

ПОДМОСКОВНЫЕ МУЗЕИ

РЕДАКЦИЯ
ИВ. ЛАЗАРЕВСКОГО
И
В. ЗГУРА

ВЫПУСК 6

ЦАРИЦИНО

КУЗЬМИНКИ

СУХАНОВО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

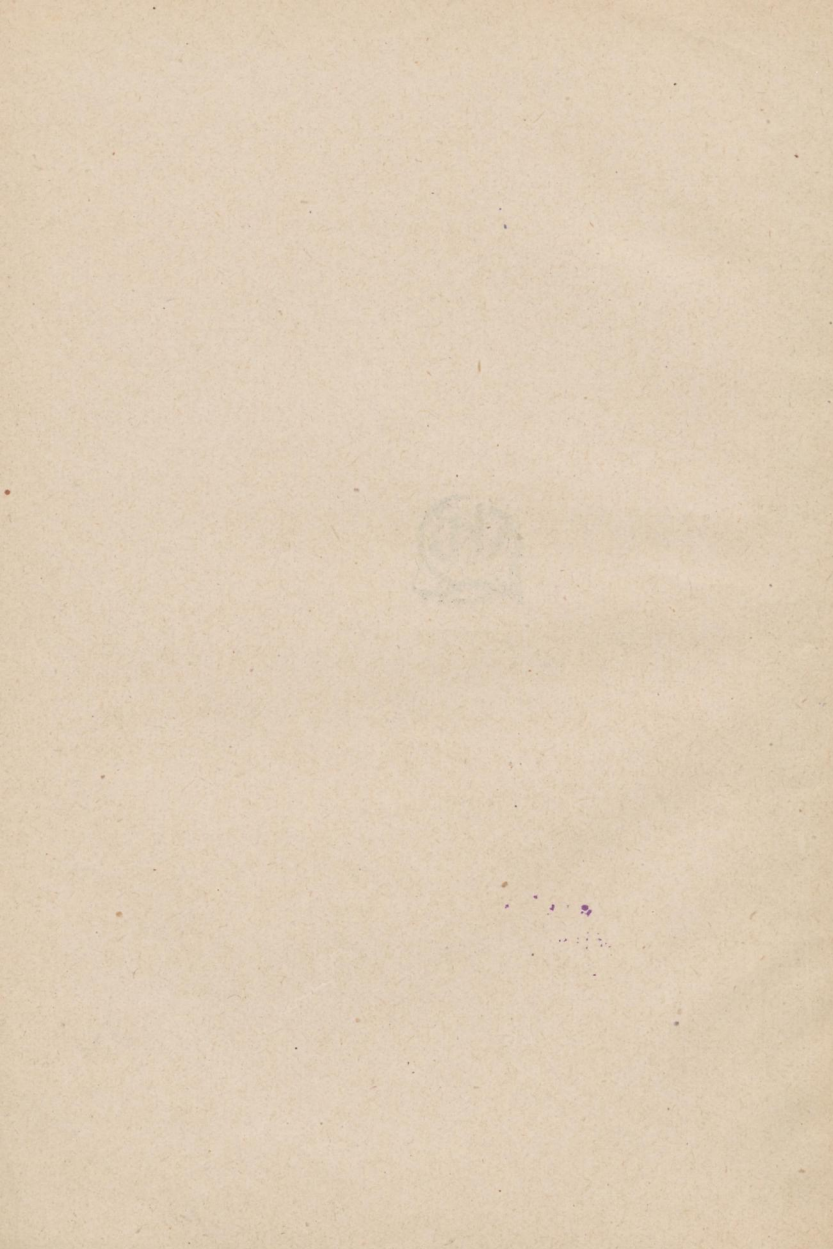
1

9

2

5





Vc 34237

ПОДМОСКОВНЫЕ МУЗЕИ

ПУТЕВОДИТЕЛИ ПОД РЕДАКЦИЕЙ ИВ. ЛАЗАРЕВСКОГО и В. ЗГУРА

ВЫПУСК ШЕСТОЙ

ЦАРИЦЫНО
КУЗЬМИНКИ
СУХАНОВО



ENSV
Riiklik Avalik
Raamatukogu

493189

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1 9 2 5 ЛЕНИНГРАД

Этот путеводитель оппечатап в Нопопечатне Государственного Издательства Москва, Колпачный 13 в количестве 3.000 экз.

Главлит: 39909 Гиз: 9659

Обложка, виньетки, заставки и концовки работы
А. Н. Баранского

ПУТЕВОДИТЕЛИ „ПОДМОСКОВНЫЕ МУЗЕИ“
серия—состоит из 6-ти выпусков, в которые вклю-
чены описания наиболее значительных подмосковных
музеев-усадьб и описание б. Троицкой лавры, являю-
щейся в наше время крупнейшим музеем русской,
архитектуры, живописи и декоративного искусства.
Последний выпуск дан как пример специально архи-
тектурных музеев.

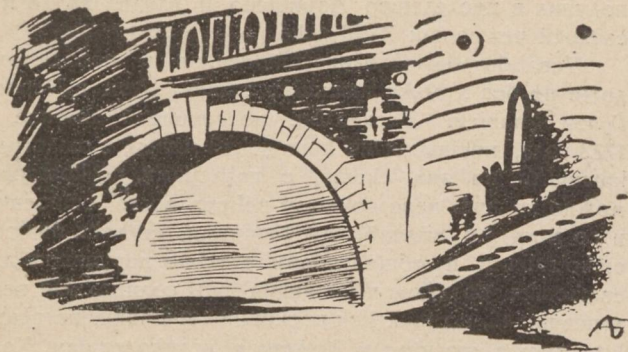
Содержание выпусков следующее:

- I. КУСОВО. ОСТАНКИНО.
- II. АРХАНГЕЛЬСКОЕ. НИКОЛЬСКОЕ - УРЮПИНО.
ПОКРОВСКОЕ-СТРЕШНЕВО.
- III. ОСТАФЬЕВО. МУРАНОВО. АБРАМЦЕВО.
- IV. ОЛЬГОВО. ДУБРОВИЦЫ.
- V. СЕРГИЕВСКИЙ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ б. ТРОИЦКАЯ ЛАВРА.
- VI. ЦАРИЦЫНО. КУЗЬМИНКИ. СУХАНОВО.

Текст вып. составлен и редактирован Искусствове-
дами—членами Общества Изучения Рус-
ской усадьбы и рассчитан на читателя более
или менее знакомого с историей русской культуры.
Для того, чтобы сделать эти путеводители доступ-
ными более широкому кругу экскурсантов, к каждому
выпуску их приложен алфавитный указатель всех
технических выражений, фамилий художников и иных
слов, нуждающихся в пояснении.

В. ЗГУРА

ЦАРИЦЫНО



ЦАРИЦЫНО В РЯДУ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ занимает особое место. Это музей архитектурных руин никогда не обитавшихся, никогда даже не завершенных в своем устройении. И вместе с тем это прекрасная иллюстрация психологии русского XVIII века с его безудержным размахом, бесполоковыми записями, недолговечными начинаниями. Безмолвным, но выразительным памятником этой спорной прошлого русской культуры и является Царицыно помимо своего историко-художественного смысла. В XVII столетии Царицыно, тогда еще называвшееся „Черной Грязью“, принадлежало фавориту царицы Софии князю В. В. Голицыну. Потом, отобранное в казну, оно было отдано господарю молдавскому князю Дмитрию Кантемиру в числе земель, долженствовавших возместить ему потерянное княжество. В Царицыне, ставшем местопребыванием нового владельца, провел свои детские годы знаме-

нипый сатирик Анпиох Кантемир. Его брат Сергей получил в наследство Царицыно и владел им до последней четверти XVIII века.

Усадьба была благоустроенная и повидимому даже не без художественных затей. „Дом в Черной Грязи, пишет Берхгольц, посетивший имение в 1722 году, построен на китайский манер, с оплогими крышами на два скапа, с галлерями, по которым можно ходить перед окнами вокруг всего строения, и со многими маленькими башнями, со всех сторон открытыми и обтянутыми только парусиною для свежести воздуха и защиты от солнца. Он весь деревянный, но так как раскрашен и стоит на высоком месте, то издали кажется великолепным. Комнаты внутри его, кроме одной залы, очень не велики, низки и с низенькими окнами, исключая впрочем еще комнатки в правом павильоне и во втором этаже, которая довольно высока и служит князю спальнею, потому что находится близко от одной из галлерей, откуда прекрасный вид“.

К дому примыкал сад и хозяйственные постройки, от которых до нашего времени ничего не дошло.

В 1775 году Черная Грязь, была приобретена Екатериной II у князя С. Д. Кантемира за 25.000 рублей.

После покупки Черная Грязь переименованная в Царицыно, обстраивается легкими деревянными постройками.

Но вслед за временными постройками решено было возвести постоянные. Царицыно очевидно так нравилось, что здесь предполагалось одно время устроить похожее на то, что раньше было сделано из „сарской мывы“. В основание устройства новой резиденции было положено стремление отчасти уже осуще-

сплненное в Чесме, построенной Фелшеном в „гопическом духе“.

В Царицыне это „гопическое“ начало предполагало развернуть шире, создать особый замкнутый мир романтики. Такое стремление было вполне закономерно, ведь именно в 70-е годы обще-культурные тенденции оказываются захваченными своеобразным романтизмом. Художественные типы приобретают новую выразительность и это всего ярче сказывается в парках, которые создаются на совершенно новых принципах. На смену строгой закономерности „регулярных“ садов, где все строится на основе строгой симметрии и искусственного оформления природы, приходят привольные английские сады, с прихотливо разбегающимися дорожками, несвязанными стеснительными рамками центрального построения со стремлением подражать дикой природе. Царицыно, возникшее как раз в момент увлечения английскими садами, с этой точки зрения являлось примечательным памятником, необычайно полно осправившим все стремления и художественные приемы того времени.

К разработке и осуществлению этого нового и необычного в своем роде ансамбля был привлечен знаменитый русский архитектор В. И. Баженов перед тем проектировавший грандиозный дворец для Кремля, оставшийся неосуществленным. В 1776 году Баженов нарисовал огромный панорамный вид Царицына, хранящийся ныне в музее Старой Москвы. Здесь мы видим большое количество построек; из них некоторые были возведены, другие перестроены претвьи же просто неосуществлены. Все важнейшие моменты композиции ансамбля уже запечатлены на

этом рисунке. Под наблюдением заведующего дворцовыми постройками М. Измайлова начались обширные работы. В десятилетний промежуток был выстроен ряд зданий и почти закончен дворец, когда Царицынскую затею постигла неожиданная и дикая катастрофа. В 1787 году Екатерина в сопровождении Потемкина приехала осмотреть Царицынский дворец и осталась им очень недовольна. Результатом этого посещения явился не более не менее как сумасбродный приказ сломать до основания почти готовое здание и на его месте возвести новое. Что явилось побудительной причиной столь нелепого распоряжения остается загадкой различно толкуемой.

Так или иначе Баженов был совершенно устранен от постройки, и на его место приглашен не менее крупный зодчий—М. Ф. Казаков.

Не задолго перед тем Казаков закончил постройку „готического“ Петровского дворца, где выказал себя последователем Баженова в этом направлении, испробованном последним еще в 60-х годах в усадьбе Знаменке Тамбовской губернии. В Царицыне Казаков получил от Баженова богатое наследство и не мог не считаться с ним. В сущности он не слишком далеко ушел от своего предшественника и во многом ему следовал. Дворец был сломан не до конца; самое основание уцелело и таким образом столь выразительная часть здания, как план, осталась почти неизменной. Это одно уже до некоторой степени должно было обусловить сходство Казаковского проекта с предшествующим строением. Одинаковое понимание „готического“ стиля неизбежно дополняло это сходство.

В 1788 году Казаков приступил к постройке дворца; он предполагался в при эшажа, с высокими оспроконечными башнями по углам выступающих сторон. Но и этот проект постигает неудача. Вторая Турецкая война резко отразилась на дворцовом строительстве; все кредиты были сокращены и урезаны, многое совершенно отменено. Такое положение не могло миновать и Царицыно, где широкие планы потчас же стали значительно суживаться. Кроме того несомненно, что к этому времени был уже утрачен живой интерес ко всей затее. Многие строения „которые быть полагалось по случившейся со шведом войны отменены“. С непопавшими в эту категорию, никто не торопил. И постройка по проектам с различными урезками протекает не в обычном темпе дворцового строительства того времени. Только в 1793 году главный корпус дворца, сокращенный на целый этаж, покрывается железной крышей. В следующем году производятся еще плотничные работы. При всей медлительности, дворец, заканчивается кое-как, наспех.

Замечательно, что сразу после окончания здание начинает клониться к упадку. Сюда никто не переезжает и внутренние помещения остаются не обставленными для жилья. Таким образом Царицыно, как резиденция, оказывается неиспользованным. Тем не менее в начале XIX века еще прилагаются старания к устройству парка, проектированного в основных чертах М. Ф. Казаковым. Его украшению много способствовал, живший здесь летом, начальник дворцов и садов в Москве П. С. Валуев, который предполагал даже одно время закончить дворец. При Валуеве

славилась особенно Царицынские оранжереи, которые были поставлены на значительную высоту. В 1814 году здесь описываются каменные оранжереи „первая ранжевая длиною на 54-х саженьях; в ней дерев: из слободских оранжерей померанцевых больших 2, лавровых больших 3, царицынских померанцевых в кадках 10, в горшке 1, апельсинное в кадке 1, в горшке 1. Молодых померанцевых дерев: в горшках 3-х летков 350, 2-х летков 300, одного года 180, сучков привитых 100, лимонных молодых разного рода дерев 280, апельсинных молодых 25, алеандры красной одинакой 30, белой 20, лавровых дерев 10, миртусов 2, миртусов 1, энеясов 25, бужбонов 10, аливковое дерево 1, киприсов 3“. Кроме того здесь же находилось огромное количество разнообразных цветов. Во второй оранжерее посажен был виноград. Третья оранжерея отведена была специально для ананасов. Всего в Царицыне было 7 оранжерей и кроме того 2 грунтовых сарая. Неподалеку от оранжерей находились так называемые воздушные сады; в одном было до тысячи яблонь, а в другом две тысячи. Кроме того в обоих садах имелись другие деревья и кусты. В молодом воздушном саду (третьем) было 29 гряд рассадной акации и пр.

Преемнику Валуева Н. Б. Юсупову — известному владельцу Архангельского, принадлежит уже разрушительная деятельность. При нем были сломаны колонны портика дворца и уничтожены некоторые парковые запен.

В 1835 году возникла мысль достроить Царицынский дворец и отделать его для Николая I. Когда же после осмотра Николаем Царицына было признано, что дворец „недостаточен внутренним расположе-

нием“, по его хотели приспособить под казарму. Но и это намерение оспалось невыполненным.

