. Д., Раскин А. Г., Тубли М. П. Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII—XIX вв. Л., 1981, с. 6.
- ¹² ЦГИА СССР, ф. 336, оп. 34, д. 381, л. 3.
- ¹³ Записки английского резидента Рондо о некоторых вельможах русского двора в 1730 г. — Письма леди Рондо. Спб., 1874, с. 220.
- ¹⁴ См.: Traite particulier des caractères des différentes personnes, сочинение испанского посланника герцога де Лириа. — «Сын Отечества», 1889, т. 12, с. 106.

- ¹⁵ См.: *Гиляровский Вл.* Москва и москвичи. М., 1979, с. 376.
- ¹⁶ ПСРЛ, т. 9. Спб., 1862, с. 172.
- ¹⁷ Цит. по кн.: *Прохоров Г. М.* Повесть о Митяе. Л., 1978, с. 219.
- ¹⁸ ЦГА г. Москвы, ф. 4, оп. 6, д. 102, л. 3.
- ¹⁹ ЦГА г. Москвы, ф. 4, оп. 14, д. 90а, л. 24.
- ²⁰ Ольга Н. Из Воспоминаний. — «Рус. вестн.», т. 193, № 10. Спб., 1887, с. 161—162.
- ²¹ Там же, с. 163.
- ²² *Фет А.* Ранние годы моей жизни. М., 1893, с. 154.
- ²³ Там же, с. 154.
- ²⁴ Писательница Софья Владимировна Новосильцева (1828—1894), в замужестве Энгельгардт, публиковала свои произведения (в основном детские рассказы) под псевдонимом Ольга Н.; ее сестра, писательница и историк Екатерина Владимировна Новосильцева (1820—1885) подписывалась псевдонимами Толычева Е., Толычева Т., Колдун-говорун. Е. В. Новосильцева являлась автором многих историко-документальных и художественных произведений для детей и взрослых, среди написанных ею книг наиболее популярной был сборник «Рассказы очевидцев о двенадцатом годе», выдержавший несколько изданий подряд.
- ²⁵ Ольга Н. Из воспоминаний, с. 159—160.
- ²⁶ См.: *Толычева Т.* Семейные записки. М., 1865, с. 17, 18, 55, 65.
- ²⁷ ГАТО, ф. 12, оп. 1, д. 4119, л. 1—7.
- ²⁸ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. Л. — М., 1931, с. 59.
- ²⁹ Памяти Г. Н. Федотовой. 1846—1925. М., 1925, с. 14.
- ³⁰ Р. О. ГБЛ, ф. 177, картон 2, д. 2, л. 52.
- ³¹ Цит. по: *Георг Гоян.* Гликерия Федотова. М. — Л., 1940, с. 247, 248.
- ³² Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI веков. М., 1952, с. 7—9.
- ³³ См.: *Погодин М. П.* Древняя Лопасня. М., 1871; Троицкий Н. И. Село Городище Тульской губ., древний город Лопасня и монастырь Св. Николая чудотворца Четырех церквей. М., 1901; Памятники искусств Тульской губернии. Вып. 1. М., 1911, с. 14—16.
- ³⁴ Цит. по: *Каргалов В. В.* Москва и Куликовская битва. — «Москва», 1980, № 8, с. 193.
- ³⁵ Цит. по: *Никольская Т. Н.* Земля вятичей. М., 1981, с. 149.

