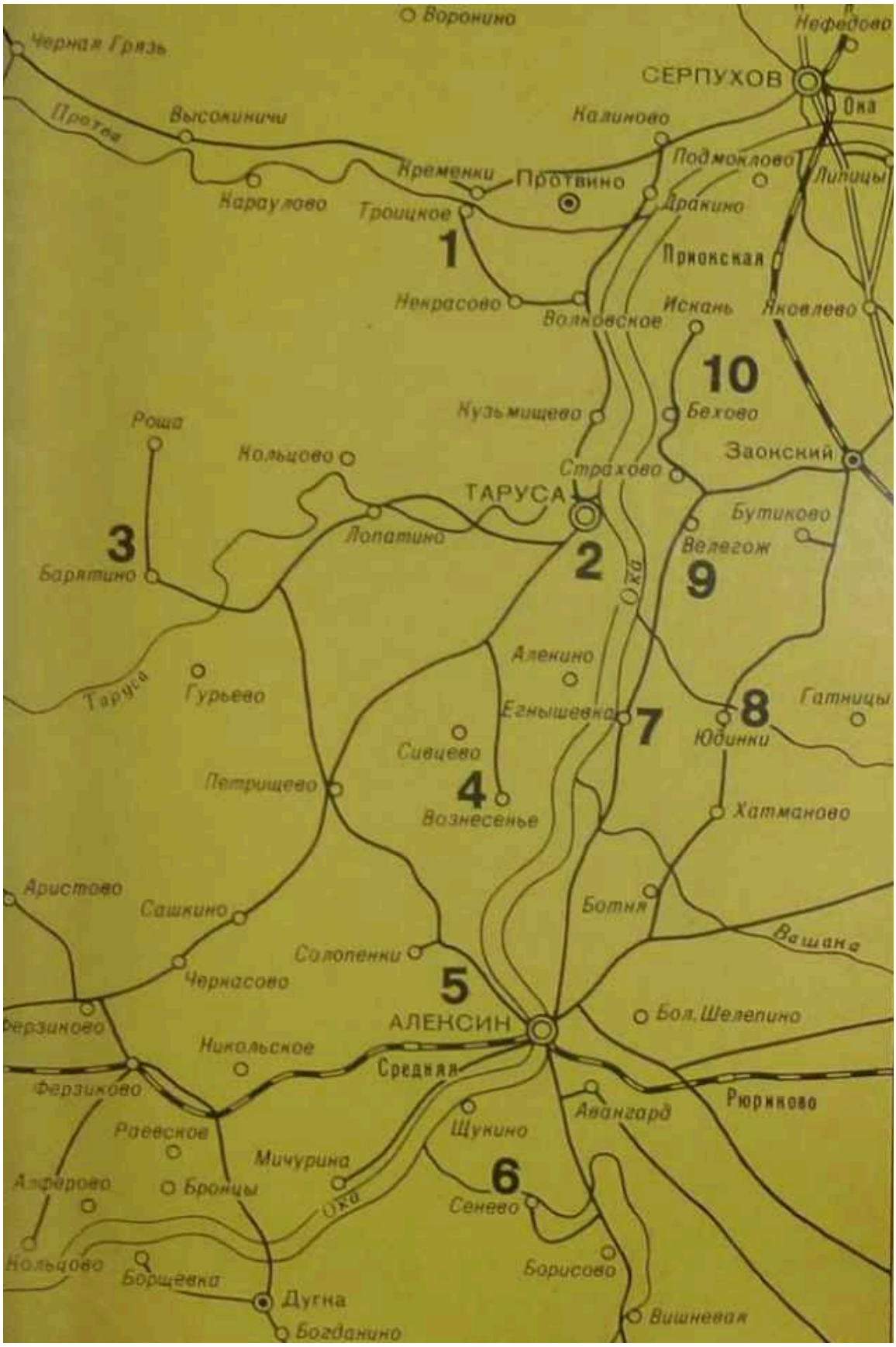
В СРЕДНЕМ ТЕЧЕНИИ ОКИ




Воронино
Нефедово
Черная Грязь
СЕРПУХОВ
Протва
Высокиничи
Калиново
Ока
Подмоклово
Липицы
Кременки
Протвино
Караулово
Троицкое
Дракино
1
Приокская
Некрасово
Волковское
Искань
Яковлево
10
Кузьмищево
Бехово
Роща
Кольцово
Заокский
Страхово
ТАРУСА
Бутиково
Лопатино
Велегож
3
2
9
Барятино
Ока
Алекино
Тарусса
Гурьево
Гатницы
Егнышевка
7
8
Юдинки
Сивцево
Петрищево
4
Вознесенье
Хатманово
Аристово
Ботня
Сашкино
Вашана
Солопенки
Чернасово
5
Бол. Шелепино
Ферзиково
АЛЕКСИН
Никольское
Средняя
Ферзиково
Авангард
Рюриково
Щукино
Раевское
Мичурина
Бронцы
6
Сенево
Кольцово
Борщевка
Борисово
Дугна
Вишневая
Богданино



1. Троицкое.
Парадные ворота усадьбы.
Последняя четверть
XVIII в.



2. Таруса.
Надгробие
В. Э. Борисова-Мусатова.
Скульптор А. Т. Матвеев.
1910





3. Борятино.
Усадебный дом.
70-е гг. XIX в.
4. Вознесенье.
Церковь Вознесения.
1784





5. Алексин.
Дом купца Маслова.
Последняя четверть
XVIII в.
6. Сенево.
Усадебный дом.
Начало XIX в.





7. Егнышевка.
Усадебный дом.
Начало XIX в.
8. Юдинки.
Усадебный дом.
Вторая четверть XIX в.





9. Велегож.
Церковь
Рождества богородицы.
1730
10. Бехово.
Церковь Троицы.
1907

В среднем течении Оки

М.ДУНАЕВ Ф.РАЗУМОВСКИЙ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1982

ББК 85.113(2)1
Д83

4901000000-184
Д----------139-82
025(01)-82

© Издательство «Искусство», 1982 г.

Содержание

ОТ АВТОРОВ_____7

1. ОТ СЕРПУХОВА ДО ТАРУСЫ_____9

Погост Борисоглебский в Дракине (12). Усадьба Троицкое (13). Рождественская церковь в Гостешеве (23). Древний Оболенск (24). Кременки (26). Церковь Иоанна Богослова в Кузмищеве (26). Усадьба Игнатовское (28).

2. ТАРУСА_____ 33

Далекое прошлое (33). Архитектурный облик города (37). Здесь жили и работали художники, поэты, писатели (46). М.Цветаева (49). В.Борисов-Мусатов (51). В.Ватагин (56). К.Паустовский (58). П.Заболоцкий (61).

3. ОКРЕСТНОСТИ ТАРУСЫ _____63

Усадьба Истомино (63). Усадьба Ильинское (68). Усадьба Борятино (70). Церковь Воскресения в Роще (81).

4. ОТ ТАРУСЫ ДО АЛЕКСИНА_____ 82

П.Голубицкий в Почеве (82). Сельцо Ладыжино и село Трубецкое (83). А.Сумароков в Сивцеве (86). Погост Введенье (89), Усадьба Вознесенье (91). Усадьба Колосово (94). Усадьба Богимово (102). Усадьба Петровское (111).

5. АЛЕКСИН_____114

Мышегский железоделательный завод (114). Парк «Жалка» (115). Страницы истории (115). Облик старинной крепости (121). Старый Успенский собор (121). Никольская церковь (126). Дом Маслова (127). Новый Успенский собор (130). Алексинские дачи (132).

6. ОКРЕСТНОСТИ АЛЕКСИНА_____135

Усадьба Сенево (135). Никольская церковь в Фомищеве (138). Преображенская церковь в селе Спас-Конине (139). Воскресенская церковь в Богучарове (141). Усадьба Поповка (142). Усадьба Егнышевка (146). Погост Вепри (153). Усадьба Юдинки (153). Рождественская церковь в Велегоже (157). Усадьба Страхово (159).

7. ПОЛЕНОВО_____164

История усадьбы (164). Парк (165). Большой дом (165). Аббатство (171). Троицкая церковь в Бёхове (171). Музей (172). Художественно-просветительская деятельность Поленова (173).

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА_____182

От авторов

Читателю, интересующемуся историей русской культуры, как будто хорошо известны художественные памятники среднего течения Оки между Алексином и Серпуховом. Свидетельством тому — широкая популярность музея-усадьбы Поленово и «литературной» Тарусы. Однако рядом с этими столь посещаемыми местами, к которым ведут оживлённые дороги и куда совершаются подлинные паломничества, существуют интереснейшие, но мало или почти неизвестные памятники, связанные с именами Е.Р.Дашковой, А.М.Хитрово, М.Д.Бутурлина, А.П.Сумарокова, А.П.Чехова, братьев Н.С. и П.С.Бобрищевых-Пушкиных.

Берега большой среднерусской реки: пологие склоны холмов, одинокие деревья, сельские церкви, старинные усадьбы — живые свидетели пролетевших столетий. Чтобы эти реликвии не утратили обаяния исторической подлинности, необходимо преодолеть

временную и мировоззренческую дистанцию, понять не только формально-эстетическую сторону памятников, но и их идейную суть, индивидуальные обстоятельства их «жизни». Стремясь раскрыть общекультурный смысл памятников искусства и помня то, что особенности культуры связаны с особенностями быта и мышления, мы всматривались сквозь документы в едва проступающие черты действительно существовавших людей. Ибо эпоха — это люди, и познание прошлого невозможно без познания человека. Чем конкретней проступали очертания героев иных эпох, отличительные свойства их характеров, грани их внутреннего духовного мира, тем прочнее и глубже становились связи между человеком и архитектурой, сконцентрировавшей в себе культуру разума и чувства, культуру отношений между людьми и личного поведения, культуру труда и досуга — культуру, уже вошедшую в быт, привычку, норму.

Действительно, каждая усадьба вызывает целый мир образных ассоциаций, которые образуют неразрывную связь с непосредственными впечатлениями. Когда мы попадаем в художественный мир усадебного ансамбля, нам представляется редкая возможность уловить как раз то, что составляло реальную жизнь ушедшей эпохи. Воплощённая средствами архитектуры модель этой жизни и есть усадьба, отличающаяся индивидуальной гаммой чувств и поэтически-аллегорической композицией, которая когда-то была задана личными склонностями владельца. Обитателя дворянского гнезда давно уже нет, а усадьба и сегодня даёт нашему воображению верные координаты для понимания его стиля жизни, психологии и духовного мира.

И здесь хочется сразу оговориться: на берегах Оки читатель не найдёт всякого рода туристской экзотики. Мы будем рассказывать о многих памятниках, которые некоторым читателям покажутся рядовыми. Но давайте задумаемся над тем, что даёт человеку XX века русская усадьба, маленький провинциальный город, простая сельская церковь и почему они достойны внимания. Задача нашего рассказа — помочь сделать культурно-исторический опыт прошлого достоянием современности.

Путешествие по окской земле измеряется не километрами пройденного пути, а интенсивностью душевного общения с ней. И то, что остается за спиной, не исчезает бесследно, продолжая жить в

нас, наполняя нашу душу, у которой есть своя, может быть, самая чуткая и деятельная память.

1. От Серпухова до Тарусы

Окский пейзаж — пейзаж бесконечных далей — впечатляет прежде всего отчетливо ощущаемым национальным общерусским масштабом, воплощая характерные черты русской природы и русской земли. Говорят, что природа страны даёт ключ к характеру её народа. На берегах Оки в верности этого суждения убеждаешься воочию. Как и в душе нашего народа, здесь патетическая страстность живет рядом с затаённым лиризмом, душевная простота оборачивается духовной мудростью, бурные порывы восторга и гнева сменяются мягкой грустью, а то и бесконечной тоской. Прекрасна и бесконечна в познании природа Оки, где встречаются образы и настроения столь разные! Немыслимо перечислять их — здесь слово поэзии, живописи, музыке... И, всматриваясь в заокские дали, мы как бы слышим протяжную, берущую за душу русскую песню и героическую былину о непобедимых богатырях, вспоминаем замечательные пейзажи Поленова и Левитана. Есть у окского пейзажа ещё одна особенность — историческая глубина. Здесь, на этих берегах, творилась История. Здесь проходили долгие дороги веков, которыми шли наши предки.

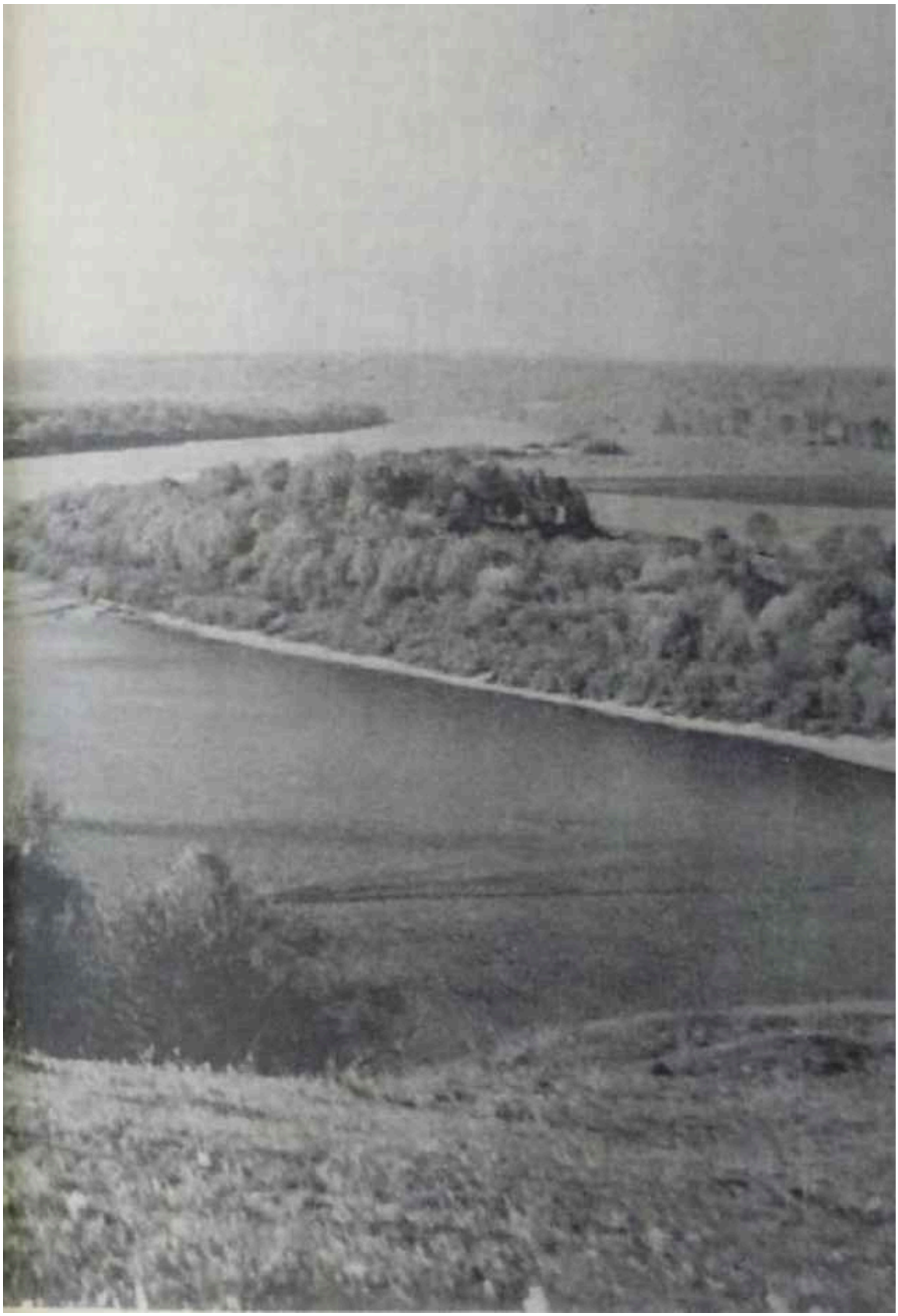
Подлинных памятников древности на нашем пути сохранилось немало, но время многое упрятало глубоко под землю, и различить остатки древних окских поселений вятичей сегодня непросто. Для археологов на берегах Оки еще много работы. Во времена домонгольской Руси (XII в.) в районе впадения рек Нары и Протвы в Оку проходила граница между Смоленским, Черниговским и Владимиро-Суздальским княжествами. Вблизи границ располагалась цепочка древних городов: Доброчков, Неринск, Новый Городок и Лобынск.

ДРАКИНО. На место древнего города Лобынска (первое упоминание — в 1146 г.) указывает «погост Борисоглебский на реке Оке и на устьи реки Протвы» (ныне село Дракино). Это в буквальном смысле слова ровесник Москвы. Вместе с будущей

столицей Лобынск упоминается также и в 1147 году в известии о возвращении из Москвы новгород-северского князя Святослава Ольговича, отца знаменитого Игоря Святославича, воспетого в «Слове о полку Игореве». После встречи со своим союзником, суздальским князем Юрием Долгоруким, «Святослав же оттуда возвратися к Лобыньску».



Ока в окрестностях Тарусы



Ока в окрестностях Тарусы

На Борисоглебском погосте сохранилась каменная церковь, выстроенная в 1684 году. По формам и характеру фасадной декорации она схожа с церковью в Березне. К этой же группе памятников в ближайших окрестностях Серпухова принадлежит довольно хорошо сохранившаяся церковь в Старых Кузьменках. В убранстве этих небольших бесстолпных кубических сельских храмов применены типичные для XVII века архитектурно-декоративные детали, начиная с кокошников, наличников с килевидными очельями и кончая ширинчатыми поясами.

Борисоглебская церковь несколько раз перестраивалась. В начале XIX века старую, вероятно, шатровую колокольню надстроили новым, цилиндрическим ярусом звона с куполом и шпилем. Основная перестройка, в результате которой Борисоглебская церковь получила новые симметричные приделы и трапезную, была осуществлена в 1882 году.

По реке Протве близ ее впадения в Оку проходит старая граница между Московской и Калужской губерниями (теперь областями). На низком, сплошь поросшем сосновым и смешанным лесом московском берегу Протвы селения редки. Где-то среди уходящего к востоку густого зеленого моря затерялись сёла Шатово с красно-кирпичной церковью Михаила Архангела (вторая половина XIX в.), в эклектичной архитектуре которой ещё живы отголоски классицизма, и Калугино с Никольской церковью (конец XIX в.) в «русском стиле».

Правый, высокий калужский берег издревле был плотно заселён. Старинные сёла, разбросанные по широкой долине, следуют одно за другим. Мимо них, прихотливо извиваясь, неторопливо течет Протва. У сельца Юрятина сохранилась старая плотина с полуразрушенным огромным пятиэтажным зданием мельницы, выстроенным в кирпичном стиле в конце XIX века.

ТРОИЦКОЕ. Здесь, на Протве, расположено знаменитое село Троицкое, куда в XVIII столетии спешили курьеры, доставляя иронично-доверительные письма Дидро, официально доброжелательные, а то и раздражительные послания Екатерины II и грозные приказы Павла I. Здесь провела большую часть жизни легендарная княгиня Екатерина Романовна Дашкова, с 1783 по

1794 год стоявшая во главе двух академий — Академии наук и Российской академии. «Моё любимое имение Троицкое, где мне так хотелось жить и умереть»,— неоднократно повторяла она.

Троицкое — старинное село, известное с середины XVII века как владение князей Дашковых. Блестящий гвардеец, подпоручик Михаил Иванович Дашков (1736—1764) в 1759 году женился на пятнадцатилетней дочери генерал-поручика и сенатора графа Романа Илларионовича Воронцова Екатерине. Эта восторженная женщина, несмотря на свой ещё совсем юный возраст, отличалась необыкновенной заинтересованностью в общественной жизни. Далеко не последнюю, хотя и не решающую роль она сыграет в дворцовом перевороте 28 июня 1762 года, который примет за революцию. «Я была счастлива,— вспоминает она впоследствии,— что революция совершилась без пролития крови».

В 1765 году Дашкова, двадцатилетняя вдова (князь Дашков умер в Польше в 1764 г.), впервые приехала в Троицкое, чтобы присутствовать при освящении только что построенной каменной церкви, здание которой сохранилось до нашего времени.



Троицкое. Церковь Троицы.

С тех пор Дашкова неоднократно бывала и подолгу жила в Троицком: в 1769 году, получив в Петербурге разрешение на поездку за границу; по возвращении из Европы с детьми и летом 1784 года, когда с гордостью показывала усадьбу своей подруге миссис Гамильтон: «Меня привело в восторг, что моей приятельнице понравилась красивая местность, в которой расположен этот красивый уголок, и что она, хотя как англичанка и видела чудные парки своей родины, одобрила и мой сад, который был не только распланирован мной, но где каждое дерево и каждый куст были посажены по моему выбору и на моих глазах».

Троицкое навсегда освящено для нас памятью о Екатерине Романовне Дашковой, столь нерасторжимо связано это место с личностью одной из самых замечательных женщин XVIII столетия. Герцен, первый биограф и восторженный почитатель Дашковой, увидел в ней новое явление русской жизни: «Дашковою русская женская личность, разбуженная петровским разгромом, выходит из

своего затворничества, заявляет свою способность и требует участия в деле государственном, в науке, в преобразовании России и смело становится рядом с Екатериной». Дашкова объехала всю Европу, её собеседниками были Вольтер и Дидро. По предложению Бенджамина Франклина Американское философское общество приняло её в число своих членов. За труды в разных областях науки Дашкова была избрана членом Римско-императорской академии, Королевской Стокгольмской и Дублинской академий, Берлинского общества испытателей природы, Санкт-Петербургского общества. При участии Дашковой создаются журналы «Новые ежемесячные сочинения» и «Собеседник любителей российского слова», «Словарь Академический Российский», переводное издание «Российский театр».

Но ум, независимые суждения и деятельный характер — разве совместимы они с миром придворного угодничества. «Несмотря на то, что я была графиней Воронцовой по отцу и княгиней Дашковой по мужу, я всегда чувствовала себя неловко при дворе»,— вспоминала Дашкова. Однако конфликт и трагедия Дашковой глубже, значительнее и, конечно, несводимы к примитивной дворцовой интриге и нервозному, неуживчивому характеру. Суть этого конфликта в противоречиях между индивидуальным нравственно-духовным сознанием личности и социально-политическими идеями Просвещения, пустившими на русской почве глубокие корни.

Восемнадцатое столетие было веком Просвещения. С восшествием на престол Екатерины II (1762) идеи раннего французского Просвещения овладевают умами передовой части русского дворянства. Под их влиянием формируются философские, этические и эстетические взгляды Дашковой. В просветительстве Дашкова видит путь к «благополучию общества» (статьи «Общество должно делать благополучие своих членов», «О сообщественном устройстве»). Ей очень импонируют и забота о благе государства, и утверждение принципа личных заслуг как единственного критерия в оценке общественной пользы человека, и, конечно, в первую очередь — доктрина «просвещенного монарха», «философа на троне». Естественно, что к духовному миру и нравственной позиции монарха она предъявляла самые высокие требования.

Екатерина II, тонко улавливая социально-политическую конъюнктуру, приноравливается к этим взглядам — пытается

представить себя ученицей французских просветителей и создать себе репутацию просвещенной, добродетельной государыни. Неудивительно, что Дашкову привлекает этот образ, освященный к тому же надеждами юности, поиском человеческого и общественного идеала.

До конца жизни Дашкова любила и была предана Екатерине. Даже после всего того, что она видела при развращенном дворе, и несмотря на то, что, столкнувшись с немилостью сильных мира сего, она большую часть жизни провела в ссылке, изгнании.

Последнее столкновение с Екатериной происходит после напечатания в редактируемом Дашковой журнале «Русский театр» (1793) трагедии Княжнина «Вадим Новгородский», которую императрица признала «подающей соблазн к нарушению благосостояния общества». Дашкова берёт двухгодичный отпуск, и, хотя официальной отставки с постов директора Петербургской Академии наук и председателя Российской академии не получает, фактически это отставка.

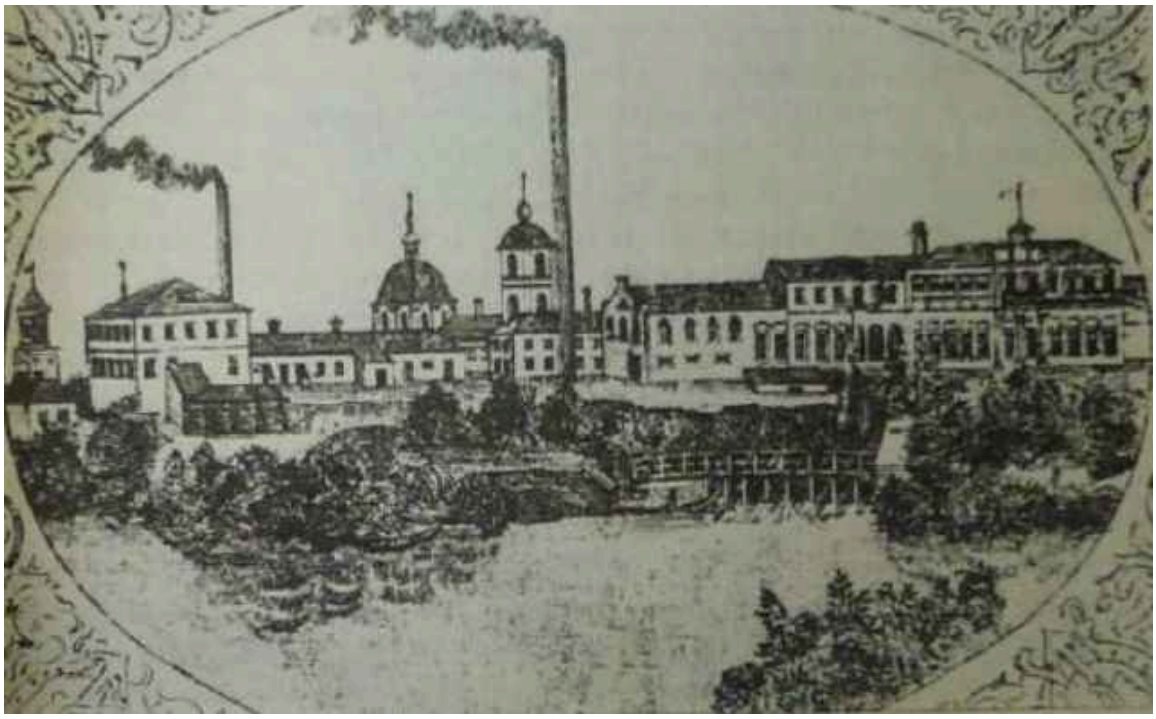
В истории русской культуры, русского Просвещения Дашковой принадлежит значительная, благородная и неизбежно драматическая роль. Она прекрасно осознаёт тёмные стороны российской действительности, ищет пути её переустройства. Усматривая корень зла и несправедливости в невежестве и забитости крестьян, продажности чиновников, дикости помещиков, Дашкова приходит к мысли о необходимости просвещения народа, воспитания новой породы людей, добродетельного человека. Целью всей своей жизни она ставит приобщение россиян к европейской культуре, совершенствование системы образования и воспитания.

В педагогической деятельности судьба приготовит Дашковой, пожалуй, самое страшное испытание силы её духа — разлад с детьми, выходящий за рамки семейного конфликта, знаменующий двойной крах: материнских надежд и одновременно просветительских иллюзий — главного дела жизни. Ознакомившись с многими выдающимися достижениями педагогической науки, придерживаясь прогрессивных взглядов в вопросах воспитания, Дашкова детально разрабатывает примерную систему образования передового русского юноши. Сколько истрачено сил на воспитание Павла и Анастасии. «С хваленым матерью воспитанием и дочь и сын вышли негодяи...» — злорадствовала Екатерина II.

В последний период жизни у Дашковой много несчастья и горя. Павел I официально отстраняет её от всех должностей, лишает всех наград и повелевает безвыездно жить в Троицком. Вскоре и эта мера покажется ему недостаточной. В три часа ночи в Троицком появляется нарочный с приказом немедленно отправляться с семьей в Новгородскую губернию. Так 2 декабря 1796 года, в кибитке, в метель, Дашкова отправляется в ссылку. Только заступничество императрицы Марии Федоровны и фаворитки Павла I Е.И.Нелидовой смягчает деспота, и Дашковой разрешают вернуться в Троицкое.

Пожилая женщина, она по-прежнему неутомима и энергична. Помимо литературных и научных занятий Дашкова ведёт обширное строительство. Воспоминания ее гостьи Кэтрин Уильмот полны удивления: «Она учит каменщиков класть стены, помогает делать дорожки, ходит кормить коров, сочиняет музыку, пишет статьи для печати, знает до конца церковный чин и поправляет священника, если он не так молится, знает до конца театр и поправляет своих домашних актеров, когда они сбиваются с роли; она доктор, аптекарь, фельдшер, кузнец, плотник, судья, законник...»

В этот период Троицкое достигает своего высшего расцвета. Сегодня трудно представить, что здесь были и дворец, и театр, и манеж, и оранжереи, и больница. Их проектирует и строит сама Дашкова. «Я была своим собственным архитектором, садовником и управляющим... В дождливые дни, когда приходилось сидеть дома, я чертила планы предполагаемых построек и плантаций...»— вспоминала она. Сегодня смотришь на сохранившийся в Калужском музее план всей усадьбы и понимаешь всё великолепие ансамбля. Троицкое — это модель прекрасного воображаемого мира, оазис просвещения в пустыне нищеты и убогости, просветительское мечтание, воплощенное на земле без посредника, руками самого просветителя. «Просветительский» ансамбль Троицкого рассчитан на нового человека, обладающего утонченным вкусом, обширными знаниями и наделенного к тому же поэтическим восприятием природы. Усадьба Дашковой и сейчас рождает массу культурно-исторических ассоциаций, далеко уже выходящих за рамки первоначально заложенной в ней эстетической программы.



Троицкое. Вид усадьбы

Фрагмент рекламного плаката Общества Троицко-Дашковской бумаго-картонной фабрики. Начало XX в.

В ансамблевую застройку Троицкого включено здание церкви (1765), возведённой до начала основного усадебного строительства. Её архитектура связана с московскими памятниками середины XVIII века. Барокко здесь очень умеренное, графичное и плоское. Велико искушение отнести этот незаурядный памятник к творчеству К.И.Бланка, который много строил для графа И.Л.Воронцова, родного дяди княгини Е.Р.Дашковой, как в его подмосковном Воронове, так и в Москве. Сравнительный анализ форм дает много аналогий с постройками этого интересного мастера, но объемно-плановая композиция Троицкой церкви обладает целым рядом оригинальных особенностей. В её архитектуре использована, хотя и в переработанном виде, композиция вотчинных храмов рубежа XVII—XVIII веков — восьмерик на сложном ярусе основания, лишь тяготеющего к двухосно-симметричному варианту плана. К бесстолпному помещению церкви, восточные углы которого скошены, с востока примыкает прямоугольный алтарь с характерным полукруглым выступом, с севера и юга — два симметричных придела, с запада — двухстолпная трапезная и

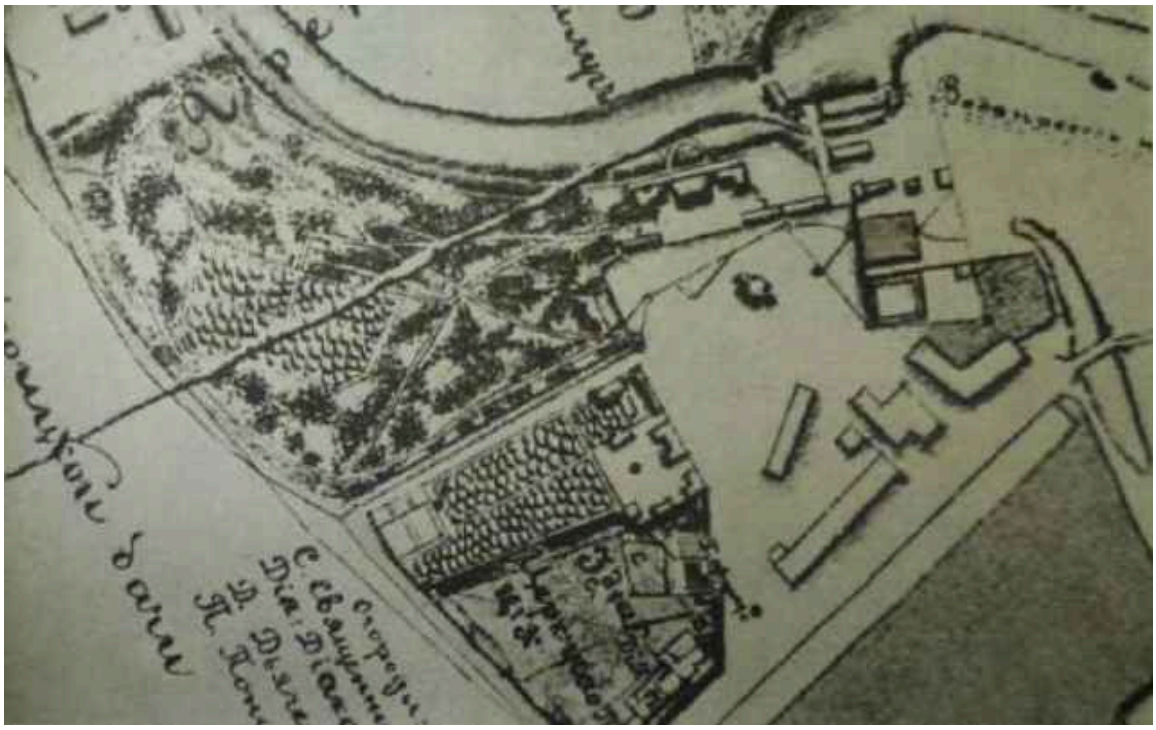
колокольня в четыре яруса. Основным декоративным мотивом в обработке фасадов храма служат пилястры, на углах раскрепованные, на приделах образующие портики с фронтонами. Пилястры и частично стены первого яруса колокольни рустованы. Почти скульптурный характер придает церкви многократно повторенная креповка углов.

Троицкая церковь была, по-видимому, единственным в усадьбе зданием в стиле барокко. Остальные многочисленные постройки ансамбля, окруженные обширным английским парком, были классицистическими. Композицию всего ансамбля усадьбы определяет излучина Протвы. К западу от церкви на обрывающейся к реке береговой террасе располагается парадная зона, к которой ведут поставленные по её главной оси каменные ворота «баженовского» времени. Это небольшое по размерам сооружение подчеркнуто монументально. Высокую, красивых пропорций арку проезда фланкируют сдвоенные тосканские колонны большого ордера. Очень пластичен венчающий сооружение антаблемент с белокаменными триглифами. Величественность центрального проема подчёркивают две небольшие симметричные калитки с прямоугольными проёмами пеших проходов.



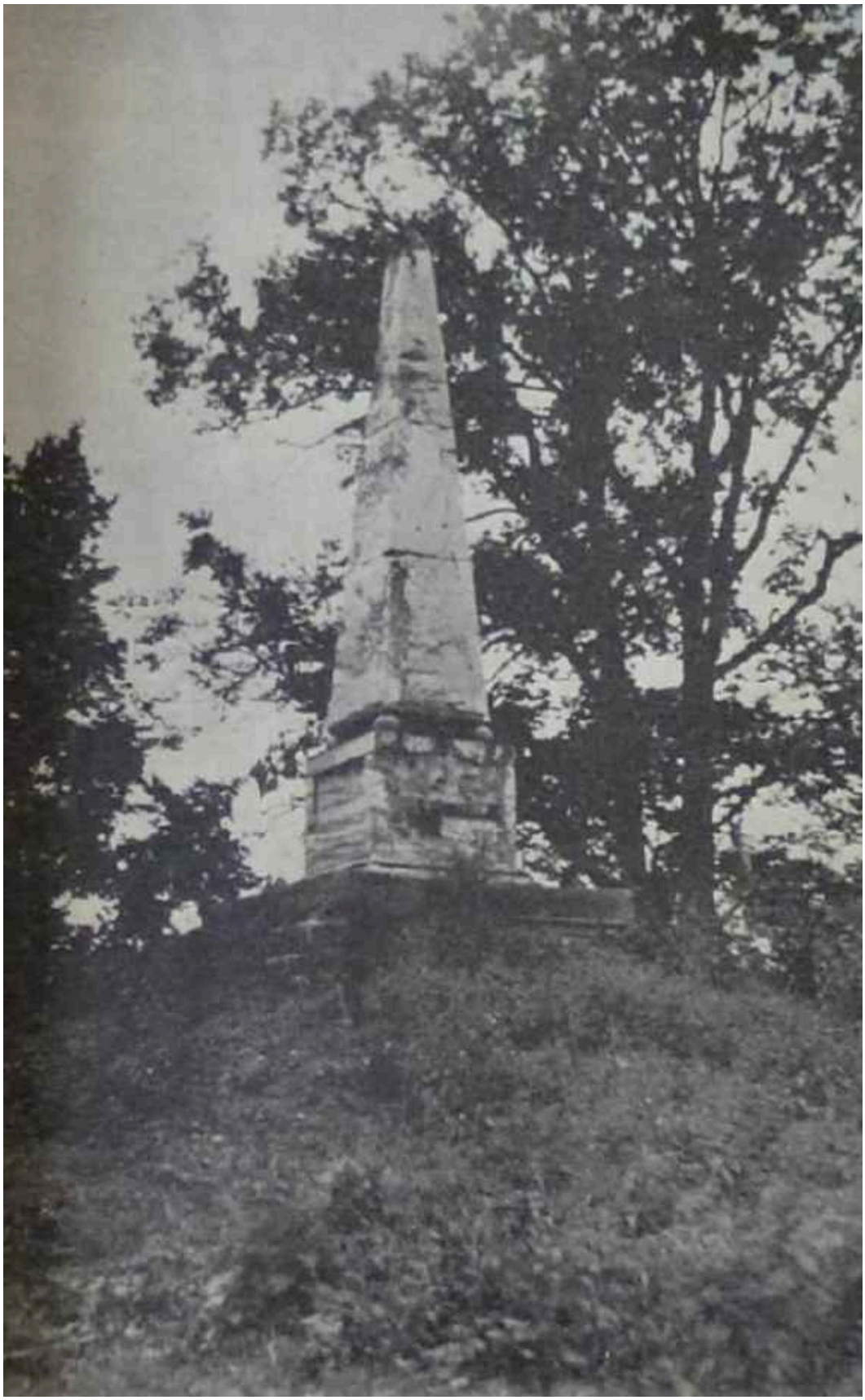
Троицкое.
Парадные ворота. Последняя четверть XVIII в.

Парадный двор ограничивают два симметричных флигеля, соединявшиеся первоначально с воротами каменной оградой. Небольшие здания, принадлежащие к кругу памятников безордерного классицизма, немногословны и выразительны. Плоскости их стен подчёркнуты неглубокими нишами с накладными подоконными досками и карнизом с сухариками. Лишенная сильных пластических акцентов, архитектура флигелей «нейтральна», она как бы оттеняла мажорное звучание главного дома, который, увы, не сохранился. Его заросшие кустарником фундаменты видны прямо напротив ворот, ведущих теперь на опустевший парадный двор.



Троицкое.
Фрагмент межевого плана усадьбы. 1854.
Калужский областной краеведческий музей

Главный дом стоял над самой Протвой. Отсюда вдоль реки, мимо каменной подпорной стены идет дорожка в парк. К югу от парадной части располагался почти исчезнувший «плодовитый» сад, за которым была распланирована пейзажная часть — один из ранних в России образцов «английских» парков. От береговой дорожки отходят липовые и сосновые аллеи, подводящие к различным садовым затеям — «зеленой зале», «хороводам», зеленым лужайкам. На одной из них насыпан смотровой холм-курган, на вершине которого поставлен обелиск розового мрамора. Закладные доски с обелиска утрачены, поэтому повод для его сооружения, как и смысл сохранившейся эмблематики, остаются загадкой. То ли этот памятник напоминал Дашковой о кумире её юности Екатерине II, что явилось бы ещё одним свидетельством её чувств к императрице; а может быть, он связан с посещением Троицкого миссис Гамильтон, в честь которой одна из окрестных деревень до сих пор называется Гамильтоново.



Троицкое.
Обелиск в парке. Последняя четверть XVIII в.

27 октября 1805 года Дашкова начала писать в Троицком свои мемуары — знаменитые «Записки». Сегодня, спустя почти два столетия, читаешь «Записки» — и словно ощущаешь личность живую, яркую и современную. В них трудно разделить лирическое самовыражение и страстную гражданскую мысль, женское кокетство и пронизывающую искренность, беспощадную правду и сентиментальный вымысел. Этот замечательный памятник русской культуры XVIII века в равной степени принадлежит и истории и литературе.