В 1858 году была составлена опись и смета разломки дворцовых зданий. Попом хотели сдать дворец под фабрику. В 80-х годах сняли уцелевшие крыши и продали изразцовые печи. Тогда же было предложение продать дворец на сломку, как „негармоническую смесь вида мрачного“.

Церковь

От времен С. Д. Кантемира сохранилась в Царицыне церковь. Она ничем особенным не выдается, представляя типичный образчик архитектурь 50-60 годов XVIII века не очень хорошего мастера. Черты барокко ясно чувствуются здесь, хотя на лицо и некоторая классическая умеренность. Художественная выразительность памятника строится на центральной части с огромным барабаном и куполом.

Почти все остальные сооружения возникли в промежуток между 1776 и 1790-ми годами.

Фигурный мост

Въезд на территорию дворца обозначен аркой высокого моста, перекинутого через дорогу. Этот „фигурный мост“ остался от Баженова и представляет довольно удачное по декоративному эффекту сооружение. Четыре башни, круглые в нижней части и восьмигранные в верхней, с зубцами, напоминающими Кремлевские, находятся на концах и как бы сдерживают своим упором самую арку моста с белокаменной разделкой. Проезд с обеих сторон огра-

ничен высокими стрельчатыми аркадами с тонкими колонками в промежутках. При въездах перед большими башнями споям маленькие фигурные вышки.

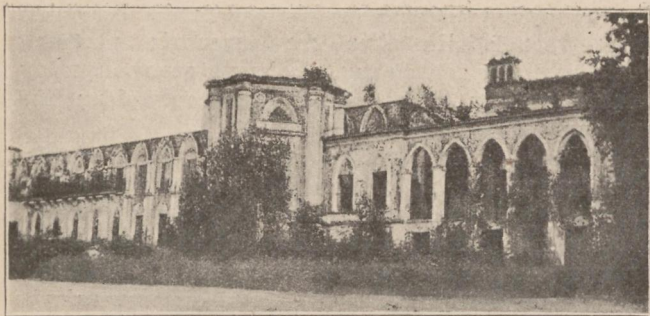
Мост через овраг

На одной линии с фигурным мостом, за одним из кавалерских корпусов, находится второй мост через овраг. Центр его построен на трех стрельчатых арках. Как бы аккомпаниментом служат две циркульные арки по сторонам. Пучки колонн между центральными пролетами и белокаменные орнаментации выделяют эту срединную часть красивой декорацией. На парапетах возвышаются круглые рустованные столбики. Этот мост, как и предыдущий, построен Баженовым.

Дворец

Наиболее обширным сооружением Царицына является, конечно, дворец. Он начал строиться Казаковым в 1788 году на основании, заложенном еще Баженовым. Следует иметь в виду, что он предполагался первоначально несколько иным и доделывался наспех. Изменения уже в процессе постройки не могли благоприятно отразиться на здании. „Высочайшие“ капризы ставили художника в самое неожиданное и незавидное положение. Вместо первоначально предполагавшихся трех этажей были возведены только лишь два; все здание сильно понизилось и приобрело иные пропорции.

План дворца представляет исключительное для русской архитектуры явление. Он состоит из двух больших квадратов, по углам ограниченных восьми-



гранными башнями, соединенных по середине сравнительно узким корпусом, представляющим центральную часть здания. И передний и задний фасад схожи между собой. Над полуподвалом с квадратными окнами помещается бельэтаж с десятью стрельчатыми окнами и тремя такими же дверными пролетами, разделенными четырьмя двойными пилястрами. Прежде здесь выступали портики с соответствующими пилястрам тонкими парными колонками.

Резко выступающий карниз на чередующихся консолях—двойных с ординарными, отделяет этот этаж от следующего.

Верхний этаж разбит окнами в опять таки стрельчатом обрамлении, двух чередующихся типов. Общее впечатление от центральной части несколько однообразное; оно было бы совсем скучным, если бы в поле зрения не входили башни боковых частей, вносящие много разнообразия и эффектности. Восемигранные массивы их декорированы на углах канцелированными колоннами достаточно фантасти-

ческого ордера и орнаментальными рамками в узких полях граней. Широкие же стороны разбиты спрелвчатыми пролетами, большим внизу и половинным наверху, разделенными декоративными выступами.

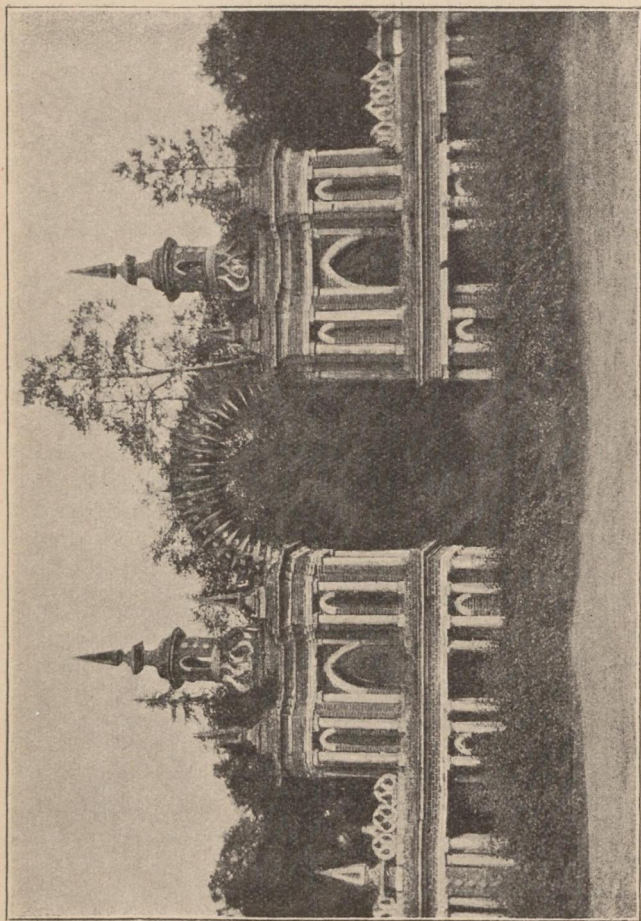
До 80-х годов башни завершались железными покрытиями, на деревянных стропилах, достигшими высоты всего основания. Эти конусообразные граненые покрытия с огромными чердачными окнами и глухими вышками меняли в значительной мере вид башен, причем, думается, в отрицательную сторону.

Сейчас башни выглядят строже и выразительней; они не лишены величественной монументальности. Стены между башнями в выступающих квадратах, прорезаются песнее поставленными окнами в спрелвчатых обрамлениях, причем в середине переднего фасада сделана как бы спрелвчатая аркада. Повышением внутренних стен в середине квадратов образованы выносные вышки, которые выступают четырьмя углами поверх крыш. Внутри, кроме капитальных стен, ничего не сохранилось. Конечно, нет и следов планировки второго этажа.

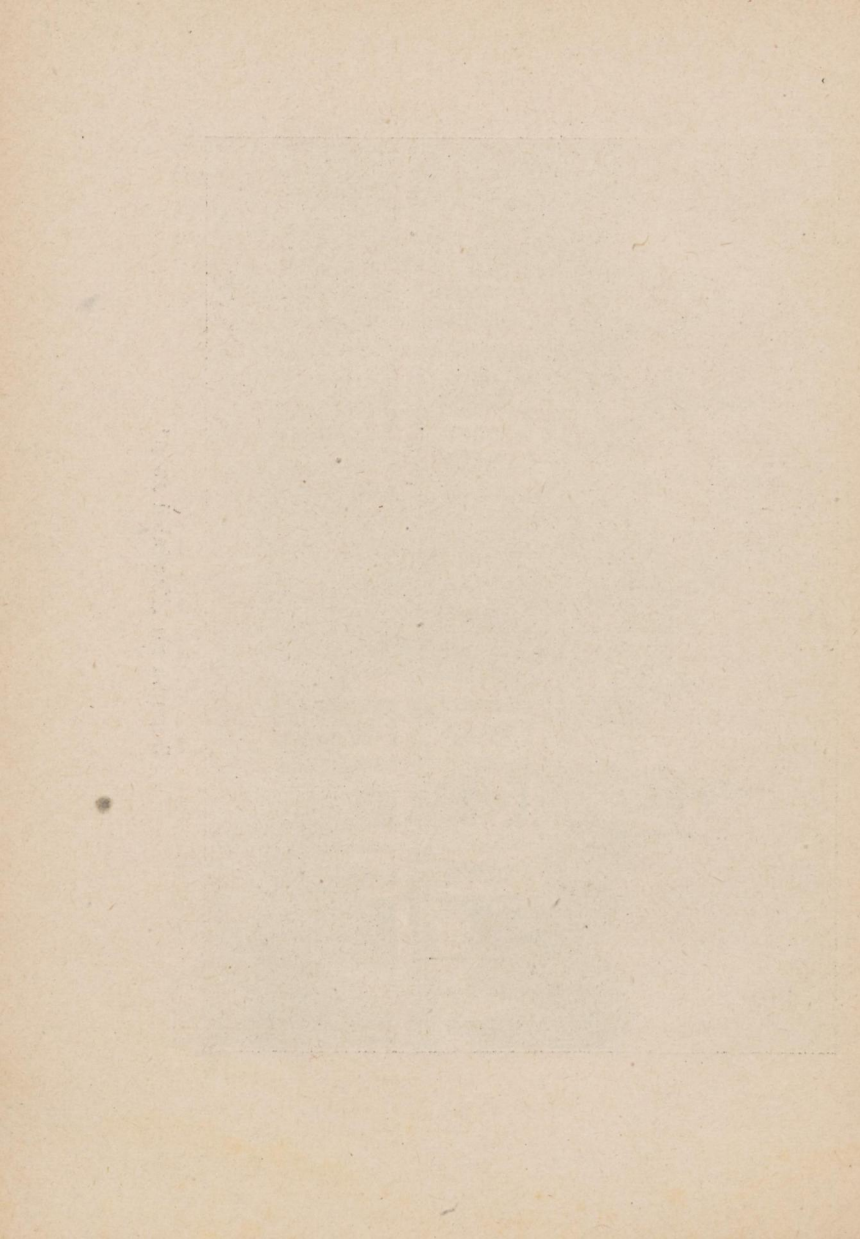
Такова, в общих чертах, физиономия Царицынского дворца.

Но к формальным данным архитектуры сейчас здесь прибавляется существенным моментом руинированность, как некоторый художественный фактор.

Царицынский дворец для зрителя неизбежно не только архитектурная форма, но и живописная развалина. Вторжение деревьев и зелени, поверхность стен потемневших от времени, утрата некоторых частей,



Ворота на „Хлебный двор“



фрагменты украшений, все это сообщает дворцу особый характер и придает ему своеобразную прелесть.

Ворота на хлебный двор

Причудливой галереей с воротами посередине соединяется дворец с так называемым „Хлебным домом“. Ворота одно из лучших сооружений в Царицыне. Красная поверхность с белыми орнаментациями, как и во дворце, не лишена цветовой прелесть. В устремленном движении многочисленных белокаменных колонок, стрельчатых пролетов, фиалов и башенок, в капризном изгибе своеобразной арки с шипами, извернувшейся какой-то гигантской гусеницей, чувствуется большая связь мастера с искусством барокко.

По обе стороны ворот следуют низкие галереи, красивые в своем ритмическом чередовании колонн и пролетов. Вся эта часть очень эффектна и поражает своей оригинальностью.

Хлебный дом

„Хлебный дом“ или кухня представляет собой большой квадратный корпус с закругленными углами, сложно расчлененный внутри. Стены в первом этаже прорезаны стрельчатыми окнами и над ними круглыми люкарнами; во втором — сложные прехлопастные окна с колонками в середине; они очевидно были задуманы как элементы „маврипанского спилы“. Над первым и вторым этажом дробно орнаментированные карнизы.

В состав дворцовых построек входили так называемые „Кавалерские“ корпуса, предназначенные для

жительства придворных и для различных дворцовых надобностей.

Первый Кавалерский корпус

Напротив Хлебного дома маленькое здание, расположенное в форме прямого угла, представляет первый Кавалерский корпус. Здание это, выдержанное в типе других построек, создано очевидно Баженовым. Оно несколько искажено приспособлением под жилое помещение.

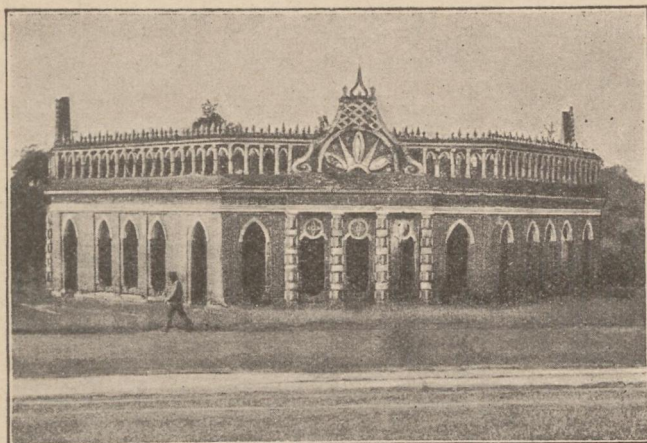
Второй Кавалерский корпус

Следующий Кавалерский корпус помещен как раз напротив ворот Хлебного двора. Это уже довольно большое восьмиугольное здание с четырьмя богато декорированными фасадами. Декорация состоит из четырех тяжелых своеобразных колонн, образующих портик. В двух случаях он завершен своего рода огромным кокошником, а в двух других подобием высокого фронтона с декоративной аркой внутри; края заключены барочными опрокинутыми волютами. Низ разрешен скромно рядом спрельчатых пролетов.

Поверху же идет аркатура с колонками над карнизом, уставленная миниатюрными фиалами и шапrikaми. Композиция эта приятна своей продуманностью и отличной прорисовкой; она принадлежит Баженову.

Третий Кавалерский корпус

Третий Кавалерский корпус находится в некотором удалении от дворца, за церковью недалеко



от моста через овраг. Здесь встречаемся опять таки с новым планом здания. Вообще в Царицыне замечается большое разнообразие в планах, никогда не повторяющихся. Четыреугольник этого Кавалерского корпуса сзади закруглен в углах; спереди же находится ротонда, меньшей половиной входящая внутрь здания, а большей выступающая наружу. Эта ротонда имеет особое купольное покрытие. Верх здания, как и в предыдущем корпусе, охвачен рядом прорезных арочек с колонками.