- ³⁶ ГАТО, ф. 3, оп. 20, д. 9, л. 435.
- ³⁷ ГАТО, ф. 39, оп. 2, д. 1096, л. 54.
- ³⁸ Там же, л. 63.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ *Бологов А. Т.* О садах в России. — «Экономический магазин», ч. XXVI. М., 1786, с. 53.
- ⁴¹ *Лихачев Д. С.* Заметки о русском, с. 22.
- ⁴² *Руднев М. Н.* Герой Чемульпо, флигель-адъютант Всеволод Федорович Руднев. — «Тульская старина». Тула, 1904, № 15, с. 47.
- ⁴³ *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984, с. 201.
- ⁴⁴ Бой при Чемульпо. — «Тульская старина». Тула, 1904, № 15, с. 50.
- ⁴⁵ *Сахаров Е. В. В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова.* Хроника семьи художников. М., 1964, с. 46.
- ⁴⁶ *Бологов А. Т.* Путеводитель к истинному человеческому счастью, или Опыт нравоучительных и отчасти философических разсуждений о благополучии человеческой жизни и средствах к приобретению онага. Ч. 2. М., 1786, с. 432.
- ⁴⁷ *Карамзин Н. М.* Избранные статьи и письма. М., 1982, с. 54.
- ⁴⁸ *Бологов А. Т.* Детская философия. Ч. 1. М., 1779, с. 152.
- ⁴⁹ *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957, с. 124.
- ⁵⁰ *Бологов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795. Т. 2. Спб., 1871, стб. 801.
- ⁵¹ Цит. по: *Стоксова Н. Н.* Первые металлургические заводы России. М., 1962, с. 97.
- ⁵² Там же, с. 97.
- ⁵³ Цит. по: *Чекан И. В.* Тульские и Каширские железные заводы XVII века. — Очерки по истории торговли и промышленности в России в 17 и начале 18 столетия. М., 1928, с. 145.
- ⁵⁴ Цит. по: *Крепостная мануфактура в России.* Ч. 1. Л., 1930, с. 301.
- ⁵⁵ Там же, с. 117—118.
- ⁵⁶ *Собрание государственных грамот и договоров.* Ч. 1. М., 1813, с. 39.
- ⁵⁷ ПСРЛ, т. 6. Спб., 1856, с. 230.
- ⁵⁸ ПСРЛ, т. 8. Спб., 1859, с. 278.
- ⁵⁹ См.: *Города Подмосковья,* кн. 3. М., 1981, с. 210.

⁶⁰ Летописные заметки XVI в. о Тульском крае. — «Тульская старина». Тула, 1900, № 4, с. 43—44.

⁶¹ Цит. по: Исторические сведения о Белопесочном Троицком монастыре. — «Чтения в Московском обществе любителей духовного просвещения», кн. 2. М., 1870, с. 115.

⁶² Там же, с. 114; Писцовые книги Московского государства. Писцовые книги XVI века. Под ред. Н. В. Калачова, отд. II. Спб., 1877, с. 1516.

⁶³ ЦГАВМФ, ф. 3/л, оп. 24, д. 182.

⁶⁴ Цит. по: Тульские губернские ведомости. 1872, 12 янв., № 3.

⁶⁵ Цит. по: *Воронков А. И.* Из археологии и истории Каширского уезда. — Каширский уезд Московской губернии. Статистико-экономический сборник. Кашира, 1925, с. 33.

⁶⁶ См.: *Сахаров И. П.* Достопамятности города Тулы и его губернии. Тула, 1914, с. 3, 4.

⁶⁷ См.: *Воронков А. И.* Кашира в XVII веке. — Московский край в его прошлом. М., 1928, с. 36.

⁶⁸ *Бакмейстер Л.* Топографические известия, служащие для полного географического описания Российской империи. Т. 1, ч. 1. Спб., 1771, с. 66.

⁶⁹ Никитская церковь является не только архитектурным, но и историко-мемориальным памятником, связанным с событиями начального этапа Отечественной войны 1941—1945 гг. — с одним из эпизодов грандиозной битвы за Москву. Надпись на мемориальной доске, укрепленной на южной стене четверика, напоминает: «В этом здании в дни боев под Каширой в ноябре 41 г. был штаб обороны города».

⁷⁰ Историческое описание Никитского общежительного монастыря в городе Кашире Тульской губернии. Киев, 1909, с. 81.

⁷¹ *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера: Проза. Публицистика. Поэзия. Статьи. Письма. М., 1985, с. 121.

⁷² *Лихачев Д. С.* Пример и символ единства. — «Лит. газ.», 1985, 11 дек., № 50.

⁷³ Цит. по: *Лисовский В. Г.* Фомин И. А. Л., 1979, с. 18.