Через три года после окончания работы над «Записками» (1810) княгиня Екатерина Романовна Дашкова умирает в своём московском доме на Никитской улице. Тело, после отпевания в церкви Малого Вознесения, привозят в Троицкое и здесь предают земле в левом приделе церкви.

ГОСТЕШЕВО. В окрестностях Троицкого Дашковой принадлежало шестнадцать сел и деревень, в том числе большое село Гостешево, раскинувшееся высоко над долиной Протвы. При каких обстоятельствах оно перешло к Дашковой, неизвестно. В 1782 году селом владели графы Панины. Оба брата были не последними людьми в государстве и сделали головокружительные карьеры: старший, Никита Иванович, был воспитателем будущего императора Павла I и фактически министром иностранных дел, младший, Петр Иванович,— фельдмаршалом. Панины были родственниками Дашковой (двоюродные дяди Михаила Дашкова). С Никитой Ивановичем Дашкову связывала многолетняя дружба, не раз его влиянию обязана она своим спасением. Как это ни странно, но осмотрительный, осторожный и хитроумный политик, сибарит покровительствует энергичной женщине смелого, самостоятельного ума, деятельного, беспокойного нрава.



Гостешево.
Церковь Рождества. 1830

В Гостешеве в конце сельской улицы, круто поднимающейся в гору, стоит казённая Рождественская церковь, выстроенная в 1830 году. Есть сведения, что «покойная княгиня в оном (селе.— ***Ф.Р.***) приготовляла материалы на сооружение каменного храма». Может быть, при Дашковой строительство уже началось, и тогда, наверное, был составлен проект. Не исключено, что его сочиняла сама Дашкова, ведь она была «своим собственным архитектором». Ампирный облик Рождественской церкви мог возникнуть в результате несложной редакции первоначального проекта.

Храм принадлежит к типу центричных сооружений, широко распространенных в эпоху классицизма. В основу плана положен равноконечный крест, угловые части которого понижены. Над средокрестием на четырех массивных пилонах покоится купольная ротонда, расчлененная тройными окнами с филенками по сторонам. Ортогональная композиция фасадов усилена пилястровыми портиками. В интерьере, украшенном темперной живописью академического толка, — царство пространственных и световых эффектов. Полумрак в углах, широкие скрещивающиеся лучи в алтарной и боковых частях и, наконец, залитый светом купол

обогащают замысел зодчего бесконечным разнообразием случайного.

ОБОЛЕНСКОЕ. Село Оболенское находится у впадения речки Людни в Протву. Как встарь, природный ландшафт здесь незаметно переходит в сельский. Осыпь древних валов едва различима рядом с вековыми липами погоста. На глаза попадается множество старинных надгробий: белокаменных резных саркофагов с солярными знаками и незамысловатыми эпитафиями (первая половина XIX в.), чёрных, полированных гранитных памятников (конец XIX в.), официальных и немногословных.

Здесь находился древнерусский город Оболенск, существовавший уже в первой половине XIII века. В то время город принадлежал пятому сыну знаменитого князя Михаила Черниговского — Юрию, первому именовавшемуся «князем тарусским и оболенским». В первой половине XIV века город получил своего самостоятельного князя, в удел которого входила вся окрестная долина Протвы.

Первым князем оболенским был правнук Юрия Михайловича — Константин Иванович. Защищая свою волость при нашествии на Москву Ольгерда (1368), он пал в бою на речке Хохле вблизи села Троицкого, оставив после себя троих сыновей — Семена, Ивана и Андрея. Оболенские князья традиционно выступали на стороне Москвы. В войне великого князя Дмитрия Ивановича с тверским князем Михаилом Александровичем (1375) Иван Константинович Оболенский и его старший брат Семен Константинович Тарусский поддержали Дмитрия «как один человек». С XVI века город теряет своё значение и постепенно в XVII веке превращается в село. Лишь в 1774 году Екатерина II ненадолго снова «превращает» Оболенск в город Московской провинции, но «превращение» так и осталось на бумаге и картах.

Когда-то в селе Оболенском было две деревянные церкви. Одна из них, Успенская, не сохранилась, вторая, Никольская, в 1860 году была заменена на каменную, которая возвышается в нескольких сотнях метрах выше погоста. Бесстолпный двухсветный одноглавый храм с трапезной (колокольня разобрана) в псевдорусском стиле невелик. Оставим в стороне споры о его художественной ценности. Этот памятник будет напоминать нам о затерявшемся в веках древнерусском городе.

На берегах Протвы сохранилось немало интересных памятников. За селом Оболенским следует Ивановское, со старинной лучевой планировкой, сельской площадью и Рождественской церковью (1766). На противоположном берегу — небольшая усадьба Высокиничи с деревянным домом (середина XIX в.), далее — знаменитое Ильинское, в котором ещё недавно стоял самый старый в округе каменный храм XV века (сохранилась лишь колокольня XVII в.), Афанасьевская церковь (1817) в Запажье и, наконец, замечательный храмовый ансамбль в Трубине (1674—1692).

КРЕМЕНКИ. Во время Великой Отечественной войны, в конце 1941 года, на берегах Протвы более двух месяцев кипели жестокие бои. Здесь, на рубеже Дракино — Кременки — Павловка, защитники Москвы — воины 49-й армии генерал-лейтенанта И.Г.Захаркина, 1-го кавалерийского корпуса генерал-майора П.А.Белова, 415-й стрелковой и 112-й танковой дивизий, серпуховского отряда «Смерть фашизму»— отразили наступление врага на Серпуховском направлении.

Сейчас на песчаном, поросшем лесом береговом склоне зажжён вечный огонь, создана монументальная архитектурно-скульптурная композиция. Торжественная лестница, бетонные подпорные стенки, невысокие рельефные плиты, тяжело лежащие на политой кровью земле. Древняя земля — и памятник недавним грозным событиям. Какой верный образный строй! Как верно найден источник высокого духа, веры и справедливости!

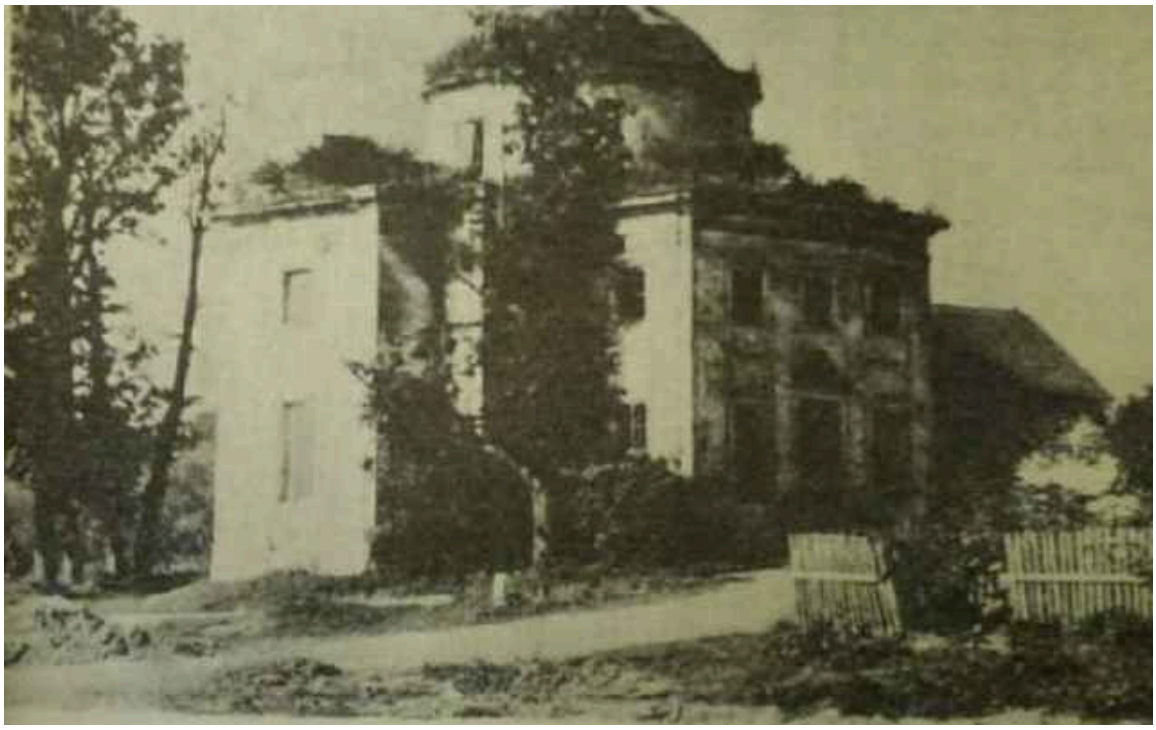
КУЗМИЩЕВО. Выше устья Протвы Ока незаметно меняется. Около села Волковского с красно-кирпичной Успенской церковью в «русском стиле» (конец XIX в.) река ещё течет по дракинским перекатам, мимо широко раскинувшейся поймы, песчаных отмелей, зарослей разноцветной лозы. Но вот крутые берега приблизились к воде. Над Окой нависла громада соснового леса, покрывшая склоны Очковских меловых гор, и река стала восприниматься в новом, неожиданном ракурсе.

Вдоль Оки, недалеко от берега, проходит дорога в Тарусу. Направляясь туда, обязательно попадешь в село Кузмищево. Дорога проходит через всё село.

В последней четверти XVIII века Кузмищево перешло от Ржевских к князю А.А.Прозоровскому. Будущий генерал-фельдмаршал

проживет бурную жизнь. Молодым офицером он участвует в Семилетней войне с Пруссией (1756—1763) и в русско-турецкой войне 1769—1775 годов. После заключения Кучук-Кайнарджийского мира Прозоровский возвращается в Петербург (1775). При дворе он принят как герой, Екатерина II вручает ему усыпанную алмазами золотую шпагу... Но после стольких лет походной жизни, где Прозоровский видел войну без прикрас, ему трудно ориентироваться в подводных течениях придворной жизни. Где-то надо было промолчать, с чем-то согласиться, кому-то не показать виду. Екатерине II не нравится крутой нрав сурового генерала, она откровенно недолюбливает его. Несмотря на все свои заслуги, Прозоровский 28 июля 1781 года производится в генерал-аншефы «с выключением из штатного армейского списка». Для боевого, заслуженного генерала это оскорбление. И вот отставка, шестилетнее безвыездное пребывание в деревне.

Князь Александр Александрович Прозоровский живет в своей подмосковной усадьбе Николо-Прозоровское, занимается сельским хозяйством, много строит, разводит парк. Церкви Иоанна Богослова в Кузмищеве (1789) и Никольская церковь в Николо-Прозоровском (1792) построены опальным генералом почти одновременно. Художественные особенности этих очень схожих памятников настолько специфичны, что, отметив постоянство вкусов заказчика, можно говорить и о работе одного архитектора. Однако есть и различия: изысканное и мастерски претворённое архитектурное решение церкви в Николо-Прозоровском отличается от подчеркнуто лаконичной объёмной композиции Кузмищевского храма.



Кузмищево.
Церковь Иоанна Богослова. 1789

Образная выразительность церкви Иоанна Богослова определяется легким противопоставлением строгого геометрического объёма мягким линиям окружающего пейзажа. Центрический, крестчатый в плане храм в стиле раннего классицизма завершен невысокой ротондой с плоским куполом. Восточной и западной ветвям креста придана уступчатая форма, акцентирующая «объёмность» здания. Выделенные таким образом главные северный и южный фасады решены подчёркнуто строго. Их архитектурный декор составляют лишь плоские лопатки, подоконные ниши и едва обозначенный горизонтальный карниз-антаблемент. Ни одна деталь внешнего убранства церкви не нарушает ясной лапидарности её образного строя.

ИГНАТОВСКОЕ. Вблизи Тарусы исстари располагались вотчины Нарышкиных — дворян небогатого, но древнего рода. В селе Лопатине стояла до революции «каменная одноглавая церковь с круглым световым барабаном, с трапезною и колокольней; построена в 1695 году И.И.Нарышкиным в итальянском барокко».

Село Игнатовское-Знаменское перешло к Нарышкиным в конце XVII столетия от окольничего А.С.Хитрово. К первой половине — середине XVIII века можно отнести время создания старой части усадьбы, облик которой сейчас сильно изменился. Нет деревянной церкви Знамения (на её месте стоят корпуса интерната), оранжерей, большого барского дома. Сохранился регулярный липовый парк с системой прудов, устроенных в овраге при помощи высоких земляных дамб. Вдоль водного каскада проложена одна из аллей, подводящая к огромному дубу, важному и спокойному великану с узловатыми суставами, глухо поскрипывающими на ветру...

Во время своего расцвета усадьба принадлежала генерал-майору Василию Сергеевичу Нарышкину (1740—1800), женатому на графине Анне Ивановне Воронцовой — двоюродной сестре Е.Р.Дашковой. Вышел в отставку он в больших чинах и с хорошим послужным списком. Его сын, Иван Васильевич, камер-юнкер двора, предводитель дворянства Тарусского уезда, подолгу жил в Игнатовском.

Летом 1825 года в Игнатовское на несколько дней приезжает племянник хозяев усадьбы, молодой граф Михаил Дмитриевич Бутурлин. Тогда он, наверное, не мог даже предположить, что с этим местом будет связана вся его дальнейшая жизнь, что он, вконец разорившись, будет жить здесь со своей семьей, что женой его будет пока ещё совсем маленькая, десятилетняя, милая и беззаботная Катя Нарышкина, что здесь он поведает о своей во многом неудавшейся жизни в знаменитых теперь «Записках».

В них мы находим описание встречи Бутурлина с Пушкиным в Одессе в 1824 году. Она произошла не случайно; помимо родственных связей их семьи были в давних дружеских отношениях, так что приехавший из Флоренции Бутурлин не мог не обратить на себя внимание поэта. «По доброму старому обычаю, мы с первого дня знакомства стали называть друг друга «mon cousin»... В другой раз он, при встрече со мной, сказал: «Мой Онегин (он только начал его тогда писать) — это ты, cousin». Это воспринимается как легенда! В Одессу приезжает молодой образованный человек, едва делающий первые самостоятельные шаги в жизни, у него, кажется, ещё всё впереди, а поэт, видя «пылкость его наивной натуры», уже предсказывает ему судьбу своего бессмертного героя. Конечно, не совпадают внешний облик и характер, конечно, судьба литературного героя собирательна; но

Бутурлин проживёт характерную для своего поколения жизнь — «жизнь без смысла», жизнь «лишнего человека».

Военная карьера у Бутурлина не состоялась, хотя для её осуществления были, кажется, все основания. Высокое положение в обществе и большие связи открывают ему дорогу в привилегированный лейб-гусарский полк, стоящий в Царском Селе. Но из-за скандальной истории в французском ресторане Дюбуа, где Бутурлин с друзьями пробует «накормить» супом гипсовый бюст Николая I, он вынужден перевестись в Павлоградский полк. «Воображаю, что стало бы со мной, если б доказано было вдобавок, что я носил в ташке и распевал революционный гимн «La Parisienn» и участвовал в изувечении царской эмблемы над аптекой в Гороховой улице»,— справедливо отмечал Бутурлин. Даже такие, отчасти «школьные» шалости могли кончиться плохо: после расправы с декабристами прошло всего пять лет.

Через всю жизнь музыкально одаренный Бутурлин проносит увлечение музыкой, пением, театром. В Москве зимой 1827 года он исполняет оперные партии в любительских спектаклях в знаменитом артистическом салоне З.А.Волконской. В устроенном в игнатовском доме маленьком домашнем театре (1831) Бутурлин ставит вместе с молодыми Нарышкиными французские водевили. В Москве (1841) он знакомится с композитором А.Е.Варламовым и, участвуя в его концертах, исполняет романсы этого замечательного композитора. «Впоследствии, когда я имел некоторые успехи на поприще дилетантизма, любимою мечтою сделалась для меня артистическая карьера на публичной сцене. Она усиливалась до того, что, когда обстоятельства мои все более и более запутывались и угрожали окончательным разорением, вместо службы и карьеры бродила романтическая мысль переименоваться итальянским псевдонимом и поступить на какую-нибудь дальнюю сцену, хотя бы в Америку»,— вспоминал Бутурлин. Уже первая такая попытка вызвала светский скандал. Его подняли родственники Бутурлина после его выступления в московском Башиловском театре в партии Фигаро в «Севильском цирюльнике». Впрочем, в этой праздности и бегстве в искусство тоже нужно усматривать своеобразную оппозицию деспотичному режиму времени. Она в том, что «лишний человек» не ищет себе удобного и выгодного места, а бережёт свою духовную независимость от государства.

Как ни отдаляли друзья и родные Бутурлина это время, но его имение, заложенное и взятое под опеку, в 1848 году было отобрано за долги. Оставалось лишь небольшое Игнатовское, полученное в качестве приданого за женой — Екатериной Ивановной Нарышкиной. С 1847 года Бутурлин подолгу живёт здесь с семьей. Конечно, поддерживать усадьбу с прежним размахом нет средств.



Игнатовское.
Усадебный дом и флигель. Первая половина XIX в.— начало XX в.

В середине XIX века был выстроен существующий камерный позднеклассический ансамбль, состоящий из небольшого каменного одноэтажного, на высоком подклетном этаже дома и флигеля. На их постройку пошел материал от разборки старого нарышкинского дома конца XVIII века. Строили его, конечно, игнатовские мужики, и вся история строительства, наверное, напоминала ту, которая приведена в «Записках» в связи с предыдущей игнатовской постройкой: «Вместо того, чтобы придерживаться плану домика с мезонином красивой архитектуры, начерченному одним московским архитектором Горским (за каковой я заплатил ему 100 р. ассигн.), увидел я длиннейшей сарай, настоящую фабрику и без симптомов архитектуры...»

Небольшой главный дом обращен к парадному двору четырехколонным тосканским портиком с треугольным фронтоном, в тимпан которого вписано редко встречающееся в архитектуре того времени треугольное окно. На фасадах дома нет украшений, да и скромное внутреннее решение здания свидетельствует о том, что построено оно не для парадной, а для удобной повседневной жизни на лоне природы. Вот только жизнь эта была соткана из прошлого, хотя, как и всякую жизнь, её озаряла мечта о будущем. Архитектурное «оформление» этого бытия через полстолетия чудом оказалось созвучным ностальгии по утраченному прошлому. Новый владелец Игнатовского, инженер-путеец П.Н.Перцов, в начале XX века перестраивает флигель (первая половина XIX в.) в стиле неоклассицизма. Появляется деревянный мезонин с полукруглым окном, полукруглым портиком и балконом. Грубоватая стилизация придает архитектурному ансамблю новое эмоциональное звучание, создавая ощущение неожиданной «переклички» разных эпох, художественных симпатий и идеалов.



Игнатовское. Флигель

2. Таруса

История Тарусы уходит своими корнями чуть ли не во времена Киевской Руси. Поздняя романтичная легенда так объясняет происхождение названия города. Князь Святослав Игоревич во время своего знаменитого похода (964) на хазар, буртасов и булгар, проплывая по Оке, увидел незнакомое селение. «Какой это народ?» — спросил князь. В ответ с берега послышались крики: «То — Русь! То — Русь!» Отметим, что в старину название города писалось через «о» — Торуса. Однако первые косвенные данные о существовании города относятся к началу XIII века, а точные документальные свидетельства — лишь к последней четверти XIV века.

После мученической смерти в Орде князя Михаила Всеволодовича (1246) обширное черниговское княжество делится между его сыновьями. Князь Юрий Михайлович получает Тарусу. В новое княжество входят уделы Мезецкий (Мещовский), Борятинский, Оболенский, Конинский, Спашский, Мышагский, Волконский. Впоследствии сыновья Юрия стали владельцами этих уделов.

Тарусское княжество довольно долго сохраняло свою автономию, хотя и было постоянным и надёжным союзником Москвы. Федор Торусский и его брат князь Мстислав вывели свои дружины на Куликово поле. Позднее, когда великий князь Василий Дмитриевич получил от хана ярлык на Тарусу (1392), он, помня поддержку тарусских князей, сохранил этот удел. Последний тарусский князь Василий Иванович «с братею и братаничи» служил в качестве воеводы московскому великому князю Василию Васильевичу Темному в конце 40-х годов XV века. В 1443 году под его руководством русские войска разбили войско татарского царевича Мустафы, в 1446 году он захватил золотоордынского посла Бегича, возвращавшегося от врага великого князя — его двоюродного брата Дмитрия Шемяки, а в 1450 году Василий Иванович Оболенский, будучи «большим» воеводой великого князя, нанес крупное поражение Шемяке под Галичем. После смерти тарусских князей Тарусское княжество входит в состав Москвы, но вскоре снова становится уделом. Его назначил Иван III после смерти Василия Темного (1462) своему младшему брату — Андрею Меньшому, князю вологодскому. Со смертью князя Андрея Меньшого (1481) Таруса окончательно входит в состав Москвы.

В источниках XV—XVII веков Таруса фигурирует в числе «украинных городов». В то время город уже не играл значительной политической роли, хотя и имел большое военно-стратегическое значение как один из опорных пунктов обороны Берега — основного оборонительного рубежа Русского государства. Ежегодно, а то и по нескольку раз в год на «крымскую украйну» совершались набеги татарской конницы. С 1507 года военная активность Крымского ханства резко усилилась. Из Дикого поля по безлесным степным просторам вели к Оке татарские «шляхи»— дороги. На берегу Оки завязывались самые ожесточённые схватки с татарскими ордами, и к рубежу на Оке постоянно выдвигали войска. В 1511 году «князь великий мая в 16 день отпустил брата своего князя Андрея Ивановича, а велел ему стоять у Тарусы, где пригоже, от Оки с верству или две, а не на самом Берегу». Так постепенно охрана Берега превращается в общегосударственную повинность. К 1512 году относится первая «роспись» русских полков для обороны «крымской украйны». По ней воеводы располагались в городах вдоль Берега, в том числе и в Тарусе. Сплошная оборонительная линия «на Берегу» имела целью не допустить прорыва татарской конницы в глубь страны.

О дислокации войск в Тарусе постоянно упоминают записи в разрядных книгах. Конечно, далеко не всегда всё складывалось удачно. Не всегда сторожевая служба позволяла заранее предпринять быстрый маневр и встретить врага большой силой, что приводило порой к тяжёлым и горьким поражениям. Пять воевод стояли в Тарусе в 1521 году, готовясь отразить нашествие стотысячного войска хана Мухамед-Гирея. Как известно, московские воеводы не сдержали натиска крымцев, неожиданно появившихся около Серпухова. Оборонительная линия оказалась недостаточно прочной. Поэтому в дальнейшем Василий III лично возглавил войска на Берегу, к Оке для прикрытия бродов и «перелазов» подвезли пушки «Большого наряда».



Проект плана Тарусы, утвержденный в 1777 г.
Центральный государственный исторический архив СССР

В середине XVI века формируется передовая оборонительная линия, защищавшая от крымских набегов уезды за Окой. На берегу Оки — прежде главном оборонительном рубеже — воеводы ставились в наиглавнейших стратегических пунктах (Коломне, Кашире, Серпухове, Калуге). Таруса в этом перечне упоминается редко, её сторожевая служба начиналась только в период наибольшей опасности. Так, в 1556 году, когда Иван IV, «царь и великий князь для своего дела и земского был в Серпухове», полки заняли весь Берег: «...стояли воеводы по разным местам, большой полк стоял на устье Протвы, передовой полк и правая рука стояли в Тарусе, да в Тарусе же царевич Кайбула, а с царевичем Михайла Матвеев сын Лыков».

Несмотря на то, что русские воеводы уже давно встречали крымцев далеко в поле, такие предосторожности бывали далеко не лишними. На беспокойной «крымской украйне» случалось всякое: в 1591 году «лезли татарове Оку под Тарусою и под Спасом Лапотным во многих местах вплынь».

Польско-шведская интервенция начала XVII века нарушила выработанную десятилетиями систему обороны южных границ. Крымцы обрушились на беззащитные окские земли. В 1609 году они беспрепятственно перешли Оку и разорили Тарусский уезд. В 1612, 1613 годах разорение продолжалось: «...приходили крымские и ногайские и литовские люди, посад Тарусу и Тарусский уезд воевали и животину всякую выгнали без остатку... и наших людишек и крестьянишек многих побили и в полон помали».

Сильно пострадала Таруса и в Смутное время. В росписи городов (1661) она отнесена к разряду тех, «в которых городовых и острожных крепостей нет… в приход воинских людей в осадное время быти в них не мочно». Старинная крепость на Оке перестала существовать. Писцовые книги (1625, 1686) отмечают наличие в Тарусе только «осыпи», то есть вала без каких-либо других укреплений. Город, полностью утратив былое военное значение, приходит в упадок. По переписным книгам 1645—1646 годов на Тарусском посаде числится «22 двора, людей в них 65 человек». Среди тарусских жителей нет ни одного торгового человека. Неудивительно, что архидьякону Павлу Алеппскому, сыну и секретарю антиохийского патриарха Макария, проезжавшему мимо Тарусы в 1654 году, она показалась не городом, а «благоустроенным селением». События Смутного времени ещё долго дают себя знать. В

1661 году в Тарусе на посаде осталось всего пятнадцать человек. В городе нет даже съезжей избы — органа постоянного административного управления.

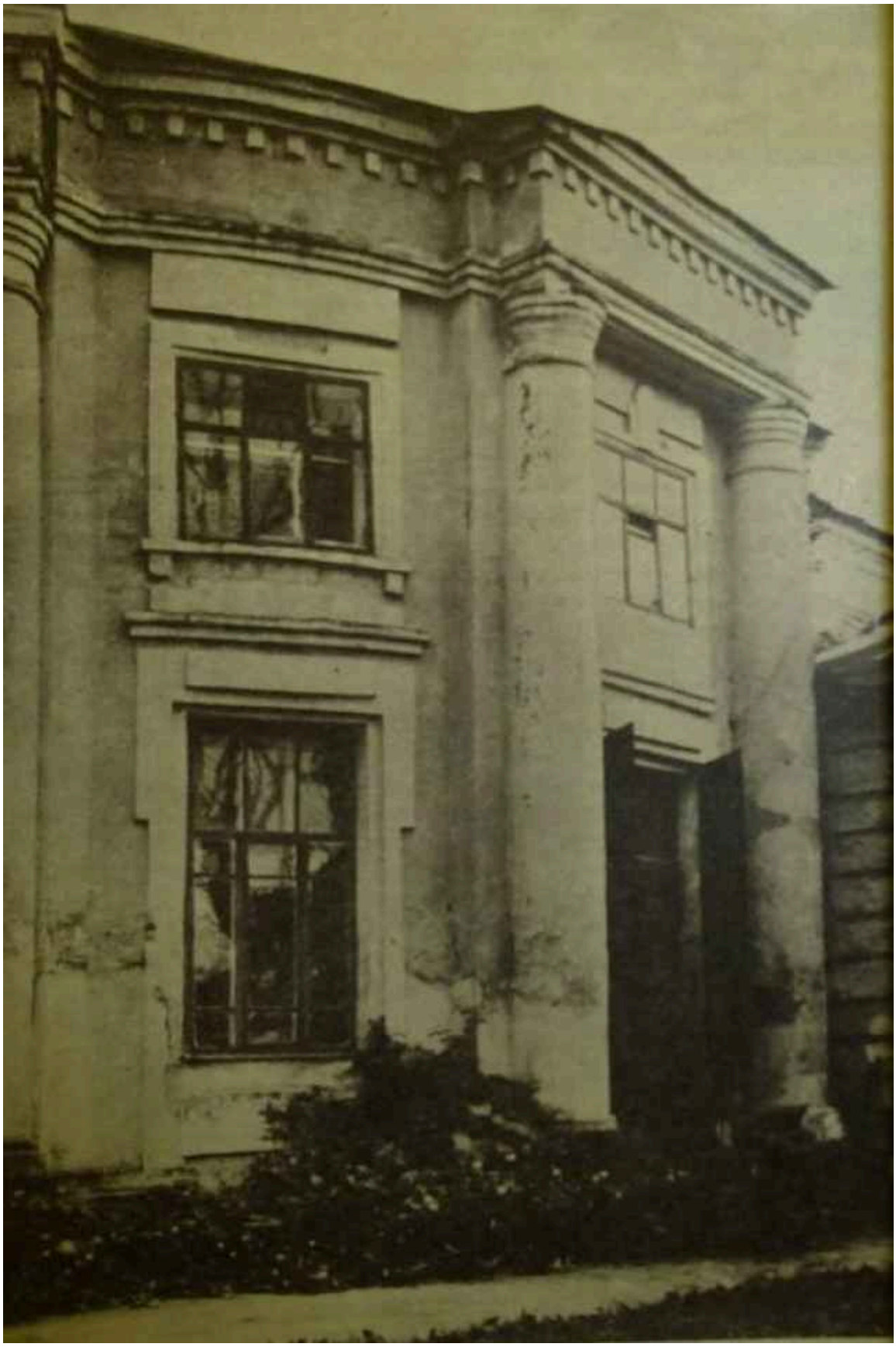
В петровское время Таруса — пригород Серпухова. «В том пригороде,— читаем мы в знаменитой книге И.К.Кирилова «Цветущее состояние всероссийского государства» (1733),— магистрат, в котором бургомистр 1, ратман 1. Канцелярия их и приказные служители особые. Купечества в том городе по нынешней переписи 98 человек». Жизнь города постепенно налаживается. Его центр перемещается из крепости на посад. На месте городских укреплений «видны остатки древнего земляного вала, лежащего по берегу Оки и Тарусы, разлитием полой воды поврежденного». На торговой площади стояли две деревянные соборные церкви — старая, Афанасия и Кирилла (XVII в.), и новая, Никольская (1738),— около них появились первые торговые лавки. От крепости вдоль Оки к Игумнову оврагу и Воскресенской горе тянется живописная улица, от которой переулки сбегают к самой воде. Такова Таруса во второй половине XVIII века, получившая в 1776 году статус уездного города Калужской губернии.



Таруса.
Застройка центральной части города.
Вторая половина XIX — начало XX в.

В 1779 году в Тарусе произошел опустошительный пожар, после которого город перепланируется по новому, регулярному, высочайше «конфирмованному» (1777) плану. Эта планировка, полностью сохранившаяся до нашего времени,— замечательный памятник русского градостроительного искусства. Её автором верно угадан небольшой масштаб города, который заставил градостроителей предельно упростить классицистический вариант радиально-кольцевой схемы и оставить всего два луча прямых улиц (теперь ул. Ленина и ул. Розы Люксембург), перерезающих многоугольники городских кварталов и стягивающихся на торговой площади (теперь пл. Ленина). Новая, трапециевидная в плане площадь распланирована прямо на берегу Оки, на месте старого торга. Своим основанием трапеция выходит к крутому береговому откосу. Направления обоих речных створов сходятся на площади, создавая удивительные виды из города на природу, на заокские дали, которые теперь, к сожалению, скрывает новая застройка площади.

Каменный городской собор строили долго. Деревянный Никольский собор сгорел в 1779 году, а к строительству нового приступили лишь через шесть лет, да и то после того, как казна выделила на строительство 5989 рублей и тарусский городничий получил указ Синода начать постройку в 1785 и кончить в 1787 году. Подряд на строительство взял калужский купец Иван Алтынников, но к назначенному сроку не успел. Собор освятили только в 1790 году, в честь Петра и Павла.



Таруса.
Никольский собор. 1790, 1820-е гг. Фрагмент

Когда здание кончили строить, то его барочный облик со сложными ломаными, скругленными и крепованными стенами воспринимался как провинциальный архаизм; в обеих столицах уже давно царствовал классицизм. Центричный ярусный собор, соединённый небольшим притвором с трехъярусной колокольней (приделы появились позднее, в 1820-х годах), необычно смотрится на городской площади. Этот тип небольшого храма, храма-памятника, восходящий своей композицией к образцам петровского времени, более характерен для усадебного строительства. Обработка стен первого яруса трехчетвертными колоннами, плоскими наличниками и антаблементом сообщает традиционному по своей структуре храму позднебарочный характер. Первоначально на лепестковом двухсветном основании покоился восьмерик с высоким восьмилотковым сводом и световым барабанчиком главки, которых теперь так не хватает панораме Тарусы.

Екатерининским планом предусматривалось строительство на торговой площади каменного гостиного двора, магистрата, а также присутственных мест, дома городничего и казначея. Однако долгое время на площади стояли лишь деревянные одноэтажные присутственные места с шестиколонным портиком и треугольным фронтоном. В 1903 году на их месте построили дошедшее до наших дней каменное двухэтажное здание в стиле модерн, где разместились уездные учреждения.

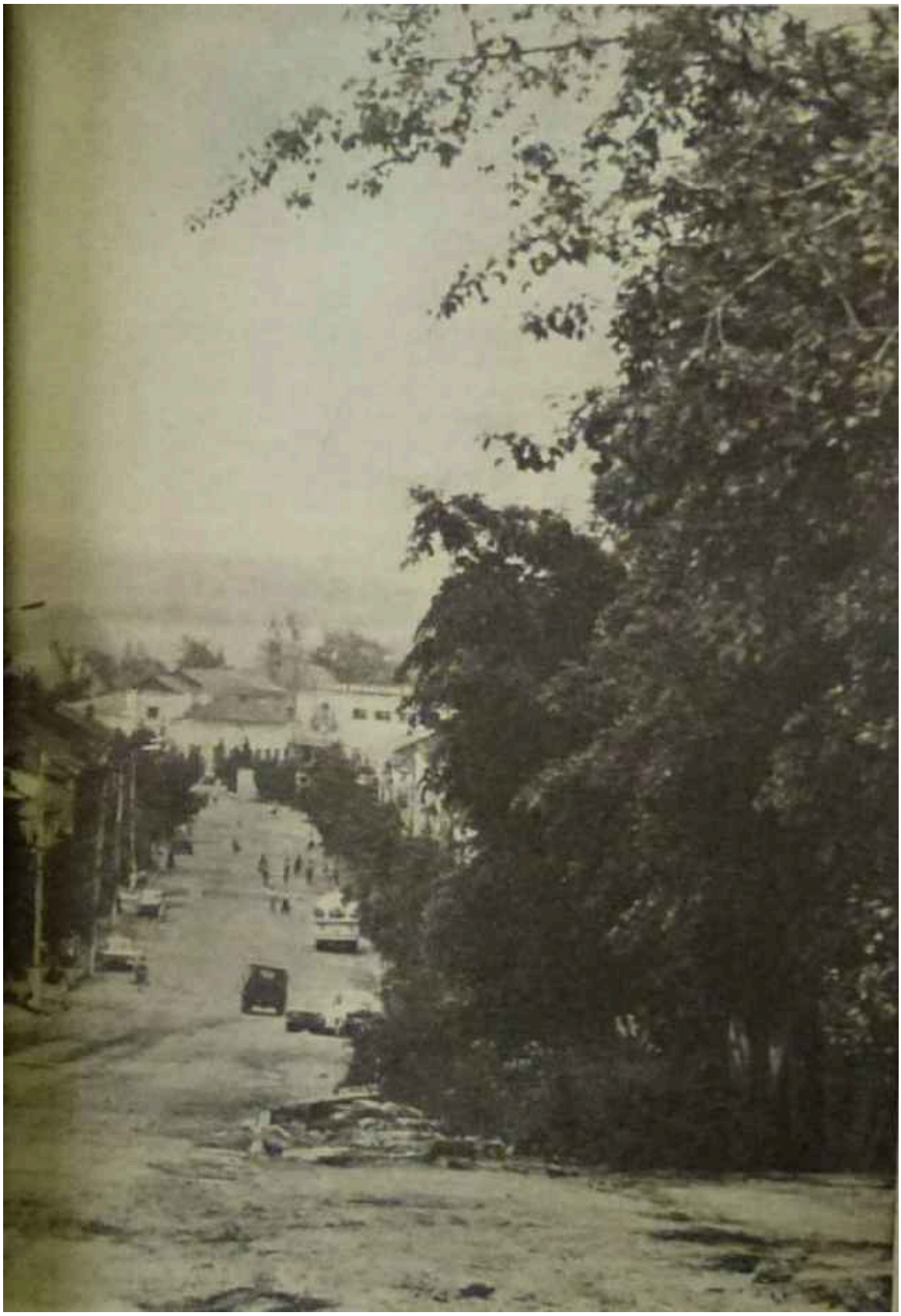
Городская площадь застраивалась постепенно. Рядом с деревянными лавками и ларями строились представительные торговые ряды (1890) и двухэтажные каменные дома с лавками в первом этаже. В добротных, прочных купеческих домах с «вялым» позднеклассическим декором расположились трактир и гостиница «Общественное собрание» (дом на углу ул. Ленина и Октябрьской), носившая одно время более экзотическое название — «Леандр». В этой гостинице в жаркий июльский полдень летом 1916 года А.Н.Толстой услышал от коридорного Василия Ивановича трагикомичную историю замощения тарусской площади, описанную писателем в очерке «Пути культуры», который отмечен своеобразным восприятием нравов дореволюционной Тарусы: «О нравах ничего положительного сказать нельзя: «невежство»; в

городе мещане да купчишки, хотя есть две хорошие дачи, где зимуют москвичи, да за тюрьмой на бугре двадцатый год живет доктор, но за последнее время до того стал тучен и ветхий, что с бугра не сходит, а всем больным прописывает пить молоко...» «27 лет смотрю на эту площадь и ничего не вижу, кроме свинства»,— говорит автору Василий Иванович и рассказывает о том, как в огромной луже-яме на центральной площади города утонул заезжий турист-американец. Только после этого происшествия запуганный властями тарусский купец Прохоров, перед лавкой которого находилась злополучная яма, на свои деньги замостил городскую площадь. Таковы, по мнению А.Н.Толстого, неисповедимые «пути культуры» в русской провинции.



***Таруса*.**

Улица Ленина (бывш. Калужская)



Таруса.

Улица Ленина (бывш. Калужская)

Нынешний облик улиц Тарусы определяет в основном архитектура XIX—XX веков. Жители побогаче строили двухэтажные каменные дома с лавками в первых этажах поближе к площади, на центральной улице города (теперь ул. Ленина). Дома, среди которых нет каких-либо уникальных архитектурных памятников, стоят вплотную, единым фронтом. Скромные по своим художественным достоинствам, эти позднеклассические сооружения с приметами эклектики со временем утратили главный элемент своей выразительности — живописные вывески, своеобразные «железные книги» с именами «хозяев города» и целыми картинами-натюрмортами из хлеба, сахарных голов, фруктов, овощей, колбас, окороков, рыб и кулей с крупой. Вывески были обязательными атрибутами той части города, где шумела деловая жизнь, где можно было продать, купить, подрядиться, нанять, обсудить дела, посетовать на убытки и отметить выгодную сделку. Красочная и многоликая «декорация» улицы прекрасно гармонировала с цветными поясами городских обывателей и пёстрыми шалями разодетых тарусских красавиц.



Таруса.
Жилой дом.
Первая половина XIX в. Ул. Ленина, 24

Жилые дома города утопают в зелени. Почти сплошь деревянные, они смотрят на улицу своими трех- или пятиоконными рублеными фасадами с крохотными светёлками или мезонинами и тоже имеют свои «вывески» — наличники, пазухи, подзоры. Вот строгие деревянные «рамы»— обрамления с резными солярными знаками, ромбами и филенчатыми ставнями — самые старые «вывески» (дома № 9, 10 по Комсомольской ул.). Совсем рядом — деревянное резное кружево домов помоложе, конца XIX — начала XX века (дома № 10 по ул. К. Маркса, № 29 по ул. Ленина, № 17 по ул. Пролетарской). Расцвет городской деревянной архитектуры совпал с временем высшего расцвета живописной вывески. В общей системе русского народного искусства, а точнее, городского декоративного «фольклора» рубежа веков, эти разные жанры художественного творчества имели одно общее назначение — создание выразительного, индивидуализированного декоративного оформления городской среды.

Среди деревянной жилой городской застройки выделяются немногие тарусские каменные дома-старожилы. Это скромные ампирные здания с «суховатым» провинциальным декором, построенные по образцовым проектам в первой половине XIX века. Например, дом № 1 на проспекте Пушкина, принадлежавший купчихе Осокиной, который в 1841 году приспосабливается под училищный дом.

Безордерный фасад дома в семь осей оживлен равномерным ритмом оконных проемов. Окна второго этажа украшены подоконниками с подушками, а первого — еще и замками. Дом № 24 на улице Ленина — тоже ампирный особняк в семь осей, но обликом он непохож на своего собрата: центр главного фасада выделен пилястровым портиком с медальонами.