Четвертый Кавалерский корпус

Последний Кавалерский корпус находится по дороге в парк напротив западной стены дворца. В плане он полуциркулярный; по приемам же обра-

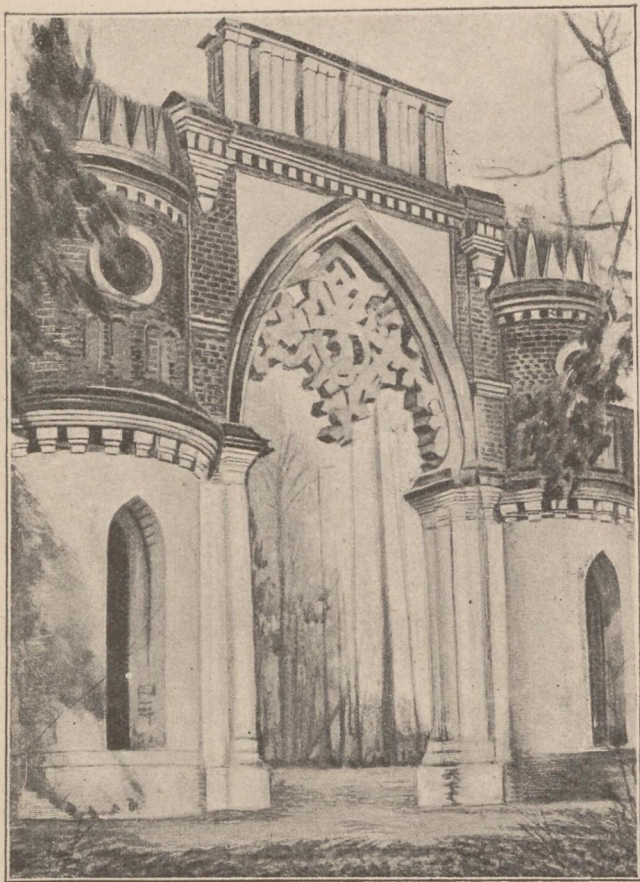
ботки и орнаментации мало чем отличается от рассмотренных уже построек.

Оперный дом

На одной линии с последним Кавалерским корпусом встречаем „Оперный дом“, предназначенный для придворных спектаклей. Входы находятся, как и следует, на узких сторонах, украшенных оплочно спилизованными белокаменными орлами. В окнах как первого, так и второго этажей наблюдается большая сложность. Во втором этаже, опять таки как в Хлебном доме, „мавританские мотивы“. Широкие пилястры низа украшены поперечными белокаменными полосками. В верхнем этаже над окнами орнаментальные вставки и пышный карниз. Между окнами суживающиеся кверху оригинальные пилястры. Внутри здания интересна и внушительна по впечатлению система очень декоративных сводов. Прежде здесь было десять изразцовых печей. К сожалению оперный дом, как и все в Царицыне, не был доведен до конца и, таким образом, не имеет ни намеков на устройство сцены и зрительного зала, что представляло бы существенный интерес для истории русского театра.

Парк

„Вступая в сад, зритель невольно забудет строения царицынские и пленится прелестью природы, замечает в 1823 году известный описатель русских достопамятностей П. П. Свиньин, обширные пруды, тенистые аллеи, зелень с уменьем прибранная,



„Фигурные ворота“

бесконечные дорожки, беседки и домики везде разбросанные, беспрестанно занимая зрение, производят разнообразные впечатления, и прогулка в садах царицынских всегда оставит в душе приятнейшее воспоминание“.

Царицынский парк, представлявший одним из лучших в подмосковье английских садов, сохранил более или менее хорошо свою планировку, но утерял почти все те пипичные выдумки, которые и придавали ему специфический характер „натурального сада“. Отправляясь совершить прогулку по царицынскому парку, на ряду с уцелевшими постройками интересно отметить и исчезнувшее, завернуть в места бывших садовых запей, восполняя утерявшееся сведениями, даваемыми описью 1825 года, рисующей старое Царицыно.

Фигурные ворота

Направляясь от Оперного дома посетитель сталкивается с „Фигурными воротами“. Две круглые башни сжимают спрелвчашую арку с сложным каменным узором подвесной орнаментации. Пространство над аркой заполнено вписанными лепящими фигурами. Выше помещена стенка, разбитая проинными полуколонками, выхваченными как будто с плоскости московского церковного фасада XVII века.

Прежде декоративное убранство „Фигурных ворот“ дополнялось скульптурой, здесь было „ваз четыре, собак две, купидонов два“. Ворота построены Баженовым.

Почти подле ворот находилась прежде „Мыльня“; строившаяся Баженовым; от нее не сохранилось

никаких остатков. Дальше внизу на берегу пруда была построена „Пещера“ и потом пристань.

Миловида

Почти напротив бывшей пристани на линии дорожки, до настоящего времени существует павильон—„Миловида“. Эта, как она называлась в старину, „галлерея“, была проектирована и построена в 1803 году архитектором Иваном Егоровым учеником Казакова и реставрирована, в 1881 году. Павильон сооружен в противовес другим царичинским зданиям в классических формах. „Миловида“—типичное парковое строение с центральной сквозной галлереей и двумя закрытыми помещениями по бокам. Средний проход перекрыт богато кессонированным сводом поверх антаблемента на toscанских колоннах. На боковых сторонах находятся декоративные росписи. „Миловида“ дошла до нас в несколько измененном и не полном виде. Прежде было „на верху ее статуев три, бюстов чепыре, ваз две, сфинсов два, у крыльца дельфинов два“ недошедших до нас. В боковых помещениях, состоящих из двух комнат, были дубовые створчатые двери. На белокаменных тумбах с каждой стороны стояло по два мраморных бюста. Убранство комнат составляли дубовые столы и стулья с точеными ножками и плетеными сиденьями. От „Миловиды“ крутой скань сбегает к пруду, раскрывая впереди прекрасную панораму; эта панорама прежде усложнялась оспровком на пруду, на котором находился „круглый ппичник с проволочной решеткой“. Неподалеку от „Миловиды“ находился ныне уже не существующий „бременчатой

амшаник, крытой песом на один скап, под краскою впереди его щит из песу, на котором живописный ландшафт“. Здесь перед нами прием „дополнений природы“, широко практиковавшийся в садах в более раннее время.

Р у и н а

На завороте дорожки находится высокая башня, обложенная необработанным камнем—„Руина“, называвшаяся в более позднее время „Чертовой лестницей“. Живописно извивающаяся лестница на верхнюю площадку, с разрушенными ступеньками, действительно трудна для подъема и особенно для спуска. В нижней части „Руины“ устроены арочные пролеты. „Руина“ очень типичное сооружение английского парка, в том или ином виде встречающееся во всех садах „напурального“ стиля. Внизу горы, спускающейся отсюда, была устроена ниша „из гротеского камня, у которой свод убран цветными раковинами“.

Н е р а с т а н к и н а

В глубине парка, на возвышенности с видом на пруд, стоит каменная сквозная беседка, носящая характерное для времени название—„Галерея Нерастанкина“ (или еще „Ендова“). Центральная часть под куполом и с двумя фронтонами на обе стороны на внешней линии имеет две тосканские колонны и пилястры. С боков примыкают закрытые помещения (кабинеты) с полукруглыми нишами, над которыми помещены декоративные фронтоны. Здесь раньше стояли две статуи и две вазы белого мрамора.

мора. В „кабинетах“ были два стола, две скамейки и восемь кресел. Кем построена галерея неизвестно. Возникновение же ее следует отнести к началу XIX века. Вблизи находился „очаг с крышкой из теса“, из которого очевидно предполагалось доставлять кушанья в галерею.

Золотой сноп

Уже почти на краю сада стоит круглая восьми-колонная беседка—„Храм Цереры“, носящая еще название „Золотой сноп“ или „Золотые колосья“, ввиду того, что над куполом возвышался „сноп жестиной раскрашен, колосья и прочие места вызолочены“. Теперь окраска и позолота уже сошли, а самый сноп сильно поврежден. В середине на тумбе дикого камня стояла статуя, очевидно, Цереры. Беседка построена Баженовым и представляет собой один из первых примеров подобного типа, так любившегося усадебным строителям и получившего широчайшее распространение. Вместе с тем, это один из лучших примеров круглой открытой беседки по отлично найденным пропорциям и красивой обрисовке ионических колонн.

Место для храма Цереры выбрано очень удачно; отсюда открываются красивые дали. Прежде напротив беседки стояла „у посадки статуя белого камня, вокруг коей деревянная решетка“.

На этом, собственно, кончается архитектурное содержимое нынешнего Царицынского парка. Следует еще упомянуть о двух каменных арочных мостах небольшого размера через овраги, простых и ничем особенно не выдающихся, столбиках ворота недалеко от

дворца и о круглой колонной беседке недавнего времени.

Чтобы представить себе картину парка сто лет назад следует вспомнить, помимо указывавшихся уже еще целый ряд ныне исчезнувших построек. Лучше всего привести в сокращении отрывок из описания царицынского сада, относящегося к 1825 году, добросовестно отмечающего все, что было в то время в парке.

„В стороне большого березового прошепката избушка из березового леса, крытая тесом под краскою на фундаменте с двумя каменными крыльцами, у коей пять окошек с дубовыми рамами и стеклами; внутри коей сени и три комнаты, из коих один очаг, в нем два железных прогона и скамья деревянная. Между сего прошепката и галлерей Миловиды хижина из березового леса, крытая тесом под краскою. Против сей хижины между курганов статуя белого камня. Неподалеку от руины деревянная кухня, обшитая и крытая тесом, у коей стены и крыша выкрашены; с каменным крыльцом, дубовою дверью щеколдою. На упренней дорожке беседка из тесу вешая. В курганах статуя белого камня одна и против белого же камня точеная урна одна. Подходя к мостикам от галлерей Нераспанкиной через большой овраг в левой стороне на тумбе статуя одна. В липовой аллее внутри четырех ропондов столов овалных 8, скамеек с решетчатыми задками 8. В длину всего прошепката по обе стороны решеточка из тесу с точенными столбиками под краскою. Через большой овраг при каменные моста, из коих у большого перепет из гротеского камня, а у двух тумбы из цельного белого камня, в том

числе у одного круглые с шариками наверху с деревянными решетками, выкрашенными краскою.

По береговой дорожке при каменные мостика с перепетами из гротеского камня. На глухой дорожке ниш каменная с гротеским и прочими камнями; наверху и кругом осажена разными деревьями и кустарниками внутри коей статуя на пюмбе за решеткою деревянной. Проходя ее чрез овраг—каменный мост с перепетом гротеского камня. На береговой дороге внутри горы пещеры, в коих две ниши открытые, из коих одна при входе убрана корнями, в ней статуя на пюмбе с деревянной решеткой. Другая выложена камнями разными. Подле шелаш крытой осок, внутри убран белым мохом, на площадке стол и скамьи деревянные выкрашенные две. На сей же дороге пристань дикого камня с поручнями на коей ваз две, львов два и две деревянные скамьи под краскою. Против оного ветхая деревянная беседка. А против сей на горе шапер с деревянной крышкой под краскою, внутри стол и две скамьи. На газоне под большими двумя липами и дубами стол и скамья деревянные под краскою“.

Перед дворцом был устроен газон с овальными клумбами в количестве тринадцати усаженными разнообразными цветами.

П р у д ы

Речка Городенка образовывала ряд прудов, сеть которых дополнялась копаными водоемами. Пруды различаются своими названиями — Цареборисовский, Шапиловский, Хохловский, Верхний, Лазаревский и Ореховский. Была устроена плотина и прежде суще-

ствоваали мелбницы. Для прудов специально содер­жа­лись различные пщицы. В 1800 году здесь было 13 па­в­линов с павами, 18 лебедей, 2 журавля и более 79 различных пород уже вполне отечественной пщицы—гусей.

Пруды до последнего времени были богаты круп­ной рыбой. Известно несколько случаев поимки щук и карпов с сербгами времен Екатерины и даже Бориса Годунова. В 1886 году был пойман осетер двух аршин одиннадцати вершков с золотой сербгой в губе пу­щен­ной сюда при Екатерине.

Пруды были использованы для устройства ряда декоративных эффектов. На островах возвышались постройки и были устроены пристани. Несколько пристаней располагалось на берегах пруда. На прудах имелась маленькая флотилия шлюпок разной величины.

В прежнее время парк перекидывался и на другую сторону пруда. Здесь также находился целый ряд построек упоминаемых в описании 1825 года. „Пере­шед ореховскую площадку налево: через овраг мост белого камня с тумбами. Проходя его к лесу между валу калитка, у коей два столба цельные белого камня, а впереди их через канаву каменный мостик. От оной калитки в гору против караульной избушки ворота, у коих столбы белого камня. Идучи от Ореховской площадки направо по береговой дорожке в левой руке сарай бревенчатый с двумя воротами дощатыми на крючьях и пеплях железных, крытый тесом, под краскою; впереди его щит из тесу, на котором живописный ландшафт. Против Лешавой дороги чрез проток мост каменной с перепетом гротеского камня. В конце оной дороги беседка из

корней, внутри коей пополок и стены обиты разноцветным мохом. Идучи по береговой дороге на холму галерея каменная с гротеским камнем и двумя колоннами с фронтоном белого камня, крытая железом и выкрашена внутри, работою не конченная. Проходя от нее чрез овраг каменный мост. Перешед Лазореву платину влево Турецкая палатка из тесу, выкрашенная разными красками, внутри пополок подобен разноцветною бумажною материею; в ней вокруг столба стол деревянный и восемь скамеек под краскою. Неподалеку от нее на лугу сарай бревенчатый, впереди коего восемь дубовых столбов, крытый соломой с двумя деревянными воротами на крючьях и пеплях железных“.

Легко заметить, что лишь какая нибудь десятая часть паркового устройства дошла до нашего времени. Художественный облик парка стерт во многих местах до неузнаваемости. Тем не менее Царицыно с точки зрения садового искусства не потеряло своего интереса. Опираясь на материал природы, всегда одинаковый и сейчас лишь более сгущенный, имея в качестве руководящих почек существующие постройки, можно живо себе представить вид погдашнего английского парка, дополняя существующее приводимыми сведениями об утратившемся. Таким образом, Царицыно может служить показательным примером для ознакомления с устройством английских парков, господствовавших в усадебном строительстве с 70-х годов XVIII века до середины следующего столетия и наиболее часто встречающийся в старых русских усадьбах.

Такова одна сторона интереса Царицына для обозревателя. Другая—заключается в дворцовом ан-

самбле „готических“ построек, дающих возможность отлично ознакомиться с этим любопытным течением в истории русской архитектуры XVIII века. В Западной Европе „готический стиль“ стал широко применяться с середины XVIII века и возник в результате общего стремления к старине и необычности.

Русская „готика“, не лишенная некоторых общих оснований с западно-европейской, в то же самое время имеет особый смысл. Здесь важно отметить национальный момент, который без сомнения играл у нас не последнюю роль. Московское зодчество допетровского времени, пресеченное в момент своего расцвета, заключало в себе еще большие возможности развития того чувства рококо, которое стало вскоре господствующим во всей Европе. Некоторым идеологическим продолжением древне-русского зодчества и явился тот второй путь, русской архитектуры XVIII века, который получил условное название готики. Баженов, первый начинатель этого течения, известен своим восторженным отношением к древне-русскому искусству, которое не преминуло сказаться и в его творчестве. Один из ранних памятников его искусства, церковь в усадьбе Знаменке, Тамбовской губернии, ярко иллюстрирует связь его с традициями петровских времен.