⁷⁴ *Пушкин А. С.* Собр. соч. в 3-х т., т. 1. М., 1985, с. 473 («К вельможе»).

⁷⁵ *Достоевский Ф. М.* Г-бов и вопрос об искусстве (1861). — История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 4, 1-й полутом. М., 1969, с. 476.

- ⁷⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т., т. 31. М.—Л., 1954, с. 117.
- ⁷⁷ См.: Данилов Н. Счастлирое лето. — «Огонек», 1978, № 11, с. 22—23.
- ⁷⁸ Дневники Софьи Андреевны Толстой. Л., 1932, с. 139—140.
- ⁷⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 72, с. 525.
- ⁸⁰ Там же, т. 88, с. 223.
- ⁸¹ Там же, т. 31, с. 179.
- ⁸² Там же, т. 76, с. 76.
- ⁸³ Там же, т. 79, с. 79.
- ⁸⁴ См.: Свербеев Д. Н. Записки. Т. 1. М., 1899, с. 474.
- ⁸⁵ См.: Там же, с. 489.
- ⁸⁶ См.: Восстание декабристов. Т. 8. М.—Л., 1925, с. 188.
- ⁸⁷ См.: Тургенев Н. Россия и русские. Т. 1. М., 1915, с. 162.
- ⁸⁸ Цит. по: Встречи с прошлым. Вып. 2, изд. 2-е. М., 1985, с. 39.
- ⁸⁹ Письмо Н. Тургенева по крестьянскому вопросу 1859 г., с. 9.
- ⁹⁰ Свербеев Д. Н. Записки, с. 489—490.
- ⁹¹ Письмо Н. Тургенева по крестьянскому вопросу 1859 г., с. 2.
- ⁹² См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1948, с. 143.
- ⁹³ Бологов А. Т. Путеводитель к истинному человеческому счастью, или Опыт нравоучительных и отчасти философских разсуждений о благополучии человеческой жизни и средствах к приобретению онага. Ч. 2. М., 1786, с. 432.
- ⁹⁴ См.: Воскресенский Ф. Воскресенская церковь в селе Заглухине Каширского уезда. — «Тульские епархиальные ведомости», 1870, №№ 22, 23.
- ⁹⁵ Цит. по: Смирнов И. И. Крестьянская война 1606—1607 гг. — В кн.: Смирнов И. И., Мальков А. Г., Подъяпольская Е. П., Мавродин В. В. Крестьянские войны в России XVII—XVIII вв. М.—Л., 1962, с. 80.
- ⁹⁶ Там же, с. 80.
- ⁹⁷ Вероятно, памятными сооружениями были отмечены лишь места, чем-либо особенно причастные к Восминской битве (на этот счет у нас нет ныне никаких определенных сведений). Однако вблизи устья Восмы располагались в ту пору и другие поселения, например, село Вележево на Восме или погост Юрцов на Беспу-

те (рядом с ныне существующим селом Иваньковым). Заглушино же удалено от места битвы приблизительно на десять километров, то есть значительно больше других сел и погостов.

⁹⁸ *Миловидов А.* Памяти Сергея Александровича Рачинского. Пг., 1916, с. 6.

⁹⁹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти тт., т. 2. Л., 1972, с. 230.

¹⁰⁰ См.: *Фаермарк Д. С.* Задача пришла с картины. М., 1974.

¹⁰¹ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем, т. 15. М., 1949, с. 239.

¹⁰² См.: *Руднев М.* Богословская женская церковно-учительская школа Каширского уезда Тульской губернии. Пг., 1915.