***Таруса*.**
Церковь Воскресения*. *1654, 1900.
Ул. *Ефремова*, 7. *Старая фотография*

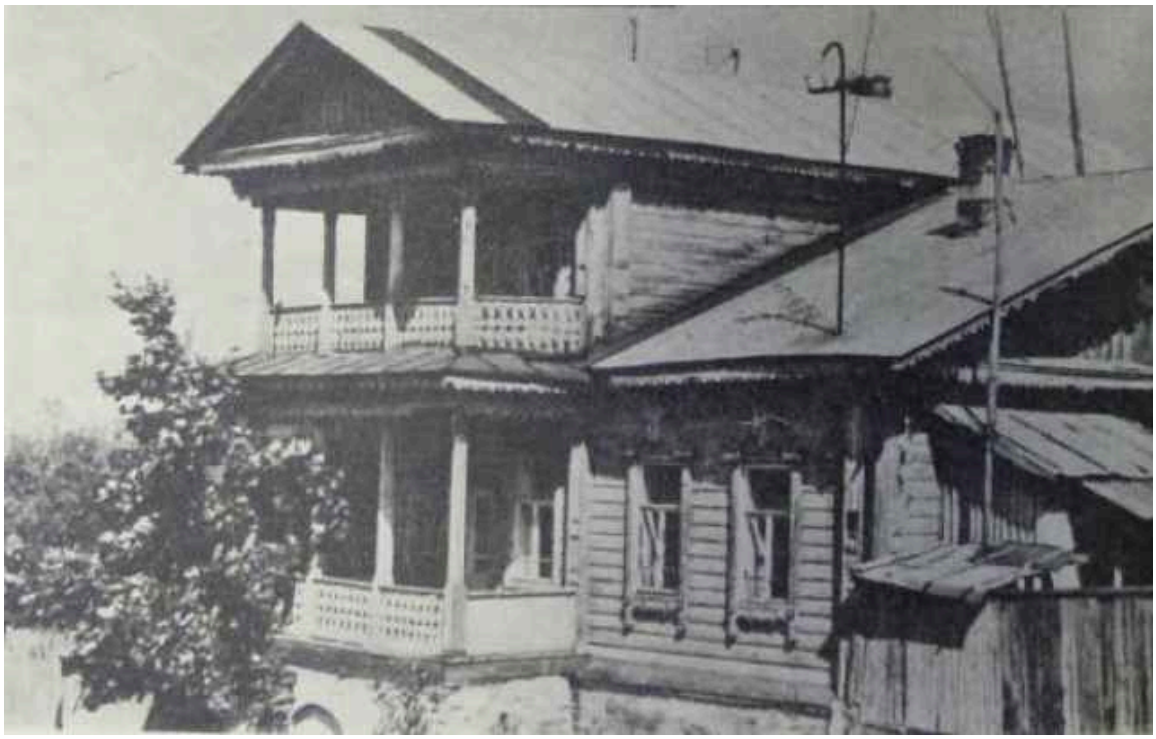
В прогулках по Тарусе есть особая прелесть — столько живописных уголков в этом тихом городке с заросшими травой улицами, тропинками, исчезающими в окрестных рощах. Одно из красивейших мест — Воскресенская гора, отделенная от центра

Тарусы глубоким Игумновым оврагом, на дне которого бьют холодные родники. На вершине горы, среди уютных деревянных домиков и раскидистых деревьев стоит Воскресенская церковь (ул. Ефремова, 7).

Когда были в сохранности все вертикальные элементы здания — шатры храма, колокольни и крыльца перед ней,— церковь издалека «встречала» плывущих по Оке своим выразительным силуэтом. Она была такой же неотъемлемой частью окского пейзажа, как виднеющаяся вдалеке Беховская церковь, белый силуэт которой невольно притягивает взор.

Весь набор нарочито пластичных древнерусских форм «XVII века», который сегодня можно видеть на сохранившемся основании Воскресенской церкви,— это результат перестройки и расширения более старого здания в 1900 году. Как это ни парадоксально, стилизация в «русском стиле» скрыла подлинные детали и формы бесстолпного четверика храма XVII века, вероятно, более «спокойные» и не столь вычурные. Тем не менее Воскресенская церковь, построенная в 1628—1654 годах,— самое старое сооружение Тарусы.

По сути, история Тарусы — типичная история малого провинциального русского городка, каких много затерялось во времени и пространстве. Может быть, и не вспоминался бы нам этот городок, если бы не особая его слава, если бы не красота тарусских далей.

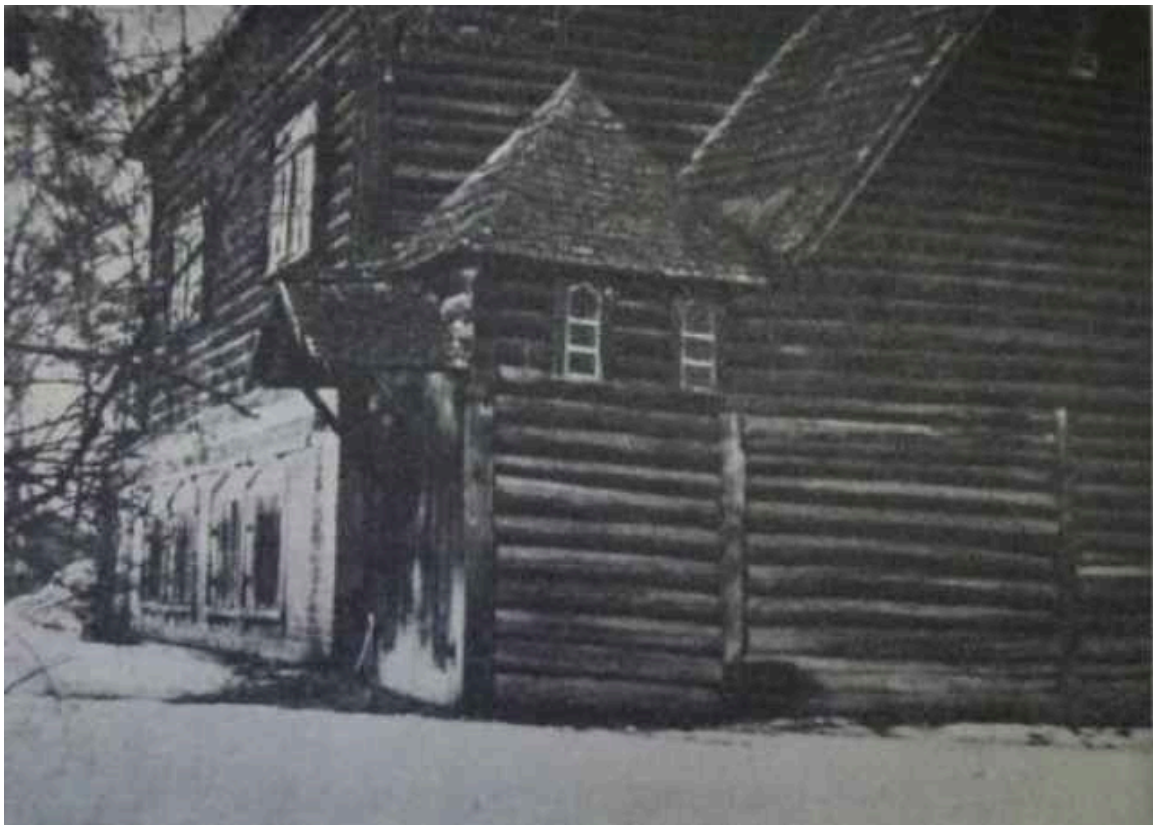


***Таруса*.**
***Дом земского врача И.З.Добротворского. Начало XX* в.**
Ул. *Ленина, 29*

«У Тарусы есть своя слава... Пожалуй, нигде поблизости от Москвы не было мест таких типично и трогательно русских по своему пейзажу. В течение многих лет Таруса была как бы заповедником этого удивительного по своей лирической силе, разнообразию и мягкости ландшафта.

Недаром ещё с конца XIX века Таруса стала городом художников, своего рода нашим отечественным Барбизоном... За художниками потянулись писатели и ученые, и Таруса сделалась своего рода творческой лабораторией и приютом для людей искусства и науки» — так писал Константин Георгиевич Паустовский, певец Тарусы. Художественная жизнь Тарусы — одно из уникальных явлений в истории нашей культуры.

В Тарусе память и искусство одухотворили пейзаж, он стал единственным и подлинно неповторимым. На большом пространстве от Москвы до Оки немало возвышенных красот и светлых далей, но нет освященных художественным творчеством М.И.Цветаевой, В.Д.Поленова, В.Э.Борисова-Мусатова, К.Г.Паустовского, Н.А.Заболоцкого, Н.П.Крымова.



Таруса.
Дом скульптора-анималиста В.А.Ватагина,
***1914. Ул. Пролетарская,* 35.**

Первым, ещё в конце прошлого века, в тарусских окрестностях поселился В.Д.Поленов — на противоположном берегу Оки, в усадьбе Борок, теперь именуемой Поленовом. Но о нём разговор особый.

Имя Поленова, его рассказы о богатых красотою здешних местах стали привлекать сюда многих и многих художников, прежде всего пейзажистов,— недаром возникло это сравнение Тарусы с Барбизоном. Облюбовали эти места и писатели. Так возникла традиция, которая жива и поныне.

Бывали в Тарусе многие. Перечислять можно долго: К.А.Коровин, В.Э.Борисов-Мусатов, А.Т.Матвеев, В.А.Ватагин, В.К.Бялыницкий-Бируля, К.Ф.Юон, Н.П.Крымов, В.Н.Бакшеев, Н.М.Ромадин, Н.П.Ульянов, В.Д.Шитиков, А.В.Григорьев, К.Ф.Богаевский, Ф.П.Решетников, Ф.С.Богородский, В.В.Журавлёв, Н.В.Крандиевская, А.П.Файдыш-Крандиевский... Это только мастера изобразительного искусства. Одни наезжали в Тарусу эпизодически, другие жили подолгу. Художники писали тарусские

домики и тарусские крыши, тарусские улицы и тарусских девушек, тарусские ветлы и мельницы. Писали в ненастные дни и в тихие вечера, в моросящий дождь и при ярком солнце, когда цветут липы и когда облетают осенние листья. Но каждый видел здесь свою Оку, свою Тарусу и свою Россию.

Как-то нескольким энтузиастам пришла в голову счастливая мысль: собрать вместе и показать картины художников, творчество которых связано с Тарусой. Многим эта идея сразу понравилась. Учёный-агроном Н.П.Ракицкий, активный участник культурной жизни Тарусы, подарил городу коллекцию произведений живописи, графики и прикладного искусства, в которой есть работы Айвазовского, Поленова, Соколова-Скаля, Ватагина. Сорок картин и скульптур передало Тарусе Московское отделение Художественного фонда Союза художников СССР. Несколько полотен прислала Третьяковская галерея. Наконец, некоторые художники, работавшие в Тарусе и её окрестностях, подарили несколько из созданных здесь картин и этюдов. Так был создан музей. «Картинная галерея в Тарусе — одно из редких (к сожалению) явлений в нашей культурной жизни,— писал Паустовский в год её открытия.— Она возникла на чистом энтузиазме нескольких тарусян. Они заслуживают нашей благодарности за свой бескорыстный и благородный труд. После открытия галереи Таруса оправдала свое название «города художников» и «нашего Барбизона». Поздравляю устроителей галереи Бориса Прохоровича Аксенова, Семена Сергеевича Калекина и Арутюнова Николая Михайловича с этой «культурной победой».

Идут годы, десятилетия. С Тарусой связано уже почти сто лет развития русской и советской пейзажной живописи. В залах её галереи появляются всё новые и новые работы.

Рядом с художниками в Тарусе жили и работали писатели. Тут прежде всего приходит на память имя К.Г.Паустовского, хотя он поселился здесь сравнительно поздно — лишь в 1955 году. Два лета, 1957 и 1958 года, жил в Тарусе Н.А.Заболоцкий. Ещё до революции бывали в этом городе А.Н.Толстой, К.Д.Бальмонт и Ю.К.Балтрушайтис. Долгое время жил здесь И.М.Касаткин, которого навещал С.П.Подъячев, а также А.С.Новиков-Прибой.

Особая память связывает с городом имя Марины Ивановны Цветаевой.

Отец её, Иван Владимирович Цветаев, крупный искусствовед, филолог, основатель Музея изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина), в конце прошлого века выбрал Тарусу для летнего отдыха.

Дача, где жили Цветаевы, стояла на вершине приокского холма, у южной окраины Тарусы. Она не сохранилась, а на её месте теперь — танцплощадка Дома отдыха имени Куйбышева.

Но облик дачи мы можем представить по описанию младшей сестры Марины Цветаевой — Анастасии Ивановны:

«...простой серый дощатый дом под ржавой железной крышей. Лесенка с нижнего балкона сходит прямо в сирень. Столбы качелей; старая скамья под огромной ивой еле видна — так густо кругом. В высоком плетне — калитка на дорогу. Если встать лицом к Оке, влево грядки, за ними малина, смородина и крыжовник, за домом крокетная площадка.

Две террасы (одна над другой, столбиком); балюстрада нашей детской доверху продолжена перекладинами, чтоб мы не упали. Перед террасами — площадка меж четырех тополей...

Внизу, под дачей,— пески, Ока, луг. Позади дачи — «большая дорога»— молодым леском выход в поле. Справа от дачи, если лицом к Оке,— «старый сад»— поляны одичалых кислейших яблок... Вся усадьба, некогда звавшаяся «Песочное», часть когда-то большого имения. Деревня Пачево — далеко за полем, куда ведет «большая дорога» (в отличие от сети троп, бредущих по лесу и кустарнику)».

Если ваше воображение способно мысленно воскресить ушедшее время и представить облик местности той поры, то можно попытаться проникнуться ощущением таинственной волшебности мира, зародившимся в душе десятилетней Марины Цветаевой. Взгляните хотя бы туда, в сторону Пачева: «Пачевская долина — волшебная дубрава с высохшим руслом речки — вожделенная цель прогулок... Мы знаем, «Лесной царь»— «Кто скачет, кто мчится»— было в Пачевской долине».

Может быть, летним вечером вам доведётся идти над Окою, когда на западе медленно гаснет закат, а с другой стороны в темнеющей синеве всё яснее становится месяц...

«Вечер. Тот конец Оки (мы идем высоко над нею) — в синей дымке. Небо над водой лиловое, от месяца — струи серебра. А другой конец речной ленты — в ржавом золоте, в золотых перьях облаков; и это

ещё беспокойное, но уже успокаивающееся закатное небо опрокинуто в зелено-алом, быстро гаснущем лоне вод. Мы вертим головы то назад, то вперёд,— нельзя оторваться и невозможно решить, что лучше. И мы делим: Мусе — этот, синий, с месяцем конец Оки, мне — тот, золотой, с закатом».

Жизнь Цветаевой пронизана пафосом высокого трагизма, поднимающегося над обыденностью житейских тягот, столь многих на её пути. И каким-то радостным светом высвечивается время детства, проведенного в Тарусе. «Полноценнее, счастливее детства, чем наше в Тарусе, я не знаю и не могу себе вообразить» — вот свидетельство сестры.

И здесь же, в Тарусе, — первое истинно трагическое событие: смерть матери в июле 1906 года.

В 1909 году семнадцати летняя Марина Цветаева написала стихотворение «Осень в Тарусе», как будто светлое по звучанию, если бы не последняя строфа:

«Жизнь распахнулась, но всё же...
Ах, золотые деньки:
Как далеки они, Боже!
Господи, как далеки!»

Весна жизни — и осень детства. Вступление в жизнь — и как бы прощальный взгляд на минувшее счастье.

Таруса, вероятно, осталась для Цветаевой светлейшим поэтическим воспоминанием, тем счастливым временем, к которому через годы тянется человек памятью всю свою жизнь и которое хочется в призрачной надежде обрести вновь хотя бы после смерти.

«Я хотела бы лежать,— писала Цветаева в Париже в 1934 году,— на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в тех местах земляника.

Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уже нет, я бы хотела, чтобы на одном из тех холмов... поставили с тарусской каменоломни камень: «Здесь хотела бы лежать *МАРИНА ЦВЕТАЕВА*».

Кладбища того уже нет.

Но, может быть, придёт время, когда завещание Цветаевой будет исполнено и над косогором поставят тот камень.

И, может быть, лучшее место ему — вблизи могилы Борисова-Мусатова с матвеевским надгробием, которое можно назвать гениальным.

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870—1905) приехал в Тарусу весной 1905 года и умер здесь же осенью. Он жил с женой и маленькой дочкой на той самой даче, где обычно жили Цветаевы (в тот год они уехали за границу). Поселиться здесь предложил ему Иван Владимирович.

Место для могилы было указано самим художником. «Вот когда я умру, то непременно похороните меня здесь»,— говорил он близким.

«Осенью с этого косогора открывается в затуманенном воздухе такая беспредельная русская даль, что от неё замирает сердце,— писал Паустовский.— Старые берёзы растут на обрыве. Даль видна через сетку золотеющей и поредевшей от ветра листвы. В просветах между листьями висят над пажитями и перелесками розовеющие облака.

И мысли, которые охватывают вас на могиле Борисова-Мусатова, я бы назвал осенними мыслями. Они появляются из глубины сознания, спокойные, звенящие, как подмерзшие лужицы. Мысли о непрерывном потоке той силы, которую зовем красотой...

Им надо верить, осенним мыслям. Скептицизм оставим для тех, кто уже мертв от собственной трезвости. Скептицизм не украшает жизнь. Этого достаточно, чтобы не принимать его всерьёз». И ещё далее: «Борисов-Мусатов любил этот косогор. С него он написал один из лучших своих пейзажей — такой тонкий и задумчивый, что он мог бы показаться сновидением, если бы не чувствовалось, что каждый жёлтый листок берёзы прогрет последним солнечным теплом.

В такие осенние дни, как на этой картине, всегда хочется остановить время хотя бы на несколько дней, чтобы медленнее слетали последние листья и не исчезала так скоро у нас на глазах прощальная красота земли.

И вот добрый горбун — художник Борисов-Мусатов оставил эту прелестную осень, чем-то похожую в моём представлении на девушку со светлыми и строгими глазами, обещающими горе и счастье».

Жизнь Борисова-Мусатова коротка — тридцать пять лет всего — и небогата событиями. Жизнь, полная тяжкой печали, страданий, но порою и радостная — лишь порою. Трагическая жизнь.

«Земля встретила его злою насмешкой — в раннем детстве он сделался горбатым,— писал в посмертно вышедшей биографии художника один из его лучших друзей В.К.Станюкович.— Физическое уродство с неизбежностью повлекло за собою одиночество. Он полюбил уединение в саду — ухаживал за цветами, — за что был прозван Садоводом».

В творчестве Борисова-Мусатова мы встречаемся со своеобразным инобытием жизни и сознания художника, с воплощением мечты, неосуществлённой в действительности. Поэтому искусство стало для Борисова-Мусатова самоцелью, в нём он создавал себе свой, призрачный, ирреальный и иррациональный мир: «Когда меня пугает жизнь — я отдыхаю в искусстве». Это было бегство от жизни, бегство в искусство. Оттого произведения Борисова-Мусатова открывают нам глубокий смысл его жизни — то, что совершалось в его душе под покровом событийности.

Погружение в творчество давало художнику ощущение полноты жизни, счастье. «Знаете ли вы, в чём заключается истинное счастье человека? — это из далёкого 1899 года, из прошлого века доносится обращённый теперь уже к нам вопрос художника.— Я это счастье нашёл. Оно живёт в труде. Всё остальное — пустота. Счастье, которое даёт творчество во всех его видах, есть самое величайшее счастье человека».

Счастье — в труде, в творчестве. Можно бы сказать: что за банальная истина! Да ведь многие истины представляются банальными, пока человек не переживёт их в себе. Ценность чисто человеческого жизненного опыта Борисова-Мусатова именно в этом: он выстрадал свою истину.

В его произведениях запечатлено то особое, счастливое чувство, которое мы определяем несколько шаблонным и оттого стёртым словосочетанием — «слияние с природой». Можно вспомнить и «Гобелен», и «Водоём», и «Изумрудное ожерелье», и ещё многое, многое...



Таруса.
Надгробие В.Э.Борисова-Мусатова, 1910.
Скульптор А.Т.Матвеев

В Тарусе Борисовым-Мусатовым был создан эскиз фресковой композиции «Реквием». Смерть близкого друга, жены В.К.Станюковича — Надежды Юрьевны Станюкович, стала темой «Реквиема».

«Я и Елена Владимировна (жена Борисова-Мусатова.— ***М.Д.***) убиты её смертью. Она болела всё лето, и несмотря на все наши усилия её спасти, ничто не помогло. Расстроен сам и теперь нездоров, сижу в Тарусе на даче и отдыхаю. Я уж не говорю, как я несчастлив потерять такого друга, как Н.Ю.» «Нездоров»,— пишет он. «Смертельно болен»,— можем добавить мы теперь: жить ему оставалось около месяца.

Реквием, надгробный хор... Тут название — не просто метафора. Или другие — «Осенняя песня», тоже созданная в Тарусе (та самая, о которой писал Паустовский), «Летняя мелодия» в цикле фресок «Времена года».

Здесь не метафоры. Художник в прямом смысле искал совпадений в эстетическом воздействии живописи и музыки. Искал соответствия краски и звука, музыкального и живописного фона, ритмических и мелодических разработок основной темы. «Бесконечная мелодия, которую нашел Вагнер в музыке, есть и в живописи,— писал он А.Бенуа в то самое время, когда работал над «Реквиемом».— Эта мелодия есть в меланхолиях северных пейзажей у Грига, в песнях средневековых трубадуров и романтизме нашей родной русской тургеневщины. Во фресках этот лейтмотив — бесконечная, монотонная, бесстрастная, без углов линия. Мне так чудится, а выразить это можно не в эскизах, а только на больших пространствах, на стенах. Будет ли это когда-нибудь?»

Подобные искания не были, как известно, единичным явлением в искусстве начала века.

Таруса стала для Борисова-Мусатова прибежищем, где можно было укрыться от бурных событий русской действительности,— ведь это был 1905 год. Здесь ничто не мешало ему уйти в свой ирреальный мир.

«Теперь я в Тарусе. В глуши. На пустынном берегу Оки. И отрезан от всего мира. Живу в мире грез и фантазий среди березовых рощ... Вы думаете, я скучаю? Нет. У меня времени не хватает каждый

день, хотя я сижу дома... Я создал себе свою жизнь. Как-то странно — такая тишина среди всеобщего смятения. Какие-то надежды, какие-то ужасы долетают до меня. Какие-то дороги забастовали. Нет ни писем, ни газет. Одни догадки, одни слухи. А мне чудится, что эти милые березки вновь переживают те блаженные времена наших бабушек, когда ездили в Москву с толпою челяди, в возке, гужем, недели две, по заросшим колеям проселочных дорог».

Этот отрывок — из письма А.Бенуа 9 октября 1905 года.

25 октября Виктор Эльпидифорович почувствовал себя бодрее. Взял лодку, куда-то уплыл по Оке. Сразу после возвращения, вечером,— новый приступ болезни.

К утру он умер.

В 1910 году другом Борисова-Мусатова, А.Т.Матвеевым, был создан памятник для могилы художника — каменная плита и на ней фигура лежащего на спине мальчика. «Уснувшим мальчиком» называют чаще всего этот памятник. Нет, для этого фигура слишком безжизненна... Утонувший мальчик! Говорят, скульптор использовал то ли легенду, то ли действительный случай: однажды Борисов-Мусатов вытащил из воды тело тонущего мальчика, но ребёнка так и не удалось вернуть к жизни. «...жил он — бедный, больной, грустный и несчастный. К чему, зачем? Ведь он не мог воскресить той жизни, о которой грезил, и не мог сделаться соучастником иного бытия? Он любил красоту и был маленьким уродом, он мечтал об умерших — и был живым. Смерть поняла нелепость такой жизни и унесла её»,— писал о судьбе художника один из первых биографов Борисова-Мусатова, Н.Н.Врангель.

С этим нельзя согласиться. Жизнь большого художника не может быть нелепой, а если мы почему-либо не сумели увидеть в ней для себя смысла — тут лишь наша вина. В подобных суждениях отражается пессимизм упрощенно-эстетского, декадентского восприятия жизни, а он способен лишь увести от истины.

Искусство Борисова-Мусатова оказало большое влияние на становление ряда художников, создавших в 1907 году объединение «Голубая роза», куда входили П.Кузнецов, Н.Крымов, А.Матвеев, М.Сарьян и другие.

Один из участников «Голубой розы», Н.Крымов, замечательный пейзажист, долгие годы (до середины 1950-х годов — до конца жизни) приезжал на лето в Тарусу и посвятил городу многие свои

работы. Он жил в небольшом одноэтажном доме на улице К.Либкнехта (№ 29).

Познакомил Крымова с этими местами Василий Алексеевич Ватагин, который облюбовал Тарусу ещё в 1902 году. В 1914 году на окраине города (Пролетарская ул., 35), «на опушке березовой рощи, откуда открывался чудесный вид на Оку и на заокские холмистые дали», Ватагин построил для себя дом-мастерскую «по мотивам старой архитектуры Севера», как он сам определил стиль своей постройки.

Деревянный дом на каменном нижнем этаже первоначально был трехэтажным. В 1922 году верхний этаж был разобран, а материал использован для пристройки. Позднее в высокой, крытой гонтом кровле была устроена мансарда (1965). Несмотря на то, что дом невелик, его архитектура отличается богатством стилистических оттенков. Каменный низ с упрощенными наличниками и поясом поребрика придает ему облик рядовой городской застройки рубежа веков. Асимметрия пространственной композиции, крутые кровли с незначительным выносом карниза и контрастное сочетание больших квадратных окон с ровным срубом стен второго этажа указывают на определенное влияние архитектуры модерна. Желанный художнику колорит северного зодчества придает дому крутая наружная лестница-рундук с башенкой-крыльцом, на дверных полотнах которой по рисунку Ватагина выполнены стилизованные узорчатые жиковины (металлические полосы с петлями для навески двери).

Интерьеры дома также оформлены по эскизам художника. Сохранились стилизованная мебель и керамика, росписи по дереву и глине, созданные на сюжеты индийского эпоса. На эту же тему Ватагин выполнил декоративное панно, украшающее теперь его мастерскую.

При доме разбит сад, в котором разрослись посаженные художником берёзы, ели, пихты. Ватагин «населил» сад своими любимыми персонажами — каменными скульптурами «Мартышка» и «Горный баран».

Ватагин — основоположник анималистического жанра в русском советском искусстве. Хотя он пробовал силы и в других жанрах (писал, например, портреты и, конечно же, тарусские пейзажи), но главной его любовью всегда оставался мир зверей: художник не

только рисовал их, но и лепил, вырубал из камня, вырезал из дерева и кости.

Жизнь любого художника интересна прежде всего волнующими его творческими проблемами и идеями.

Когда-то, увидев работы молодого Ватагина, Юон спросил его: «А где же искусство?» Вопрос был неожиданным. И подводит он к другому важному вопросу: а что есть искусство вообще? Является ли изображение животного искусством? Ватагин ответил на вопрос так: не всегда. Он начал разделять изображения зверей и птиц на анималистическое (свободно-субъективное) и зоологическое (объективно-иллюстративное), подчеркивая, что «научную иллюстрацию нельзя считать произведением искусства».

Кем же был сам Ватагин? Художником или иллюстратором? И тем и другим. Он болезненно воспринимал эту свою раздвоенность и в конце жизни, подводя ей итог, сожалел о разбросанности своих интересов, признавая, что работа иллюстратора во многом помешала его искусству.

Для искусства, для подлинного искусства, необходимо обращение к духовному миру человека. Ватагин сумел в своих произведениях — там, где он становился не иллюстратором, а художником,— выразить важную гуманистическую идею, которую сам он позднее сформулировал так: «Много необходимого получает и отнимает у животного человек, но он редко помнит и сознает, что животное не только кусок мяса или физическая сила, что в его руках живое существо, покорно переносящее насилие, глубоко чувствующее страдание и вместе с тем трепетно принимающее всякое доброе отношение к нему и отвечающее человеку чувством привязанности, чувством глубокой преданности, чувством любви.

...Анимализм в широком смысле, и, в частности, изображение животного, сыграет свою гуманную роль».

Прощаясь с Ватагиным, трудно удержаться ещё от одной обширной цитаты, где даётся описание Тарусы начала XX века:

«Таруса в начале 20 века была прелестным городком (2000 жителей) на берегу Оки и впадающей в нее речки Таруски среди почти не тронутой цивилизацией прекрасной природы...

Хороша была Таруса! Природа, то есть реки, леса и луга, непосредственно подступали к Тарусе и как-то незаметно переходили в её зеленые улицы с маленькими деревянными домиками. Несколько каменных купеческих домов было только в

центре, да дом школы и стены бывшей тюрьмы на взгорье. Мощеных улиц, кроме центра, не было. Таруса вся утопала в яблоневых садах. Подъезжаешь к Тарусе — хоть город, как на ладошке, а его почти не видно из-за садовой зелени, только маяками видны собор и церковь на Воскресенской горке. А весной, когда цветут яблони, Таруса красуется, как невеста в подвенечном платье...

Тихий городок был Таруса — ни цивилизации, ни дачников в ней не было, жили спокойно и честно, все друг друга знали, и запоров на домах не было — палочку на входную скобу вставляли, чтобы знали, что хозяев дома нет. Знать, воровства не случалось...»

Как по-разному смотрят люди на мир! Вспоминается персонаж упомянутого несколько ранее очерка А.Толстого «Пути культуры» — служитель гостиницы, который говорил о той же Тарусе: «27 лет смотрю на эту площадь и ничего не вижу, кроме свинства». Пожалуй, подобные выводы зависят не столько от конкретной действительности, сколько от манеры мышления и видения у разных людей, от способности замечать что-то одно и закрывать глаза на всё иное.

«До революции все маленькие города было принято считать захолустьем, где жизнь течет скудно и сонно... Всё это болтовня,— писал К.Г.Паустовский, имея в виду прежде всего Тарусу.— Городок хорош своими людьми — талантливыми и неожиданными, трудолюбивыми и острыми на язык. Я просто перечислю несколько жителей этого городка, и станет ясно, что слова о захолустье не выдерживают критики». И дело здесь вовсе не во времени, многое изменившем в жизни, вернее, не только в нём.

«Если бы были живы такие писатели, как Лесков или Мельников-Печерский, то городок на Оке дал бы им богатую пищу для рассказов о простом и замечательном русском человеке».

Таким видением обладал и сам Паустовский. Его взгляд был направлен прежде всего на доброе и прекрасное. Под пером Паустовского всё дурное предстает временным, необязательным и малоинтересным. Однако доброта писателя — вовсе не добренькое празднодушие. Со страстным гневом написано его «Письмо из Тарусы», обличавшее тупых к красоте чиновников. С гневом, но не со злобой и мелочной пустобранью.

Творческие создания писателей, подобных Паустовскому, направлены на совершенствование нашего поэтического видения

мира. В сущности, красота не существует сама по себе — она создаётся в процессе эстетического освоения мира человеком. Современное представление об идеале и красоте русской природы не существовало вечно, оно возникло сравнительно недавно — в начале прошлого века.

Эту красоту открыл и запечатлел для нас Пушкин, а затем — Лермонтов, Тургенев, Фет, Левитан... и многие, многие художники-творцы. Она создаётся и совершенствуется и по сей день — и нет предела этому совершенствованию. Паустовский — один из таких творцов. В числе его созданий — Ильинский омут в окрестностях Тарусы, существовавший на земле, вероятно, с незапамятных времен.

«Одно из неизвестных, но действительно великих мест в нашей природе находится всего в десяти километрах от бревенчатого дома, где я живу каждое лето.

Я думаю, что слово «великий» применимо не только к событиям и людям, но и к некоторым местностям нашей страны, России...

То место, о котором я хочу рассказать, называется скромно, как и многие великолепные места в России: Ильинский омут...

Оно не связано ни с какими историческими событиями или знаменитыми людьми, а просто выражает сущность русской природы. В этом отношении оно, как принято говорить, «типично» и даже «классично».

Такие места действуют на сердце с неотразимой силой. Если бы не опасение, что меня изругают за слащавость, я сказал бы об этих местах, что они благостны, успокоительны и что в них есть нечто священное».

Паустовский — один из своеобразнейших писателей в русской литературе. Многие произведения его представляются документально точными, хотя на самом деле они часто порождены вольной фантазией писателя.

Вымыслы Паустовского рождались из жажды совершенства, которого он стремился достичь наперекор заурядной достоверности, наделяя свой художественный мир самыми правдоподобными приметами, настолько убедительными, что многие читатели бывали поражены, не обнаружив в реальности созданных им людей, событий, пейзажей.

В какой-то момент многие художники, создававшие подобный иллюзорный мир, начинали постигать как трагедию свой уход в

него, какой бы реальной по форме ни казалась сама иллюзия. Вот что писал Паустовский:

«Я растратил свой талант на бесплодных выдумках, пытался втиснуть их в жизнь, но из этого ничего не получилось, кроме мучений и обмана. Этим я оттолкнул от себя прекрасных людей, которые могли бы дать мне много счастья.

Сознание вины перед другими легло на меня всей своей страшной тяжестью.

На примере моей жизни можно проверить тот простой закон, что выходить из границ реального опасно и нелепо. Если бы можно было, я назвал бы свою книгу «Предостережение». Предостережением для всех, кто живет в своём вымышленном мире и не считается с суровой действительностью.

...И, может быть, случится маленькое чудо, крупицы добра и правды перетянут, и можно будет сказать: простим ему, потому что не он один не смог справиться с жизнью, не он один не ведал, что говорит».

Поразительное признание. Не нужно упускать только, что эти строки (они предназначались как будто для последней страницы автобиографического цикла «Повесть о жизни» — их публикация, уже после смерти писателя, так и называлась: «Последняя страница») были написаны в 1945 году. Значит, двадцать три года жил писатель под знаком этого своего постижения. И ни от чего не отказался... Вот проблема, которая стоит того, чтобы всерьёз задуматься над нею...

Таруса живёт памятью о Паустовском. Многие её жители и сегодня могут рассказать вам о своих встречах с писателем. С Тарусой связаны его поэтические эссе «Уснувший мальчик», «Городок на реке», «Избушка в лесу», «Наедине с осенью», «Ильинский омут». В небольшом тупичке над крутым скатом к речке Тарусе — небольшой дом (ул. Пролетарская, д. 2), на котором белеет теперь мемориальная доска. От дома Паустовского хорошо видна белая церковь в Бехове на другом берегу Оки — рядом с нею похоронен Поленов.

А могила Паустовского — на тарусском кладбище. Здесь же похоронены В.А.Ватагин, Н.В.Крандиевская, А.П.Файдыш. Лучшей эпитафией Паустовскому могли бы стать его собственные слова:

«Мне хочется хотя бы маленькой, но светлой памяти о себе. Такой же слабой, как мимолетная улыбка.

Улыбнитесь мне напоследок. Я приму эту улыбку как величайший и незаслуженный дар и унесу её с собой в тот непонятный мир, где нет «ни болезней, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная».

И ещё об одном поэте должны мы вспомнить в Тарусе. Два последних своих лета провел здесь Николай Алексеевич Заболоцкий. Он снимал две комнаты с террaской в небольшом доме на улице К.Либкнехта (№ 36), на её подъеме к вершине холма. Близко знавший Заболоцкого литературовед Н.Л.Степанов вспоминал о том времени:

«Николай Алексеевич много работал. Он переводил сербский эпос, обдумывал или писал стихи. В Тарусе была написана поэма «Рубрук». Николай Алексеевич не раз говорил мне, что ему нигде так хорошо не работалось, как в Тарусе. Работал он большей частью с утра до обеда, после обеда отдыхал, беседовал, гулял. Сидя на террасе или под яблоней, он часами мог думать, наблюдать за окружающей его природой».

Заболоцкий — поэт истинный и сложный. Часто сравнивают его с Тютчевым (при этом речь идет, конечно, не о подражательности, а о сходстве в поэтическом осмыслении мира).

Одно из лучших стихотворений Заболоцкого, «Вечер на Оке», возникшее в соприкосновении поэзии природы и поэзии напряженной мысли, обязано своим появлением тарусской земле. И не здесь ли, в Тарусе, яснее всего проявится масштабность его образного строя?

«В очарованье русского пейзажа
Есть подлинная радость, но она
Открыта не для каждого и даже
Не каждому художнику видна.

С утра обремененная работой,
Трудом лесов, заботами полей,
Природа смотрит как бы с неохотой
На нас, неочарованных людей.

И лишь когда за темной чащей леса
Вечерний луч таинственно блеснет,
Обыденности плотная завеса
С ее красот мгновенно упадет.

Вздохнут леса, опущенные в воду,
И, как бы сквозь прозрачное стекло,
Вся грудь реки приникнет к небосводу

И загорится влажно и светло.
……
И чем ясней становятся детали
Предметов, расположенных вокруг,
Тем необъятней делаются дали
Речных лугов, затонов и излук».

Всё дальше и дальше уходят в прошлое годы, оставившие Тарусе память о Заболоцком, Паустовском, Ватагине, Борисове-Мусатове, Цветаевой...

А мы тянемся к ним своею мыслью и тем прочнее соединяем их с движением настоящего.

3. Окрестности Тарусы

ИСТОМИНО. Всего в каких-нибудь двадцати-тридцати верстах от Тарусы осенью 1812 года шли решающие сражения Отечественной войны. «Пушечные выстрелы беспрестанно были слышны и даже час от часу становились слышнее». Это с Тарутина и Малоярославца до Оки доносились тревожные звуки битвы. 28 августа вся Калужская губерния была объявлена на военном положении. По Оке и границам уездов были выставлены цепи кордонов-пикетов для истребления мелких неприятельских партий, шпионов и мародёров. В начале сентября местное население, узнав о сдаче Москвы, стало оставлять Тарусу и переезжать через Оку на Тульскую сторону. «Весь луг на противоположном берегу против Тарусы был уставлен телегами, коровами, лошадьми и народом с маленькими детьми; это были разоренные из-под Москвы, которые успели уйти... Тарусский городничий получил уже повеление, если ещё опасность умножится, то сжечь Тарусу; всё это раздирало сердце на части от ужаса».

В это время в нескольких верстах от города, в усадьбе Истомино, жила со своей семьёй дочь М.И.Кутузова Анна Михайловна Хитрово. Девятнадцатого августа Кутузов, назначенный незадолго до этого главнокомандующим, писал к дочери из-под Гжатска: «Я твердо верю, что с помощью бога, который меня не оставлял, поправлю дела к чести России. Но я должен сказать откровенно, что ваше пребывание возле Тарусы мне совсем не нравится. Вы легко можете подвергнуться опасности, ибо что может сделать женщина одна, да еще с детьми. Поэтому я хочу, чтобы вы уехали подальше от театра войны. Уезжай же, мой друг! Но я требую, чтобы все сказанное мною было сохранено в глубочайшей тайне, ибо, если это получит огласку, вы мне сильно навредите».

Муж Анны Михайловны, молодой тридцатитрехлетний генерал-майор Николай Захарович Хитрово, тяжело раненный в апреле 1809 года во время штурма ретраншементов (фортификационные укрепления) осажденного Браилова, находился то в Истомине, то в Калуге, и дела по формированию Калужского ополчения не позволяли ему сопровождать семью. Анна Михайловна не хотела расставаться с мужем, и отъезд откладывался.