Последующие сооружения в не классическом стиле идут именно по этому пути. И Казаков, последователь Баженова в области „готических“ начинаний, неоднократно сбивается на язык „национальных“ форм.

Этот своеобразный Ренессанс древне-русского искусства в его последней фазе, может быть изу-

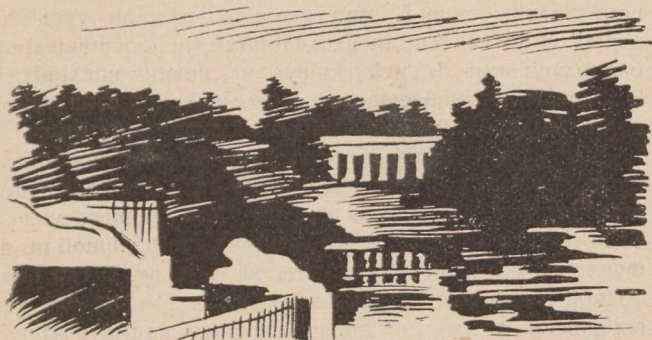
чен в Царицыне, хоть и не в полной мере. Здесь ярко ощущается связь между декорациями дворцовых зданий, красных поверхностей и белокаменных орнаментаций с так называемыми „Нарышкинскими“ церквями.

Наконец, последний, может быть несколько специальный, интерес Царицына заключается в том, что здесь мы имеем ряд безусловно подлинных построек Баженова, знаменитого и немного загадочного художника, неумеренно прославленного современниками и незаслуженно забытого потомками.



Д. ГРЕЧ.

КУЗЬМИНКИ



В РУССКОМ УСАДЕБНОМ ПЕЙЗАЖЕ МОЖНО установить два преобладающих типа. Это, с одной стороны, стремление к использованию природных красот ландшафта, создание усадеб, выделяющихся сообразно природным условиям места, с другой стороны—архитектурные ансамбли, превращающие в гармоничное целое, ничем, по существу, не замечательную равнину. К первой группе можем отнести, таким образом, ряд великолепных поместий, возвышающихся на горном, высоком берегу рек, поместий подобных Архангельскому, Введенскому на Москва-реке, Рождествену на Истре, погибшей Ахтырке и многим другим усадьбам. Во вторую же группу отнесем Останкино, Кусково, Остафьево и, в частности, до ныне популярные, в свое же время прославленные, „Кузьминки“. Среди перечисленных подмосковных—Кузьминки могут рассматриваться, как своеобразный музей монументальных памятников московского классического зодчества в окружении типичного английского парка. Именно такое впечатление

производит впечатление эта полуразрушенная усадьба, запущенная прежними владельцами, неприспешливо равнодушными к искусству и невнимательными к художественной старине, находившейся в их руках подмосковной, в пожаре 1915 г. лишившейся дома.

Едва ли стоило особенно подробно говорить о том, что каждая усадьба имеет свой центр, сосредоточие рассыпанных в ней художественных заповей. Таким центром является в Кузьминках большой пруд, тянущийся в длину более чем на версту. В его спокойной глади еще недавно отражался дом, на его поверхности до сих пор повторяются своими очертаниями „Конный двор“ и „Пропилеи“, в его зеркало смотрятся львы знаменитой, также, увы, разрушающейся пристани. Зеленым кольцом охватывают его разросшиеся деревья, старого, немало пораненного бурями и человеческими руками, английского парка, местами хранящего еще следы прежних украшений.

Другая черта, поражающая в Кузьминках, уже при самом въезде и позволяющая нам рассматривать усадьбу как своеобразный музей,—это наличие чугуна, всевозможных изделий из него, щедро рассыпанных повсюду. Массивные ворота, изящные полукругия решетки с вазами, бесконечные тумбы, соединенные цепями, жирандоли с грифонами, обелиски, памятники, висячий мост, фонари,—все это дает богатейший подбор образчиков эпохи, очень мало исследованного и в Кузьминках далеко не случайного „монументального прикладного искусства“.

Еще одно обстоятельство невольно бросается в глаза посетителю Кузьминок—это обилие и разнообразие „сторожевых львов“. До сих пор возлежат они, лицом на двор, около дома, до сих пор, протя-

нув вперед свои лапы, встречают посетителей у входов, неизменно караулят круглую приспань, куда в прежние времена приставали флюпилии лодок и гондол.

Чугунные украшения и монументальные львы обычно сопутствуют усадебным постройкам начала XIX века; они являются необходимой принадлежностью каждого крупного классического ансамбля. „Львы на воротах“ почти неизбежны в московской архитектуре екатерининского и александровского времени, они как бы воскрешают античную традицию установки сторожевых животных перед входом в здание. И эти „московские львы“ (пусть напоминающие иногда косматых псов!), всегда спокойные и величавые как-то гораздо удачнее своих невских собратьев, тяжело ступающих зверей, однообразно капающих перед собой каменные шары перед строго классическими портиками архитектора Росси.

В о р о т а

Только что приведенное имя славного зодчего автора Елагинского дворца, здания Сената, арки Генерального Штаба Александрийского театра и многих других строений, не случайно здесь упомянуто. Оно связывается с первым же архитектурным памятником, встречающимся при въезде в Кузьминки, с так наз. „Триумфальными Воротами“. Последние во всех своих частях, за исключением верха, герба, поддерживаемого грифонами, совпадают с „Николаевскими воротами“ в Павловске, построенными в 1826 году Карлом Росси. Проект этот был выполнен на голицынских чугунно-литейных заводах и повторен вторично, шесть лет спустя, для украшения Кузьминок, тогда усиленно обстраивавшихся их владельцем, С.М. Голицыным. Во-

рота эпи, тяжеловатого дорического ордера, производят очень внушительное впечатление. Массивный антаблемент, строго разработанный фригифами, покоится на пучках из четырех колонн, образующих опорные части с тремя пролетами—средним, широким, проездным и двумя боковыми, пешеходными. Центральная часть подчеркнута вверху аптиком, скромно украшенным вдавленным панно для надписи и двумя характерными веночками по сторонам. Над всем сооружением поставлен двусторонний герб Голлицыных, первое напоминание о владельцах усадьбы. Герб этот, заменивший распортого орла на воротах в Павловске, был особо отлит, уже в Москве, на небезызвестном заводе итальянца Кампиони. Венчая все архитектурное сооружение, он прекрасно сливается с общим, несколько грузным силуэтом ворот, почти лишенных детальной разработки, если не считать маленьких львиных голов, намечающих ось каждой колонны. Подобно тому как это выполнено в Павловске, расходятся и в Кузьминках, по сторонам, полукруглая решетка, составленная из тонких прутьев с наложенными поверх плоскими, декоративными вазами, отделенными между собой высокими подвесами для фонарей. Эти решетки приводили к двум, теперь полуразрушенным, спорожкам.

В целом все это сооружение из металла дает очень хорошее представление о позднем ампире, о несколько грузном и приземистом характере построек конца 20-х—нач. 30 г.г. прошлого столетия.

Главная аллея

Прямой проспект, на всем своем протяжении украшенный чугунными тумбами, соединенными цепями,

приводит к дому, вернее к месту, где он стоял. Трехчастное деление этой въездной аллеи, подсказанное уже воротами, довольно близко напоминает подобные же въезды в Рождествене на Истре, в Ильинском на Москва-реке и в ряде других мест. Старые липы, когда-то шаровидно подстригавшиеся, обрамляют широкую дорогу, приводящую к площадке перед домом.

История усадьбы

Прежде чем говорить о несуществующем теперь дворце, следует вспомнить некоторые исторические сведения об интересующей нас подмосковной, называвшейся также „селом Влахернским“, переименованной владельцами в поэтическое прозвище „Мельницы“, лучше всего известной, все же, под „простонародным“, не нравившемся Голицыным, прозвищем „Кузьминки“.

На месте стоящего в тени разросшихся лип памятника-обелиска, сооруженного в несколько этапов „русском спиле“ и посвященного памяти Петра I, находились деревянные хоромы, первых владельцев этого поместья, богатых промышленников и „колонизаторов“ XVII века, Строгановых.

„Бароны Строгановы“, крупные предприниматели конца XVII века, разбогатевшие на эксплуатации природных богатств северного, уральского края, владевшие огромной бесплатной крепостной рабочей силой, породнились в середине позапрошлого столетия с более знатной фамилией Голицыных. „Влахернские Голицыны“ сделались владельцами чугунно-литейных заводов Строгановых; они получили по приданству крупные доходы от выгодного, имевшего громадную будущ-

ность, дела разработки недр Урала. На этом, не совсем обычном для русской усадьбы, промышленном фундаменте, возникает богато устроенная подмосковная, где отзвуком ее „производственного“ происхождения являются чугунные изделия, своего рода художественные игрушки, время от времени изготовлявшиеся далекими заводами, между делом, для украшения великолепного поместья владельцев.

Надо считать, что вскоре после войны 1812 г. начались в Кузьминках работы по украшению подмосковной, продолжавшиеся несколько десятилетий вплоть до 40-х г.г., когда был поставлен в правой части парка, около главной аллеи, с художественной стороны малоинтересный, нами уже упоминавшийся, чугунный обелиск Петру I.

Садовые украшения

Продолжая обзор металлических изделий, наполняющих усадьбу, отметим тут же, на площадке перед монументом, чуть закругленные, чугунные скамейки—диваны. Во множестве украшали они, в прежнее время, парк Влахернского. В их формах, в переплетах ажурных спинок чувствуется отзвук стилизованной, очень распространенной в нач. XIX в. мебели „жакоб“ с ее прямыми линиями, подчеркнутыми полосами накладных бронзовых украшений, которая во множестве уцелела еще в русских усадьбах. Все эти чугунные предметы, встречающиеся, конечно, не в одних только Кузьминках, должны, до некоторой степени, восполнить тот громадный пробел, которым является теперь отсутствие в усадьбе главного дома. Однако подмосковная настолько интересна своим са-

довым убранством, что может быть рассматриваема с известной точки зрения, как некий „парковый музей“. Мы уже говорили, что при Спрогановых в Кузьминках был дом; была также и деревянная церковь, замененная в середине XVIII века каменной, стоящей на площадке, слева от въездного проспекта, обведенной, подобно многим другим сооружениям усадьбы, пумбами с кованными цепями.

Ц е р к о в ь

Церковь не является вполне выдержанным сооружением по своему архитектурному стилю. В разное время, последовательно, возникли основные, закругленные стены храма, четырехколонные портики по сторонам, наконец, купол и цилиндрическая колокольня, увенчанные главками, напоминающими белокаменные беседки-ротонды в подмосковных парках.

Стилистические черты позволяют усмотреть в церкви Кузьминок произведение казаковской школы. Как раз в 1784 г. производились здесь значительные перестройки, возникла каменная, прекрасно нарисованная колокольня, были прибавлены к центральному массиву портики и переделан барабан купола. Указанные нововведения как раз и носят ясно выраженный „казаковский“ характер.

В настоящем очерке едва ли представляется возможным произвести детальное художественное исследование, могущее ввести интересующий нас памятник в круг работ знаменитого архитектора, сыгравшего очень крупную роль в развитии московского классического строительства и бывшего, в указанное время, в полном расцвете своего таланта.

Сравнение этой постройки с другими достоверными произведениями мастера (церковь митр. Филиппа в Москве, церковь в Петровском Демидовых, в Рай-Семеновском Нащокиных) дает нам ряд общих мотивов — в круглых, прорезанных колоннами, цилиндрических частях колокольни, в форме башенных вышек, в деталях полуциркулярных окон и водосточных люкарнах. Пристройка портиков к основному массиву храма была, повидимому, необходимым следствием разработки колоннами нижнего этажа колокольни, связанного с церковью общим антаблементом; прорезанная же люкарнами часть, своего рода загородка, скрывающая крышу, нужна была художнику для маскировки не вполне удачных пропорций барабана и для указанной уже цели подведения всего здания под один архитектурный стиль. Рука умелого зодчего изменила, таким образом, весь внешний, довольно скромный вид церкви, одев ее в классический убор типично московского зодчества.

Этим, однако, не закончились переделки; в 1825 г., вероятно по рисунку (до сих пор сохранившемуся), работавшего в Кузьминках Доменико Жилярди, был устроен, на месте старого, пришедшего в ветхость, новый ампирный иконостас, „выкрашенный белой лаковой краской, с двумя колоннами на вызолоченных тумбах, украшенный вызолоченной резьбой“. Это сооружение чистейшего стиля ампир, сверху украшенное скульптурными фигурами и двумя плоскими сводниками, дошло до нас, к сожалению, в новой копии из мрамора, почему-то поставленной прежними владельцами, искавшими большой „пышности“ и „нарядности“, не считавшихся с подлинной красотой простого, но художественного материала. Мы не будем

касаться внутреннего убранства церкви. Отметим только старую Блахернскую икону XVII века, сделанную особой рельефной техникой, нуждающуюся в расчистке, ряд крестов и фамильных икон, среди которых весьма любопытна одна с родословием Строгановых. Особый интерес вызывает также ковчег, целое архитектурное сооружение, тонкой ювелирной работы XVII в.

Неподалеку от алтарной абсиды храма, в пределах ограды, находится небольшое, совершенно круглое здание, суживающееся кверху, с четырьмя полуциркулярными окнами под широким, далеко выступающим карнизом, поддерживающим невысокий, плоский купол. Постройка эта, типа надмогильного склепа, является ризницей, близко напоминая своим внешним видом более обширные надгробные храмы в Суханове и Отраде.