¹⁰³ *Раппапорт А. Г.* Эмоции и профессиональное сознание архитектора. — Архитектура и эмоциональный мир человека. М., 1985, с. 49.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Бологов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Бологова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795. Т. 1—4. Спб., 1871—73.
- Брянский В.* Очерк деятельности каширского земства по народному образованию за время с 1865 по 1896 г. Тула, 1899.
- Воронков А. И.* Кашира в XVII веке. — «Московский край в его прошлом». М., 1928.
- Города и селения Тульской губернии в 1867 г. Спб., изд. Академии наук, 1858.
- Города Подмосковья, кн. 3. М., 1981.
- Каширский уезд Московской губернии: Статистико-экономический сборник. Кашира, 1925.
- Королев А. А.* Ясногорск. Тула, 1975.
- Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР: Тульская область. М., 1977.
- Меж Непрядвой и Доном. М., 1980.
- Некрасов А. И.* Города Московской губернии. М., 1928.
- Никольская Т. Н.* Земля вятичей. М., 1981.
- Памятники архитектуры Московской области. Каталог. Т. 1. М., 1975.
- Памятники искусств Тульской губернии. Вып. 1—2. М., 1912—1914.
- Писцовые книги Московского государства XVI в. Под ред. Н. В. Колачёва. Т. 1 (отд. 1—2). Спб., 1872—1877.
- Приходы и церкви Тульской епархии. Тула, 1895.
- Прусаков А. П.* Город Кашира. М., 1947.
- Сахаров И. П.* Памятники Тульской губернии. Спб., 1851.
- Соколова И. И.* Служилое землевладение Каширского уезда в конце XVI — первой трети XVII вв. (по материалам писцовых книг). — «Вестник Московского университета», сер. 9, Истор. 1975, № 1.
- Уклейн В. Н.* От Оки до Куликова поля. Тула, 1970.
- Чернопятов В. И.* Дворянское сословие Тульской губернии. Т. 1(10) — 12(21). М., 1908—1912.
- Яблочков М. Т.* Дворянское сословие Тульской губернии. Т. 1—10. Тула, 1898—1905.

Фотосъемка для книги проведена автором.
Фотографии на с. 8, 38, 39, 92, 101, 104, 109, 111, 115, 117, 141, 142 выполнены А. А. Лукиным
План села Подмоклова, воспроизведенный на с. 24, из фондов Государственного архива Тульской области.
План города Каширы на с. 120 — из фондов Центрального Государственного архива Военно-Морского Флота СССР.
План города Кашины на с. 128 и проект «казенных» строений в городе Кашире на с. 130, 131 — из фондов Центрального Государственного исторического архива СССР.
На обложке фрагмент гравюры художника С. М. Харламова

ФЕЛИКС ВЕЛЬЕВИЧ РАЗУМОВСКИЙ

НА БЕРЕГАХ ОКИ

Редактор

И. А. КУРАТОВА

Художник серии

Ю. К. КУРБАТОВ

Художественный редактор

И. В. БАЛАШОВ

Подготовка фотооригиналов

Е. А. БЕЛОВ

Технические редакторы

Т. В. ЛЮВИНА, А. Н. ХАНИНА

Корректор

З. Д. ГИНЗБУРГ

И.Б. № 2862

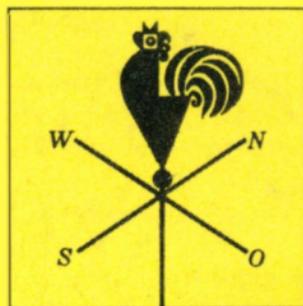
Сдано в набор 29.06.87. Подписано в печать 14.01.88. А09023. Формат издания 70×90/16. Бумага тифдручная. Гарнитура школьная. Глубокая печать. Усл. печ. л. 7,897. Усл. кр.-отт. 16,15. Уч.-изд. л. 10,092. Изд. № 1449. Тираж 100 000. Заказ № 1308. Цена 75 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5.



ЛАНДШАФТ ДОЛИНЫ ОКИ
И РАСПОЛОЖЕННЫЕ В ОКРЕСТНОСТЯХ
СТАРИННОГО ОКСКОГО ГОРОДА КАШИРЫ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
СОСТАВЛЯЮТ ЕДИНЫЙ АНСАМБЛЬ ИСКУССТВ,
СОЗДАННЫЙ ВЕКОВЫМИ ТРАДИЦИЯМИ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.
ТАКОВО ГЛАВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ
ДАННОЙ КНИГИ.

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ



ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