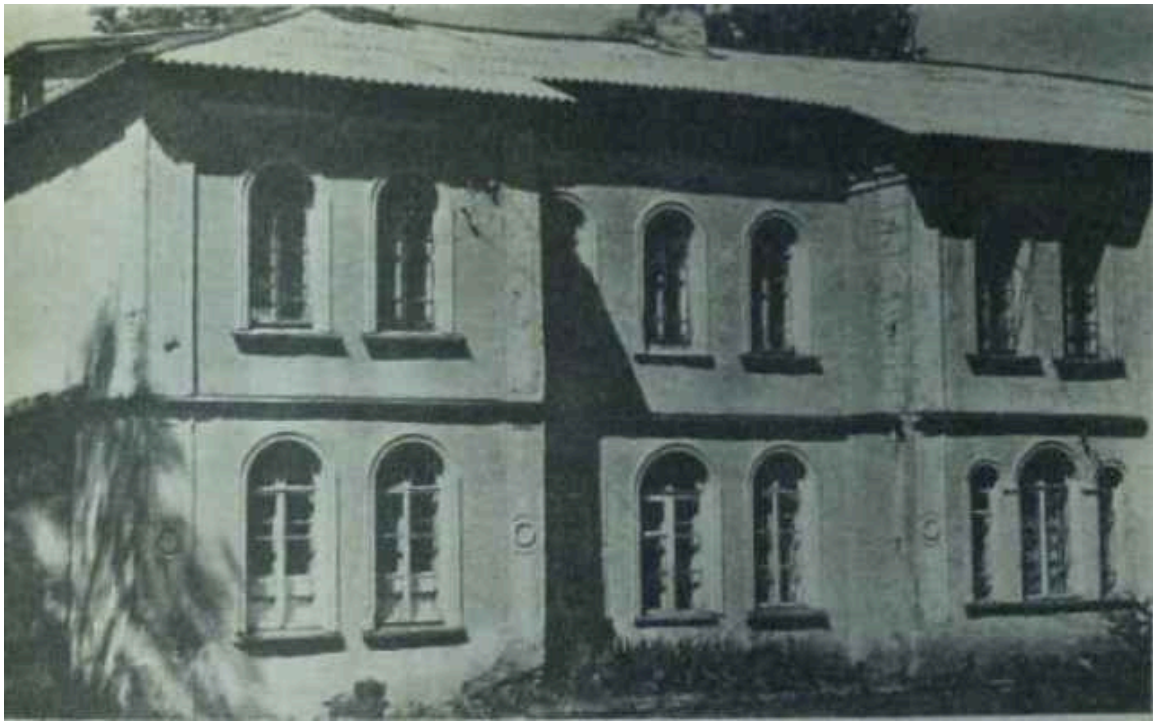
Мы знаем, что Н.З.Хитрово не участвовал в боевых действиях Отечественной войны 1812 года. Имена его сверстников, да и людей более молодого поколения — героев Бородина гремели по всей России. И это не могло не сказываться на его душевном состоянии. Мы можем догадываться, что он часто оглядывался на события своей молодости. Вспоминал то беззаботное и безоблачное время, когда корнетом начинал службу в лейб-гвардии Конном полку. Дважды он был пожалован во флигель-адъютанты, и то, с какой гордостью носил он флигель-адъютантские аксельбанты, с каким восторгом выступал он в составе блестящих свит Павла I (1801) и Александра I (1806), теперь вызывает у него лишь ироническую усмешку. На смену этим, в общем, радостным впечатлениям приходят тяжелые размышления о недавней русско-турецкой войне. Вот он, командующий авангардом, врывается в занятое неприятелем местечко Прошино, отдает быстрые распоряжения в трудном сражении при Остроленко, атакует и сжигает неприятельский мост на реке Нареве. Часто вспоминает он и последнее своё сражение — неудавшийся штурм Браилова.

С 31 мая 1808 года Хитрово состоит дежурным полковником при Главном корпусе Молдавской армии. К удивлению своему, он обнаруживает, что кроме тяжелой и не всегда счастливой армейской работы существуют другие, более безопасные способы ведения «боевых действий». И здесь иные не упускали случаев: лихой рапорт приносил незаслуженную награду, несостоятельное, но угодное начальству донесение — новый чин. Были и куда менее «безобидные» штабные интриги, стоившие больших потерь. В результате одной из них Кутузов удаляется из армии и назначается литовским генерал-губернатором. Всё это так странно и так сильно действует на него, что приносит неверие и опустошение. Вскоре после ранения Хитрово подает в отставку.

Он поселяется с семьёй в Москве в собственном доме и посвящает себя серьёзным занятиям историей. Постоянное соприкосновение с прошлым рождало ощущение движущейся стихии живой и одухотворенной жизни, поэзию которой ещё недавно так легко разрушали грубые мелочи армейского быта и низкие страстишки. К Хитрово возвращалось душевное спокойствие, и, «страницы дней перебирая», он по-новому переживал и переоценивал свою жизнь.

На лето вся семья переезжала в Истомино, в имение матери Н.З.Хитрово Александры Николаевны, урожденной Масловой, в

1798 году овдовевшей и жившей вместе с сыном. Каменный двухэтажный дом, в котором помещалась вся семья, сохранился. Под штукатурной обработкой второй половины XIX века угадывается основа здания, выстроенного в последней четверти XVIII века. Но если бы не документальные свидетельства, время его появления можно было бы смело отодвинуть вглубь ещё по крайней мере на полстолетия: так традиционна двухризалитная композиция дома, напоминающая загородные дворцовые резиденции начала XVIII века. Истоминский дом оказался настолько несвойствен классицизму, что создать в нем классицистическую анфиладу не удалось ни при его строительстве, ни при последующем ремонте; в его планировке до сих пор ощущается некоторая «палатность».



Истомино.
Усадебный дом. Последняя четверть XVIII в., вторая половина XIX в.

На первом, парадном этаже всё пространство между ризалитами занимает зал, из которого можно попасть во все остальные помещения — боковые сени, крохотные гостиные с угловыми печами и на лестницу с точеными балясинами, ведущую на второй этаж. Остекленная дверь зала открывалась на утраченный теперь балкон-лоджию с колоннами, с которого можно было выйти в

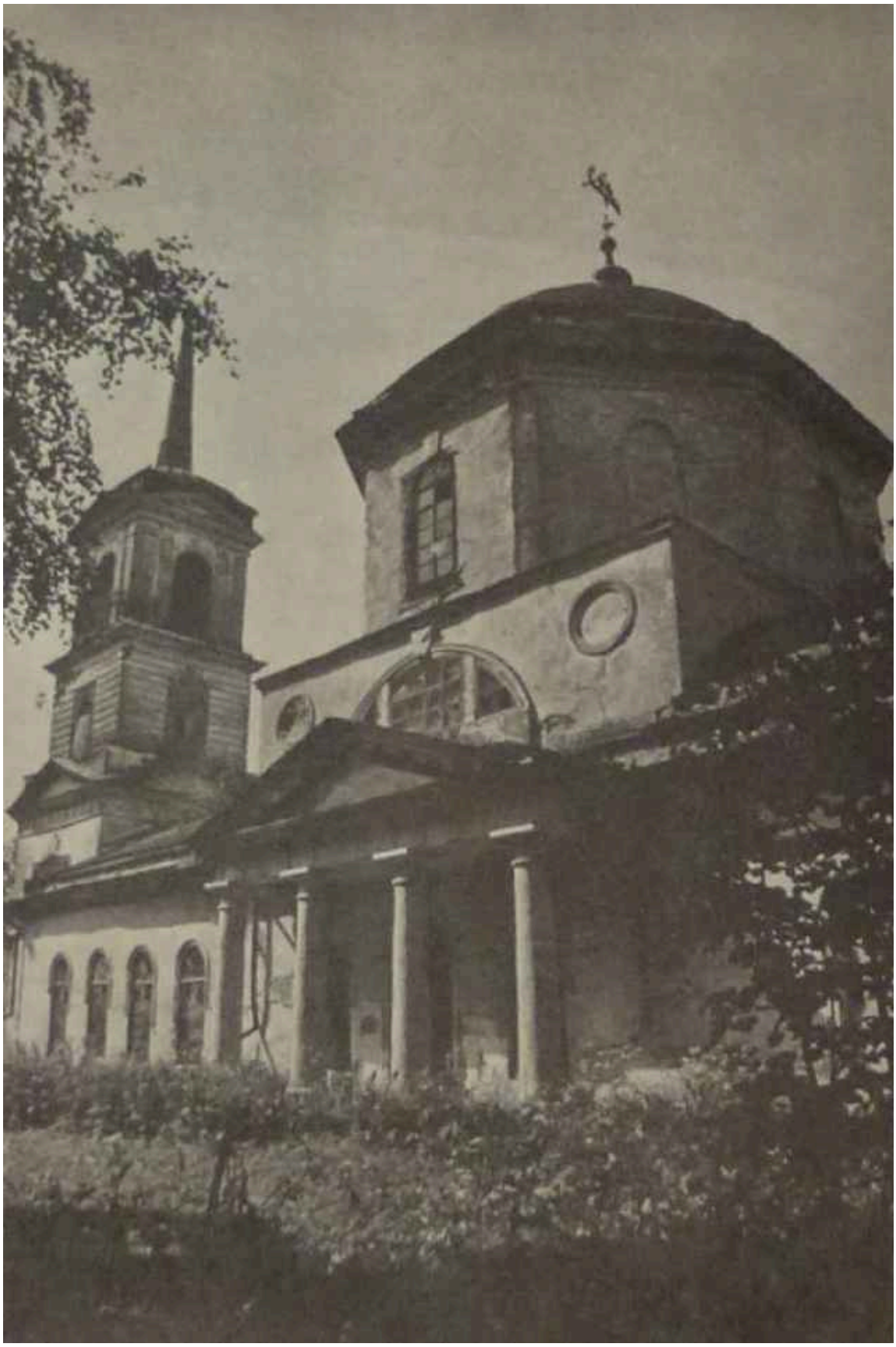
спускающийся к реке Тарусе липовый парк. Зал в доме невелик, во время шумных семейных праздников (у Хитрово было три сына) становилось тесно, и зал «вынесли» на парадный двор перед домом. Напротив него построен был грот, своего рода хоры для музыкантов, — редкий памятник усадебной культуры начала XIX века. Грот был встроен в ограду (не сохранилась) с двумя симметричными воротами, окружающую «залу» на открытом воздухе. Красно-кирпичная стена грота, обработанная горизонтальными рядами облицовки «рваным» туфом, прорезана большой полукруглой аркой с архивольтом, муфтированным белокаменными блоками. В среднюю часть арки упираются два круглых столба с антаблементом в форме сегмента. Необычность и привлекательность небольшого сооружения определяются тонким созвучием строгой классической композиции с едва уловимым псевдоготическим мотивом её декоративной обработки.



Истомино. Грот. Начало XIX в.

К востоку от планировочной оси усадьбы возвышается здание Успенской церкви. Как ни старались при её перестройке в начале XIX века упрятать в новые, классицистические формы двухсветный

четверик с восьмериком и плоским граненым куполом 1725 года, эта старая основа здания хорошо видна, несмотря на приставленные боковые четырехколонные портики с треугольными фронтонами, на пробитые над ними полукруглые световые люнеты с круглыми медальонами по бокам и на новый карниз-антаблемент восьмерика. И дело совсем не в деталях. Весь пропорциональный и тектонический строй новой, изящной трехъярусной классицистической колокольни со шпилем и трапезной со скругленными углами уже принципиально не сходен с торжественными, но несколько наивными архитектурными формами первой четверти XVIII века.



Истомино.
Церковь Успения. 1725, начало XIX в.

Подобного, немного механического сращения элементов различных стилевых систем не избежал и интерьер храма. Он был рассчитан на миниатюрную, резную современную ему декорацию иконостасов, но совсем не на триумфальную белую с золотом алтарную преграду со сдвоенными коринфскими колоннами, несущими высокую арку и аттик с фигурами ангелов.

ИЛЬИНСКОЕ. Среди памятников и памятных мест окрестностей Тарусы нельзя обойти усадьбу Ильинское, расположенную на реке Тарусе близ самого города и принадлежавшую князьям Хилковым. Эта семья имела давние культурные традиции. В 1860 году молодой Михаил Хилков вместе со своим учителем, известным в своё время писателем, сотрудником «Русского слова» и «Отечественных записок» М.А.Циммерманом, отправляется на два года в поездку по Европе и Америке. Возвратившись на родину, князь М.И.Хилков, избранный в мировые посредники Бежецкого уезда, принимает участие в проведении крестьянской реформы.

Огромные пространства Центральной России. Просёлочные дороги, превращающиеся в непроходимое море грязи, душераздирающая «песня тележных колёс», перезвон колоколов редких храмов. Глухомань. Низкие, дымные, почерневшие избы деревень. Хмурые мужики, по-прежнему ломающие шапку перед барином, теперь неуверенно толпятся в сенях, спрашивают работу. Как будто и не было реформы. Отсталость ярче проступала после посещения Европы. Нет, России нужно что-то другое, нужно разбудить эту спящую страну, развить промышленность и торговлю, наладить быструю перевозку товаров и грузов. Нужны пути сообщения, нужны железные дороги...

В 1864 году Хилков снова едет в Америку. Русский князь, Рюрикович, поступает на службу в Англо-американскую компанию по сооружению Трансатлантической железной дороги простым рабочим. Постепенно, шаг за шагом осваивая организацию иностранных железных дорог, он становится заведующим службой подвижного состава и тяги. Затем, перебравшись в Англию, около года работает слесарем на паровозном заводе в Ливерпуле.

Возвратившись в Россию, Хилков руководит строительством и эксплуатацией многих железных дорог на бескрайних просторах

огромной страны. В 1895 году он назначается министром путей сообщения, возглавив огромное по своим масштабам и социальной значимости дело.

Усадьба Ильинское была у Хилковых небольшая, что называется, средней руки. Каменная Ильинская церковь (1828), в которой похоронен М.И.Хилков (1909), не сохранилась. Деревянный двухэтажный дом не так давно перевезли в Тарусу, и он теперь стоит недалеко от сада Ракицкого на Коммунальной улице (№ 38). Во время своего путешествия дом утратил балкон на главном фасаде и террасу, но сохранил элементы внутреннего убранства — великолепные филенчатые двупольные двери и даже кафельные печи. В архитектуре дома, выстроенного, вероятно, на рубеже XIX—XX веков, заметны характерные для того времени особенности дачного строительства, хотя традиционное место его расположения в старом парке, рядом с эклектичным (вторая половина XIX в.), но выдержанным в классицистических формах каменным кухонным флигелем, определило общий ретроспективный характер его облика — в духе классицизма (треугольный фронтон, балкон, симметрия главного фасада).

Усадебный парк, судя по возрасту его огромных деревьев, заложен в начале XIX века. Это классический пейзажный парк, где нет ни одной прямой аллеи. Деревья высажены красивыми живописными группами, каждая из которых тщательно подобрана по составу пород. Иссиня-зеленая еловая хвоя смотрится ещё более выразительно в сопоставлении с блестящими зелеными листьями тополя, показывающими на ветру свою белую изнанку. Густые, плотные кроны лип выглядят объёмнее рядом с декоративными золотистыми ветвями сосен. Даже форма, характер и размер каждого дерева тщательно выверены и соотнесены с композицией всего парка. Два тополя-великана фланкируют зеленую поляну, на которой был расположен усадебный дом, и приглашают совершить небольшую приятную прогулку по парку. Увлекая от одного вида к другому, зеленая анфилада подводит к великолепной панораме долины Тарусы. Два дуплистых раскидистых дерева (липа и вяз), как бы случайно растущих на специально насыпанных пригорках, манят в глубокую тень, откуда можно долго любоваться ландшафтом. Впереди — блестящее от тяжёлого зноя покатое изумрудное поле. Оно спускается вниз к реке, к тому самому месту,

которое теперь знают многие по замечательному рассказу Паустовского «Ильинский омут».

И само село с усадьбой освящено поэтическим словом. Живший здесь летом 1915 года поэт Ю.Балтрушайтис написал цикл из восьми стихотворений под названием «Село Ильинское».

БОРЯТИНО. По сравнению с небольшими усадьбами Ильинское и Истомино ансамбль в Борятине кажется особенно внушительным. Его основные памятники относятся к середине — второй половине XIX века, то есть к тому времени, когда «золотой век» усадебного строительства в России уже миновал. Возведение значительных усадебных ансамблей в этот период стало явлением редким. Спад усадебного строительства совпал с разложением системы классицизма, и образ русской усадьбы так навсегда и остался связан с этим благородным академическим стилем. Однако мнение о том, что с упадком классицизма в архитектуре усадеб не было создано ничего сколько-нибудь художественно значительного, вряд ли полностью оправдано. Общая картина развития усадебного строительства была гораздо сложнее. Постепенно в русской усадьбе начинают преобладать постройки в духе эклектики и (на рубеже XIX—XX вв.) модерна, в оценке которых лишь в последние годы стало меньше предубеждения и больше аналитического, исторически объективного отношения.

Существующий вид Борятино начинает приобретать в середине XIX века, после того как старая голицынская вотчина перешла по наследству от князя Н.В.Голицына к князю Д.С.Горчакову. От прежних владельцев молодому Горчакову досталось большое имение с обширным хозяйством. В Борятине был заведен и прекрасно отстроен конный завод. Обширный, частично сохранившийся комплекс завода (конец XVIII в.) включает здание служб, каретный сарай, кузницу и корпус скотного двора. Простые и строгие формы безордерного классицизма, ясная симметричная композиция зданий, сгруппированных в прямоугольное каре, призваны превратить утилитарный хозяйственный комплекс в составную часть сложного художественного ансамбля голицынской усадьбы.

Парадная зона усадьбы включала каменный господский дом с регулярным парком и Успенскую деревянную церковь, к которой вела старая сохранившаяся аллея-проспект, обсаженная дубами.

Поодаль от церкви расположен сохранившийся дом управляющего (начало XIX в.), который украшен балконом и колоннадой тосканского ордера.

Первой постройкой нового владельца стала каменная псевдоготическая Успенская церковь (1850). Её композиционная основа восходит к давно разработанному архитектурой классицизма типу бесстолпного храма с купольной ротондой и приставленными к нему с четырех сторон одинаковыми прямоугольными приделами, апсидой и притвором. В плане церковь представляет равноконечный крест, и лишь примыкающая с запада трехъярусная колокольня «конкретизирует» пространственную ориентацию этого центричного сооружения. На его фасадах внешние приметы псевдоготики сведены к необходимому минимуму, а немногочисленные готические детали далеки от буйной фантастической декорации архитектуры баженовского времени. Стрельчатые окна, аркатурный фриз ротонды и угловые граненые пилоны-контрфорсы очень просты и не играют главной роли в формировании художественного образа памятника.

Когда строилась Успенская церковь, Дмитрию Сергеевичу Горчакову был всего двадцать один год. Он сначала поступает в Московский университет, но вскоре переходит на военную службу...

В 1856 году в Петербурге появляется павлоградский гусар, недавно прибывший из действующей армии из-под Севастополя,— Александр II назначил его флигель-адъютантом. В петербургских гостиных его называют «diamant Brut» — «неотшлифованный алмаз». «Речь его была откровенная, правдивая и смелая; приемы были не мягкие, взгляды — определенные, не поддававшиеся господствующему течению; образ действий самостоятельный, без всякой примеси «дипломатического искусства». Чувствовалось, что оборона Севастополя, защитником которого он был почти с самого начала осады до последнего дня, обожгла ему душу, что на батареях Малахова кургана он испытал боль и унижение за Россию.



Борятино.
Церковь Успения. 1850

После падения Севастополя и заключения Парижского мира дух оппозиции проник даже в самые респектабельные столичные салоны. Отчетливое сознание необходимости перемен было одновременно и приглушенным и «придушенным». Тяжелая, бюрократическая государственная машина заставляла следовать не велению души и сердца, а холодному, рассудочному пониманию. Тем, кому было необходимо ощущение внутренней свободы, кто добивался права быть всегда самим собой, оставался один безнаказанный способ классического на российский манер протеста — отъезд в деревню. Русская усадьба становится прибежищем свободолюбцев, местом их высокого отчуждения.



Борятино.
Дом управляющего. Начало XIX в.

Внезапный, как казалось всем, отъезд молодого, полного сил Горчакова в деревню вызывает удивление. «Совершенно неожиданно узнали мы,— писал С.Д.Шереметев,— что кн. Дмитрий Сергеевич уезжает в бессрочный отпуск, а затем, что он вышел из свиты. С княгиней Верой Ивановной переехали они сначала в Тарусскую деревню, столь им любимую, в свое дорогое Борятино».

Горчаков последователен в своем нежелании участвовать в официальной жизни, к которой относит и дела общественные — дворянские и земские. Знал ли он тогда, обрекая себя и свою молодую жену на идиллическое одиночество, как трудно жить, не делая ни добра, ни зла? Можно быть уверенным, что Горчаков сознавал главное: заполнить эту духовную пустоту, дать пищу уму и сердцу в жизни может только творчество и искусство. «Давая простор своим художественным наклонностям... он стал собирать картины, книги, гравюры, предметы искусства, и Борятино превратилось в культурный уголок».

Неутомимо и настойчиво создавалась в Борятине среда культуры и искусства. Художественные взгляды Горчакова определяли не только подбор коллекций произведений искусства, но и ту образную символику, которая закладывалась в основу нового этапа строительства усадебного ансамбля (70-е гг. XIX в.). На акварели из Калужского областного краеведческого музея с датой «1876 год» изображено уже законченное новое здание главного дома.



Борятино.
Усадебный дом.
Акварель. 1876.
Калужский областной краеведческий музей

Даже ориентировочная дата строительства многое проясняет в истории его создания. Симптоматично для того времени, что из пестрой палитры исторических стилей для главного дома был выбран «русский стиль». Учитывая это, сам дом можно рассматривать как своего рода вещественное воплощение «почвеннических» взглядов Горчакова. Составляющие их утопические устремления и мечтания, характерные для части русской интеллигенции 70-х годов XIX века, органично связаны с этим новым направлением «русского стиля», противостоящим официальному «византийскому» стилю и тоновской архитектуре.



Борятино. Усадебный дом. 1870-е гг.

В Борятине неизвестный автор ведёт художественные поиски, используя традиции русского зодчества XVII столетия. Он постигает закономерности пространственного построения древнерусского жилища и старается применить их в своём произведении, преодолевая «фасадность» объёмностью. Ему удается добиться живописного «хоромного» построения дома, составив его из двух соединённых галереей корпусов, каждый из которых получает своё

архитектурное выражение. Для этого из арсенала архитектурных форм XVII века зодчий подбирает несколько типов наличников, крыльцо с кувшинообразными столбами, железный прорезной узор и разнообразные штучные карнизы и тяги. Помимо пластических и декоративных элементов в композицию дома был введён и пространственный — отсутствующая теперь башня над южным корпусом.

Целостности внешнего облика дома не противоречит стилистическое разнообразие в оформлении его интерьеров. Наиболее полно сохранился вестибюль в мавританском стиле, украшенный системой каменных арок на тонких чугунных колоннах, камином и бело-красным мраморным мозаичным полом.

Атмосферу культурного быта, царившую в Борятине во второй половине прошлого века, невозможно представить без обширного парка, где созданы идеальные условия для духовной сосредоточенности и философской созерцательности. Парк начинается прямо от дома, с ровной, прямоугольной в плане террасы, южную границу которой образует высокая подпорная стенка (высота её не превышает четырех метров), сложенная из дикого камня. На изумрудно-зеленом газоне террасы, словно скульптуры, свободно расставлены гигантские ели, кедр, липа и пирамидальный тополь, контрастирующие силуэтом ветвей и кроны, цветом коры и окраской листвы.

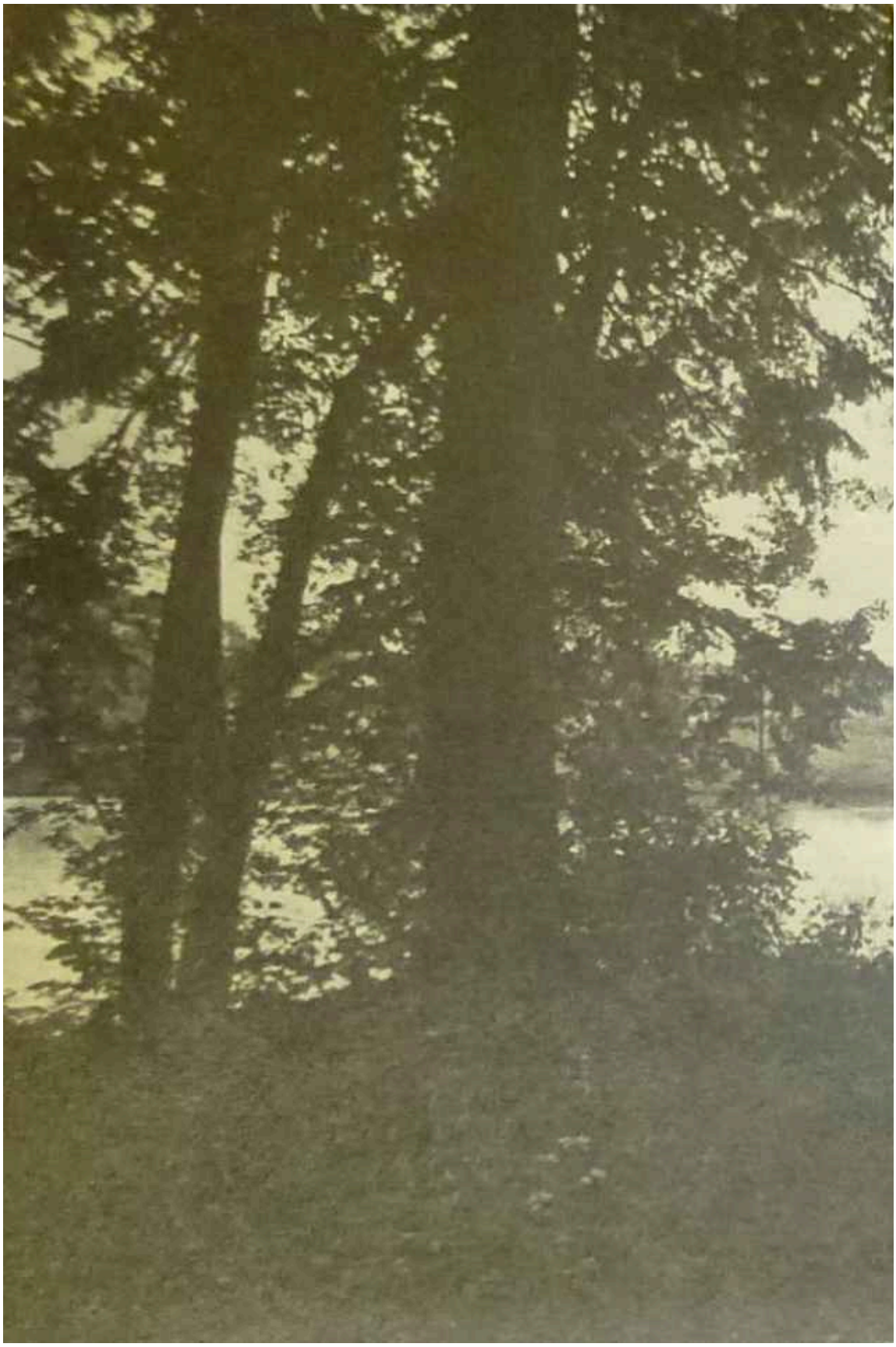
Терраса образует зону перехода от архитектурной среды к природной и в равной степени принадлежит и дому и парку. Гуляющему по ней были одновременно слышны и доносящиеся из дома звуки рояля, на котором играла хозяйка дома, и шум листвы окружающего дом парка. Неторопливая прогулка начиналась от южного угла террасы, оформленного круглым «бастионом» с лестницей. Прямо у подпорной стены был разбит большой розарий, окруженный кустами сирени и черемухи; за ним — выгороженная липами ровная площадка (25х75 м) — «зеленая зала». Далее купами посажены огромные многоствольные липы — «сестры», эффектно начинающие тему идиллии. Деревья посажены достаточно плотно, тенистые сомкнутые своды почти скрывают небо и горизонт, придавая этому уголку парка глуховатую замкнутость.

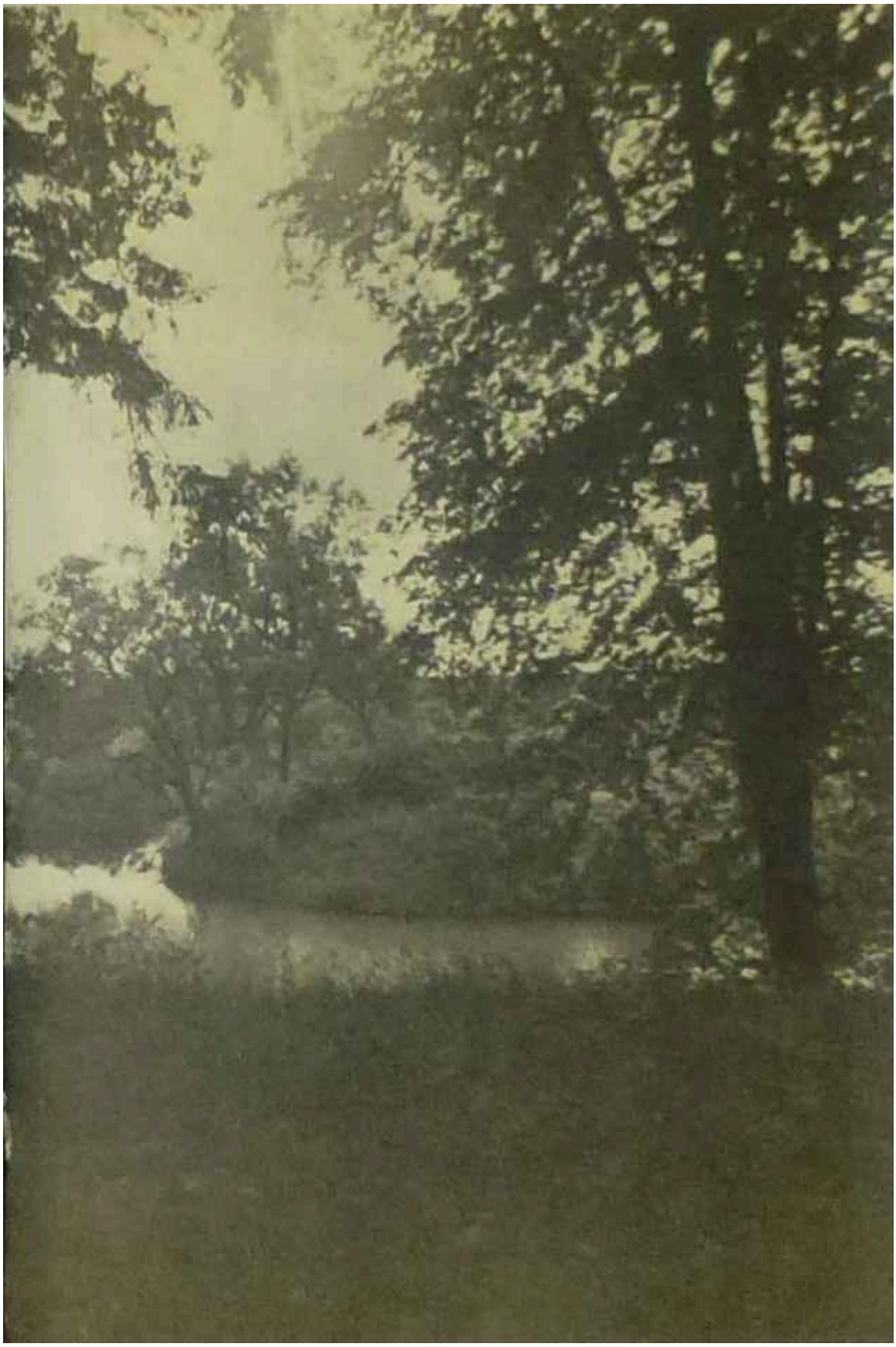
Кульминация темы — подсыпанная горка, с которой внезапно открывается многоплановая перспектива огромного живописного пруда на речке Горожанке. Два круглых острова, вырастающих на

его зеркальной глади, опускают со своих берегов в тихую воду гибкие ветви ив и устремляют в небо вершины пирамидальных тополей. Вероятно, путника у берега ждала лодка, и посещение уединенного острова рождало новые чувства, составлявшие высшую усладу романтического мироощущения.

«Идиллические» пространства центральной части парка в северной зоне, отделенной сумрачной еловой аллеей, сменяются ясным, романтичным пейзажем, рассчитанным на медленное вчувствование в загадочное, тайное, изначальное. С прозрачных обширных полян открываются далёкие перспективы; вокруг свободные группы деревьев, залитая солнцем трава, на которую ложатся глубокие тени лип, елей, дубов и тополей. Совсем скоро, расцвеченные тёплыми красками осени, они преобразят всё вокруг, вызывая множество разных, порой едва уловимых, но светлых чувств...

Покидая Борятино и снова вспоминая о его владельце, Горчакове, думаешь о том, что жил он в очень трудное время и сумел сохранить черты «стойкого, цельного, сердечного человека, истинного русака и «барина» в лучшем и едва ли вполне понятном современникам значении этого слова».





Борятино.
Парк. Пруд с островом

РОЩА. В нескольких километрах от Борятина, на небольшой перехваченной плотинами речке, притоке Тарусы, стоит старое голицынское село, которое, как и речка, называется Рощей. В 1757 году здесь, в лесах под Тарусой, появляется своеобразное отображение далекой столичной жизни, нравов и вкусов елизаветинского Петербурга — барочная Воскресенская церковь. Её пышные архитектурные формы, особенно купол с массивными люкарнами, изящный пилястровый декор и элегантная двухъярусная колокольня,— это чудом долетевший до далекого тарусского села отзвук дворцового столичного строительства 50—60-х годов XVIII века. Не придворные дамы и кавалеры, а рощинские мужики стали основными «потребителями» мажорного искусства. Сельского окружения как бы не существует для красочного здания церкви, «призванного» превращать зрителя в участника роскошного придворного праздника.



Роща.

Церковь Воскресения. 1757

4. От Тарусы до Алексина

ПАЧЕВО. Наш путь лежит из Тарусы вверх по течению Оки. Дорога, соединяющая разбросанные по берегу села и деревни, сначала пересекает распаханную вершину с зелеными островами небольших рощ, затем спускается с кручи в овраг и, забравшись по скату, выводит к жилью. Так, минуя «волшебную дубраву» (А.Цветаева) с пересыхающей речушкой Песочней, добираешься до сельца Пачево.

Сельцо с «крытым соломою» господским домом было крохотным, разоренным имением Павла Михайловича Голубицкого (1845—1911). Однако предметом неустанных забот небогатого владельца были не удобство собственных покоев, не романтическая услада парка, а небольшой деревянный сарай, в котором была устроена электрическая и телефонная мастерская. В этой мастерской, где обучались ремеслу крестьянские дети, Голубицким были сделаны многие изобретения, оказавшие значительное влияние на развитие телефонной техники и создавшие ему широкую известность и авторитет в кругах русских ученых и изобретателей 80—90-х годов прошлого века.

Большую поддержку общественности вызывали выступления Голубицкого в печати с разоблачением хищнической политики иностранной компании Белла, получившей у правительства выгодные концессии на монопольное право эксплуатации и устройства в русских городах телефонных сетей. Но, увы, на все просьбы и предложения Голубицкого министерство внутренних дел накладывало только одну резолюцию: «Оставить без последствий». Судьба Голубицкого — это типичная, печальная судьба русского изобретателя: отсутствие средств, невозможность применить свои изобретения на практике и отстоять суверенитет отечественной науки.

В 1892 году в результате поджога в Пачеве сгорела мастерская, инструменты и библиотека. Деятельность изобретателя была прервана. «Жаль г.Голубицкого в его несчастье как человека,— писал один из столичных журналов,— но ещё более жаль как

деятельного, умного, энергичного и уже заявившего себя недюжинным изобретением труженика по электричеству».

ЛАДЫЖИНО И ТРУБЕЦКОЕ. Глубокий голый овраг разрезает пополам сельцо Ладыжино, отделяя сельскую улицу с неровным строем деревянных домиков от большого, зарастающего усадебного парка. Там, где старые липы и ели расступаются перед кустами жасмина и сирени, стоял деревянный на каменном фундаменте двухэтажный дом, на рубеже XX века принадлежавший маркизе Марии Львовне Компонари. Известно, что сюда приезжал поэт Константин Бальмонт. Здесь летом 1914 года он переводил для Камерного театра «Сакунталу» Калидасы. Летом 1916 года в Ладыжине жил тогда ещё начинающий литератор Алексей Толстой.



Трубецкое.
Церковь Рождества, 1910-е гг.

В нескольких километрах выше Ладыжина над Окой возвышается Рождественская церковь села Трубецкого. Красно-кирпичное, вблизи скучноватое здание церкви (1910-е гг.) в «классицистическом» с налетом эклектики стиле стоит на краю старого плодового сада, обсаженного квадратами лип и огороженного оградой из плитняка. Рядом небольшой пейзажный

парк с прудами — всё, что сохранилось от старой усадьбы. Давно не чищенные пруды с темной, стоячей водой будто бы уснули, укрывшись густым покрывалом зеленой ряски. Вокруг высокие, раскачиваемые ветром деревья шумят и шумят, ведя свой бесконечный разговор.

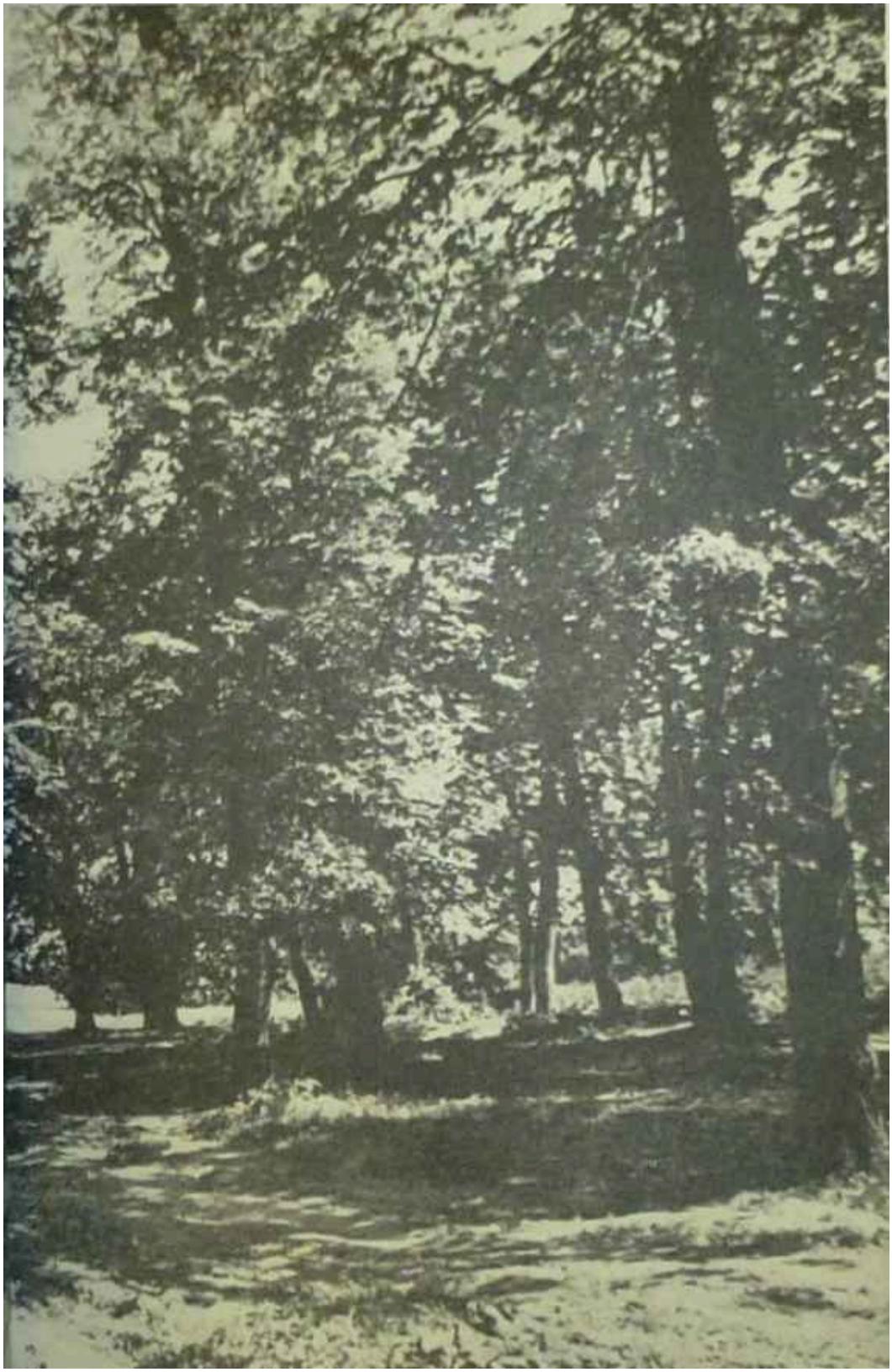
СИВЦЕВО. Несколько в стороне от Оки, на речке Дряще, сохранилась небольшая старинная усадьба Сивцево. Существующий кирпичный неоштукатуренный одноэтажный дом с мезонином упрощенной архитектуры, образец позднего, совсем уже выхолощенного классицизма, выстроен в 40-х годах XIX века на месте деревянного здания.

Его строил Ф.И.Миллер, жена которого незадолго до этого купила это имение у княгини Е.А.Вадбольской, внучки Александра Сумарокова.

За домом начинаются аллеи старинного регулярного парка. Прямоугольные ряды лип, вычерчивая пересеченные диагоналями квадраты, выстраивает черные стволы в бесконечные зрительные перспективы, завершенные красочными картинами окружающего природного ландшафта. Пронизанный духом екатерининской эпохи, парк обладает другой, не менее важной здесь временной перспективой, которую так органично высвечивает перспектива зрительная.