Главный дом

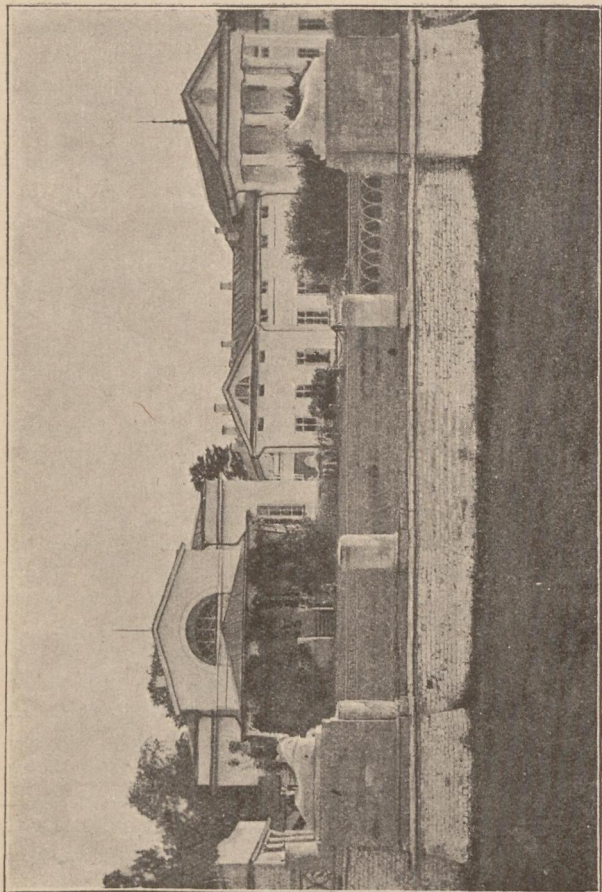
Площадка со стороны въезда, на которой стоял дворец, поднята довольно высоко благодаря вырытому здесь рву, обложенному белым камнем цоколю, спускающемуся ступенями к пруду. Передняя, выступающая часть его, являющаяся мостом с въездными воротами, соединяется непосредственно с проспектом. Выступ этот украшен четырьмя квадратными каменными постаментами, на которых возвышаются чугунные канделябры, заканчивающиеся плоскими тарелками, на которых стояли, как мы можем судить основываясь на старой литографии 40-х г.г., круглые, стеклянные фонари. Эти канделябры, с богато - орнаментированными растительными ство-

лами, вырастают из основания, состоящего из четырех крылатых грифонов, поджавших изгибающиеся хвосты, сидящих по диагоналям постамента, опираясь на выставленные вперед львиные лапы. Грифоны эти снова заставляют вспомнить мотивы мебельного производства того же времени, тех фантастических чудовищ, вырезанных из дерева и позолоченных, что служат ручками и опорами, на креслах александровского времени. Вдоль всего каменного фундамента, по лицевой стороне парапета, тянется решетка, прерываемая круглыми тумбами или постаментами, где лежат, лицом на двор, чугунные львы.

Рисунок решетки очень прост и пипичен для ампирических зданий: узор ее состоит из двух пересекающихся рядов касающихся друг друга кругов, ограниченных полосками греческого меандра. Этот узор повторяем, очень обычный, встретится нам и на других постройках Кузьминок; он попадаетея постоянно в архитектуре александровского времени. Цоколь двора, с его нарядной подъездной террасой со вкусом и вниманием украшенный, в свое время являлся чудесным основанием возвышавшемуся здесь скромному и изящному дому.

Интересно, что архитектурные очертания последнего снова были отмечены параллельными его плану тумбами с протянутыми между ними цепями: точно также обведено полукружие двора, где до сих пор уцелели старые, чугунные скамьи-диваны.

Дворец, от которого осталось лишь левое крыло, был выстроен в конце XVIII века. Подобно церкви он носил явные следы казаковской школы в ряде своих деталей и украшений. Трочастное деление выступ-



Дворец до пожара

пами, с несколько выдвинутым вперед портиком, разнообразило некоторую монопопность, неизбежную в силу выпянутости постройки в длину, которая скрадывалась отчасти благодаря помещенным кое-где над окнами медальонам и барельефам.

Со стороны сада дворец был несколько наряднее, благодаря открытым галлерейкам с ионическими колоннами по сторонам портика и круглящимся наличникам окон. Оба средние выступа дворца отмечали центральную, прекрасно убранную двойными коринфскими колоннами двусветную залу, увенчанную куполом. Зала эта своим кругом колонн, довольно близко походила по замыслу на такую же в доме Покровского - Стрешнева. Отсюда с входной стороны, открывался вид на въезд в усадьбу, с другой стороны на белые призрачные «Пропилеи», прелестную декоративную колоннаду за прудом. Описанный нами дом, украшенный снаружи хорошо нарисованными барельефами, соединялся двумя полуциркульными колоннадами с одноэтажными флигелями по сторонам, сооружениями чисто ампирического характера. Левый сохранился до настоящего времени.

Мы говорили уже об ампире, как о преобладающем стиле в Кузьминках. Низкие каменные крыльцо на подобие Останкинских павильонов, оканчивающих «детские флигеля», находились около дома, перпендикулярно его перерешному пепелищу. Они разработаны, несколько однообразно, лишь портиками тосканских полуколонн, поддерживающих ступенчатое завершение со скромным венком—обычным украшением зданий александровского времени.

Если встать по середине старого дома, на месте отвечающем прежней зале, то отсюда особенно хо-

рошо откроется все прекрасное построение усадьбы. Позади, уходящей спрелой бежит въездная аллея, приводящая к воротам; прямо же перед вами оплогий спуск к пруду, фонтан, солнечные часы, потом пристань и белокаменные «Пропилеи» со ступенями, приводящими к воде.

Пристань и пруд

Только в 1844 г. была поставлена ныне существующая гранитная пристань, заменившая прежнюю, деревянную, исполненную, как несколько голословно утверждают исследователи, по рисункам Жилярди. Авторство последнего в ряде построек Кузьминок, вообще, не может быть вполне категорически здесь установлено. Есть мнение, (В. В. Згура) заставляющее усмотреть в усадьбе некое сотрудничество ипальбанского художника с его талантливым, но еще мало известным сооповарищем, А. Г. Григорьевым. Как бы то ни было, пристань в Кузьминках, являясь самой запоздалой, чисто ампирной постройкой в Москве, не могла быть выполнена Жилярди, за 12 лет перед тем уехавшим к себе на родину. Указанное сооружение возведено на подобие «групповых» сходов в парках и представляет собой цилиндрический массив, с площадкой вверху, обведенной решеткой и двумя круглящимися лестницами, огрениченными ступенчатым спуском массивного парапета, украшенного лежащими фигурами львов. И здесь мы находим классически простой узор железной решетки со спокойной размеренностью частных прутьев, перекрещенных четырёхугольников и кругов. К этой монументальной пристани подходили в прежнее время шлюпки и гондолы, катавшие

по прудам многочисленную, собиравшуюся здесь публику, веселившуюся под звуки песенников или роговой музыки Голицына, вероятно последнего помещика, позволившего себе в то время, роскошную прихоть содержания этого своеобразного оркестра, немислимого без крепостного права.

Действительно, лишь тогда можно было заставить человека уподобиться фортепианной клавише, звучащей по знаку дирижера, производить тяжёлый истинно каторжный механический труд, почти невыносимый для людей, принужденных всю жизнь выдувать одну и ту же ноту. Однако эффект этих звуков, особенно на воде, был замечателен и нередко приводил в восторг иностранцев. Одним из них Робертом кер Портером был описан едва ли не Голицынский оркестр, слышанный им в 1806 г. «Она (т. е. роговая музыка) была изобретена, пишет он, Голицыным в 1762 г. Этот музыкальный инструмент состоит из 40 человек, жизнь которых проходит в выдувании одной ноты. Производимые звуки совершенно подобны игре громадного органа, с той только разницей, что каждая нога кажется слипшей с предшествовавшей и последующей, обстоятельство, которое производит резкое раздражение в ушах и создает какую-то общую монотонность. Все же игра обладает известным величием, особенно когда исполнители не видны: когда же они видимы, невозможно умолчать о размышлениях, которые созвучны их гармониям. Видеть человеческую природу, таким образом использованную, вызывает мысли совершенно противоположные восхищению, обязанному таким усилиям. Я спросил, кому принадлежит этот «музыкальный инструмент» (под этими словами разуме-

ются и трубы и люди). И мне сказали, что «он» был недавно приобретен одним сановником, после смерти прежнего владельца. Некоторые из этих людей, принужденные тянуть ляжку такого меланхолического существования, играют поочередно на нескольких рогах различной величины, которые выдувают высокие ноты. Нижние же трубы имеют каждый своего неизменного музыканта: они очень длинные и положены на подставки или козлы, рядом с которыми стоит исполнитель, прикладываящий рот к маленькому отверстию трубы, находящейся в горизонтальном положении. Форма последней совершенно подобна духовому инструменту: винт вставлен около раструба, чтобы придавать звуку, по требованию, резкий или смягченный тон. Исполнители обычно худы и бледны, и я почти не сомневаюсь, что количество воздуха, которое поглощает инструмент в связи с практикой, нужной для усовершенствования в исполнении, должны вычеркнуть много лет из нормальной продолжительности их жизни». Роговая музыка на пруду, инструментальный оркестр, игравший в нарочно для того построенном здании, поселники наряженные в яркие костюмы, в лодках, фейерверки, взорвавшие небо взлетами ракет, иллюминации— все это, вместе с красками «Влахернских садов», содержащихся в образцовом порядке, привлекало к Кузьминкам внимание москвичей, охотно принимавших участие в «гулянии», устроившемся 2 июля.

Старые виды Кузьминок

О популярности Кузьминок свидетельствуют, кроме многочисленных отзывов современников, еще

не раз переиздававшиеся альбомы видов усадеб, позволяющие мысленно восстановить многое, что впоследствии было искажено пребываниями текущей жизни или вовсе не сохранилось до наших дней. Из этих литографий мы узнаем, что в Кузьминках был чугунный обелиск, украшенный венками и факелами на подобие того, что возвышался до недавнего времени в Суханове, стояли на месте жирандoley при въезде какие-то скульптурные группы, пробегали повсюду тщательно содержавшиеся дорожки, пеперь почти бесследно исчезнувшие. Старые листы дают нам также ряд бытовых картинок — въезд в карете шестерней с гайдуками на запятках, катания на лодках с зонточными навесами по прудам и каналам, прогулки пешие и конные, предпринимаемые многочисленными посетителями усадеб. Известны при альбома видов Кузьминок. Самым старым по времени является издание, оппечатанное в литографии Бартольди, исполненное по рисункам Рауха в конце 20-х г.г. Тетрадь эта, состоящая из 15 листов, не имела заглавия. Позднее, в 1841 году вышло более обширное издание, вызванное, без сомнения, появившимися за этот промежуток времени новыми «красотами» голицынской подмосковной. На этот раз альбом был издан в Париже в литографии А. Бри по рисункам того же Рауха, прибавившего шесть новых листов. «Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего кн. С. М. Голицыну», — так была озаглавлена эта серия, вскоре скопированная в Москве, в известной литографии Роппольта без всяких изменений в картинах.

Почти на всех листах, перечисленных нами изданий, находим протоки, каналы и пруды; вода служит

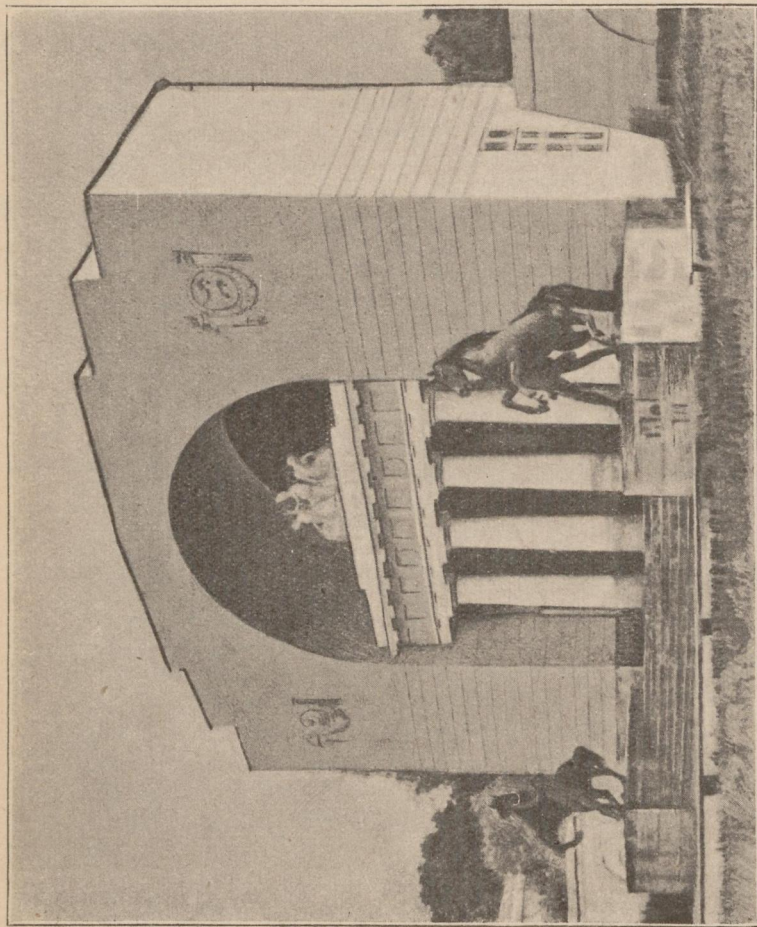
главным украшением этого, типично английского, парка где сообразно обширным запруженным водоемам, располагались и все архитектурные сооружения, назначенные украсить «натуральный» ландшафт.

Конный двор

С гранитной пристани, которая «сделала бы честь любому венецианскому каналу», открывался лучший вид на «Конный двор», прекрасный памятник русского зодчества.

Здание это причудливо соединяет в себе конюшню и место для оркестра, лошадиные стойла и «храм Аполлона». И это любопытное сочетание едва ли не символично для русского крепостного быта, где конюх мог одновременно быть музыкантом и где провинившегося артиста по барской воле в иных усадьбах секли на конюшне.

Но из соединения по существу несоединимого, художник создал в архитектурном отношении нечто замечательно цельное. Два широко-расставленные корпуса, очень скромно обработанные выделением средних, полуциркулярно обведенных окон, отмеченные, кроме того, тосканскими колоннами, соединяются друг с другом невысокой стеной. Эта стена прервана посередине высоким деревянным павильоном, широкой аркой с вписанным в нее портиком о четырех колоннах. Здание, заслоняющее невысокие сводчатые конюшни, придает необычайно парадный вид всей постройке. Четыре колонны портика держат, внутри указанной нами высокой арки, очень строго исполненную часть — антаблемент — с поясом приглицфов и метоп, с слегка выступающим карнизом и це-



Павильон Конного Авора

высоким апшиком; поверх него расположена на фоне темнеющего свода закругленной ниши, теперь несколько поврежденная, группа Аполлона, играющего на лире и двух сопутствующих ему муз. Самое здание разработано до высоты колоннады, рустованными полосами, подчеркивающими гладь белых стен; на них помещены прекрасно нарисованные медальоны с музицирующими амурами, промеж двух, оплеченных лентами, «свеч», соединенных внизу гирляндой. Если прибавить сюда широкую лестницу, ограниченную с боков двумя квадратными площадками, и попытаться мысленно восстановить, вероятно предполагавшиеся здесь, на месте коней, чугунные преножники (на подобие тех, что украшают мавзолей в Суханове), то мы получим удивительно последовательно проведенное и тонко прочувствованное художественное целое. Удачно найденное соотношение частей, лучший признак монументальности,—заставляет видеть в этом здании одно из лучших достижений стиля ампира в России. В боковых частях арки находились небольшие внутренние помещения, освещавшиеся окнами. Самая же ниша, построенная согласно акустическим требованиям, служила местом для оркестра.

Несколько неожиданны по стилю чугунные кони работы М. Клодпа—копии скульптур, стоящих на Елисейских полях в Париже. Эти группы, подобно многим другим, уже нами затронутым памятникам «Кузьминок», были отлиты на «собственных» Пашийских заводах Голицыных для украшения «Конного Двора».

Нижний парк

Прежде чем переходить к рассмотрению других, отражающихся в пруду зданий, следует сказать не-

сколько слов про часть парка позади памятника Петру I. Здесь, на площадке между двух прудов, находим монумент жене Павла I, Марии Феодоровне, развалины беседки и висячий мост, перекинутый через питающую пруды реченку, мост вызывавший особый интерес у посетителей усадьбы.

Нельзя не пожалеть, что изменившиеся вкусы владельца заставили его пожертвовать прежней стильной деревянной ротондой о шестнадцати колоннах, с цилиндрическим центральным помещением перекрытым куполом, окружавшей прежде, воздвигнутый в 1826 г., памятник Марии Феодоровне. Сам монумент был выполнен в мраморе известным московским скульптором Випали и изображал женскую фигуру—«Аллегорию Мира»,—прекрасно задрапированную в широкие одежды, с пальмовой ветвью в руке. Возобновленная в 50-х годах, и сохранившаяся до наших дней, пеперешняя беседка исполнена, вероятно, по проекту арх. М. Д. Быковского, приложившего, вообще, свою руку к сооружениям Кузьминок. Вкусами художника, не сумевшего сохранить заветы ампира, в которых он был воспитан своим учителем Д. Жилярди, объясняется, в значительной степени, этот неуклюжий тяжеловесный павильон в стиле ложной готики, близко напоминающий, находящийся в другом конце парка монумент Николаю I. Оба памятника снова чугунные (второй из них стоит на острове неподалеку от дома), едва ли заслуживают особого внимания своими архитектурными формами, являясь образцами упадочного «дурного» вкуса мало развитой в художественном отношении эпохи.

Время сантиментализма и романтики знало кроме классических храмов «Дружбы» и «Любви», «Мило-

видов" и «Миловзоров», «готических руин» еще и маскированные беседки, обычные в английских садах — какой-нибудь «костер из дров», «стог сена», «березовый домик», скрывавший под неприязнательной оболочкой изящно убранное внутреннее помещение.

Дань эпохе отдали и Кузьминки: и здесь была «березовая беседка», сгоревшая в 1922 году. Но ее маскированный характер не выдержан, что крайне характерно для стиля ампира: деревянный сруб с окнами-люкарнами, сверху окруженный галлереей на столбах, с четырехскатной кровлей, выдает сразу свое классическое происхождение.

Б а н я

В этой же части парка, заканчивающейся зданием оранжереи с уцелевшим еще деревянным помещением для высоких пальм, находится, неподалеку от дворца, очаровательный квадратный павильон под куполом, представленный на одной из литографий. «Вид бани и мосту у мельницы» — так озаглавлен этот лист, где слева, на берегу пруда, в зелени деревьев, находим интересующее нас сооружение. Теперь особенно густо окружают его кусты и деревья заглохшего и разросшегося парка. Фасад домика, выходящий на дорогу, в сторону церкви, разрабатан неглубокой лоджией, снабженной двумя колоннами-столбиками, поддерживающими опоясывающий все здание фриз с триглифами и метопами, повсюду вводившийся архитектором Кузьминок, всегда остававшимся верным заветам строгого ампира. По бокам лоджии, прерывая рустовку стен, расположены две прямоугольные ниши, сочным пятном

рисующиеся на фоне стены; они отмечены сверху львиными головами. Три другие стены бани разработораны прямоугольными окнами, по три с каждой стороны, также прерывающимися здесь, не доходящую до верха, рустовку. Купол, помещенный на обычном для ампирического здания низком ступенчатом барабане, прекрасно завершает всю квадратную в плане постройку, имевшую прежде два боковых, служебных входа. Особенно хорош «ванный домик» лепом, когда обвивающий стены плещ скрывает назойливые позднейшие пристройки, оппняая стены и выступающий карниз, который дает здесь широкую тень.

Пропилеи

Однако в парке Кузьминок есть архитектурное сооружение исключительно «декоративного» характера. Таковы «Пропилеи» — колоннада на берегу пруда против дома. Пропилеи слишком узки, чтобы служить беседкой; их назначение чисто художественное, заключающееся в сочетании белого архитектурного пятна с зеленью деревьев, отражающихся в спокойном зеркале воды.

Двойной ряд дорических колонн, прекрасно охваченных обрамляющими частями, чистой своих пропорций, четкостью форм и продуманностью рисунка, свидетельствует о той же умелой руке классического мастера, которому принадлежит постройка Конного Двора. В общий архитектурный ансамбль вошла и маленькая лестница на берегу пруда, когда-то предназначавшаяся для остановки подплывавших сюда лодок.

Дорожка приводит от дома через плотину к Конному Двору, оттуда, вокруг пруда, через «горбатый»

мостик ведет к Пропилеям и перерывается в глухой и запущенной части английского парка, переходящей в лес. На площадке, украшенной чугунными фонарями, стоит двухэтажная каменная дача, выстроенная в несколько провинциальном стиле 30-х годов, где, вместо всяких украшений, находим лишь разработанный выступом трех средних арочных окон, фасад, увенчанный треугольным фронтоном. Вид на эту пограничную часть усадьбы всего лучше со стороны нижнего пруда, где в одно каменное целое соединены приплюснутая арка водослива и круглый выступ, служащий фундаментом двухэтажной даче.

Это место довольно близко напоминает так же усовершенствованную площадку в Суханове, т. - е. является очень важным звеном всей искусственной планировки усадьбы, своими постройками раскинувшейся вокруг главного, большого пруда.

О с п р о в о к

Небольшой, вытянутый в длину, оспровок, совершенно правильной формы, лежит вблизи берега, неподалеку от пристани. Этот оспровок, с насыпным полукружием, образующим площадку для памятника Николаю I, соединяется с материком помощью двух мостов, сложенных из дикого камня и переброшенных через узкий канал. Узоры решеток этих мостов представляют собой превосходные образчики металлических садовых украшений. Но еще интереснее сохранившиеся здесь, чугунные скамьи-полукружия, дающие нам новый, необыкновенно уютный вид садовой мебели.

Наименее интересным является на острове памятник Николаю I в виде неуклюжего гранитного обелиска, обильно уснащенного чугунными украшениями.

Больница

Уже совсем на оплесе, вдали от прочих зданий Кузьминок, однако на том же большом пруду, стоит довольно курьезная больница, воздвигнутая, повидимому, в 30-х—40-х годах. Здесь особенно интересно отметить еще не отжитое стремление к ампиру, сочетающееся с кое-где встречающимися гопическими мотивами. Однако едва ли удачна вся постройка с неуклюжей стрельчатой аркой в центральной части, с преувеличенно подчеркнутыми контурными линиями; эти линии выложены белым камнем, резко сочетающимся с кирпичем, обуславливающим красную расцветку стен. Само здание низкое и вытянутое в длину; раскинулось «покоем», выдавая свое первоначальное назначение скотного двора.

Померанцевая оранжерея

Много ближе к главному дому, около острова с памятником, расположено длинное, двухэтажное, сильно испорченное позднейшими перестройками, здание классической архитектуры; со стороны сада оно украшено широкой входной лоджией с нишами между пилястрами, служащими продолжением колоннады, несущей строгий фриз, разработанный тригифами и метопами, и низкий, несколько даже приземистый, треугольный фронтон. Здесь, в глубине над окнами, находим очень тонко исполненный скульптурный фриз. Он вознаграждает, до некото-

рой степени, утрату таких же барельефов на фасаде дворца. Несмотря на грубый слой известки, покрывающей рассматриваемый нами фриз, до сих пор можно различить в нем тонкость рисунка и нежность моделировки. Со стороны пруда здание снабжено граненым выступом, отмечающим среднюю залу и увенчанное осьмиугольным фонарем - вышкой под куполом. Зала, расписанная внутри египетскими мотивами в желтых и бледно-розовых тонах, украшена по углам своим колоннами с папирусообразными капителями. В этом высоком центральном помещении стояли, в прежние годы, лучшие экземпляры померанцевых деревьев, для которых предназначалось все здание. В сравнительно недавнее время боковые части оранжерейного дома были приспособлены для жилья и лишены прежних арочных окон во всю высоту стен.

Египетский домик

Лучшей «службой» является, однако, в Кузьминках «египетский» домик, должно быть в старину предназначавшийся для гостей, в последнее же время служивший кухней. Скошенные стены этого павильона, средняя возвышенная часть его, также суживающаяся кверху, — все это довольно близко напоминает памятники Египта, вошедшие, как некоторое второе течение, в стиль ампира. Египет, как художественный стиль, поверхностно воспринимаемый еще в XVIII веке, вошел в искусство на правах других «экзотических» течений — китайского, турецкого или персидского. Однако, сначала его развитие ограничилось внутренней декорировкой комнат.

Сильно поновленная роспись столовой в Архангельском, случайные статуи в той же усадьбе перед грофом у сходов лестницы, каменные мужские фигуры, несущие в Останкине наличники дверей «египетского» зала,—воп, собственно, и все отражения египетского стиля в «прикладном», декоративном искусстве. Единственными же архитектурными, монументальными памятниками такого рода под Москвой являются маленькая, очень скромная оранжерея в Введенском, против Звенигорода, и павильон в Кузьминках.

Однако в Голицынской усадьбе эпош «стиль» лучше приспособлен к пребованиям вкусов начала XIX века с их непременнои стремлением к гладким поверхностям стен, прорезанныи прямолинейными, скошенными здесь, окнами. Портик-лоджия, с двумя колоннами, перехваченными рельефными жгутами, производит впечатление пилона, увенчанного, однако, ампириным, правда, очень плоским, фронтоном, покоящимся на египетском карнизе, который тянется по фасаду всего здания. Две полузвериние крылатые женские фигуры поддерживают в треугольном поле очень выразительную голову сфинкса. В прежнее время здесь стояли, кроме того, фигуры двух симметрично возлежавших львов, не мало содействовавших, правда, впечатлению некоторой перегруженности. Ниже, сразу над колоннами, как бы покоясь на их капителях, показаны хорошо нарисованные распростертые ястребиные крылья, окружающие солнечный диск, охваченный змеями. Все сооружение заканчивается ступенчатым фронтоном. Крайне интересным представляется сочетание египетских мотивов с ампириной декорировкой над окнами боковых выступов—сочно нари-

сованные украшения, соединяющие в себе голову сфинкса, круглые медальоны и цветочные гирлянды. Эти украшения находим в каждом случае, над боковыми из трех окон, над средним же красуется причудливая композиция фасовых и профильных масок. Но, быть может, самой привлекающей подробностью на всем фасаде являются две колено-



преклоненные женские статуэтки перед верхним окном, интересные своей наивностью, простодушным стремлением приукрасить это исключительное в своем роде, здание.

Последовательный обзор многочисленных памятников садового и служебного порядка, далеко неисчерпанных еще в этой, последней своей части, приводит нас к исходной точке нашей прогулки.

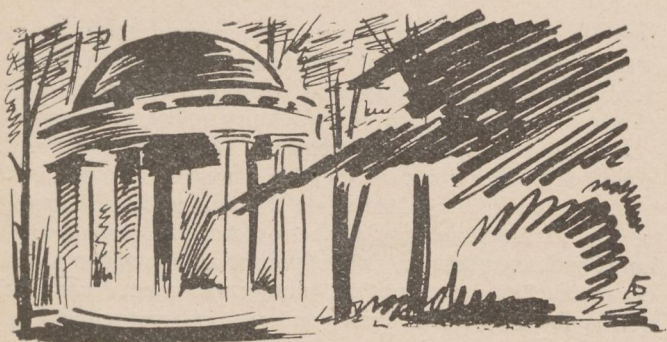
С каждым годом, однако, все более и более рушатся и разваливаются Кузьминки: теперешнее запустение их лишь следствие бесконечной небрежности, проявленной по отношению к усадьбе ее последними владельцами. И все же, несмотря на всю заброшенность этой подмосковной, мы можем и

в наше время повторить вместе с обозревателем пятидесятих годов его, звучащие несколько воспорженно, слова: «Надобно видеть Влахернское в ясный лепный день, надобно пожертвовать целыми супками, чтобы осмотреть и налюбоваться тамошними садами, и тогда только можно судить о том наслаждении, которое испытывает посетитель, перенесенный туда из городского тумана».



В. ЗГУРА

СУХАНОВО



СУХАНОВО — УСАДЬБА УХОДЯЩАЯ. НЕ ПОЛУЧИВШАЯ подобно многим подмосковным, громкой известности в свое время, не воспетая в воспорженных стихах, не запечатленная в красивых гравюрах или литографиях, она скромно прошла путь своей художественной жизни и, запущенная небрежными владельцами, ни кем не замечаемая, доживает свой недолгий век. Но если нарушен усадебный ансамбль, изменилась общая картина архитектурного пейзажа, если стерлись почти все воспоминания устройства „подмосковной“ с яркими штрихами отраженного старого быта, то целы еще в Суханове некоторые художественные памятники, сохранилось очарование вечной юной природы, распоряжаться которой так неподражаемо умели мастера прошлого.

Усадьба раскинулась на большом пространстве. Обширный главный дом находится в центре. Перед ним широкая открытая площадка. На левой стороне (если идти от Екаперининской пустыни), растянулись длинной изломанной линией многочисленные живо-

писные службы; в некоторой их части нашла свое выражение прихотливая фантазия строителей. За домом начинается большой английский парк, спускающийся к длинному и глубокому пруду, образованному при помощи речки Гвозди. Аллеи с намеками дорожек разбегаются в разные стороны, потом переплетаются, закручиваются и наконец совсем исчезают. Маленькие пруды, расположенные террасами, когда то содержащиеся в образцовом порядке и даже с водившейся в них рыбой, охвачены со всех сторон подступившим к ним кустарником и почти пересохли. Сочными красочными пятнами вкрапляются в прихотливо разросшуюся зелень разрушающиеся садовые постройки.

С конца XVIII века до самой революции Суханово находилось в роде князей Волконских.