Сивцево.
Парк. Липовая шпалера



Трудно себе представить, насколько значителен культурный контекст мало кому известного парка, в аллеях которого, в этих «филозофических гульбищах», рождались сюжеты и рифмы произведений одного из самых замечательных русских поэтов XVIII века — Александра Сумарокова.

Личность Сумарокова удивительна даже по меркам эксцентрического XVIII столетия. Одаренный острым восприятием, поэт целиком принадлежал тому миру, против которого так беспощадно боролось его сатирическое перо. Сумароков желал славы, чинов, почёта, денег, восторгов благодарных зрителей, приветливой монаршей улыбки...

«Славен, осыпан благодеяниями монаршими, мог бы он быть блажен, если бы умел. Гнушаясь великой низости души, был он снисходителен к учтивым, но горд противу гордых». Не завидуя обладателям земных наград, он был преисполнен гордости принадлежать к дворянскому сословию; видел свой первейший долг в служении России, её высокому предназначению, в которое страстно верил. Его пьесы — школа монархов, его комедии — острые памфлеты против недоброжелателей и против дворян, порочивших свое высокое звание. Поэт негодовал, видя как несправедливо наживаются и входят в чины вчерашние ростовщики, он ненавидел взяточничество, лихоимство, фаворитизм. Переполнявшие его чувства не вмещались в рамки творчества; вспыльчивость и неугомонность, язвительность и честность были определяющими чертами его поведения и в самой жизни. Это была необыкновенная, мятущаяся в противоречиях и в то же время цельная и последовательная душа. Сумарокову одному из первых приходится узнать, как это невыносимо трудно — воспитать добродетельного человека, узнать под конец жизни, когда иссякают силы, а от убежденности остаётся упрямство, прикрывающее отчаяние.

«Ради успокоения в летнее время духа и ради свободного чувствования и умствования» Сумароков в письме к Екатерине II просит под Москвой «деревнишку, хотя самую малую», которая «меньше принесет Ея Величества хлеба, будучи казенною, нежели принесет России стихов». Однако устройство парнасского убежища для беспокойного поэта не входило в планы Екатерины, и властительница муз обошлась выдачей ему из казны денежной суммы.

Весной 1769 года Сумароков покидает северную столицу и переезжает в Москву. Лето он проводит здесь, в Сивцеве, в своём родовом калужском имении. Конечно, жить поближе к Москве, где вот-вот должны начаться репетиции его пьес в театре Бельмонти и Чинти, было бы удобнее. Но аллеи подрастающего парка, отражающиеся в двух копаных прудах, так уютны, воспоминания детства так приятны, а само сельское спокойствие так упоительно, что вскоре все события последних пасмурных лет стали как-то отдаляться. Надежды, окрыляющие душу трепетные надежды, связанные с предстоящей постановкой на московской сцене его пьес, работа с актёрами — словом, возвращение в театр последний раз в жизни воскрешают литератора. Ему покажется тогда, что он ещё многое успеет сделать, что московский театр станет настоящим поэтическим училищем нравов, что он подготовит таких актёров, которые глубиной и мощью созданных образов заставят московского зрителя смеяться и плакать, делая его при этом умнее, чище и даже просвещеннее.

Такими настроениями проникнуты письма Сумарокова к Екатерине II: «А какова здешняя публика, это уходит от изображения Аполлона, ибо все улицы в Москве невежеством вымощены толщиною аршина на три... Ста Молиеров требует Москва, а я при других делах по моим упражнениям один только».

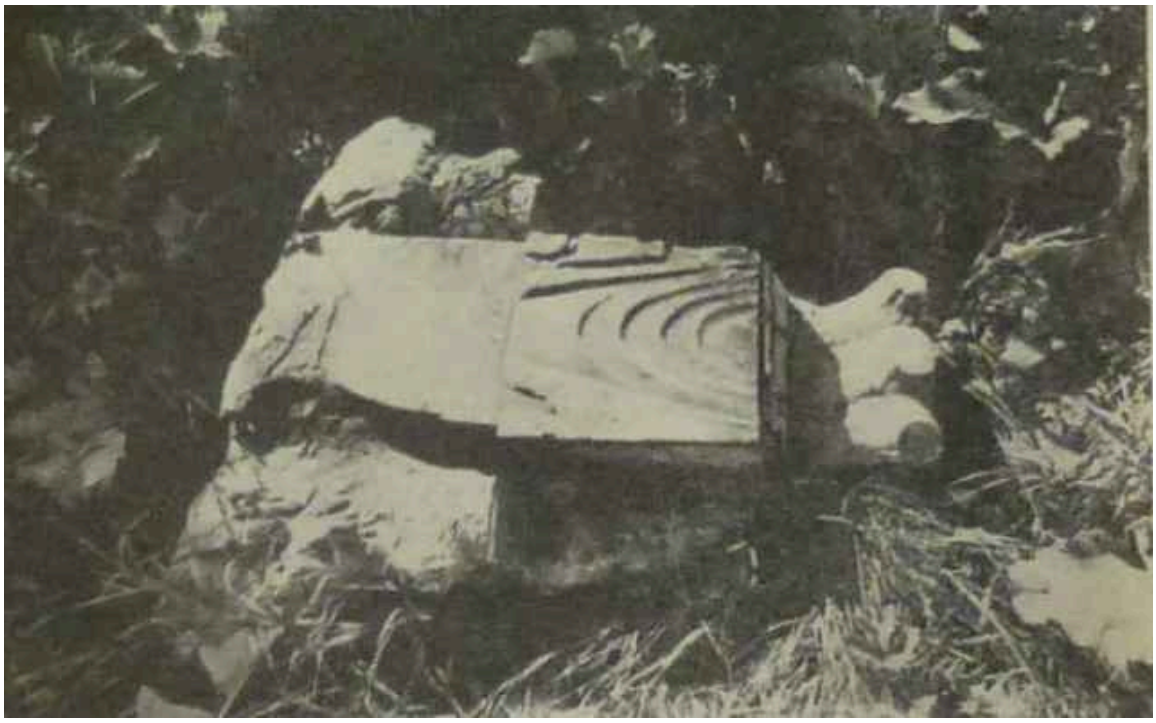
Он не мог знать, что московская его жизнь, наполненная множеством бед и мелких несчастий, будет тяжела и драматична и что через восемь лет он будет умирать в этом городе одинокий и всеми забытый. Его гроб будут нести несколько московских актёров, собравших на похороны по подписке. Простая, без памятника могила российского Мольера в Донском монастыре тоже останется неизвестной...

Новый приезд Сумарокова в Сивцево в самом начале лета 1771 года скор и поспешен. Трудно сказать, что более заставляет его так торопиться — начинающаяся страшная эпидемия чумы или необходимость уплатить адмиралу И.П.Талызину деньги за заложенную деревню. Долго, до начала следующего года, проживёт здесь поэт. За работой время проходит быстро; написаны пасторальные эклоги, ода цесаревичу Павлу Петровичу в день его совершеннолетия (когда-то Екатерина собиралась в этот день уступить трон сыну). Задуманы новые комедии: «Рогоносец по воображению», «Вздорщица». Действие первой комедии будет

происходить в деревне, находящейся в ста верстах от Москвы. Персонажи комедии — это преображенные образы тарусских помещиков, характеры которых, так же как и великолепные бытовые зарисовки, рождаются в Сивцеве.

С отъездом Сумароков медлит, предчувствуя необходимость решать множество старых, надоевших проблем. Опять, наверное, не избежать столкновения с могущественным невеждой — московским главнокомандующим графом Салтыковым. Лишь хмель избавляет от преследующих и давящих чувств, стирая дурные ожидания и воспоминания. Кругом надёжное, хотя и печальное, дополнение к граненому темному штофу — гнетущие ранние сумерки, мглистое небо и русская тоска...

ВВЕДЕНЬЕ. Созвучные, как иконы праздничного ряда, названия Введенье и Вознесенье принадлежат погосту и соседнему с ним селу. Долгое время на погосте стояла деревянная, периодически заново отстраиваемая церковь «Введения Пресвятой Богородицы именуемая в Селищах». В 1886 году её сменил существующий каменный храм — маловыразительное, эклектичное здание, робко сочетающее «классицистические» и «псевдорусские» формы. Особенно серьёзные просчеты были допущены её создателем в интерьере: непропорционально маленькое пространство собственно храма кажется второстепенным и просто теряется рядом с огромной перекрытой сферическим куполом трапезной с приделами.



Введенье.
Надгробие. Конец XVIII в.

Вокруг церкви лежит множество старинных надгробий. Произведения мемориальной пластики конца XVIII — первой половины XIX века почти лишены религиозно-христианской символики. Среди них выделяется уникальное масонское надгробие конца XVIII века, представляющее мраморное дерево с обрубленными ветвями, к которому прислонен алтарь с раскрытым евангелием и крестом.

ВОЗНЕСЕНЬЕ. Село Вознесенье было поместьем богатого калужского помещика Сергея Алексеевича Чаплина. Когда строилась усадьба, Чаплин был уже немолодой барин, смотрящий на всё как бы со стороны, из «другой жизни», с грустным, холодноватым, но незлобным старческим юмором. В тяготеющей к Москве провинции тогда «старились» быстро: времена и идеалы во второй половине екатерининского царствования менялись стремительно. Но на переменчивые настроения двора остро реагировал лишь чиновный Петербург. Московская провинция и сама Москва, где спокойно проживало праздное дворянство и «сошедшие со сцены» сановники, не спешили менять свои всегдашние занятия и привычки.

Однако московский быт, ставший в конце XVIII века своеобразным антиподом по отношению к быту петербургскому, характеризуется не только застойностью и патриархальностью — в нём можно усмотреть и своеобразный демократизм. В одном дружеском или семейном кругу можно было встретить и героя Семилетней войны (1756—1763), и в прошлом блестящего елизаветинского гвардейца, и бывшего члена Комиссии для составления нового Уложения, и не удержавшего фавор екатерининского вельможу. Нередко встречались семьи, в которых были памятны события куда более отдалённого времени. Отцу Чаплина, Алексею Алексеевичу, капралу лейб-гвардии Преображенского полка, помнившему деяния Петра, было что рассказать (он вполне мог дожить до 1780-х годов) и чем развлечь слушателей. Многое видел сам, многое знал от своего отца, бывшего «начальным человеком» в большом полку боярина Шереметева.

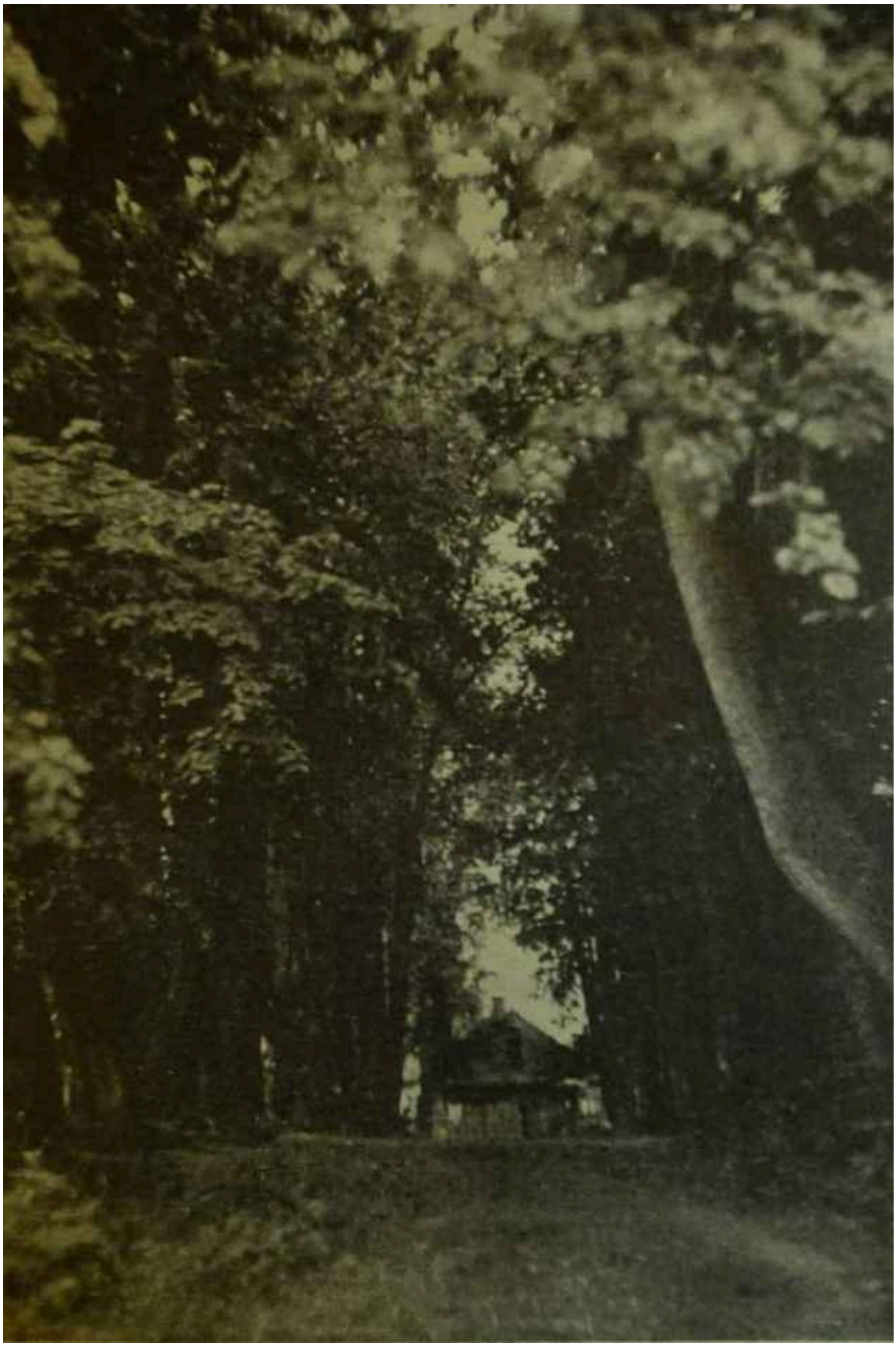
То, что в Петербурге превратилось уже в историю, здесь было более чем живое воспоминание. Прошлое оставалось частью современной жизни, сознания и одной из сфер самоутверждения. Этой живой и широкой связью с прошлым Москва противостояла Петербургу.

Вознесенская церковь (1784) — это тоже историческая ретроспекция, только в архитектуре. В выразительном памятнике, обладающем большими художественными достоинствами, нет и тени упадочнической вялости форм или усталости стиля. Но перед нами не идеальный образец классицизма, стиля, к тому времени уже давно завоевавшего прочные позиции в искусстве России, а поздняя интерпретация центрической композиции «московского барокко». Памятник вобрал в себя многие архитектурные приемы и формы, бытовавшие в русском зодчестве конца XVII — начала XVIII века. Лепестковое в плане основание, открытое гульбище вокруг верхней холодной церкви и высокий купольный свод, несущий граненый световой барабан с главой,— всё это питало русскую архитектуру ещё в петровские времена. Из арсенала форм московского зодчества первой четверти XVIII века взяты полукруглые фронтоны на четверике со скошенными углами, да и вся система плоского кирпичного декора. Лишь оформление окон нишами-окантовками с накладными досками восходит к архитектурной практике классицизма.



Вознесенье.
Церковь Вознесения. 1784

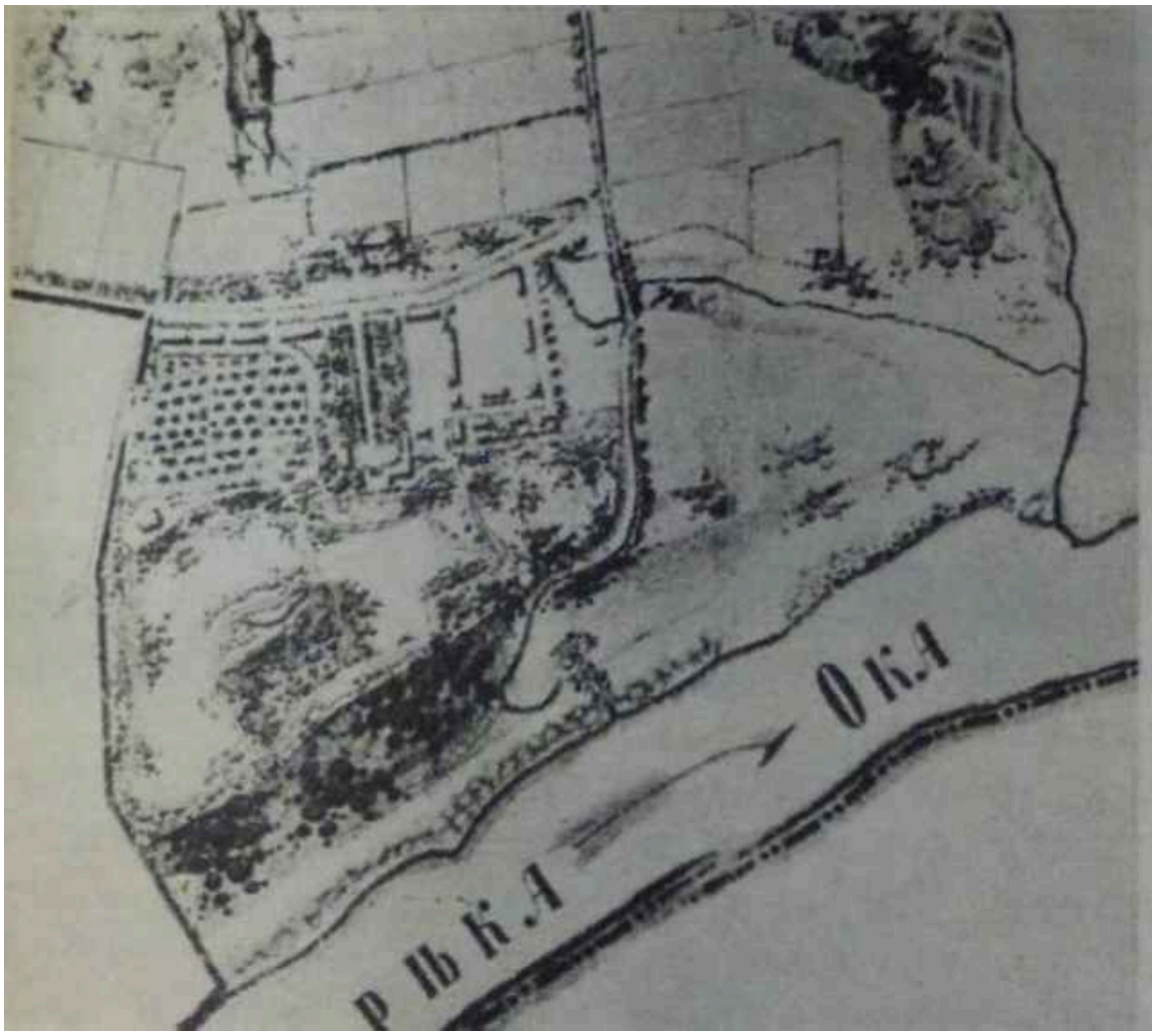
Регулярный парк тоже как бы приближает прошлое, демонстрируя попытку создания искусственно организованного воспоминания. Он спланирован в виде четких квадратов (50х50м), которые разделены между собой аллеями великолепно подобранных могучих лип. В конце торжественно-триумфальной центральной аллеи насыпан смотровой курган. Всё это появилось в Вознесенском тогда, когда строгость регулярности была в России давно уже не в моде и повсюду создавались сады «натурального стиля». Тем не менее художественный образ парка не результат стилизации. Просто созерцание величия естественной и в то же время «одушевленной» человеком природы было ближе его заказчику, и художник продлил жизнь уходящего стиля. Вся усадьба вызывала у её обитателей ощущение особой исторической значимости и высокой предопределенности своего существования; здесь они вспоминали свои прежние удачи и, уже ни на что не отвлекаясь, «следили» свой «безумный и мудрый век».



Вознесенье.
Парк. Центральная аллея

КОЛОСОВО. Это было давно. Большая усадьба Чертковых Колосово, скрип карет у крыльца, бравурные звуки бала. «...Лакеи в щиблетах и ливреях, с гербовыми позументами по всем швам, официанты во фраках и белых галстуках, а лестница и приемные комнаты убраны тропическими и цветущими растениями из собственных его (Черткова.— ***Ф.Р.)*** оранжерей, тянувшихся одна за другой...».

Пестрая толпа гостей, восхищенная и «многоблюдным» обедом, приготовленным «столичными ваятелями», и радушным приёмом, и грациозной, приветливой хозяйкой бала, и, конечно же, замечательным ансамблем усадьбы — величественным и в то же время удивительно интимным и человечным.



Колосово. Специальный план усадьбы.
1850. Фрагмент. Государственный исторический архив Калужской области

«Проживал тогда г.Чертков в живописном своём поместье при широкой по заграничному обстановке, что зовется «vie de chateau»: всё у него было на изящно-роскошной ноге и «en grand», хотя бы завтра принимать царскую фамилию... Местность в Колосове очаровательна. Дом господствует над крутым и высоким берегом Оки, а по более отлогому его склону раскинут пространный и превосходно планированный парк. Зрителю мнится, что он не в России, а перенесен на берега Рейна. Тотчас же за Окою, из-за темной чащи далеко тянущегося бора, выглядывают колокольни и кресты Алексинских церквей... Из приёмных комнат второго этажа Колосовского замка (каковым можно назвать и потому, что при въезде во двор, утрамбованный, по-заграничному, речным гравием, возвышается, примыкая к строению, башня с часовым боем) устроены вместо балкона или лестницы отлогие два спуска к цветникам, и всё это вместе, при бальном освещении, с открытыми из зала окнами, в тёплую сентябрьскую ночь озаряющем ближние цветочные клумбы, а затем, в отдаленности, лунное отражение, игриво трепещущее над поверхностью Оки,— всё это вместе придавало балу театрально-декоративный характер, изменившийся не менее эффектно, когда при лучах восходящего солнца аккорды оркестра слились с идиллическим звуком рожка: пастух выгонял в поле стадо».

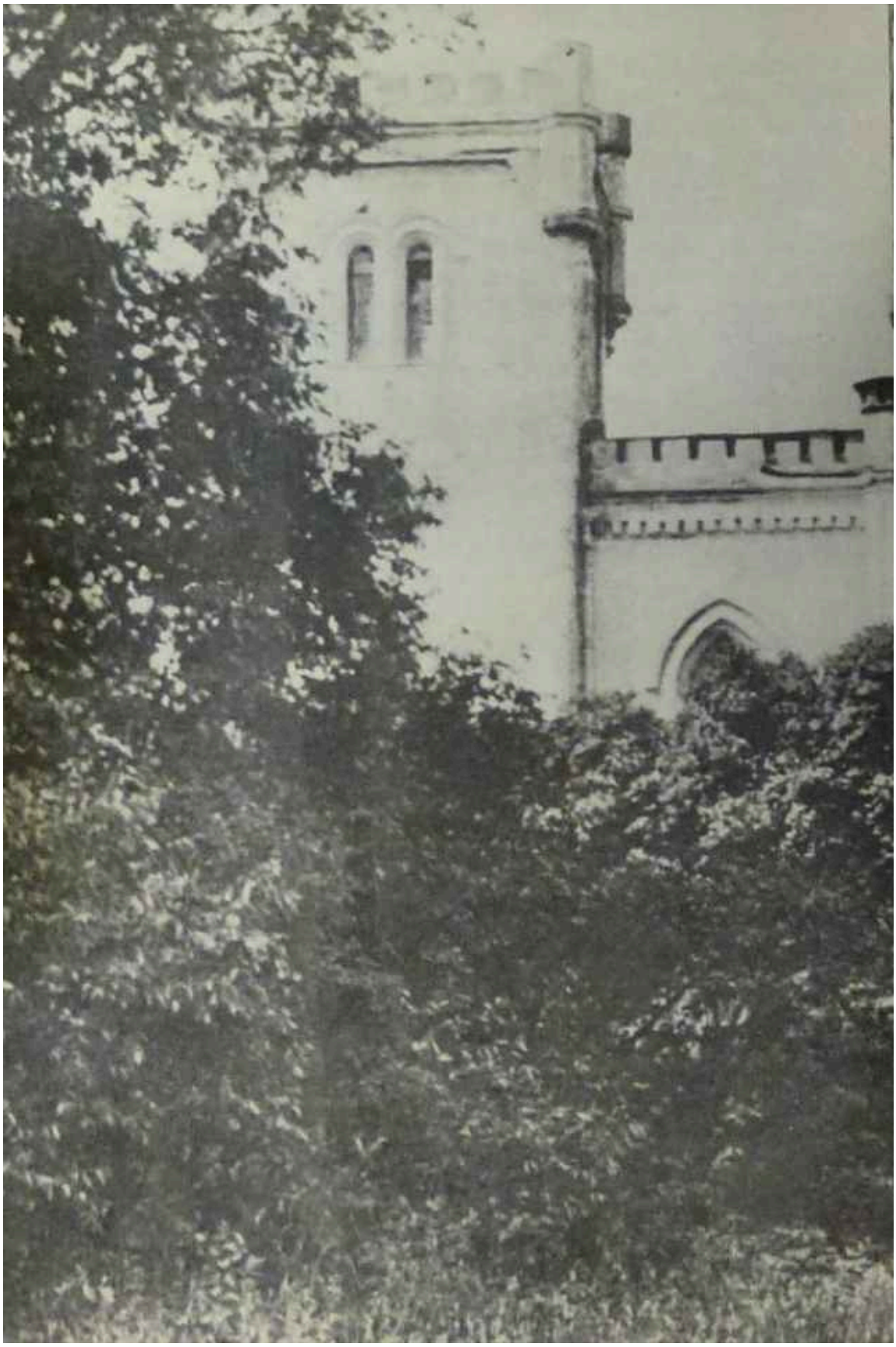
Вот так проходили праздники в усадьбе Колосово. В доме привыкли к гостям и, заслышав скрип колес, спешили, чтобы встретить приехавшего. «При въезде в липовую аллею, засаженную в два ряда с каждой стороны и ведущую от Большой Алексинской дороги к Колосовскому дому, горели в подобных случаях два огромных фонаря на каменных столбах, у железных ворот, и это гармонировало как нельзя больше с вельможническою обстановкой всей усадьбы».

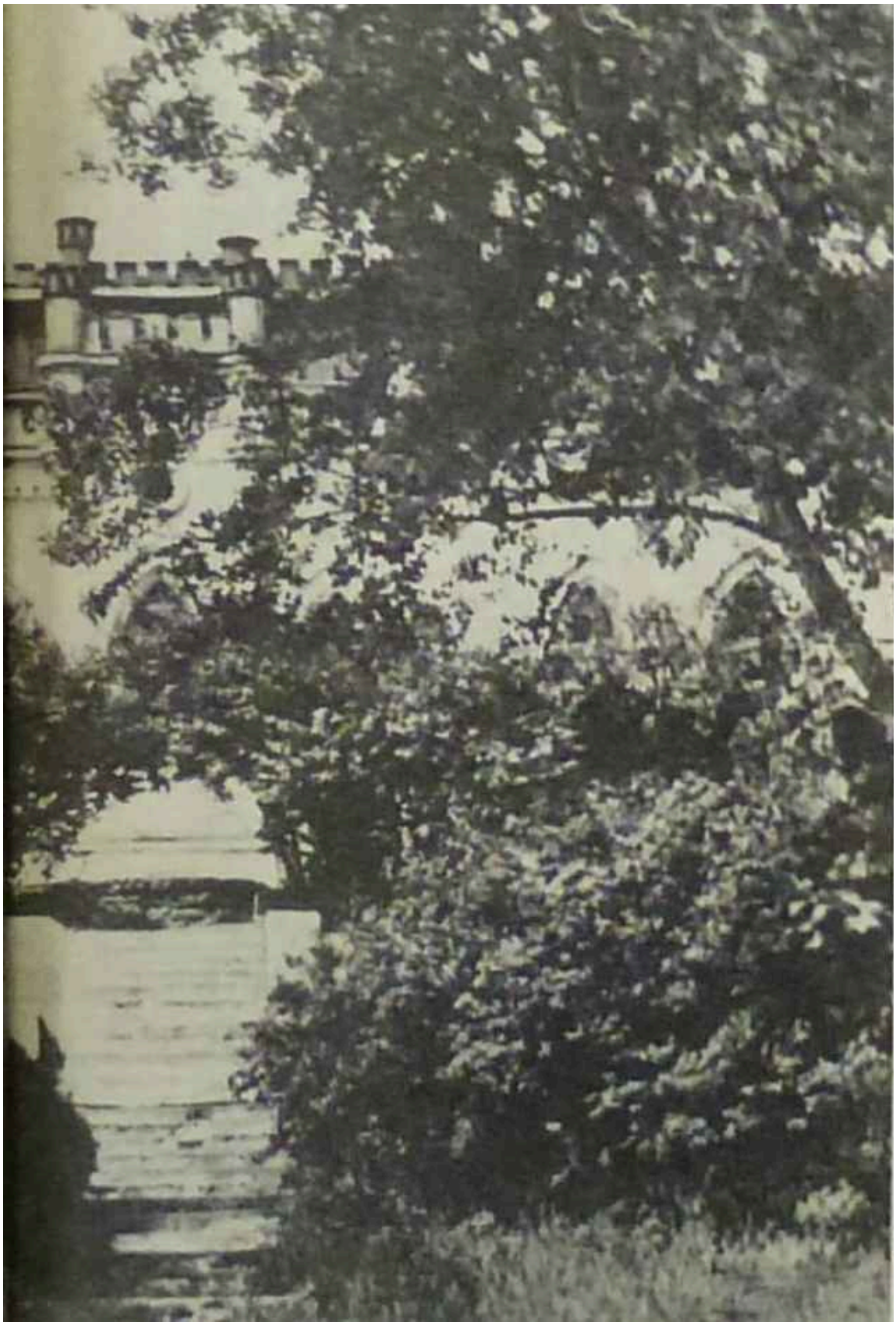
Хозяин Колосова, Дмитрий Александрович Чертков, камер-юнкер двора, предводитель дворянства Тарусского уезда, занимал должность попечителя калужских богоугодных заведений. Был он человеком «раздвоенным», две стороны жизни которого пребывали не в явной гармонии, а как бы втайне друг от друга.

Сталкивающиеся с ним по службе отмечали ревностный формализм и педантичную исполнительность и в то же время охотно посещали Колосово, где Чертков оказывался милым человеком, приятным собеседником, «образцовым мужем и отцом».

Удивляться этому не приходится. Российская жизнь, где уже не было места «декабристской» нравственной цельности, создала распространенный тип «чиновника-философа», соизмеряющего свои слова, шаги и устремления с неким невидимым барьером.

Яростное служебное рвение, которое совершенно исключало личное воззрение, потребность погружаться в водоворот светской жизни, привычка к роскоши и богатству сочетается в человеке этого типа с сознанием бесполезности первого, пустоты второго и незначительности третьего. Художественный строй усадьбы как нельзя более наглядно отражает это соединение, казалось бы, несоединимого.





Колосово. Усадебный дом. 1890-е гг.



Колосово. Усадебный дом.
Фрагмент паркового фасада

Ансамбль усадьбы был построен в первой четверти XIX века отцом Д.А.Черткова, штабс-капитаном Александром Дмитриевичем

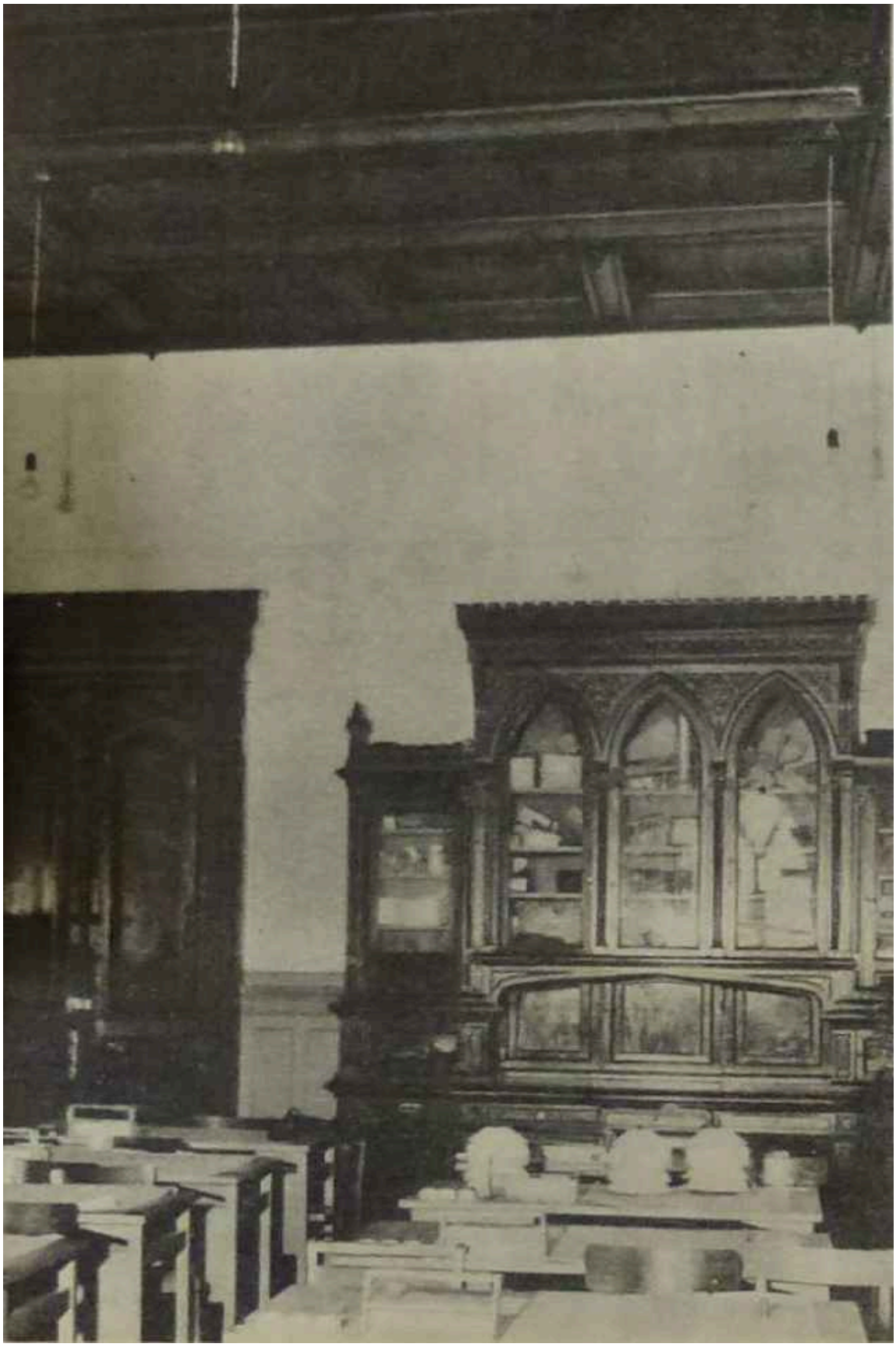
Чертковым, на совершенно пустом месте (в документах XVIII века Колосово — деревня, в которой нет владельческой усадьбы).

Устроена усадьба «во всём блеске затей, вывезенных тогда под впечатлением недавней поездки Черткова за границу». Она включает несколько обширных изолированных и замкнутых хозяйственных комплексов, расположенных по обеим сторонам центральной аллеи-проспекта. Парадная зона усадьбы состоит из главного дома, полностью перестроенного в конце XIX века, и двух фланкирующих парадный двор флигелей. По ним можно представить облик всей чертковской усадьбы. Их строгая и сдержанная архитектура, являющаяся характерным образцом русского ампира александровского времени, вносит в пейзаж черты классической упорядоченности, крупного масштаба и монументального образного строя. Прямоугольные вытянутые флигели почти лишены декора. Их простые оштукатуренные стены монументальны, а сама архитектура подчеркнуто объемна. Ритм безукоризненных по пропорциям оконных проемов развивает единую тектоническую тему стены. Лишь кованые ажурные металлические зонты над входами вносят необходимый здесь элемент «жилой» теплоты.

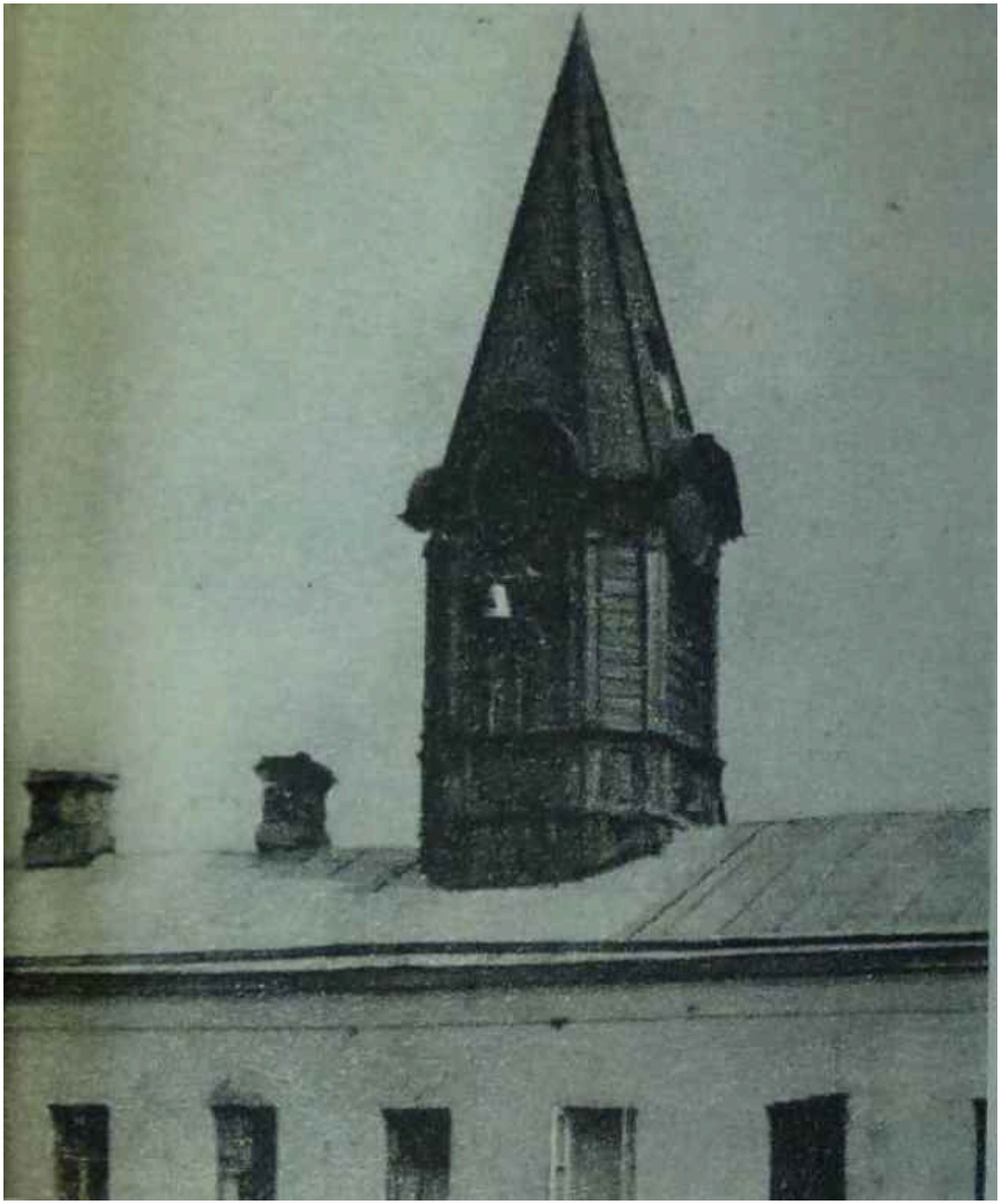
Облик главного дома был монументализирован теми же средствами, что и флигели. «П»-образное в плане здание отличалось простыми и крупными членениями, гармонично сочетавшимися с гладью стен. Только обращенный к Оке и парку фасад имел «ротонду с колоннадой под куполом», придававшую монументальному архитектурному звучанию патетически-величавый оттенок.

В конце XIX века усадьба переходит к К.Н.Пасхалову. Ушли в прошлое пышное времяпрепровождение, мечтательная грусть, страсти, противоречия, да и весь житейский уклад русской дворянской усадьбы первой половины XIX века. Гнетущая атмосфера беспросветной пустоты, скуки, сомнений в смысле жизни и деятельности, крах народнических иллюзий — таковы тёмные стороны российской действительности конца XIX века. В поиски путей её преобразования включились и многие представители русской художественной культуры, которые, преодолевая буржуазную прозу в жизни и в мышлении, пытаются с помощью искусства сотворить новый мир.

В Колосове на месте старого классицистического чертковского дома появляется новое, «готическое» здание (1890-е гг.). Его внешний облик отражает уже не пассивное, рядившееся в эклектические одежды воспоминание о прошлом, а вдохновенное архитектурное мечтание о вечном царстве красоты. По сравнению с ампирными флигелями облик дома кажется особенно светлым и одухотворенным, но в то же время цельным, не разрушающим гармонию ансамбля. Главного фасада в привычном понимании здесь нет, и архитектурный замысел раскрывается только в процессе движения по интерьерам, парку и парадному двору. Целой системой пилонов и пинаклей выделен парковый фасад, к которому ведет парадная лестница с видовыми площадками, бассейном и фонтанами. Кульминацией свободной композиции здания является угловой башнеобразный объем, объединяющий живописно распределенные архитектурные массы, в число которых первоначально входила также одноэтажная пристройка зимнего сада (не сохранилась). Эта пристройка, соединявшая дом с восточным флигелем, резко усиливала динамизм общего архитектурного решения.



Колосово. Усадебный дом. Интерьер



Колосово.
Флигель с часовой башней. Начало XIX в., середина XIX в.

Интерьеры колосовского дома не менее впечатляющи, чем фасады. Особенно эффектна группа помещений, включающая мрачноватый вестибюль первого этажа, парадную лестницу и аванзал,

наполненный льющимся сверху, из огромного стеклянного фонаря светом. Эта оригинальная световая композиция (освещение входных помещений) обыгрывается ещё и тематически: аванзал решен в виде атриума античного дома. Чтобы впечатление было полным, проёмы входов в парадные помещения украшены большими «уличными» порталами. За ними — разнообразный мир архитектурной фантазии: готическая столовая с тёмными панелями и кессонами потолка, сводчатая «романская» комната, классицистический зал и гостиные. Красота творит здесь свой собственный мир — мир одухотворенный и философски насыщенный, способный реализовать внутреннюю свободу человека.

БОГИМОВО. Родовое поместье Прончищевых село Богимово, «Торбеево тож», расположено на речке Мышеге, в десяти километрах от города Алексина. В XVIII веке облик села был совершенно иным, чем теперь: «Крестьянский поселок с ветхими избушками и плетневыми огородами тянулся вдоль течения реки по обоим ея берегам... Недалеко от барской усадьбы, на полугоре, стояла ветхая деревянная церковь с кладбищем; немного ниже — домик священника с крылечком, избы причетников... Барская усадьба, с довольно большим деревянным домом, смотрит не то убого, не то бедно, не то таинственно».

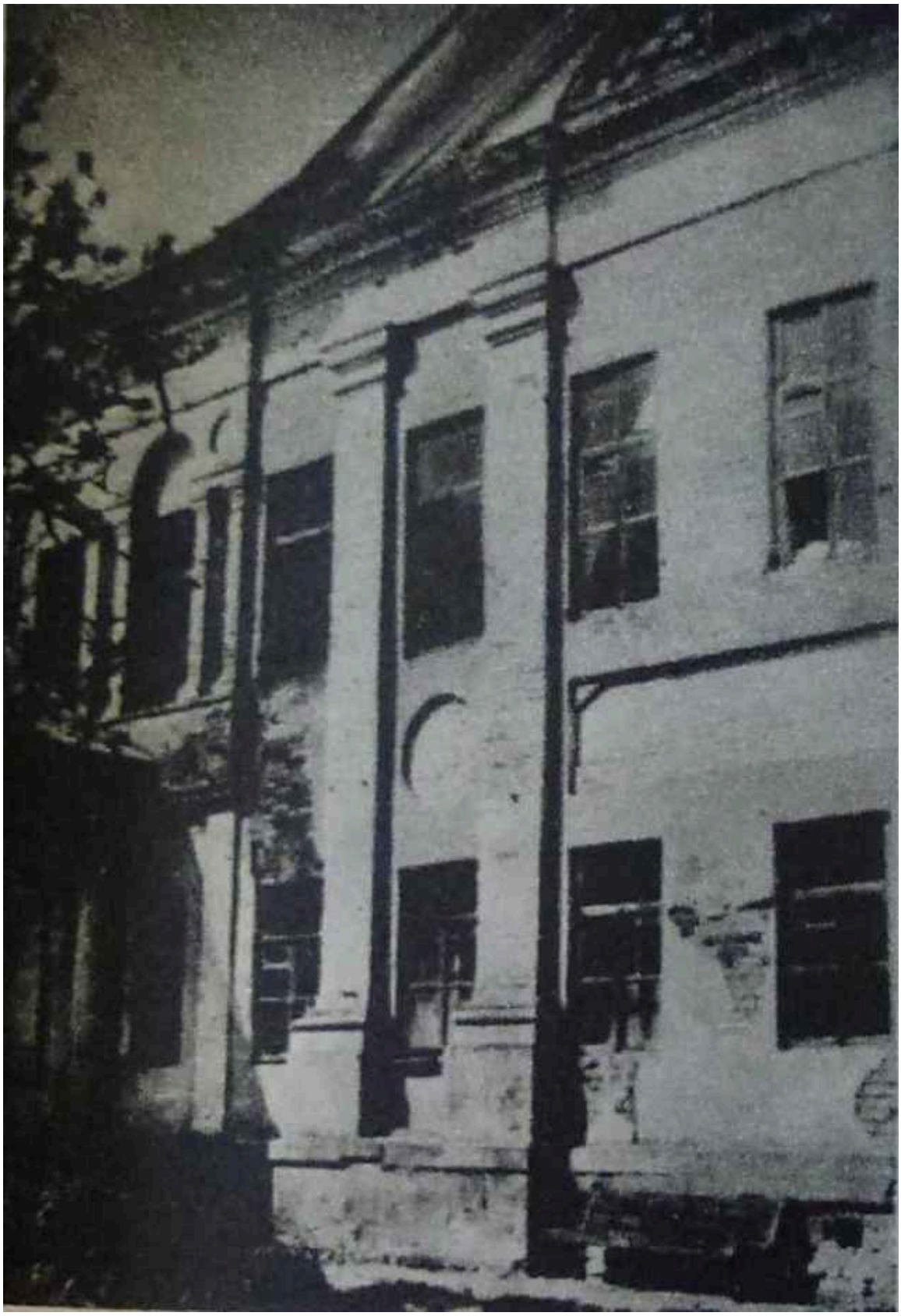
В таком примерно виде небольшое родительское поместье в сто ревизских душ достаётся в конце XVIII века Алексею Ионовичу Прончищеву. Потомок старинного рода, отставной секунд-майор, предводитель тарусского дворянства (1788—1799) — узнаём о нем из документов. Увы, просветительский идеал благородного дворянина далеко не всегда воплощался на практике.

Тяжёлая и безотрадная обстановка царила в богимовском доме, где происходила прозаическая, но мрачная семейная драма. Жестокий и неукротимый нрав Прончищева лишает жизнь домашних тепла, радости и света. В семье между собой его прозвали «Бироном». Жена Прончищева, тихая, беззащитная Глафира Михайловна (когда-то он взял за ней большое приданое), терпеливо смиряется с всесильной и беспощадной судьбой. Лишь однажды, в 1812 году, она не покоряется воле мужа и наотрез отказывается ехать в Вологду. В напряженное и бедственное время её оставляют дома одну —

беспомощную, старую женщину, почти лишившуюся рассудка от бесконечных грубых оскорблений своего «благопристойного» мужа.

Судьбой детей Прончищев распоряжается столь же своенравно и властно. Семнадцатилетнюю дочь, красавицу Евдокию, он выдаёт замуж за почти пятидесятилетнего отставного артиллерии поручика кн. Я.А.Несвицкого. Гневным и непреклонным встречает Прончищев своего сына Владимира, бросившегося вместе со своей юной женой к его ногам с мольбой о прощении. Владимир горячо полюбил девушку по фамилии Борнеман в Ревеле, где стоял его полк. Молодая чета надеялась, что их счастье тронет бесчувственное сердце отца, кроме того, Юлия Ивановна (так звали молодую женщину) была беременна. Но и это не производит никакого впечатления: их прогоняют из дому и велят жить в избе на скотном дворе...

Откуда такой безнадежный разрыв между идеями, эстетическим идеалом Просветительства и жестокой прозой жизни людей того времени? Причина проста — крепостничество, которое практически не давало возможности произойти внутренней перестройке. В большинстве случаев благородные принципы и устремления эпохи не затрагивали сознания владельца тягловых душ, ибо оно уже сформировалось в жестокой патриархальной атмосфере родовой усадьбы.



Богимово,

Усадебный дом.
Конец XVIII в.
Фрагмент главного фасада

Но существовала сила, несмотря на обстоятельства, настойчиво врачевавшая, казалось, неизлечимые «болезни душ». Как здесь не восхищаться всепобеждающим, животворящим оптимизмом искусства, противостоявшим целому миру человеческих пороков. Как не вспоминать с благодарностью безвестных русских зодчих, которые создавали прекрасные усадебные ансамбли, приобщавшие современников, а теперь и нас к миру высокой духовности.

В конце XVIII века Прончищев затевает в Богимове большое строительство. На высоком левом берегу Мышеги вырастает репрезентативный усадебный ансамбль. Глядя на его архитектуру, остро чувствуешь, что её «правила» безграмотная рука «усердного к своему добру» хозяина. Прислушавшись к дошедшим до нас отзывам людей прошлого века, мы найдём отчасти и подтверждение нашему впечатлению:

«Строения были капитальные: они были вытянуты, точно казармы, и представляли собой массу прочного домашнего красного кирпича, который, казалось, и в огне не горел, и в воде не тонул. Строитель (очевидно, повинуясь воле владельца.— ***Ф.Р.***) не увлекался стилем или же украшениями, а главною его целью была солидность и прочность построек... Большой двухэтажный дом в 25 комнат, с двумя такими же флигелями, конный и скотный дворы — всё это стояло лет тридцать не беленным: прадед (Прончищев.— ***Ф.Р.***) говорил, что строению надо дать выстояться».

И всё же, несмотря на упрямую волю владельца, богимовской усадьбе свойственны многие замечательные черты архитектуры русского классицизма. Ансамбль как бы растворяется в природе, его пространство эмоционально насыщено, а архитектура не лишена художественности, то есть той сложнейшей и таинственной вибрации композиционных мотивов и выразительных средств, которые превращают строительный материал, «безмолвную громаду камней холодных» в образ, кристаллизующий в себе социальный опыт и общественный быт целой эпохи.

Усадебные постройки, развернутые в сторону долины Мышеги, воспринимаются как компактный архитектурный ансамбль. Каждый элемент в нём полностью соподчинен единому целому. Фасады конного двора почти лишены декора. Флигеля (сохранился

только северный) акцентированы центральными крепованными ризалитами, которые обработаны крупным дощатым рустом. Центральную роль главного дома в композиции ансамбля подчеркивают пилястровый портик с треугольным фронтоном и размещенный в его тимпане полуциркульный световой люнет. Глядя на немногословное и выразительное решение фасадов подчеркнуто монолитного здания, убеждаешься в том, что его проектировал мастер действительно одарённый. Пластическая разработка здания основана на вариации двух ведущих архитектурных мотивов — табернакля с парными медальонами и плоской лежачей ниши. Причем «распахнутый» фасад, на котором табернакли помещены по сторонам портика, обращен вовне, к парадному двору, и тесно связан с окружением; а фасад, «замкнутый», с табернаклем в центре, повернут к пространству непарадному и как бы «не учитываемому» архитектурой.

Много позже (1830-е гг.) внук Прончищева, Алексей Владимирович, развёл здесь регулярный липовый парк с еловой аллеей, и фасад с одним табернаклем стал парковым. Первоначально парк даже не предполагался: Прончищев был враг всего, что «может быть любезно для взора».



Богимово. Парк. Аллея

За парком, в стороне от усадьбы, расположена Успенская церковь (1830). Её кирпичное здание, так же как и жилые постройки богимовской усадьбы, не оштукатурено, а потому и дом и церковь кажутся особенно созвучными друг другу. Но это только первое впечатление: церковь «моложе» дома на два-три десятилетия. Её закладывал ещё А.И.Прончищев, а заканчивала уже его дочь Екатерина Алексеевна. Архитектурные идеалы эпохи со времени строительства усадьбы сильно изменились, на смену строгому классицизму пришел ампир.

На фасадах центричного, крестчатого в плане храма ордер как таковой не использован. Гладкие стены боковых фасадов, завершенные аттиками, обработаны неглубокими полукруглыми нишами. Все формы церкви просты и геометрически ясны:

полукруглая апсида, граненый барабан, сферический купол. Но, несмотря на лапидарность, «храм Богимовский был хорошей архитектуры; в нём было много соразмерности, окна тоже давали хорошее освещение, что в старинных сельских церквах редко встречалось; живопись была прекрасная; всем нравилась наша церковь, и соседи охотно её посещали».



Богимово.
Церковь Успения. 1830

Из череды лет и событий выделяется в судьбе Богимова лето 1891 года, навсегда отметившее усадьбу знаком особой памяти. В тот год, с середины мая по август, здесь жил Антон Павлович Чехов...

В начале мая 1891 года семья Чеховых поселилась на небольшой дачке в «жалком городишке» Алексине, на самой его окраине, у железнодорожного моста через Оку. «Домик в лесу, 4 комнаты, внутри тесновато, снаружи простор»,— писал Антон Павлович брату Ивану 4 мая. А в письме к Суворину неделю спустя жаловался: «Работаю с охотой, но — увы!— семейство моё многочисленно, и я, пишущий, подобен раку, сидящему в решете с другими раками: тесно».

Однако на алексинской даче Чеховы прожили только полмесяца. Вскоре в гости к ним приехали И.И.Левитан и Лика Мизинова. Они плыли на пароходе от Серпухова и в дороге познакомились с богимовским помещиком Е.Д.Былим-Колосовским. Узнав, что недалеко от его имения живет Чехов, он прислал в Алексин две тройки, приглашая Чеховых посетить Богимово. «То, что мы встретили там,— превзошло наши ожидания,— вспоминал Михаил Павлович Чехов, брат писателя.— Мы попали в старинную, запущенную усадьбу Екатерининского времени, с большим двухэтажным домом, в котором комнаты были так велики, что наша мать Евгения Яковлевна, чтобы пройти из одной комнаты в другую, присаживалась в пути на стул отдохнуть. Антону Павловичу здесь очень понравилось. Около дома тянулся громадный вековой парк с бесконечными липовыми аллеями, поэтическая речка с мельницей и нависшими берегами, рыбная ловля — всё это пленяло и было так великолепно в своей запущенности, что Антон Павлович, не раздумывая долго, нанял у Былим-Колосовского большой дом и мы на другой же день переехали туда на новую дачу».

М.П.Чехов вспоминал: «Брат Антон занимал в Богимове бывшую гостиную — громадную комнату с колоннами и с таким невероятных размеров диваном, что на нем можно было усадить рядом с дюжину человек. На этом диване он спал. Когда ночью проносилась гроза, от ярких молний вспыхивали все громадные окна, так что становилось даже жутко. Каждое утро Антон Павлович поднимался чуть свет, часа в четыре утра. Напившись кофе, Антон Павлович усаживался за работу, причём всегда писал не на столе, а на подоконнике, то и дело поглядывая на парк и на подымавшийся за ним горизонт. Писал он свою повесть «Дуэль» и приводил в порядок сахалинские

материалы, что действительно представляло собой каторжную работу. Занимался он, не отрываясь ни на минуту, до одиннадцати часов утра, после чего ходил в лес за грибами, ловил рыбу или расставлял верши... Часа в три дня Антон Павлович снова принимался за работу и не отрывался от неё до самого вечера».

Богимовский дом, его хозяин и огромный зал с колоннами навсегда сохранятся, что бы ни случилось с самой усадьбой, в рассказе «Дом с мезонином», написанном через четыре года. Сравните: «...я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил пиво и жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да ещё стола, на котором я раскладывал пасьянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией». Совпадение безусловное. Не вызывает сомнения и сходство героя рассказа, помещика Белокурова, с реальным человеком, Былим-Колосовским.

Но где находится описанное в рассказе имение Волчаниновых, точнее, где его «прототип»? Где сам «дом с мезонином»? Предположений высказывалось множество. Прежде всего назывались многие имения в окрестностях Богимова. Например, Даньково, вид на которое открывался из окон чеховской комнаты. По утверждению М.П.Чехова, именно даньковские аллеи описаны его братом в рассказе: «Два ряда старых, тесно посаженных, очень высоких елей стояли как две сплошные стены, образуя мрачную красивую аллею. ...Было тихо, темно, и только высоко на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет и переливал радугой в сетях паука. Сильно, до духоты пахло хвоем». (Кстати, это имение Чехов даже намеревался купить для постоянного проживания здесь, но воспротивилась Мария Павловна.)

Однако убедительны и доводы в пользу других усадеб — и вблизи Богимова и в совершенно иных краях: в Тверской губернии, под Москвой (знаменитая Малеевка вблизи Рузы, бывшее имение издателя «Русской мысли» В.М.Лаврова). Относительно прототипов

сестер Волчаниновых, Лидии и Мисюсь, разногласий, пожалуй, ещё больше.

Но всё же не следует забывать, что художественный образ — явление собирательное, а не точная фотография, он может объединять в себе многие и многие реальные впечатления художника, хотя окрестности Богимова и люди, с которыми встречался здесь писатель, конечно, не могли не отразиться в его творчестве.

А общество в Богимове собралось в тот год пёстрое. Хозяин, который вначале пытался произвести впечатление на Чехова, стараясь выглядеть «чрезмерно серьёзным неумным», как шутил Чехов, оказался простым, добрым и весёлым человеком. Вместе с ним жили две его сестры, также три поднадзорных студента, которые редко показывались на людях. Чехов называл их «социалистами»: «Социалисты продолжают безвыходно сидеть в своём флигеле и всё думают, думают...»

Семья Чеховых занимала второй этаж главного дома, на первом этаже жила семья художника А.А.Киселева, дети которого, девочки-подростки, «киселята», как все их называли, очень привязались к Антону Павловичу. Они устраивали в парке домашние спектакли, разыгрывая короткие рассказы Чехова. «Антон Павлович от души смеялся во время этих спектаклей. После инсценировок обычно устраивались ещё живые картины, а иногда и факельные шествия по парку»,— вспоминала М.П.Чехова.

Образы великих людей в их канонизированном виде порой приобретают в нашем сознании безжизненную форму, порой угнетающую своим холодным величием. Посещение мест, освященных памятью об этих людях, помогает ощутить их не как застывшую классику, а как современников, возвращает им живые человеческие черты.

Здесь, в Богимове, Чехов, молодой (ему шёл всего тридцать второй год), но уже известный писатель, был весел, остроумен, умел скрыть грусть и тяжёлое настроение. Однажды, например, во время устроенного в парке праздника он появился на большой липовой аллее — она сохранилась, эта аллея, вы можете увидеть её — «с надетым на себя футляром от больших старинных часов», с накинутым поверх большим пледом и так бегал среди детей с громким рычанием — к восторгу «киселят».

В усадьбе часто гостил родственник хозяина — будущий профессор зоологии В.А.Вагнер. «Вечером начинались дебаты с зоологом В.А.Вагнером на темы о модном тогда вырождении, о праве сильного, о подборе и так далее, легшие потом в основу философии фон Корена в «Дуэли». Интересно, что, побывав на Сахалине, Антон Павлович во время таких разговоров всегда держался того мнения, что сила духа в человеке всегда может победить в нём недостатки, полученные в наследственность. Вагнер утверждал: раз имеется налицо вырождение, то, конечно, возврата обратно нет, ибо природа не шутит; а Чехов возражал: как бы ни было велико вырождение, его всегда можно победить волей и воспитанием».

Конечно, Вагнер — это не фон Корен, между ними лишь отдалённое сходство. Фон Корен, с его прямолинейным прагматизмом и рационализмом, с бесчеловечной теорией отбора, оправдывающей истребление людей,— фигура по сути страшная. Вагнер же был скромным и углубленным в свою науку человеком, занимался он в Богимове изучением пауков, за что и был прозван «паучком»; в его характере была лишь склонность к естественнонаучному, излишне рациональному объяснению жизни — склонность, которую писатель развил в фон Корене.

Но не только мысли Вагнера высказал герой «Дуэли». Может быть, не менее важным оппонентом для Чехова оказался А.С.Суворин, который в то лето два раза приезжал в Богимово. Отголоски спора Чехова с Сувориным — в их переписке. (Суворин был основным корреспондентом Чехова в то лето: из 48 писем, отправленных из Богимова, 15 адресовано Суворину.) На суворинское утверждение «человека мало колотят по голове» (совсем в духе фон Корена) Чехов иронически отвечал: «...я, пожалуй, готов согласиться с Вами, если Вы докажете, что человек до сих пор наслаждался блаженством и что он не забит и не заколочен до отупления судьбой».

Вот над чем можно было бы задуматься здесь напоследок. Ведь, по сути, в Богимове велись споры вокруг одной из глубочайших проблем человеческой жизни. Конечно, идеи существуют как бы вне времени и пространства. Но всё же место небезразлично к зарождающейся мысли — между ними есть тонкая и трудноуловимая внутренняя связь. Постигнуть её, прикоснуться к ней чувством и сознанием стоит попытаться, бродя по земле Богимова. Идеи, образы — литературы, архитектуры, природы —

сольются тогда в возвышенном гармоническом единстве, и дорога в Богимово станет поистине «дорогой к прекрасному»...

В первых числах сентября Чехов простился с Богимовом. «...в это лето я много сделал,— писал он Суворину перед отъездом.— Если б ещё одно такое лето, то я бы, пожалуй, роман написал и имение купил».

Но другого **такого** лета больше не было.

ПЕТРОВСКОЕ. От Богимова пешком можно добраться до Алексина. Разросшийся город вобрал в свои границы несколько окрестных сел и деревень. Новым районом стало бывшее старинное окское сельцо Петровское, и от тихого, привольного сельского ландшафта не осталось и следа. Сохранилась только усадьба — несколько каменных зданий над Окой. В них все неподдельно просто, человечно, даже возвышенно благородно. И как глубоко созвучна столь светлому художественному образу одухотворенная природа Оки, наполняющая усадьбу особой впечатляющей силой!

Петровское вместе с прочими многочисленными поместьями Тарусского уезда исстари принадлежало князьям Тюфякиным. В середине XIX века этот древний род угас. Последним его представителем был князь Петр Иванович Тюфякин, занимавший после войны 1812 года должность директора Императорских театров.

Это был «пышный закат классического величия русского театра в Петербурге». Теряешься от многообразия жанров: в афишах русской, французской и немецкой трупп, дававших в те годы представления, можно найти классическую оперу, трагедию и комедию, драму и мелодраму, мифологическую пантомиму, балет-феерию с интермедией-дивертисментом.

Театр тех лет многим обязан своему неутомимому и энергичному директору. Тюфякин приглашает в Россию танцоров, среди них — Антонен и Валанж. Появление на русской сцене гениального Дидло — тоже отчасти его заслуга. Соединив абонементы русского и французского театров, он привлекает внимание аристократического Петербурга к русскому театру.

В 1820 году Тюфякин решает ехать в Париж для пополнения французской труппы. Он и не подозревает, что ему больше никогда не суждено увидеть ни родных, ни свой дом, ни свою родину. Не успел он покинуть Россию, как оставленный им заместитель

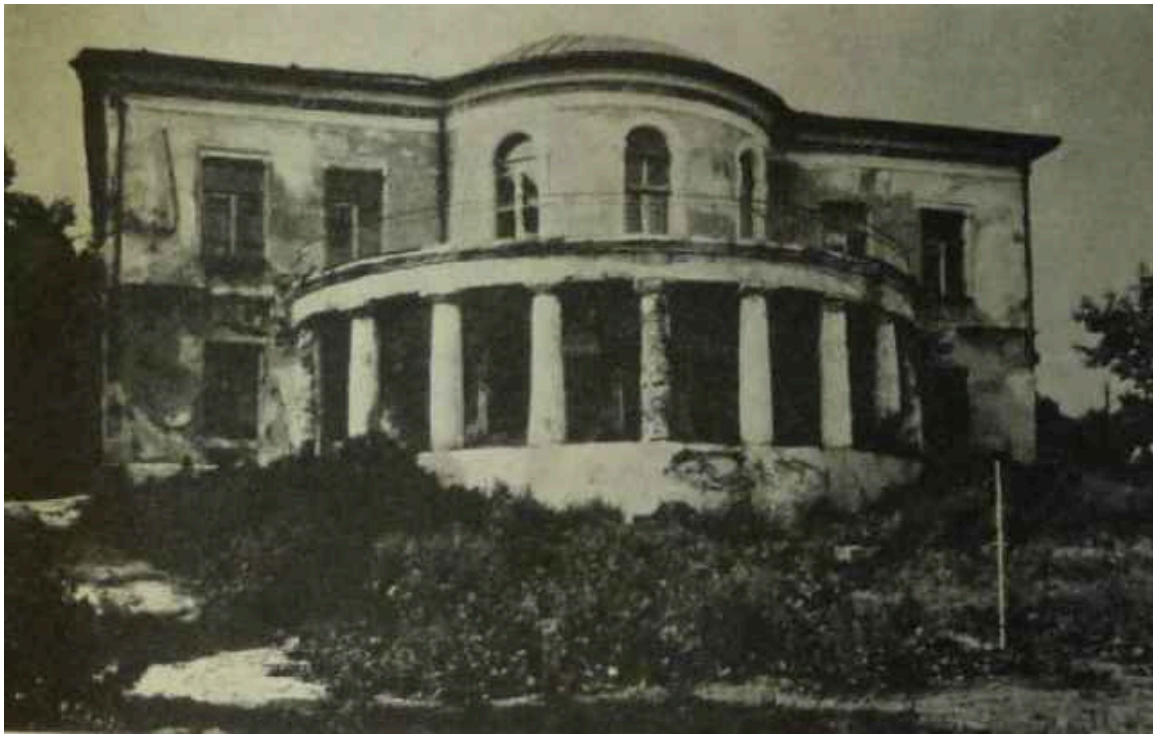
А.А.Майков через своих покровителей доносит Александру I о будто бы имеющихся беспорядках в театральной школе. Назначается следствие, в результате которого Тюфякин отстраняется от дел.

Тюфякин не желает более возвращаться в Россию и до самой смерти (1845) живет в Париже. Даже когда Николай I приказывает русским выехать из Франции, русский посол в Париже Поццо-ди-Борго получает у императора позволение Тюфякину остаться по причине болезни.

Долгое время Петровское пустует. Тюфякин передаёт все свои имения ближайшему родственнику, шталмейстеру князю Долгорукову, за пожизненный доход в сто тысяч рублей. Вскоре в Москве умирает устроитель Петровского, старый князь Тюфякин, занимавший должность командира Московских садов и парков и, следовательно имевший тесную связь со средой архитекторов и садовников.

В 1841 году Петровское упоминается как владение генерал-майорши Гурко. Перед революцией Петровским владеет М.М.Бер и сдаёт усадьбу в аренду под дачу. Летом 1914 года на даче в Петровском поселился с семьей поэт и переводчик Юргис Балтрушайтис, к которому съехалось «много лиц из художественного мира», поэты Вячеслав Иванов и Борис Пастернак, художник Николай Ульянов, писатель Павел Муратов.

Петровское интересно не только местоположением и своеобычными культурно-историческими ассоциациями, но также строгой классицистической архитектурой своего старинного усадебного ансамбля (1770-е гг.), который подчинен двум совершенно разным, контрастирующим пространствам — замкнутому парадному двору и бескрайней долине Оки. Небольшой двор, занимающий верхнюю береговую террасу, выгорожен из окружающего ландшафта двухэтажным главным домом, двумя двухэтажными и двумя одноэтажными флигелями (от восточного флигеля сохранились только фундаменты). Архитектура парадного двора немногословна. Ноту интимности и замкнутости вносят четырехколонные лоджии симметричных одноэтажных флигелей. Дворовый фасад главного дома благодаря нейтральности своей композиции не нарушает впечатления камерности. Лишь пары небольших колонн, поддерживающие два симметричных балкона, оживляют равномерный ритм оконных проёмов, включая объём дома в общее архитектурное решение.



Петровское.
Усадебный дом. 1770-е гг.

Противоположный, окский фасад дома решен в гораздо более крупном, цельном и впечатляющем масштабе. Он обращен в сторону Оки мощной полуротондой римско-дорической колоннады. За ней размещен круглый зал, перекрытый куполом,— характерный для своего времени композиционный и геометрический центр анфиладной планировки классицистического дома.

Из зала можно выйти на большой, поддерживаемый колоннадой полукруглый балкон. На этом балконе, с которого открывается вид на уходящую вдаль полоску реки, можно стоять часами, особенно вечером, когда быстро угасает горячий летний день. От воды веет свежестью, едва различимый плеск небольших волн ласкает слух. Бесшумно и быстро движется чёрная в этот час река и кажется из-за черноты бездонной.

5. Алексин

Тихий дачный Алексин в наше время превратился в большой индустриальный город. Новые промышленные районы Высокое,

Мышега и Петровское возникли на противоположном старому городу левом берегу Оки. Строго говоря, они не совсем «новые» — у них тоже есть своя немалая история. Расположенный на Мышеге старый железоделательный завод (ныне Алексинский завод тяжёлой промышленной арматуры) основан в 1728 году туляком из Оружейной слободы, «железного дела промышленником» Максимом Масоловым с братьями. «Водяной железный завод» дал первую плавку чугуна в конце 1729 года. В 1744 году «по усмотрению и свидетельству на Мышегском заводе явилась домна одна, в ней горнов два, в том числе действующий от платины один доменный горн». Кроме того, «дозволенная» Масолову в 1738 году полотняная фабрика уже была отстроена: «...на одном же Мышегском заводе полотняная фабрика, в ней построено в линию светлиц десять». В конце XVIII — начале XIX века ткацкие светлицы, стоящие вдоль дороги в Алексин (ул. Некрасова), заменили каменными корпусами, семь из которых сохранились до наших дней.

В первой половине XIX века Мышегский завод приобрел широкую известность как завод фигурного литья. Здесь были отлиты решётка московского Александровского сада (1820—1822), знаменитые чугунные «одежды» Триумфальной арки в Москве (1829—1834) и памятник, посвященный войне 1812 года, в Тарутине (1834). Большое распространение во многих русских городах получили изготовлявшиеся на заводе печные приборы, ажурные зонты и ступени. Здесь было освоено производство филигранных по тонкости художественного литья пепельниц, чернильниц, полочек для нот.

Преемственность заводских умельцев — искусных резчиков по дереву в наше время нашла своеобразное воплощение. Около завода, в сосновом бору «Жалка», рабочими М.Е.Цветковым и В.Ф.Степиным создан целый парк сказочных деревянных скульптур. В лучших из них — «Алёнушка», «Богатырская застава», «Змей Горыныч» и «Репка» — авторы избежали пустого натурализма. Используя богатые традиции русской народной скульптуры, резной игрушки и, конечно же, творческие достижения С.Т.Коненкова, они сумели сохранить и собственное художественное видение мира. Их скульптурные композиции развлекательны в хорошем смысле. Заложенное в них образно-игровое начало — это и есть то общее, что объединяет парковую скульптуру «Жалки».

Заводские районы Алексина, называемые Соцгородом, и старую, правобережную часть, которую теперь именуют Заречье, разделяет Ока. Прямо над рекой нависла громада кремлёвского холма, возносящая на своих зеленых кручах здание городского собора. Внизу, прижавшись к береговому откосу, теснятся домики старой Рыбной слободы. Глубокий овраг с речкой Мордовкой отрезает острый, обрывистый мыс Кремля от тихого соснового бора. Когда-то между оврагом и Окой помещался весь город с двумя параллельными улицами, отходящими от Кремля, вернее, от торговой площади, устроенной у его восточной границы. Небольшая полоска старой застройки сохранилась и за оврагом, под самым бором, вдоль улицы с красивым названием Радбужская.

Вот и весь старый Алексин. Обойти его можно за несколько часов, но если стремишься увидеть в маленьком городе цельную и завершенную красоту, смотреть нужно несравненно дольше.

Грозная и трудная судьба была у этого приветливого, живописного городка. Заложен он был в конце XIII века как передовая крепость на западных границах небольшого Тарусского княжества. Согласно легенде, основал Алексин сын Александра Невского московский князь Даниил Александрович в 1328 году во время объезда владений. Основание нового города будто бы связано с получением здесь радостного известия о рождении княжеского сына. Трудно согласиться с этой версией. Земли по Оке не входили в то время в состав Московского княжества, да и у Даниила Александровича не было сына Алексея.

С момента своего зарождения до 1474 года Алексин располагался на Ильинской горе, в двух километрах от теперешнего своего местонахождения. Проданный в начале XIV века московскому митрополиту Петру одним из тарусских князей, город постоянно находился в зоне повышенной военной опасности, а в середине XIV века был подвержен угрозе даже двойного нападения. К югу от города, где раскинулись просторы Дикого поля, безраздельно хозяйничали татары. В 1348 году отряд Темира выжег Алексин и «со многим полоном возвратился в Орду». Кроме того, в верхней Оке укрепился литовский князь Ольгерд, ставленник которого митрополит Роман, оспаривая власть московского митрополита Алексия над Брянском, побудил литовского государя (1361) «восстать против Алексина и разорить тамошних христиан». Положение города стало ещё опаснее к концу XIV века, когда после

захвата князем Витовтом соседнего Любутска (1396) Алексин оказался на самой границе с великим княжеством Литовским. Не надеясь защитить город своими силами, митрополит Киприан передал его великому князю Василию I «с данью, и с оброками, и с судом, и разбой, и татьба (воровство) с поличным, и с душегубством, и со всеми пошлинами, и со всем тем как купил чудотворец Петр митрополит». Великий князь в свою очередь поручил оборону Алексина (около 1401 г.) князю Владимиру Андреевичу Серпуховскому, пожаловав ему город «в удел» и «в вотчину».

После феодальной войны второй четверти XV века Алексин снова оказывается в руках московского великого князя. Учитывая пограничное положение города, Василий Темный при разделе княжества между сыновьями (1462) передал Алексин старшему сыну, великому князю Ивану III. Решение было дальновидным: пройдет десять лет, и город окажет Ивану III да и всему государству неоценимую услугу.

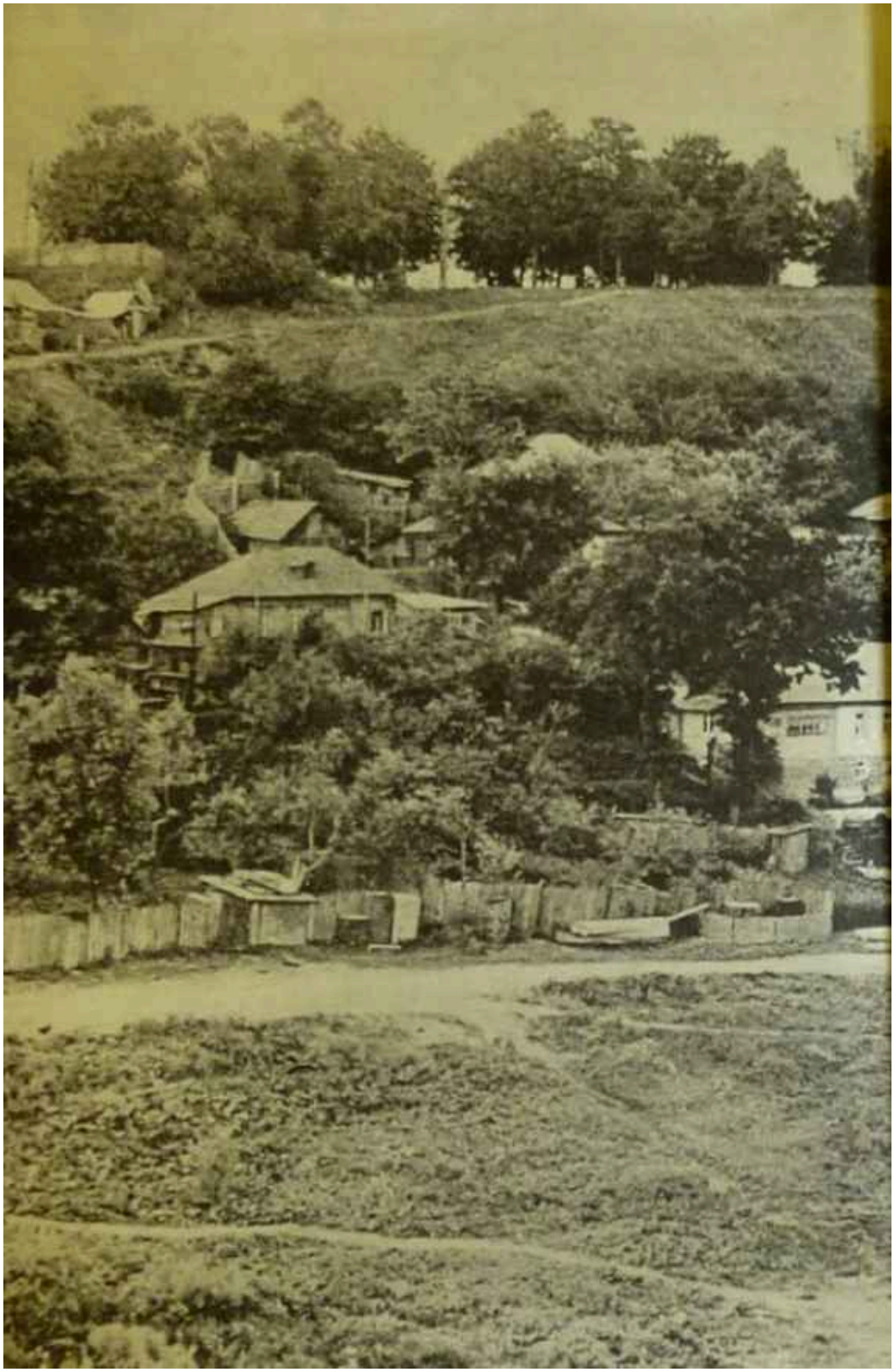
Случилось так, что, ожидая в 1472 году очередного нападения хана Ахмета, Иван III собрал русские войска в Коломне, преградив татарам прямой путь в центральные районы страны. Но Ахмет, рассчитывая на поддержку и соединение с войсками литовского короля Казимира, двинулся к Алексину, в котором находился лишь Семен Васильевич Беклемишев «с малыми людьми». Положение было критическим: в Алексине не было «ни пристроя градного, ни пищалей, ни самострелов». Иван III, не желая обрекать людей на верную гибель, приказал воеводе «осаду распустити, понеже не успеша запастися чем битися с татарами». И всё же алексинцы приняли бой. 30 июля 1472 года они, выдержав штурм, «много татар избили». Только на следующий день войско Ахмета ворвалось в горящий город, который был покинут защитниками. Воеводы, переправившись за Оку, заняли оборону «с малыми зело людьми» и держали её до подхода русских полков. Время было упущено, хан отступил «в поле», вторжение было предотвращено.