Главное устройство, усадьбы принадлежавшее Е. А. Волконской, падает на два первых десятилетия XIX века. Тогда был построен в главных частях господский дом, все службы и большинство декоративных сооружений. Парк получил тот рисунок, который в основных контурах, сохранился до последнего времени. К 1816 году Суханово было уже оплочно устроено и имело почти все постройки, видимые нами сейчас. Сверх того было не малое количество разнообразных затей, следы которых совершенно изглажены временем. Самый парк занимал большую территорию, нежели теперь и перекидывался на другую сторону пруда, где располагается сейчас деревня. Много, было только лишь задумано, но так и не получило осуществления; в Сухановской библиотеке сохранялось не малое количество папок с массой проектов по имени. Особенно приходится жалеть

об этих неосуществленных замыслах уже потому, что для Суханова работали такие художники, как Росси, Менелас, Шарлемань, Фоссатти и многие другие; как министр двора и заведующий постройкой «публичных зданий» П. М. Волконский имел возможность привлечь к работам по своему имени лучшие художественные силы того времени. И то, что сохранилось в Суханове, говорит о большой художественной культурности и тонко развитом вкусе.

В Суханове не устраивалось роскошных празднеств, блестящих приемов, широких театральных увеселений, как в Кускове, Останкине и других прославленных подмосковных. В рядах старого московского общества Волконские не выделялись безудержным размахом, свойственным многим богачам того времени. Скромный характер усадьбы обуславливался и сравнительно редкими наездами сюда владельцев.

До середины XIX века постоянно ведутся в Суханове какие-то работы; мысль о приведении в наилучший вид подмосковной, не покидает владельцев. В 40-х годах происходит ряд капитальных переделок; кое-что сооружается вновь. В доме устраиваются новые экзотические комнаты. С 60-ых годов художественная жизнь замирает. Только изредка производятся ремонты и починки. Живой интерес к усадьбе утрачивается. Незаметно закрадывается неумолимое разрушение. Исчезают одна за другой легкие садовые постройки. Сквозь суровую филъптрацию времени проходит только лишь то, что более значительно, более устойчиво материально. Но запущенность обрекает с годами и эти последние остатки на гибель.

Из сохранившегося в Суханове до наших дней, главный дом представляет наименьший художественный интерес. Прежде всего следует иметь в виду, что он разновременен, несет наслоения нескольких эпох. Главный корпус в основе своей последней четверти XVIII века, со сводчатым нижним этажом может быть еще более раннего времени. В начале XIX столетия к нему были приделаны колонные портики и с двух сторон открытые колонные галереи, заканчивающиеся флигелями. В таком виде внешность дома была, повидимому, недурной и во всяком случае типичной для погдашнего усадебного строительства. Но в 40-х годах облик его сильно искажился. Колонные галереи закрыли и повисили, над правой же галереей возвели жилой этаж, слившийся с флигелем; левый флигель переделали; в центре, со стороны подъезда, на месте портика, возвели крышную полуторонду из ионических колонн застекленных в промежутках. Ремонты и исправления наложили печать на весь Сухановский дом.

Внутреннее убранство дома почти не сохранилось. В нижнем этаже к саду на стенах мы находим остатки росписей с турецкими, египетскими и другими мотивами.

Здесь были прежде «экзотические» комнаты — турецкая, египетская и рыцарская; уцелевшие отчасти росписи исполнены ипальянским художником Барбиери.

Во втором этаже располагались жилые и парадные помещения. Стены ряда комнат сохраняют интересные обои первой половины XIX века. Между окнами в парк находятся зеркала стиля ампир в белых с золотом рамах; целы каминны и несколько люстр екатерининского и александровского времени.

Помещение над галлереей, построенное в 40-х годах было занято «китайской комнатой», устраивавшейся архитектором А. Каминским. От нее остались длинные деревянные панно между окнами,—имитация китайских лаков, изготовлявшаяся и расписывавшаяся здесь же в Суханове своими крепостными мастерами. Дальше среди небольших жилых комнат любопытны по оставшимся обоям—«японская» и «Амура и Психеи». Они, повидимому, относятся к 40-м годам и устраивались одновременно с китайской комнатой. Убранство их, как и в китайской комнате, не сохранилось.

Из немногочисленных оставшихся предметов очень большой интерес представляет, находящаяся в так называемой красной гостинной огромная жардиньерка Севрской мануфактуры, подаренная Волконскому французским королем Карлом X. На круглом основании возвышаются в виде ропонды колонки, держащие огромное круглое блюдо, на котором поставлена широкая фарфоровая ваза с бронзовыми украшениями. По ее верху непрерывной лентой проходит живопись с аллегорическим изображением человеческой жизни, подписанная „L. V. Parant. 1821“. В той же комнате уцелели две огромные вазы императорского фарфорового завода с живописью, подписанные, одна В. Столеповым—1832 года, а другая Даладугиным,—художниками, работавшими для этого завода.

В следующей «синей гостинной», с прекрасными глубоко-синими с выцветшим золотом, обоями находится на стене круглое венецианское зеркало XVIII века в золоченой, резной раме с пусклым мерцанием стекла составленного из нескольких кусков. Очень интересны на нем изображения амуров. Рассеянные

по всему дому остатки разнообразной мебели и отдельные предметы когда-то обильного убранства, большого интереса не представляют.

Соединяющаяся теперь с домом церковь прежде стояла отдельно. Она типична для 70-х годов XVIII века, но не выглядит сколько-нибудь значительной. Ее внутреннее убранство относится к более позднему времени и мало интересно.

В нескольких шагах отдельно стоит маленькая и совсем некрасивая звонница, построенная в середине XIX века.

От дома до небольшого скромного ампирного здания, бывшей кухни, тянется сильно поломанная чугунная решетка с чугунными же воротами, служившими парковым входом. Вообще в Суханове находим большое количество чугуна; вазы перед домом и на сходе с левой галереи, треножники и плоские урны на садовой лестнице, обелиск в парке и прочее, напоминают несколько тяготение к этому материалу, ярко выраженное в Кузьминках.

Направляясь из ворот направо к главному дому, перед которым расположена открытая площадка, с плоскими чугунными вазами на высоких подставках и солнечными часами, спускающаяся к пруду, и минуя его, мы, по прямой дорожке, выходим к полуразрушенному зданию в плане представляющему букву П. Выступающие павильоны спереди прорезаны каждой широкой импозантной аркой. Глади стен в нижней части рустованные, по бокам арки заполнены типичными ампирическими панно с факелами, сейчас почти совершенно сбитыми. Гладкая лента чуть выступающего фриза связывает поле стены с зубчатым карнизом. Боковые стены разбиты тремя полу-

циркулярными окнами, над которыми в промежутках поставлены те же орнаментальные панно. Отлично почувствованные пропорции и умелое владение незамысловатыми и скромными фресками, заставляющие забыть осыпавшуюся штукатурку, обвалившиеся карнизы, сбитые скульптурные украшения, словом всю несомненную обреченность постройки и дают возможность любоваться совершенством четкого ритма. Средняя часть постройки, отступающая назад, служила когда то парадной оранжереей. Боковые же части имели, повидимому, характер лепных садовых павильонов без какого либо определенного назначения.

Автор этой постройки, как и почти всего находящегося в Суханове, неизвестен. Приписывание ее Д. Жилярди не имеет сколько нибудь прочного основания, что конечно не уменьшает достоинства самой вещи.

Минуя через каменный арочный мостик, два верхних прудика и свернув вниз, мы скоро выходим на площадку, где недавно еще находился деревянный, так называемый, детский домик в стиле Ропетовских изб, не представлявший, конечно, художественной ценности. Вблизи, окруженный высоким кустарником, воздвигался отличный чугунный обелиск — памятник Александру I, поставленный П. М. Волконским в 1826 году. Это был великолепный и типичнейший образец ампирного обелиска, широко распространенного в русских усадьбах того времени. Его остатки можно видеть здесь же на земле.

Подымаясь вверх, опять таки по направлению к главному дому, посетитель наталкивается на небольшой павильон с колонной полуорондой в центре

и тройными окнами по бокам. Построенный в начале XIX века, он повторяет в упрощенном виде мотив «концертного зала» Кваренги. Павильон этот, носящий обычно название «елисаветинского» доживает последние дни; покосившиеся колонны близки к падению, окна совершенно разбиты, задние стены частью уже не существуют; внутренние перегородки, разделявшие помещение на три комнатки, разобраны. Среди полного разрушения и обветшалости неожиданным выглядит кусок одного из плафонов, врывающийся звучным аккордом полным жизни и радости. Павильон рассчитывался кроме своего прямого назначения летнего чайного домика и «волбера» на известное панорамное воздействие с пруда или противоположного берега, откуда он выглядит действительно очень эффектно в своем зеленом окружении. Перед домиком виден сейчас граничный постамент—это основание, бывшего здесь до недавнего времени, памятника императрице Елизавете Алексеевне, представлявшего собой скромную ампирную призму, увенчанную урной—художественный пип, часто встречающийся в надгробных памятниках 20-х, 30-х годов прошлого столетия.

Дальше внизу около миниатюрного прудика, среди заросли, неожиданно открывается, вросшая в землю бронзовая фигура сидящей девушки в сокрушенной позе.

«Урну с водой уронив об утес, ее дева разбила,»

«Дева печально сидит, праздный держа черепок.»

«Чудо: не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой »

«Дева над вечной струей вечно печально сидит.»

Эти стихи Пушкина вызваны вышеупомянутой скульптурой П. Соколова, повторявшего свою известную работу.

Против «Плачущей девушки», на берегу большого пруда, раньше находилась пристань, от которой видны только сваи. Два мраморных сфинкса, лежавшие по сторонам помоста, в настоящее время находятся у входа в полуротонду главного дома, не будучи связаны с нею.

На крупной возвышенности, над «Плачущей девушкой» стоит круглая колонная беседка — «Храм Венеры», типичнейший и неопъемлемый образ помещичьей усадьбы. Восемь тосканских колонн несут широкий антаблемент, увенчивающийся куполом, расписанным изнутри кессонами. В метопы вставлены скульптурные рельефы хорошо сохранившиеся. Вообще это наиболее целостное и свежее выглядящее сооружение Сухановского парка. Из «Храма Венеры» открывается прекрасная перспектива пруда и противоположного берега. В свою очередь беседка служит красивым декоративным пятном, насыщающим картину этой стороны. Против круглой беседки груды кирпича и остатки стен означают места, бывших здесь оранжерей и грунтовых сараев.

В нескольких десятках шагов отсюда, вправо в углублении, пролегает дорога на хозяйственный двор усадьбы, мимо плотины и старой мельницы. Через эту дорогу из парка до недавнего времени был перекинут в виде широкой арки кирпичный мост с железными баллюстрадами, соединявший парк с соседней возвышенностью. С правой стороны этой дороги у начала ската находится ряд строений, связанных в одну длинную линию поражающую зрителя своей необычностью: круглые и граненые башни, конусообразные вышки острые крыши сливается в напряженный аккорд своеобразной фантастики. Постройки

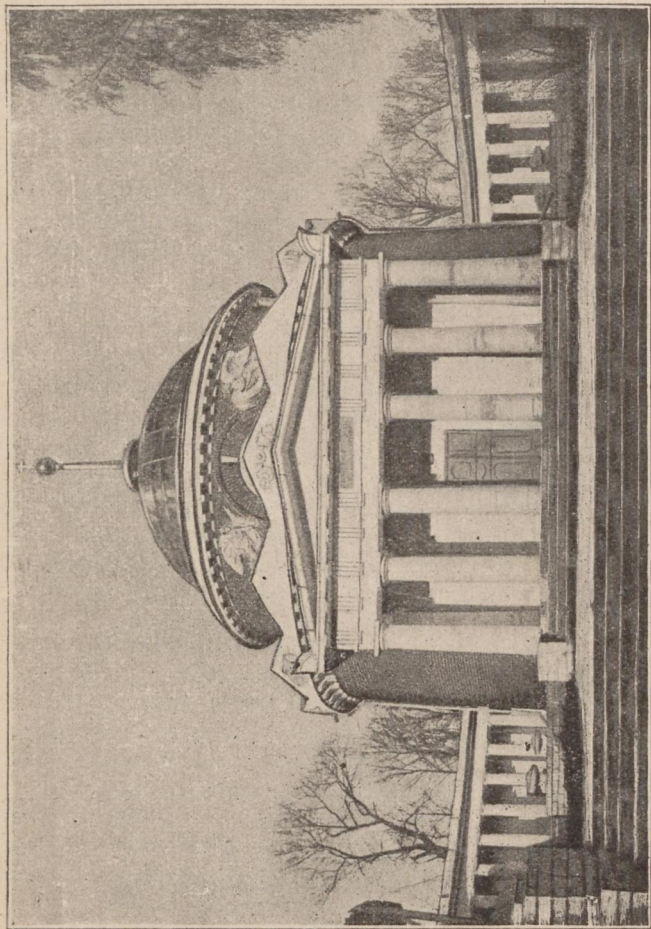
не лишены некоторой живописности, поразительны своей плоскостной архитектурой; создается почти иллюзия театральной подвесной декорации. В «готические» корпуса вкраплены два небольших классических домика «для приезжающих» николаевского времени.

Перпендикулярно расположенный длинный и низкий корпус «людских» интересен вышкой с конусообразным верхом, воздвигнутой в центральной приподнятой части, в своем облике несущей что-то «китайское».

Остальные хозяйственные и служебные здания художественного интереса почти не представляют, хотя и относятся к первой половине XIX века.

Такой в общих чертах представляется сейчас Сухановская усадьба. Несмотря на отсутствие многого, полуразрушенность существующего, создается какая-то общая картина, слитный образ, скрепляющий отдельные разрозненные впечатления. Природа здесь становится таким же художественным материалом, как постройки; по мере разрушения этих построек все увеличивается роль зеленых масс, солнечных полей, отвыкших от капризной руки садовника насаждений. Но запущенность не окончательно стерла черты дряхлеющей усадьбы. И в Суханове на месте сгладившихся дорожек мы видим прекрасные аллеи с высокой стеной деревьев. За обвалившимися капителями и разбитыми окнами елизаветинского домика, любуемся его отношениями и рисовкой отдельных частей. По сохранившемуся плафону блестящему свежестью красок, мы живо представляем себе всю былую прелесть внутреннего убранства.

Но, конечно, если бы обозрение Суханова давало материал только лишь для ретроспективных переживаний, не оправдывался бы его интерес для совре-



Мавзолей

менного зрителя. Суханово не исчерпывается однако обломками и руинами. Настоящая художественная жизнь не покинула его.

Позади гопических построек, в стороне от дороги, находится мавзолей Волконских—исключительный памятник в истории русской архитектуры, явление высокого художественного качества. В нем несомненно главный интерес современного Суханова. Им-то вполне оправдывается посещение усадьбы.

М а в з о л е й

Сухановский храм-мавзолей построен Е. А. Волконской в 1813 году и таким образом относится к лучшей поре русского ампира. Сооружение его велось крайне поспешно и не было, как увидим ниже, доведено.

Все здесь, начиная с плана, поражает своей оригинальностью и неожиданностью. Композиционные приемы смелы и решительны. Четкая продуманность сквозит во всех подробностях этого сооружения.