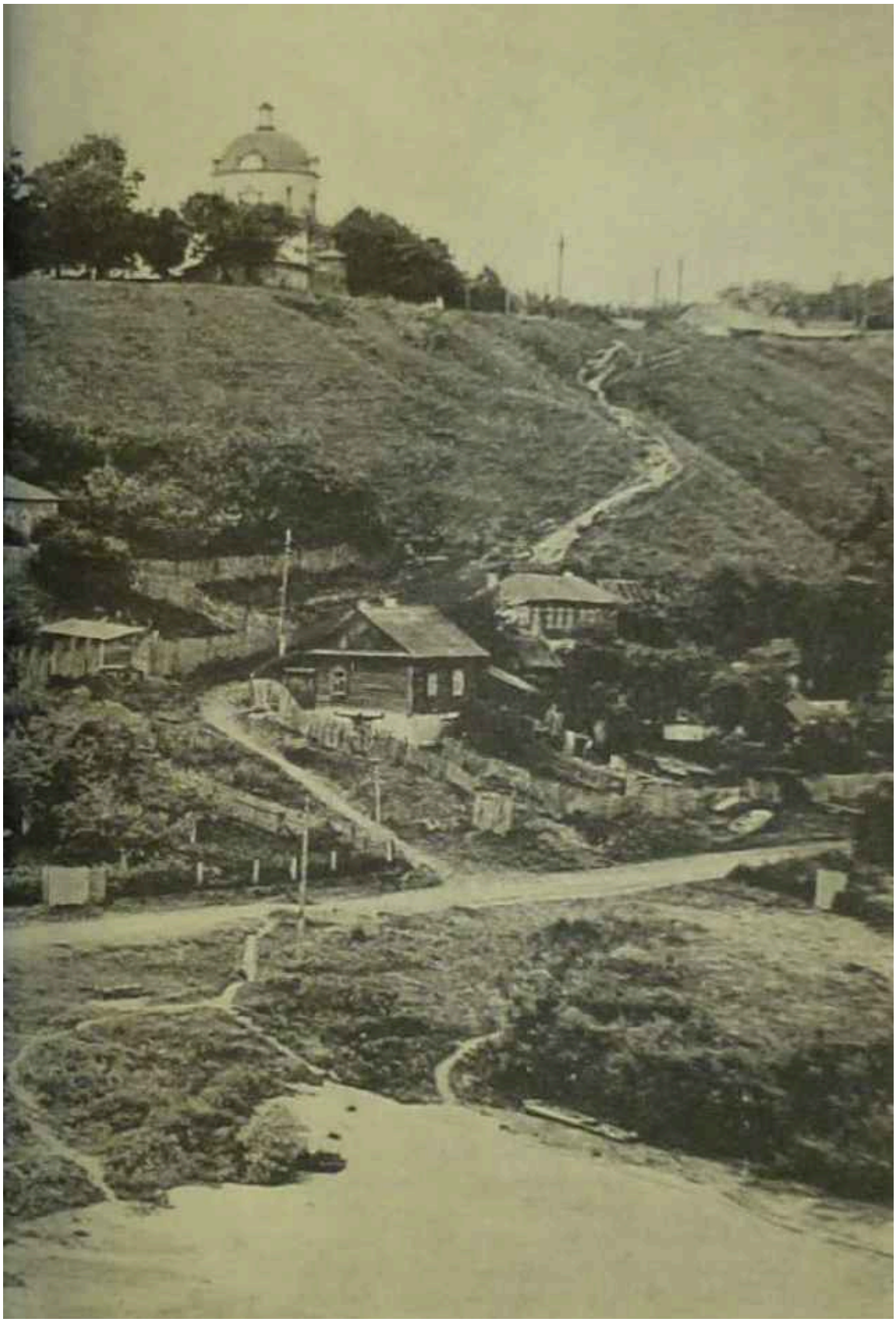
После событий 1472 года Алексин был возрождён на том месте, где он стоит и по сей день. По докончальной грамоте 1494 года Иван III обязал литовского короля Александра «не вступатися в Алексин, Тарусу и другие города». Литовская граница отодвинулась, и положение Алексина стало безопаснее. Однако прорыв татарской конницы через цепь украинных городов исключён не был. В 1512

году «пришли безвестно» татары к Оке «на Алексинские места» и «отошли с многим пленом».

Учитывая оборонное значение Алексина, московское правительство уделяло его укреплению постоянное внимание. В 1566 году, осматривая крепости украинных городов, Алексин посетил Иван Грозный, незадолго до этого взявший город в опричнину. С 1584 года до конца XVI века в Алексине и Мышеге почти ежегодно размещается полк правой руки.

В Смутное время в Алексине происходят драматические события. Жители города, увидев в Лжедмитрии I спасшегося царевича Дмитрия, перешли в 1605 году на сторону самозванца. Проходит немного времени, и они присягают Василию Шуйскому. Осенью 1606 года алексинский воевода П.А.Кологривов «со всякими служилыми и с посадскими и с уездными людьми» присоединился к идущим в Москву отрядам Ивана Болотникова. Очередное «пристрастие» алексинцев обходится дорого: 29 июня 1607 года город был взят с боем отрядом князя И.М.Воротынского.

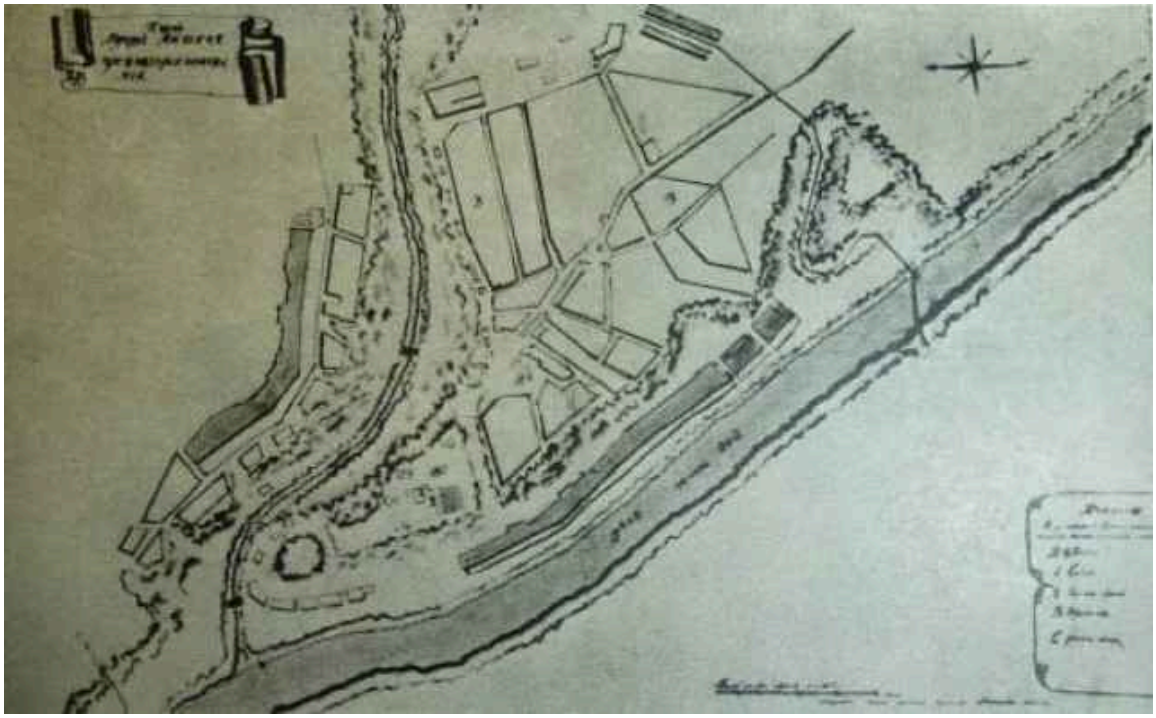




Алексин.
Вид на кремлевский холм с Оки.

Последствия Смутного времени и вызванная им разруха ещё долго давали о себе знать. Только в 1642 году «по старой осыпи» (то есть на месте разрушенного) построен был вновь «стоячий острог» с семью башнями, две из которых имели ворота в сторону торга и к Оке. К воде, под гору, «рукавом» был «пригорожен другой дубовый стоячий острог» для защиты трех «колодизей»— родников. Увы, деревянная крепость была недолговечной — подгнивали нижние венцы, быстро ветшали конструкции. Тогда «всем уездом» укрепления обновлялись.

В 1665 году во время «городовой поделки» острог заменили «рубленым городом», позднее вместо «прируба» сделали к воде «тайник».



План Алексина. XVIII в Государственный исторический архив Тульской области



Проект плана Алексина, утвержденный в 1769 г. Государственный исторический архив Тульской области

В наши дни Кремль, почти лишённый застройки, выглядит пустынным. Ещё в 90-х годах прошлого века на его территории разбили небольшой сад, ставший теперь густым и тенистым. А в XVII веке здесь был оживлённый городской центр; среди жилых посадных дворов стояла деревянная воеводская изба с пятью «красными окнами и изразцовой печью с выводной трубой». Рядом с ней в 1688 году на средства боярина Ивана Тимофеевича Кондырева и вдовы Татьяны Бутиковой был построен новый, каменный Успенский собор.

Собор невелик. Небольшой двусветный четверик, перекрытый сомкнутым сводом, трехчастная апсида, трапезная с низким коробовым сводом принадлежат сооружению, мало похожему на современные ему величественные соборы крупных русских городов. Успенский собор — это характерный для московской архитектуры второй половины XVII века тип небольшого посадского храма, который в условиях Алексина надолго стал центральным сооружением города.



Алексин.
Старый Успенский собор (1688) и новый Успенский собор (1806—1813 гг., 1829, 1857; слева). Старая фотография

К северо-западу от собора сохранилось первое гражданское каменное здание города — «кладовая для поклажи казны». Небольшое квадратное здание, когда-то крытое «тесом с четырьмя окончиками и железными решетками у створоми дверь у нея железная», выстроено в характерных для московского зодчества середины XVIII века формах. Угловые рустованные лопатки и сложные, масштабные наличники с замочками и треугольными сандриками превращают, в сущности, простую кладовую в красивое и привлекательное сооружение.

Оно входило в небольшой административный ансамбль, выстроенный в XVIII веке на соборной площади. Его составляли деревянная воеводская канцелярия (1732), старый большой воеводский дом «в пети светлицах с сенями», несколько хозяйственных построек. В последней четверти XVIII века облик Кремля преобразился. На месте двора воеводы были выстроены

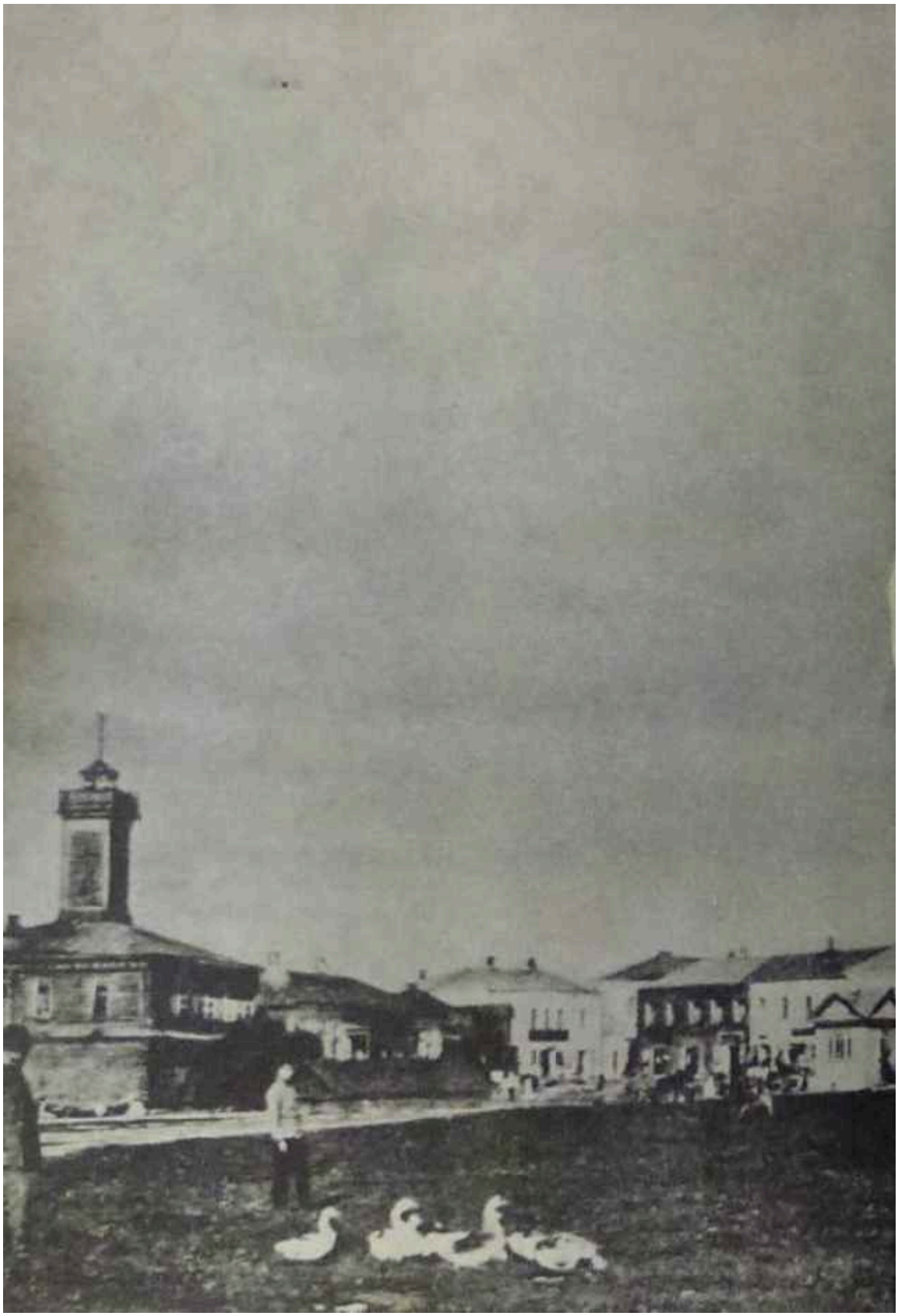
(1783) в стиле раннего классицизма два симметричных каменных корпуса присутственных мест и «для житья городничего с казначеем». Подобные административные здания предполагалось возвести также и в других городах Тульской губернии (Кашире, Веневе, Ефремове), для чего губернский архитектор Никифор Сокольников разработал один своего рода типовой проект. В Алексине оба корпуса быстро пришли в ветхое состояние, их перестроили, разобрали верхние этажи (1838), а впоследствии снесли совсем. Только в Кашире сохранились здания, построенные по этим проектам.

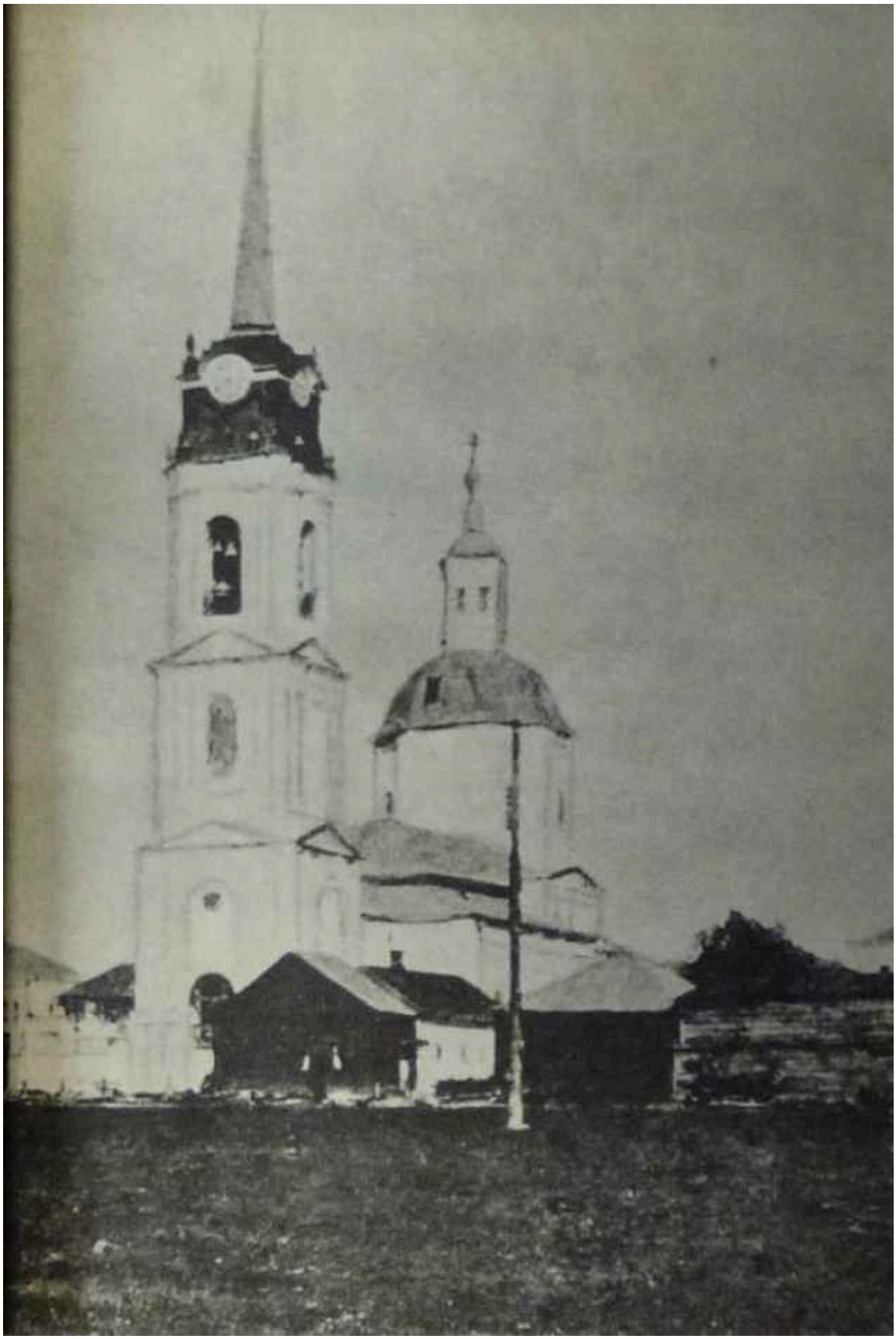
Грандиозный пожар, вспыхнувший 13 июля 1768 года, уничтожил почти весь старый Алексин. «Как онаго города дома стояли не регулярные и улицы узкие, а к тому, уповательно были крыты хворостом и соломою, то бывший пожар, предвидится, оттого всему городу и несчастье причинил»,— рапортовала Екатерине II Московская строительная комиссия. Сгорели избы горожан, две деревянные церкви, ратуша, купеческие лавки и остатки деревянной крепости. Живописная вязь извилистых улиц более не возрождалась. Древнерусскую ландшафтную планировку сменила регулярная сетка кварталов, размечаемая в натуре по утвержденному в 1769 году плану. Работы продвигались довольно успешно, хотя перепланировка Алексина была связана с особыми трудностями. Дело в том, что значительную часть городского населения составляли потомки служилых людей, которые «по закоренелым обычаям называться стрельцами и пушкарями оставались». Вместе с кузнецами и рыбаками, приписавшимися после 1799 года в городское сословие, они занимались в основном хлебопашеством, а потому предстояло переселить их в специально выделенные на окраинах города слободы, где бы они смогли «загораживать гумны и ставить овины».

В центральных кварталах города, по Первой и Второй Перспективным улицам, селились алексинские купцы. Среди них своим богатством и масштабами торговых операций выделялись фамилии Золотаревых, Масловых, Азимовых и Рыкаловых. Тщеславные, исполненные высокомерного достоинства, за которым скрывались и плутоватая хитрость и бесстрастная изворотливость, эти «рыцари торгового капитала» по-своему видели красоту и были страстными строителями. Во второй половине XVIII — начале XIX

века на средства алексинских купцов и чиновников в городе строятся основательные каменные дома и монументальные храмы.

В 1768 году «иждивением сего города Воеводской канцелярии секретаря» Адриана Никифоровича Ферапонтова строится Предтеченская церковь (не сохранилась), высокий стройный восьмерик которой с фонариком и главкой, а также величественная колокольня с часами и шпилем украшали когда-то торговую площадь и замыкали створ Первой Перспективной улицы (ныне ул. Советская). Без церкви площадь сразу утратила выразительность, да и другие стоявшие на ней здания не пощадило время.





Алексин.
Базарная площадь и церковь Иоанна Предтечи (1768). Старая фотография

Совсем недавно (1979) сломали последний корпус каменных лавок. Двухэтажное с каменным первым этажом здание пожарной части, утратив вышку каланчи, стало походить на обычный жилой дом.



Алексин.
Церковь
Николая Чудотворца. 1787

Никольская церковь, стоящая на той же Первой Перспективной улице, но уже на периферии старого города, появилась вскоре после Предтеченской. Её построил в 1787 году «с помощью прихожан и доброхотнодателей» алексинский второй гильдии купец Иван

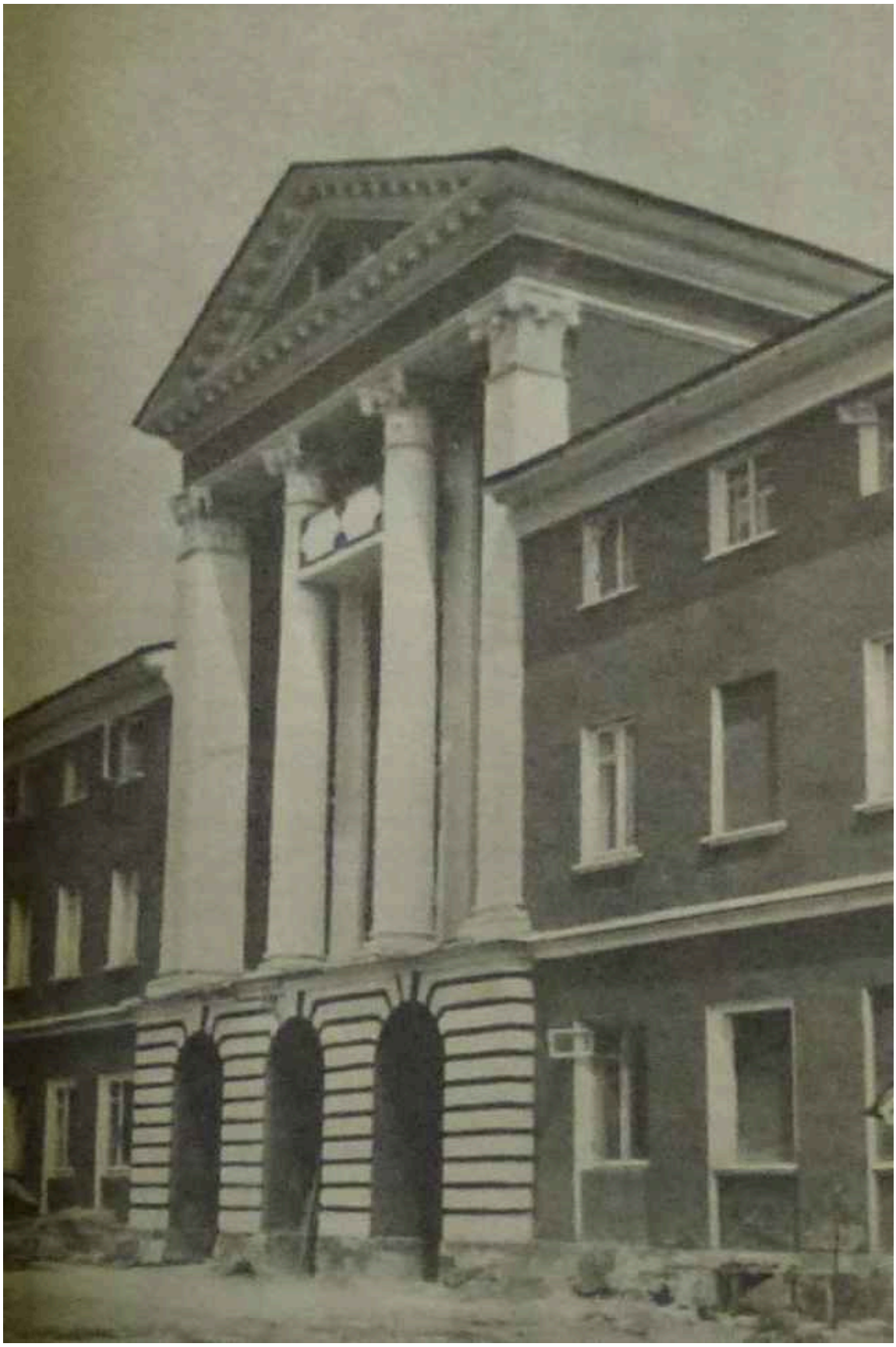
Савостин с братьями. Сам тип здания восходит к хорошо знакомым и широко распространённым в XVIII столетии образцам. Это четверик с боковыми притворами, открывающимися в центральное пространство с помощью высоких арок, и восьмерик, перекрытый высоким куполом с люкарнами, световым барабаном и главкой. С запада — небольшая трапезная, в которую встроен первый ярус ныне утраченной колокольни. Как будто ничего необычного нет. Но как свежо и захватывающе выразительно обыграна в архитектуре Никольской церкви привычная схема! Неизвестного мастера во всём не покидало чувство меры и истинного вкуса. В облике церкви есть композиционная сложность, но нет перегруженности, есть цельность, но нет однообразия. Чувствуется внимание зодчего к выразительности крупных масс, ведущих членений и силуэта. И вместе с тем — скрупулезная проработанность деталей. Треугольные фронтоны и карнизы с сухариками, портики с двумя филенчатыми пилястрами по сторонам и боковые порталы с лучковыми сандриками исполнены по-столичному уверенно и профессионально. Они придают традиционно барочной композиции церкви мелодичное и стройное классицистическое звучание.

Самый лучший из каменных домов, «число которых доходит до осьми, бесспорно принадлежит госпоже Масловой»,— отмечал проезжающий через Алексин путешественник. Этот дом, а точнее, целая городская усадьба, расположен напротив Никольской церкви (ул. Советская, 43). Архитектура великолепного классицистического дома настолько безукоризненна, в ней столько подлинного мастерства, что его привычнее было бы увидеть в каком-нибудь аристократическом квартале допожарной Москвы, чем в крохотном уездном городишке. Но строителем и владельцем дома был не столбовой дворянин, род которого занесен в Бархатную книгу, а алексинский второй гильдии купец Иван Афанасьевич Маслов. Впрочем, удивительного здесь не так уж много. Со времени Петра I крупное городское купечество равнялось на дворянскую аристократию, а в быту нередко подражало ей, стремясь при этом к созданию тех же условий быта и вкладывая свои состояния в строительство роскошных резиденций.



Алексин.
Дом купца Маслова. Последняя четверть XVIII в.
Ул. Советская, 43

Судя по изысканной архитектуре собственного дома, Маслов не был «мещанином во дворянстве». Наше предположение подтверждает и А.Т.Болотов, посетивший Маслова здесь, в «превеликом, прекрасном и наилучшем во всем Алексине» доме зимой 1792 года. «Мужик умный, любопытный и сведущий»,— отозвался он о его хозяине, добавив, что и хозяйка была «баба изрядная и неглупая».



Алексин.
Дом купца Маслова. Лоджия

В Алексине Маслов был «первый купец и голова». Вместе со своим братом Федором Афанасьевичем он завёл в городе полотняно-парусиновую фабрику (1796) на сорок восемь станов, на которой работало сто шестьдесят девять человек. У того же Болотова мы находим указания на то, что Маслов брал подряды на поставку строительных материалов, причём не только в Алексине, а и в Богородицке. Вполне возможно, что, разъезжая с подрядными делами по всей Тульской губернии, Маслов мог заказать проект своего дома опытному архитектору. Им мог быть Я.А.Ананьин, строивший в то время по чертежам И.Б.Старова знаменитые дворцы в Богородицке и Бобриках.

Двухэтажный, в стиле зрелого классицизма дом Маслова поставлен по красной линии улицы. В сущности, небольшой, всего в девять осей, особняк с мезонином выглядит представительным и значительным. Единую торжественную композицию главного уличного фасада вместе с домом составляют два симметричных флигеля с воротами (правый флигель сильно перестроен в позднейшее время). Центр фасада акцентирован величественным портиком из четырех трехчетвертных коринфских колонн, опирающихся на аркаду первого этажа. Портик завершен треугольным фронтоном, которому вторят разорванные внизу фронтоны флигелей и ворот, а также фронтончики табернаклей основного объёма. Дворовый фасад, оформленный эффектной лоджией, решён более сдержанно. На фоне гладко оштукатуренных стен отчётливо выделяется большой ажурный металлический зонт с монограммой владельца.

Внутри дома вдоль уличного фасада устроена традиционная анфилада из трех парадных покоев. Небольшой угловой зал, гостиная, украшенная угловыми кафельными печами с вогнутым зеркалом, и парадная спальня с коринфской колоннадой алькова создают атмосферу богатого жилого дома. Он очень уютен. Парадность сочетается в его облике с изысканностью и благородством, исключая одновременно и холодную помпезность и унылую обыденность.

С именем Маслова связано ещё несколько построек в Алексине. Это несохранившаяся богадельня (1802) и новый городской собор.

Строился он долго, и заказчику так и не довелось увидеть своего детища завершенным. Только здание собственно церкви возводили с 1806 по 1813 год. Через шестнадцать лет недалеко от собора возвели трехъярусную колокольню (не сохранилась), которую впоследствии (1857) соединили с ним пристройкой, вместившей два придела. Разновременные части составили спокойную, уравновешенную композицию, которая искупала некоторую измельченность классицистического декора. Четверик храма, увенчанный купольной ротондой, в соседстве с колокольней обрел величие и особый масштаб. В приставленных к четверику храма четырехколонных коринфских портиках обращает на себя внимание не часто встречающийся прием — поставленные по краям портика квадратные в сечении анты. Они придают легкой коринфской колоннаде монументальность, а всему композиционному строю собора — остроту и изысканность. Колокольня интерпретировала систему построения основных объемов собора, развивая единую архитектурную тему; два квадратных в плане нижних яруса несли высокий цилиндр звона с куполом и шпилем.



Алексин.
Застройка Тульской улицы.
Первая половина XIX в.

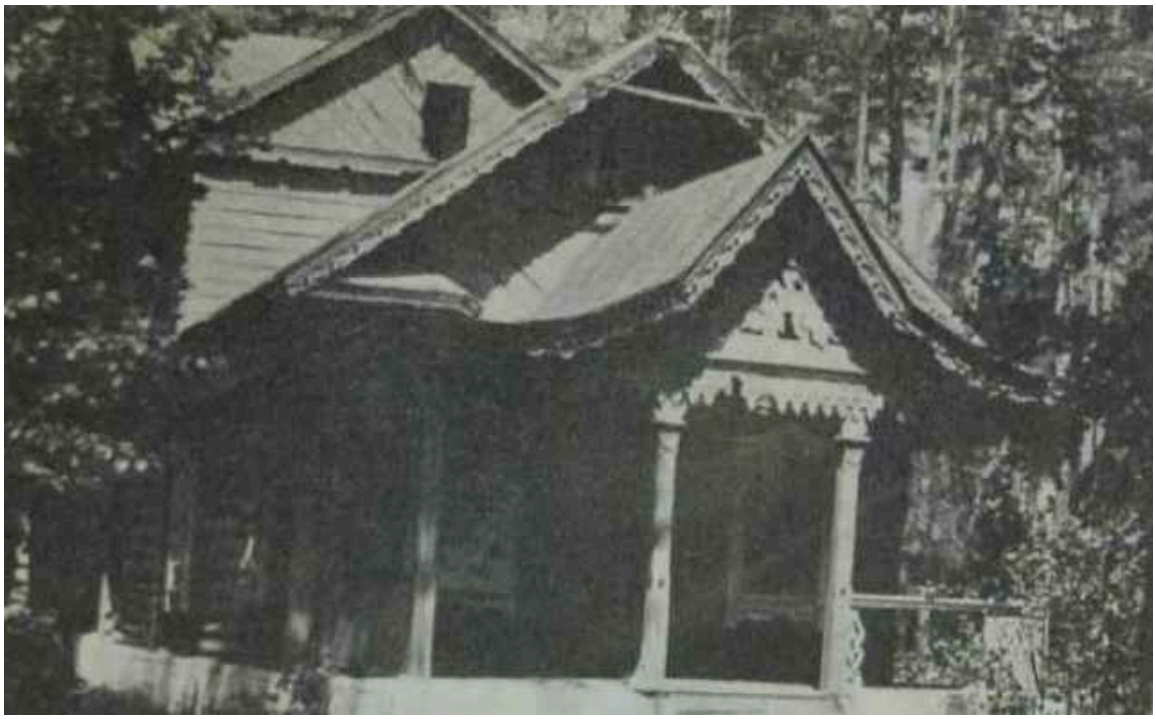
Собор завершил формирование новой, более значительной по масштабу вертикальной композиции Алексина. Последняя из трех приходских церквей города, Троицкая кладбищенская церковь (не сохранилась), была выстроена на Радбужской улице ещё в 1800—1805 годах. К этому времени старый Успенский собор не только за давним построением весьма обветшал и «по малообширности великую имел тесноту», но и утратил ведущее значение в панораме Алексина. Новое здание собора восстановило композиционную цельность и единство в застройке небольшого городка.

Тихой и дремотной жизнью, в стороне от больших дорог живёт в середине XIX столетия старинный Алексин.

Заведённый купцом третьей гильдии Т.И.Золотаревым в 1802 году сальный «завод» с одним рабочим влачит жалкое существование. Вскоре закрывается полотняная фабрика Маслова. Оживает городок два раза в год, когда на торговой площади устраиваются пятидневные ярмарки. В остальное время он кажется безлюдным. «В нижнем этаже почти каждого каменного дома имеется лавка, в которой продают: чай, сахар, овощи, стеклянную посуду, засохшие конфеты и т.д.». Вечером по городским улицам прогоняют обывательских коров, поднимающих столбы серой пыли. «Пыль мало-помалу рассеивается, настает прохлада, и городская публика, ограниченная числом, выходит прогуляться по улице; тут встречаются знакомые, делятся новостями, и такая походная беседа заменяет в небольших уездных городках пышныя собрания и спектакли».

Прошло полстолетия, а в жизни города на первый взгляд мало что изменилось. Алексин — по-прежнему «малюсенький, темный, заштатный городок, с урядником, некультурными, вечно пьяными купчиками, с грязной базарной площадью и с бедным населением». Но всё же в это время происходят два важных события. В 1873 — 1874 годах через Алексин проходит железная дорога Тула — Калуга со станцией на противоположном, левом берегу и как следствие прокладки удобной и быстрой дороги — появление в «огромном прекрасном, нетронутом» Алексином бору тульских и калужских дачников. «Это были в большинстве своем обеспеченные люди, которые приезжали туда со своими детьми — учащейся молодежью». Целебный, ароматный воздух векового лесного массива и песчаные берега Оки быстро делают Алексин бор популярным дачным местом. В начале XX века он становится

настоящим курортом: к 1915 году в бору и на его опушке было около восьмидесяти дач.



Алексин.
Деревянная дача в Алексином бору.
Конец XIX — начало XX в.

В Алексин, на дачу, постоянно стали выезжать учащиеся театрального училища Малого театра. Будущие актёры давали здесь спектакли, которые быстро завоевали популярность. «Каким прекрасным мне показались маленькие керосиновые лампочки в жестяной рампе и темный сарайчик — зрительный зал, наполненный приветливыми зрителями!» — вспоминала впоследствии Вера Николаевна Пашенная.

До настоящего времени в бору сохранилось довольно много старых дач. Небольшие деревянные домики свободно расставлены в могучем, диком лесу, не нарушая естественного окружения. Характерное для времени стремление к нетронутой, первозданной природе исключало возможность надуманного планировочного замысла, и дачный поселок складывался спонтанно. Такие поселки, пришедшие на смену прежним дворянским загородным резиденциям, открыли одну из последних страниц в истории русской усадьбы.

Каждый дом дачного поселка пространственно и художественно независим. Он неповторим и индивидуален по своему декоративному да и архитектурному решению. Дачная архитектура рубежа веков исключала стандартные образцы. Необходимо также отметить, что небольшие и недорогие алексинские дачи отличаются от богатых подмосковных дач-особняков, нередко спроектированных крупными столичными архитекторами. Здесь нет столь распространённых под Москвой и Петербургом модных мотивов американской и английской сельской архитектуры и немного дач в стиле модерн. В Алексином бору работали артели плотников, поставивших на своём веку не один сельский и городской дом. В основе их творческого метода было много традиционного: они покрывали простые, незатейливые срубы и обшитый досками каркас бесконечным по разнообразию пропильным резным декором, создающим завершенный художественный образ.

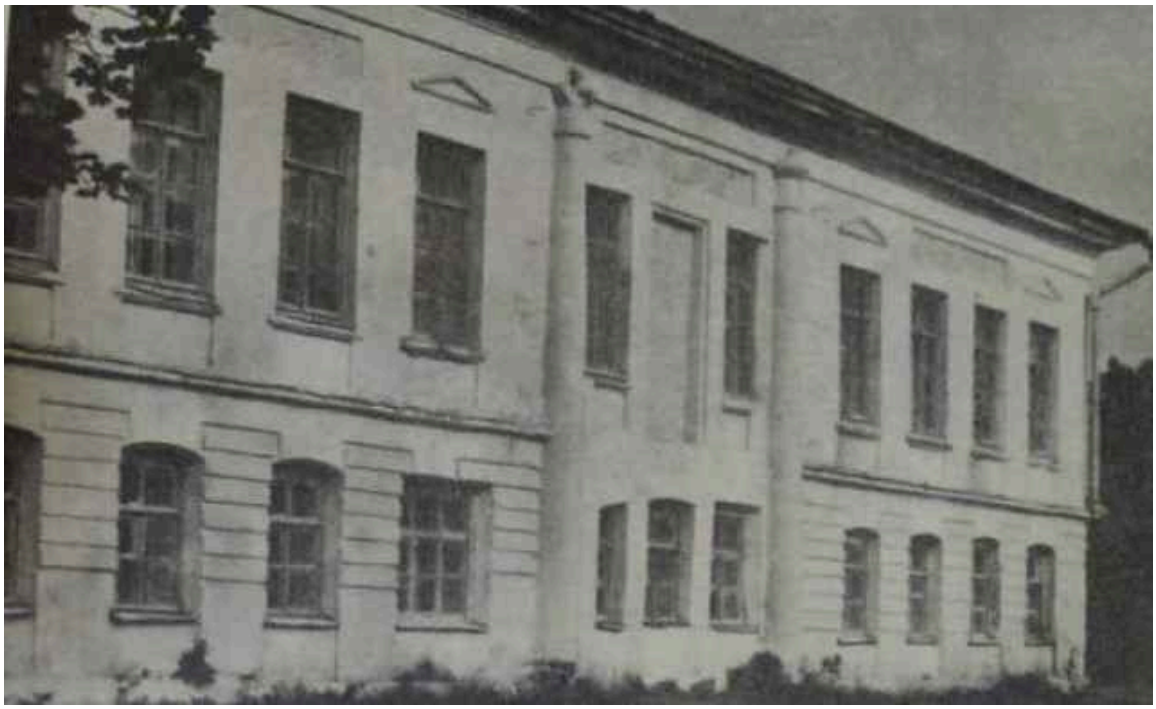
Пограничная крепость, захолустный уездный городок, популярное дачное место — таковы основные вехи в судьбе старинного Алексина. И как не похож сегодня этот развивающийся промышленный город на своего ближайшего соседа — тихую зеленую Тарусу. Но вопреки отвлечённой логике у столь разных городов оказывается много общего — их история, Ока, памятники культуры. Не будь всего этого, сколько бы потерял каждый из них. А сколько бы потеряли мы!

6. Окрестности Алексина

СЕНЕВО. К югу от Алексина начинается раздолье полей. Вокруг — пологие распаханные холмы с круглыми вершинами и далёкий лес с силуэтами одиноких деревьев.

Неожиданно пейзаж меняется: дорога покатит под гору, внизу блеснёт речка Крушма, а над ней, покрывая высокий бугор золотой шапкой, засверкают клёны старого парка. Дорога, миновав каменистый брод, круто взберётся вверх и выведет на парадный двор, к двухэтажному каменному дому усадьбы Сенево.

Из всего комплекса усадьбы, если не считать стоящую в стороне позднюю хозяйственную постройку, сохранился только главный дом в стиле классицизма. Стилистически его можно датировать самым началом XIX века. Первый этаж дома как бы «приземлен» сплошным тяжёлым ленточным рустом, придающим ему зрительную устойчивость. Парадный бельэтаж, напротив, «возвышен». Его гладко оштукатуренные стены прорезаны высокими окнами с расположенными над ними лёгкими, тонкими фронтончиками и плоскими лежачими нишами с едва уловимой плоской орнаментацией. Благодаря такому распределению всех архитектурных форм стена выглядит пластически неоднородной, на смену монотонности приходит благородная утонченность. При отмеченном архитектурном своеобразии усадебного дома его композиция подчинена идеальной классицистической схеме: в центре обоих длинных фасадов, выделяя главную ось, были помещены ныне утраченные портики, поддерживающие балконы. Судя по тройным проёмам балконных дверей, портики состояли, вероятно, из четырех попарно сдвоенных колонн большого ордера, придававших облику дома ощущение одухотворенной приподнятости. Можно предположить, что они были завершены небольшими фронтонами. А может быть, у дома был ещё мезонин или бельведер? Очень уж парадно для простого чердака решена ведущая в него внутренняя лестница, занимающая специальное помещение (часть центрального коридора с полукруглой стеной).



Сенево.
Усадебный дом. Начало XIX в.

Да, признаться, и было ради чего устраивать хотя бы бельведер — есть где разгуляться взору! Отсюда, с высокой точки, просматривается весь пейзажный парк с большим красивым прудом, тонкой сетью дорожек, ведущих к полянам на высоком берегу Крушмы, крутые берега реки и её петляющая серебристая лента.