Центром всей композиции является свободно стоящая ротонда с шестиколонным дорическим тонко прорисованным портиком и боковыми входами. Сзади она охвачена широким полуциркулем, который образован из флигелей, вынесенных вперед, колоннад закрытых сзади и колокольни, служащей объединяющей точкой всей обширной дуги.

Распянувшееся длинной линией, все сооружение стоит на своего рода платформе с широкой центральной лестницей; эта последняя украшена по бокам чугунными жертвенниками с вздымающимся пламенем. Они поставлены в 1827 году, но несомненно входили в первоначальный замысел памятника. И в отдельных

частях, и в целом, насколько охватывает глаз, мавзолей очень хорош. Художественное впечатление несколько оправляется неприятной красной поверхностью обнаженного кирпича; на его фоне рисуются белые пятна штукатурных орнаментаций и белокаменных колонн. Такое сочетание опнюдь не входило в первоначальные расчеты строителя. Все сооружение должно было быть одето штукатуркой, что придало бы совсем другой характер его поверхности. Стоит лишь мысленно представить себе другую расцветку, как все возникает в преображенном виде. Совершенно безусловно, что наружная отделка в силу каких то причин не была доведена до конца. Это ясно доказывается между прочим и тем, что на стенах как ропонды, так и полуциркуля ясно видны впадины гнезд для лесов, которые не успели даже заложить.

Внутренняя отделка ропонды блещет изысканностью отлично выраженного стиля ампир. Иконостас сделан в виде изящной ропонды. Входы украшены ионическими колоннами, за которыми (над дверьми) вделаны барельефы. Потолок расписан кессонами может быть несколько позднее. Благодаря огромной толщине стен внутреннее пространство храма очень незначительно, не соответствуя несколько наружному объему.

Под ропондой находится склеп, где имеется несколько могил Волконских. Каменная коробка над спуском вниз, несколько портит вид ропонды с задней стороны.

Сухановский мавзолей представляется крайне важным памятником для истории русской архитектуры. Он исключителен не только в плане русского,



но и западно-европейского ампира. Мы нигде больше не найдем подобного плана, подобного решения сложной архитектурной композиции. Комбинации частей и отдельных моментов ступ часто расчипаны на скрытое оптическое воздействие.

К сожалению, время не пощадило и этого замечательного памятника. Боковые лестницы попорчены, плоские урны свалены, один жертвенник на главной лестнице упал, подход к площадке с правой стороны загражден кустарником. Орнаментации опчасти по-сбиты и пообвалились. Но самые стены еще крепки и простоят долго. Во всяком случае, если можно согласиться с гибелью садовых построек, то никак нельзя допустить разрушение этого незаслужено забытого памятника.

УКАЗАТЕЛЬ



- Акустика**—учение о звуке. В архитектуре—звуковые условия помещения.
- Ампир(ный)**—стиль империи, время (конец XVIII и перв. четв. XIX вв.), когда художники пользовались переработанными мотивами древне-греческого и римского искусства.
- Амур**—сын и спутник анпичной богини Любви, Венеры.
- Амшаник**—клеть, в которую на зиму убираются ульи с пасеки.
- Английский парк**.—Так называются парки, разбитые возможно ближе к природе, не пронутый человеком.
- Ансамбль**—общий вид, общая картина, целое.
- Анпаблемент**—продольное перекрытие колонн, состоящее из трех частей: архитрава (нижней), фриза (средней) и карниза (верхней).
- Арка**—массив с криволинейным очертанием, образованный из камней, удерживающихся в висячем положении взаимным давлением, служащий для перекрытия пролета или для поддержания находящейся выше части постройки.

Аркада—ряд арок, опирающихся на столбы или колонны.

Апшик—стенка, расположенная над верхним карнизом (см.) и завершающая собой фасад (см.) здания.

Баженков, В. И. (1737—1799).—Один из самых выдающихся русских архитекторов. Наиболее интересные и грандиозные проекты Баженкова, как например, дворца в Кремле и Смольного Института, не были осуществлены.

Барaban—круглая или восьмигранная возвышенная часть, поддерживающая непосредственно купол здания.

Барельеф—скульптурное выпуклое изображение на плоской поверхности, выступающее на одну четверть действительного объема.

Барокко—(по итальянски означает „спранный“) стиль, народившийся в Италии в XVI ст., как противовес, строгой закономерности искусства Возрождения (см.). В XVII и XVIII веках барокко перешел во все европейские страны.

Бельэтаж—второй этаж здания.

Биковский, М. Д. (1802—1885)—архитектор, ученик Жилярди (см.) отошедший в своих постройках от ампира (см.) и перешедший на мотивы из различных стилей главным образом, эпохи Возрождения (см.).

Бюст—погрудное скульптурное изображение.

Венера—античная богиня любви.

Витали, И. П. (1794—1855)—один из интересных русских скульпторов; между другими его произведениями следует отметить скульптурные украшения и группы Триумфальных ворот в Москве на Тверской.

- Возрождение (Ренессанс)**—стиль XIV—XVI вв., возникший в Италии со стремлением приблизиться к правде и натуре, постигнуть законы анатомии и перспективы. Эпоха эта делится на Раннее Возрождение (до 1500 г.), Высокое В. (до 1560 г.) и Позднее В., переходящее затем в стиль Барокко (см.) характерный для XVII в.
- Вольер**—птичник с редкими породами птиц; клетка больших размеров.
- Гондола**—лодка с крытым сиденьем на корме, управляемая гребцом с одним веслом.
- Готика**—стиль, существовавший в Европе между XIII и XVI вв., получивший начало во Франции. Для него типичны крайняя расчлененность конструкции, огромной высоты и ширины пролеты, остроконечные арки, башни, шпили. Формы тонкие, устремленные кверху. Лицевые фасады построек богато украшались скульптурой, а орнаментация отличалась необыкновенной сложностью. В середине XVIII, а затем XIX в. в Европе было стремление, не миновавшее и Россию, подражать готическому стилю, как в архитектуре, так и в мебели, выразившееся в чисто внешнем воспроизведении стрелчатых форм.
- Грифон**—фантастическое крылатое животное с головой орла и телом льва.
- Деталь**—подробность, частность.
- Диагональ**—линия, соединяющая вершины двух углов многоугольника.
- Дорический ордер**—один из трех ордеров выработанных греческой архитектурой, отличается простотой и тяжеловатостью своих

форм. Капитель (см.) лишена украшений и только ствол колонны покрыт каннелюрами (см.)

Египетский стиль—один из самых древних и замечательных по своим достижениям в живописи и архитектуре, характеризующийся монументальностью и огромными размерами построек. К этому стилю возбудился интерес в Европе во второй половине XVIII в.

Жакоб—французский мебельщик XVIII в. Наибольшую известность получил, вводя в мебель преимущественно красного дерева, украшения золоченой меди в виде полосок, розеток и т. д.

Жардинберка—подставка для цветов.

Жильярди, Д. И. (1788—1845)—архитектор, итальянец по рождению, всю жизнь проработавший в России. Наиболее значительный представитель московского ампира (см.), создавший целую школу мастеров. Им исполнена масса построек в Москве и усадьбах; одно из значительнейших произведений—Московский Университет.

Жирандол—настольный подсвечник.

Ионический ордер—один из трех ордеров (см.), выработанных греческой архитектурой; значительно свободнее и наряднее дорического (см.); капитель (см.) составлена из двух крупных завитков по сторонам. Каннелюры (см.) глубже прорезаны и число их больше.

Казков, М. (1733—1812)—знаменитый русский архитектор, работавший главным образом в Москве, где он соорудил ряд зданий и весьма повлиял на последующих московских зодчих.

Каннелюры — желобкообразные продольные выемки на стволе колонны.

Кантемир, Антиох (1709—1744)—сапирик, его произведениями начинается новая русская липература.

Капителъ—верхняя часть, завершение колонны.

Карниз—продольный выступ, идущий вверху фасада или какой либо другой части здания. Верхнее из трех горизонтальных разделений антаблемента (см.).

Кваренги, Джакомо (1744—1817)— италянский архитектор долго работавший в России и создавший ряд первоклассных зданий в столице и провинции.

Кессоны—большей частью квадратные или восьмиугольные впадины в потолке или своде, имеющие значение украшения.

Классицизм (классический стилъ) — пришел на смену рококо (см.). Художественные произведения этого стиля основаны на образцах д.-греческого и римского искусства.

Коконник—декоративный мотив в архитектуре в форме полукружия с приподнятым и сведенным в остроконечное завершение верхом.

Консоль—выходящая из стены подпорка, поддерживающая выступающую часть постройки, напр. балкон. Так же называются деревянные резные подставки, висящие на стене и столики, суживающиеся книзу; такие столики ставились перед зеркалами и окнами.

Коринфский ордер (см.)—наиболее нарядный из трех ордеров, выработанных греческой архитектурой. Особенно пышно тут украшается

- капитель (см.), имеющая сходство с корзинкой цветов.
- Лоджиа—помещение, имеющее колоннаду или аркаду вместо наружной стены.
- Люкарна—слуховое окно, большую частью круглой формы.
- Мавзолей—усыпальница монументальных размеров.
- Мавританский стиль, отражающий искусство мавров, населявших Испанию до XV века. В архитектуре и орнаментальной живописи много причудливого разнообразия форм и красок.
- Меандр—орнамент в виде ленты, изогнутой под прямыми углами и образующей повторяющийся узор.
- Менелас — архитектор, работавший в Петербурге, в первой половине XIX века. В Детском Селе им построены интересные Египетские ворота.
- Метопя—квадратной формы промежуток между двумя смежными фризами (см.).
- Нарышкинский стиль—последняя фаза древнерусского зодчества или, вернее, первая фаза нового, возникшего под влиянием западно-европейского барокко (см.). Название получил от рода Нарышкиных, которыми было построено несколько церквей этого стиля.
- Ниша—углубление в стене, большей частью полукруглой формы.
- Обелиск—четырехгранный, сверху, суживающийся столб с заостренной в виде пирамиды верхушкой.

Ордер (порядок). Известная система художественной обработки колонны и антаблемента (см.). Греки выработали три ордера, отличающиеся один от другого пропорциями и главным образом капителю (см.): дорический, ионический и коринфский. Римляне прибавили к этим еще два ордера—сложный, представляющий соединение коринфского с ионическим и тосканский, схожий отчасти с дорическим. Вся европейская архитектура позднейшего времени пользовалась ордерами, выработанными античным миром.

Орнамент—живописное или скульптурное украшение, формы которого берутся из растительного и животного царства или геометрических линий.

Панно—часть стены, обрамленная рельефным бордюром, нередко заполненная живописью или барельефом (см.).

Парапет—перила в виде каменной стенки.

Перпендикуляр—линия, спущенная на другую линию и образующая с последней прямой угол.

Пилон—массивный устой.

Пилястра—вертикальный четырехугольный выступ в стене, имеющий те же членения, что и колонна.

Плафон—плоской или иной формы пополок, украшенный живописью или декоративной лепкой.

Портик—колонны, расположенные у входа или вдоль стены в один или несколько рядов.

Пропилеи—колоннада перед храмом.

Психея—олицетворение человеческой души.

Резиденция—местопребывание коронованных и знатных особ.

- Р и т м**—ритмический, в чередовани подчиненный известной закономерности.
- Р о к о к о**—стиль, отличающийся прихотливостью форм; получил свое начало во Франции во время Людовика XV (1710—1770). В России он широко применялся во второй половине XVIII века.
- Р о м а н т и к а**—направление в искусстве, отличительной чертой которого является фантастика, необычайность.
- Р о п е т о в с к и й** стиль—псевдо русский, имитировавший деревянную резьбу и народные вышивки, введенный архитектором Ропетом-Петровым И. П. (1845—1908); он не шел дальше фальшивой подделки под настоящую старину.
- Р о с с и**, Карл (1775—1845), выдающийся архитектор. Его главные постройки находятся в Ленинграде—Русский Музей, Александринский театр, Елагин дворец и др.
- Р о т о н д а**—круглое помещение, покрытое куполом.
- Р у и н ы**—развалины.
- Р у с т о в к а**—проложение более или менее глубоких борозд на глади стены, разделяющее последнюю как бы на отдельные камни.
- С е в р**—крупнейшее и высокое по качеству производство фарфоровых изделий во Франции; основано в половине XVIII в.
- С о к о л о в**, П.—Интересный скульптор; конца XVIII и перв. полов. XIX в. известностью пользуется его статуя „Молочница разбившая кувшин“ в Детском Селе.
- С ф и н к с**—фигура фантастического животного с головой женщины и телом льва.

- Тондо**—живописное изображение в границах круга или овала.
- Тосканский ордер** (см.) введен римлянами и по своим формам напоминает дорический (см.) ордер.
- Триглиф**—по-есть три борозды. Каждый из выступающих, украшенных вертикальными бороздами камней, составляющих главный мотив дорического фриза (см.). Триглифы отделяются друг от друга метопами (см.).
- Урна**—особой формы сосуд; распространенный декоративный мотив в XVIII в. и пер. пол. XIX в.
- Фасад**—внешняя сторона здания.
- Фельтен, Ю. М.** (1720—1801)—архитектор-классик, работавший также и в готическом стиле, который более всего им выражен в чесменском дворце и церкви под Ленинградом.
- Фоссати, Г.**—архитектор-итальянец, работавший в России, в первой половине XIX в., позднее известный своими литографированными альбомами видов храма Софии в Константинополе.
- Французский регулярный сад (парк)**—искусственного характера разбивался с насколько возможно большими и разнообразными причудами, стриженными различными формами деревьями, фонтанами, каскадами, беседками, статуями и т. д.
- Фреска**—живописное изображение, исполненное водяными красками на свежей штукатурке. Такая штукатурка впитывает в себя краски и, высыхая, соединяется с красками в одно целое.

Фриз—средняя часть антаблемента (см.), украшенная большей частью орнаментом (см.).

Фронтон—треугольник в верхней части фасада (см.) стены, главным образом фасада, который отделялся от нижележащей площади карнизом.

Церера—античная богиня Земледелия и Плодородия.

Цоколь—подножие здания—нижняя часть стены обыкновенно выступающая.

Экзотика—стремление к необычайному, чужеземному, главным образом к Востоку.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Царицыно

Дворец	17
Ворота на „хлебный двор“	19
Второй кавалерский корпус	23
Фигурные ворота	25

Кузьминки

Дворец до пожара	49
Павильон конного двора	57
„Египетский домик“. Центральная часть	67

Суханово

Мавзолей. Ротонда и колоннада	81
Мавзолей. Ротонда и колокольня	84



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Царицыно	9
Кузьминки	39
Суханово	71
Указатель	89
Список иллюстраций	99



493.189



EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU



1 0100 00400105 9

A white rectangular label with a barcode and text. The text at the top reads 'EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU'. Below the text is a standard 1D barcode. At the bottom of the label, the number '1 0100 00400105 9' is printed.

— 30

— ОДИН РУБЛЬ