Главный и парковые фасады дома одинаковы. Внутри он имеет круговой обход, то есть анфилада опоясывает весь дом, причем зал с центральной печью занимает угловое положение. За ним вдоль паркового фасада следуют три помещения одинаковых размеров с угловыми печами,— вероятно, это гостиные. Помещения парадного этажа до сих пор украшены белыми кафельными печами и старыми филенчатыми дверьми с изящной каннелированной вставкой.

Дом, как, впрочем, и все село с усадьбой, принадлежали Бибиковым, которые жили большой дружной семьей. Родной дом, семейная традиция, фамильное предание — эти слова помогают нам проникнуться атмосферой живой доброты, безграничного доверия и светлой радости, связывавших людей в единую счастливую семью. В ней они находили прочное убежище от пустоты, пошлости и зла.



Сенево. Парк. Верхний пруд

Летом 1855 года вся семья собирается вместе. Из Калуги, приняв должность директора училищ, приезжает Петр Сергеевич Бибиков; из-под Севастополя возвращается раненый генерал-майор Дмитрий Сергеевич Бибиков, он сильно прихрамывает — осколок гранаты попал в стопу. Варвара Дмитриевна старается ни на минуту не отходить от сына. Сопровождает его в прогулках по парку, где он испытывает бесконечную, невыразимую радость узнавания тех уголков, с которыми было столько связано в детстве. Тысячи милых мелочей замечает он в своем доме, где мало что изменилось за прошедшие годы. Она показывает ему новую каменную Преображенскую церковь (1853; не сохранилась) — первую постройку, появившуюся в Сеневе после смерти отца, Сергея Александровича Бибикова, который любил свою усадьбу и прожил в ней большую часть жизни. Он и купил её вскоре после увольнения со службы (1802) у вдовы-полковницы Е.Д.Хитрово, вероятно, ещё до своей женитьбы.

После возвращения старшего сына Варваре Дмитриевне суждено прожить недолго. В дом, который держался на её любви, чуткости и доброте, приходит большое горе, но первое время всё еще течёт как-то само собой, по давно заведенному ею порядку. О ней долго помнят, и не только близкие, но и в усадьбе и на селе. Когда у старших Бибиковых рождается первенец — дочка, её называют Варварой.

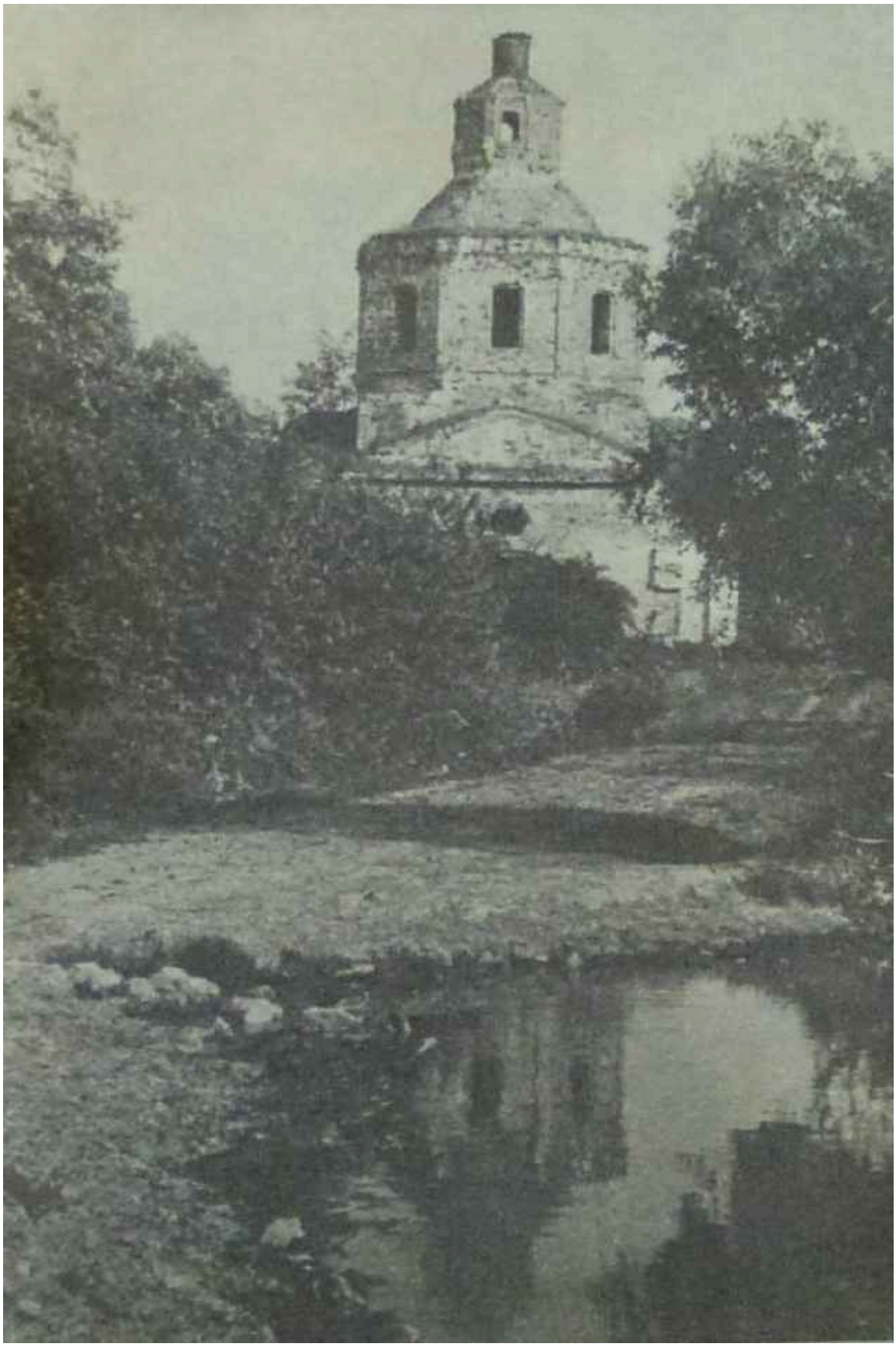
Назначенный состоять в запасных войсках, Бибиков не может долго усидеть на месте. В 1857 году его выбирают предводителем дворянства Алексинского уезда, а через два года утверждают членом Тульского комитета по улучшению быта помещичьих крестьян. Умирает он в 1861 году. Его жена Людмила Алексеевна, урожденная Кошелева, в то время ещё молодая женщина, выходит во второй раз замуж за штаб-ротмистра Штадена. От первого брака у неё кроме дочери Варвары остается два сына — Алексей и Сергей Дмитриевичи. Стала ли она для них тем, кем была для своих детей, да и для всего дома Варвара Дмитриевна? Сумела ли сохранить хоть в какой-то мере ту удивительную, особенную атмосферу тёплого, мирного домашнего очага, согревающего всем сердца и души? Или распалось ещё одно «дворянское гнездо»?

ФОМИЩЕВО, СПАС-КОНИНО, БОГУЧАРОВО. В ближайших окрестностях Алексина сохранилось несколько непохожих друг на друга, по-своему интересных памятников церковного зодчества. В селе Фомищеве, что в шести километрах от города, высоко над Окой стоит Никольская церковь, выстроенная в 1747 году на средства И.И.Телепнева. Её убывающие по вертикали восьмерики, поставленные на крестчатое основание, при восприятии издалека образуют эффектный стройный силуэт.

На редкость удачно вписан в окружающий пейзаж и другой алексинский памятник — Преображенская церковь села Спас-Конино (1817 —1827, I860). Над вершинами холмов, среди которых протекает речка Малая Крушма, высится цилиндрическая колокольня, доминирующая в объёмной композиции позднеклассического сооружения.

Датируемая XIX веком церковь села Спас-Конино далеко не первый храм, построенный в этом старинном селе. Сохранились сведения о четырех предшествующих деревянных храмах, но и это наверняка не точная цифра. С селом Спас-Конином историки

отождествляют древний Канин (Конин) — город Тарусского княжества, существовавший в XIV—XV веках. Судьба его была драматичной: «А Конинские князья и Спашские пошло от Торусских, а захудали и извелись от войны татарские».



Фомищево.
Церковь Николая Чудотворца.
1747

В нескольких километрах от Спас-Конина, в долине речки Большой Крушмы, недалеко от места впадения в неё Малой Крушмы, расположена Воскресенская церковь села Богучарова.

Каменный храм в стиле классицизма, выстроенный в 1803 году на средства бригадира И.И.Полибина, относится к почти уникальному типу культовых сооружений. В оригинальной архитектурной композиции памятника использованы приёмы, выработанные в русском зодчестве рубежа XVII—XVIII веков. Через сто лет с помощью этих приёмов, переработанных в духе характерного для классицизма стремления к геометрическому равновесию, был создан объёмно-плановый вариант храма, который совершенно не функционален с точки зрения церковного богослужения. Единое, перекрытое купольным сводом, необыкновенно цельное, зальное пространство Воскресенской церкви имеет овальный план. Оно утратило всякий намёк на кубический объём и сближает архитектуру памятника одновременно с парковым павильоном и залом усадебного дома.

Когда-то в Богучарове стояла усадьба с деревянным домом и плодовым садом. Здесь находилось родовое имение Киселевых, владевших им совместно с Полибиными. В первой половине XIX века оно принадлежало участнику Отечественной войны и заграничных походов, впоследствии московскому вице-губернатору Сергею Дмитриевичу Киселеву. Известно о его дружеских связях с Пушкиным. Поэт встречался с ним в Москве во второй половине 1820-х и в начале 1830-х годов, чаще всего у Ушаковых, поскольку Киселев был влюблён в младшую сестру, Елизавету Николаевну, а Пушкин — в старшую, Екатерину.

ПОПОВКА. Если от Алексина ехать на юг, к автомагистрали Тула — Калуга, то за Богучаровым, приблизительно в десяти километрах, новая дорога, круто обогнув старинный липовый парк и пройдя по земляной дамбе пруда, выведет на просторную сельскую площадь. На ней стоит монументальная ампирная Смоленская церковь, выстроенная в 1835 году на средства П.И.Раевской. В традиционной трехчастной осевой композиции церкви основное внимание уделено главному кубическому объёму,

значение которого дополнительно подчеркнуто симметричными, сходными по форме апсидой и западным притвором. Храм невелик, но полон почти соборного величия, напоминая созданные В.П.Стасовым столичные пятиглавые соборы. Однако идейно-образная сторона Смоленской церкви по-своему сложнее, оригинально сочетая героизм и гражданственность с человечностью и тонким лиризмом. Художественная выразительность памятника, почти лишенного декоративного убранства, достигается исключительно средствами архитектуры.

С помощью одной лишь пропорциональности, собранности и гармонии отдельных частей куб храма производит впечатление тяжёлого, пятиглавие — величественного, а портики из четырех попарно сдвоенных тосканских колонн — торжественного.



Поповка.
Церковь Смоленской Богоматери. 1835

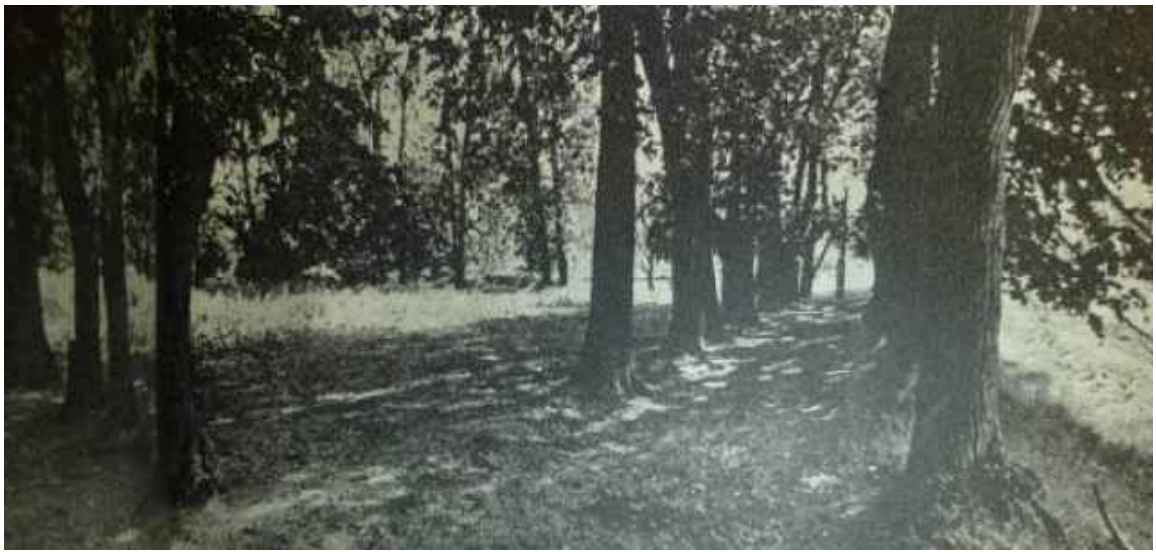
Поодаль от церкви перед большим длинным прудом стоят два неприметных деревянных одноэтажных домика. Это симметричные флигели первой половины XIX века, фланкировавшие деревянный же усадебный дом, сгоревший вскоре после революции.

Когда-то в Поповке была большая усадьба с многочисленными хозяйственными постройками. Немалые доходы владельцам приносили обширные плодовые сады, от которых сохранились ряды

лип, расчерчивающих на местности большие, первоначально засаженные яблонями квадраты.

За каскадом прудов, устроенным в неглубоком овраге напротив усадебного дома и флигелей, шумит разросшийся липовый парк. В примыкающей к пруду части парка чётко выражена регулярная композиция. Продольные, поперечные и диагональные аллеи «звездами» сходятся в углах и центрах квадратов, откуда просматриваются все элементы небольшого ансамбля. Судя по возрасту деревьев, эта часть парка, вероятно, не старше основных построек усадьбы (первая половина XIX в.). Скорее всего, регулярная часть парка, как самостоятельная декоративная зона, создавалась в комплексе с примыкающим к ней живописно решенным пейзажем. Его уютные поляны, оазисы прохлады и свежего воздуха, выходят прямо в поле. Живописные компактные группы деревьев создают естественный переход от парка к окружающему усадьбу открытому ландшафту.





Поповка.
Регулярный парк. Аллеи

Долгое время усадьба Поповка принадлежала Арсеньевым. В 1848 году А.И.Арсеньева продала усадьбу княгине В.А.Львовой. Муж Львовой, князь Е.В.Львов, несколько лет подряд избирался алексинским уездным предводителем дворянства, и семья подолгу жила в деревне. В 1861 году, столь знаменательном в отечественной истории, у Львовых родился младший сын Георгий. Сегодня, когда мы наперёд знаем, что этому мальчику суждено стать известным общественным и политическим деятелем, его сложная и противоречивая судьба наводит нас на глубокие размышления о жизни, о судьбе, об истории, современности, вечности.

В 1885 году Львов оканчивает юридический факультет Московского университета. Его личность и мировоззрение формируются в мрачные 80-е годы — период, когда самодержавие справляет свою победу над кучкой народовольцев. «В те годы, дальние, глухие // В сердцах царили сон и мгла»,— напишет впоследствии поэт, изображая полный разброд и растерянность большей части русской интеллигенции, разочаровавшейся в беспочвенных народнических прожектах. Жизнь в ожидании, тоска и бездеятельность стали болезнью времени. Львов спасается от неё в сфере действий. Уже в начале 90-х годов им овладевают идеи и побуждения, направленные к общей пользе. Понимая задачи экономического развития России и стремясь откликнуться на потребности народной жизни, Львов примыкает к земскому движению.

В конце XIX века через земство на арену общественной жизни выдвигается целая плеяда даровитых, талантливых людей различных политических направлений и интересов. В деятельности тульского земства активно участвует Львов — человек либерального образа мыслей, действительно честный и образованный. Он не старается осознать социальные коллизии, потрясающие общество, не может, наверное, представить объективный ход развития общественной жизни; но его не покидает счастливая уверенность, что силой своего духа человек способен преодолеть моральное оскудение и сделать жизнь прекрасной.

В деятельности земства, несмотря на все ограничения, Львов находит реальную связь с многими сторонами крестьянской жизни — просвещением, здравоохранением, народным продовольствием, торговлей. Занимаясь этими будничными, кажущимися со стороны такими незначительными, но столь насущными нуждами земледельческого населения своей губернии (в 1902—1905 годах Львов избирается председателем Тульской губернской земской управы), он считает большой удачей, если в каждодневной своей деятельности ему удаётся сделать пусть совсем немного, даже самую малость на этом столь незаметном и негромком поприще. Только люди, оправдывающие собственное безделье и праздность, могли упрекнуть этого человека в том, что его силы уходят на удовлетворение временных, преходящих нужд.

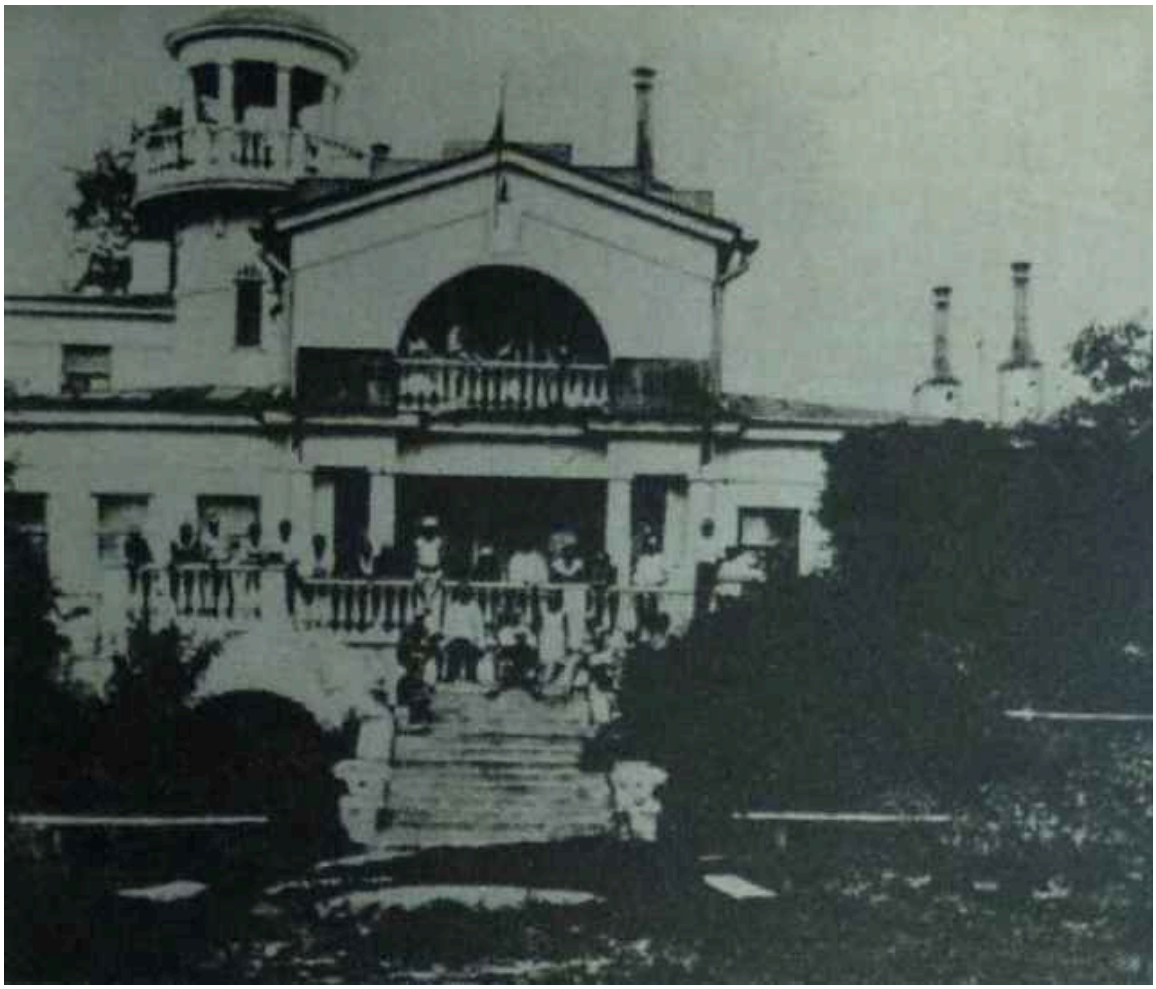
Во время русско-японской войны (1904—1905) деятельность Львова приобретает всероссийский масштаб. Он становится организатором общеземской помощи раненым, участником земских съездов и депутации земских и городских деятелей к царю (6 июня 1905 г.). В 1906 году Львов в качестве депутата участвует в работе I Государственной думы. Особую известность и авторитет приобретает Львов своей деятельностью на посту главноуполномоченного Всероссийского земского союза помощи больным и раненым воинам, созданного в 1914 году.

Личность и эпоха, человек и история — в этих взаимосвязях есть действительный, подчас трагический смысл. Он становится особенно отчётливым в час значительных исторических перемен, когда рушатся старые идеалы и представления. Князю Георгию Евгеньевичу Львову, главе двух первых кабинетов Временного правительства, пришлось пережить этот конфликт со всей исторической неизбежностью. И хотя у него хватило мужества уйти

со своего поста, когда его собственные воззрения оказались несовместимыми с политическими действиями правительства (в день его отставки, 7 июля (20 июля ст. ст.) 1917 года, в Петроград прибыли верные правительству войска), это не избавило его от трагического шага. Львов отшатнулся от революции, приняв крушение отжившей свой век государственной машины как личную катастрофу.

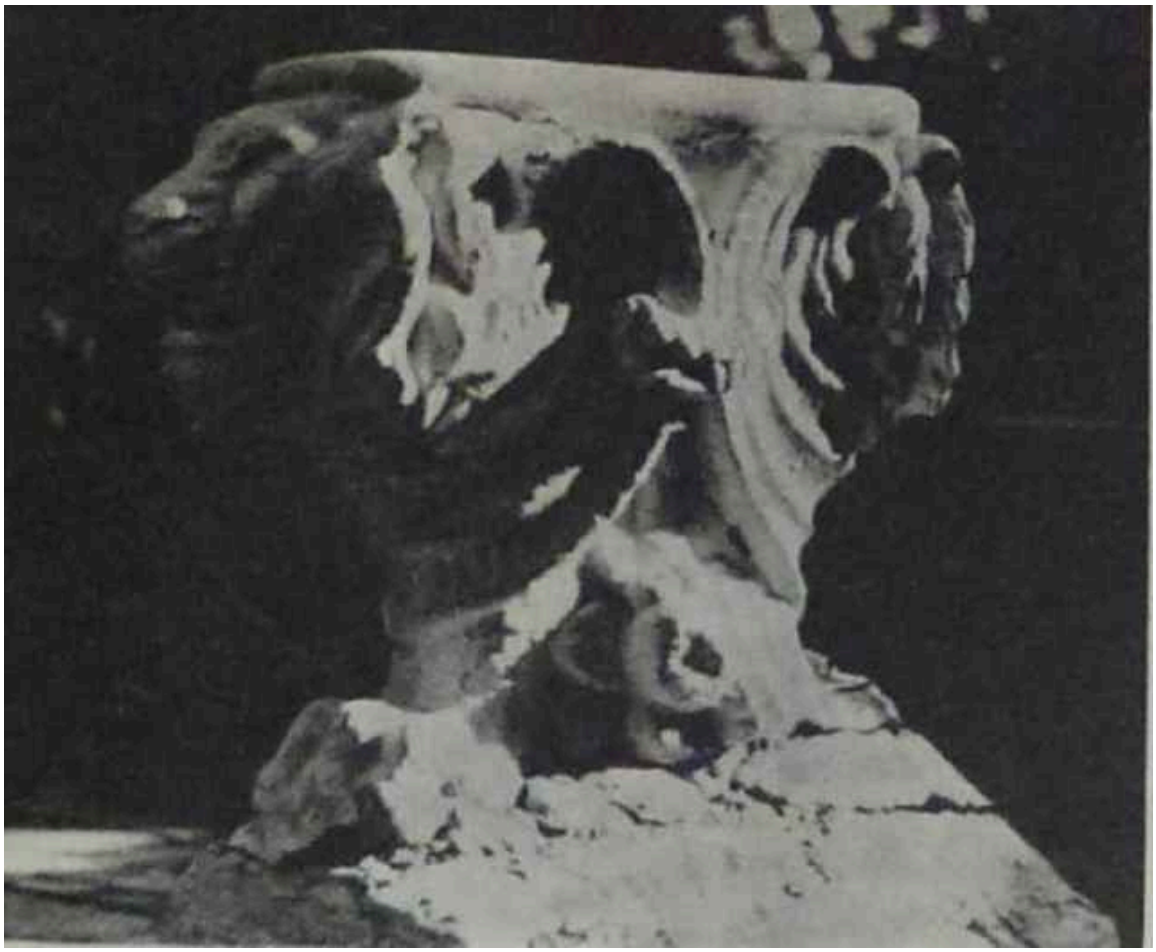
ЕГНЫШЕВКА. Домики сельца Егнышевки рассыпаны на вершине берега Оки. От старой усадьбы их отделяет каскад прудов, которые устроены в разрезающем берег глубоком овраге. В самой усадьбе сохранились в основном хозяйственные постройки первой половины XIX века: скотный двор, конный двор (перестроен), сушило, ледник и баня.

Во время Великой Отечественной войны не стало главного дома с возвышающимся над окрестностями открытым бельведером-беседкой. Судя по фотографиям, это было небольшое, но оригинальное одноэтажное здание в стиле ампир (начало XIX в.), имевшее в центре главного фасада арочный портик из двух спаренных колонн, которые несли арку мезонина, где была устроена лоджия. Перед домом с помощью высокой подпорной стены с арками была образована ровная терраса с изящной балюстрадой. К ней вела торжественная каменная лестница с фигурами величаво ступающих львов. Благодаря развитой партерной части небольшой дом над Окой приобретал столь необходимый при его открытом местоположении значительный масштаб и величественный образный строй.



Егнышевка.
Усадебный дом.
Начало XIX в. Старая фотография

Теперь фундаменты дома зарастают травой и кустарником. Сохранилась лишь каменная лестница с мраморными львиными масками, служившими, вероятно, пьедесталами ваз. Подымаешься по стёртым временем ступеням, проходишь мимо пустующей чаши фонтана, гуляешь по спускающемуся прямо к Оке парку — и словно переживаешь этапы трудной, героической судьбы братьев-декабристов Бобрищевых-Пушкиных. Ведь Егнышевка — это родовое имение отца декабристов, С.П.Бобрищева-Пушкина.



Егнышевка. Скульптура парадной лестницы

Братьям Бобрищевым-Пушкиным не довелось, подобно большинству декабристов, принять участие в войнах 1805—1814 годов. В то время, когда всего в нескольких десятках верст от Егнышевки шли упорные битвы Отечественной войны, старшему, Николаю, было двенадцать, а Павлу десять лет. И хотя им не пришлось сражаться и проливать кровь за честь своей Родины, события 1812 года не были для них, «детей 12-го года», чем-то отвлечённым.

Осенью этого знаменательного года Егнышевка превратилась в своеобразный штаб обороны Оки. Отставной полковник С.П.Бобрищев-Пушкин принял командование 4-м казачьим пехотным полком Тульского ополчения, и при этом «особенное оказал попечение при сформировании полка и трудами и старанием своим сохранил людей и довел полк до желаемой исправности».

Первоначально полк Бобрищева-Пушкина охранял кордоны на Оке в пределах Тульской губернии, и волею судьбы братья-

подростки Бобрищевы-Пушкины оказались в гуще событий грозного времени. Да и потом, когда полк Бобрищева-Пушкина, покинув Егнышевку (7 ноября), выступил в поход, в доме продолжали жить тревогами и заботами войны.

Прошло время, Николай и Павел Бобрищевы-Пушкины стали офицерами. Служили они в Тульчине, в штабе Второй армии графа Витгенштейна, поручиками по квартирмейстерской части. Достаточно назвать хотя бы несколько членов Южного общества — П.И.Пестеля, А.П.Юшневского, А.П.Барятинского, Ф.Б.Вольфа, братьев Н.А. и А.А.Крюковых,— чтобы представить то окружение, в котором оказались братья Бобрищевы-Пушкины. Здесь не без помощи и не без влияния старших товарищей ими осмысливалось множество разнообразных явлений русской жизни. На благодатной почве сомнений рождались всё новые и новые вопросы, которые ещё предстояло решить, а голос совести уже призывал к действию.

Их арестовали в начале 1826 года. Верховный уголовный суд определил вину братьев по-разному. Николай Сергеевич был призван виновным «в участии в умысле бунта принятием на сохранение бумаг Пестеля» и отнесён к 8-му разряду государственных преступников. Павел Сергеевич, признанный виновным «в знании об умысле на цареубийство и в участии в умысле бунта принятием на сохранение бумаг Пестеля и привлечением в тайное общество одного члена», отнесён к 4-му разряду и осуждён к ссылке на каторжные работы на пятнадцать лет (позднее срок был сокращён до восьми лет), а потом к поселению. Братьям предстояла разлука: Николая Сергеевича отправляли в двадцатилетнюю ссылку в Якутск, Павла Сергеевича — на Нерчинские рудники.

Сегодня мы знаем, что положение ссыльнопоселенцев в действительности оказалось куда более тяжёлым, чем судьба каторжан. Николай Сергеевич, попавший в Якутск, а затем в марте 1827 года переведённый в Туруханск, пребывает в полном одиночестве. Безжизненное, заснеженное пространство тундры, бесконечные северные сумерки и безысходная тоска способствовали развитию «внутренней драмы, которая совершалась и развивалась в душе этого несчастного человека, заброшенного и оторванного от всех своих сотоварищей». Ощущение обречённости, сломленность духа расшатывали и деформировали сознание, вызывая тяжёлую

психическую болезнь. Так не стало на Руси ещё одного поэта, голос которого не успел окрепнуть.

Судьба брата сложилась иначе. Павел Сергеевич прожил в Сибири тоже трудную, но одухотворенную и светлую жизнь. Для него, как и для всех осуждённых, оказалось спасительным решение Николая I содержать приговорённых к каторжным работам в одном месте. В Читинском остроге, а затем в Петровской тюрьме образовалась высокоинтеллектуальная дружеская среда, реализовавшая столь необходимую потребность в общении. В шести тысячах верст от Петербурга действовала знаменитая «каторжная академия», в которой П.С.Бобрищев-Пушкин читал лекции по высшей и прикладной математике.

Размышляя о судьбе П.С.Бобрищева-Пушкина, убеждаешься в том, что личность его духовно возвысилась и окрепла именно в Сибири. До ареста мировоззрение и идеалы декабризма были для него (а пожалуй, и для старшего брата тоже) миром фантазии, в котором его душа скрывалась от несправедливостей жизни. Это были чувства «на пороге» (в 1825 году П.С.Бобрищеву-Пушкину было двадцать три года), в которых взрослость сочеталась с наивностью, а решительность — с беззащитностью.

Во время ареста, следствия и трудного пути в Сибирь П.С.Бобрищев-Пушкин лицом к лицу столкнулся с суровой и реальной повседневной жизнью. Это столкновение не прошло для него бесследно. Мужество преодоленного страха, побеждённой слабости всколыхнуло душу, дало ему новый импульс в поисках нравственной опоры, смысла жизни, непреходящих духовных ценностей. Он ищет ответы на вечные вопросы: «Что есть истина? И что есть добро?» Именно в таком свете следует рассматривать его религиозные и философские искания в период пребывания на каторге, где вокруг него образовался кружок, среди декабристов в шутку называемый Конгрегацией. Отныне «вся жизнь его была выражением любви к ближнему и посвящена была на служение страждущему человечеству». «Хороший математик, восторженный поэт, столяр и портной-самоучка, он всячески старался быть полезным внутри и вне острога».

В Сибири, став бесправным узником, Бобрищев-Пушкин находит в себе силы сохранить искру любви к людям, которая вскоре зажгла живой, страстный огонь утверждения добра. Идеалы, веру и гражданскую позицию Бобрищева-Пушкина утверждает его поэзия,

отличающаяся своей особой моральной и нравственной направленностью:

«Что пользы в разуме высоком?
Что мне в познании небес?
К чему мне зреть премудрым оком
Всю связь бесчисленных чудес?

Что без любви все созерцанья?
К чему мне знать судеб закон?
Без ней высокие познанья
Суть только призрак, прах и сон!»

Поэтическое наследие П.С.Бобрищева-Пушкина (в основном он обращался к жанру басни) занимает своеобразное место в поэзии декабристов. Его остроумные, художественно зрелые иносказательные стихотворные рассказы, которыми он «тешил» своих товарищей, были всеми очень любимы. «Басни Бобрищева-Пушкина,— писал декабрист Д.И.Завалишин,— заняли бы с честию место во всякой литературе». Среди басен мы встречаем произведения, имеющие явно политический характер («Кляча, дрова и дровни», «Брага»), и всё же наиболее характерны для поэта произведения, решающие морально-этические проблемы («Дитя и пятнышко»).

В 1856 году, после манифеста об амнистии декабристов, изданного в связи с коронацией Александра II, братья Бобрищевы-Пушкины возвращаются в родные места. Они поселяются у сестры Марии Сергеевны, в селе Коростине Алексинского уезда (в 3 километрах от станции «Суходол»), которое расположено в двадцати шести километрах от Егнышевки, принадлежащей теперь их младшему брату Михаилу Сергеевичу.

Пятнадцать лет проживёт Николай Сергеевич в Коростине после возвращения из ссылки. «Безумный декабрист» посвятит свой досуг переводам из Расина и Корнеля. На своих дрожках и со своей «походной церковью» — старым зонтиком, к острию которого прикреплен крест,— он будет ездить к соседям, и особенно часто — к С.Соломиной; к ней почти шестидесятилетний старик будет питать безмолвную, преданную юношескую любовь.

Павел Сергеевич, вернувшийся из Сибири почти слепым, будет жить в Коростине вместе с братом почти безвыездно. В марте 1857 года он получит известие, которое вызовет у него странную смесь сладкой горечи и радостного отчаяния: Н.Д.Фонвизина, его близкий

друг, к которой он испытывал в душе давнюю благоговейную любовь, выйдет замуж за И.И.Пущина — его хорошего старого друга. «Только ты меня не покидай,— будет писать он горячо любимой женщине,— а то для меня это будет невыносимое горе: у меня, одинокого, только и приюта, что твоя дружба».

В 1865 году он поедет в Москву навестить Наталью Дмитриевну. Там он вдруг почувствует себя хуже, заболеет и сляжет в постель.

Последние минуты своей жизни он проведёт на руках этой необыкновенной женщины, связавшей всю свою жизнь с судьбой декабристов.

ВЕПРИ. В Егнышевке, родовом поместье Бобрищевых-Пушкиных, церкви не было. Это было сельцо, причем не очень старое (в 1651 году оно значится ещё как пустошь). Ближайшая церковь располагалась в трех километрах от него, на погосте Вепри, стоящем на речке Вепрейке, близ сельца Верхнего Ламонова. В этой церкви С.П.Бобрищев-Пушкин крестил детей, и в том числе двух старших сыновей — будущих декабристов, родившихся в Егнышевке.

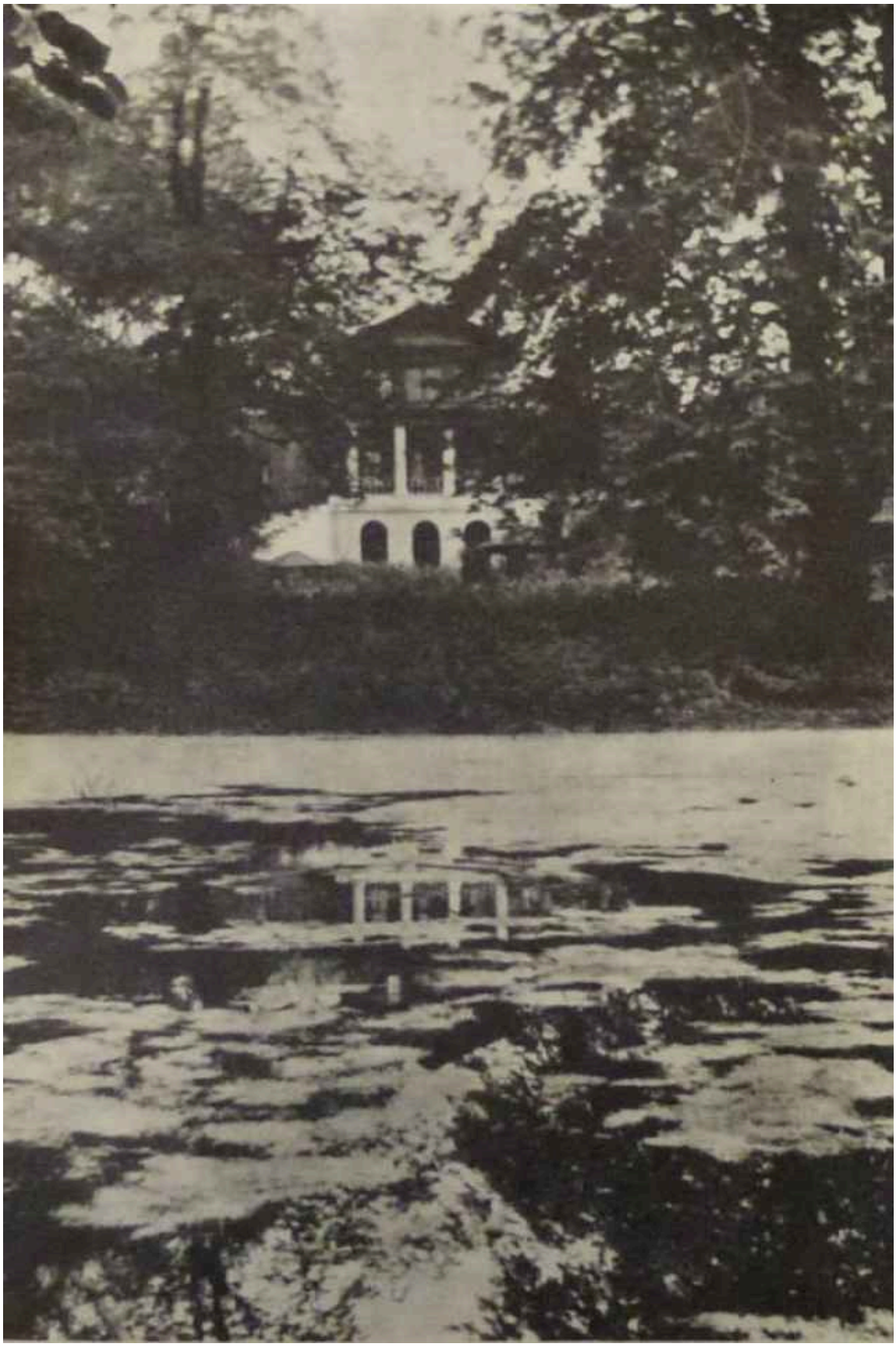
Облик Успенской церкви глубоко архаичен. За исключением нескольких второстепенных деталей (круглые медальончики над окнами первого этажа, характерное округление углов с креповкой), её архитектура не вписывается в художественно-стилевую систему своего времени, стоит вне классицизма и типологически восходит к архитектурным образцам первой четверти XVIII века. Только спецификой заказа можно объяснить появление такого рода памятника.

Устроителем храма был священник московской церкви Троицы в Лужниках Г.Никитин. Ему не было нужды заказывать проект профессиональному архитектору, знатоку ордерных систем классицизма. Скромные запросы заказчика не выходили за пределы возможностей местной строительной артели, состоявшей сплошь из мастеров-традиционалистов, которые не стремились перерабатывать давно известные архитектурные приемы. Так на погосте Вепри появилась небольшая церковь, состоящая из двухсветного четверика с прямоугольной апсидой, трапезной с двумя приделами и колокольни (разобрана).

ЮДИНКИ. Немного выше погоста Вепри, при впадении речки Васильевки в Вепрейку, расположено сельцо Юдинки, в котором сохранилась интересная усадьба. Выстроена она во второй четверти XIX пека и даёт редкую возможность понять архитектурно-бытовую эстетику «дореформенного» поколения. Это было время последней массовой вспышки любви к усадьбе. Тенденция ухода в частную жизнь, к замкнутости, к изоляции, к отказу от общественной жизни стали определяющими явлениями русской действительности после разгрома Декабрьского восстания. Дворяне всё чаще стали уезжать за границу и в разоряющиеся усадьбы. Здесь их окружала классицистическая архитектура дворянских гнезд, лишенная державного, столичного величия, призванная напомнить о гуманистических идеях эпохи Просвещения, эстетических и нравственных идеалах «осьмнадцатого века».

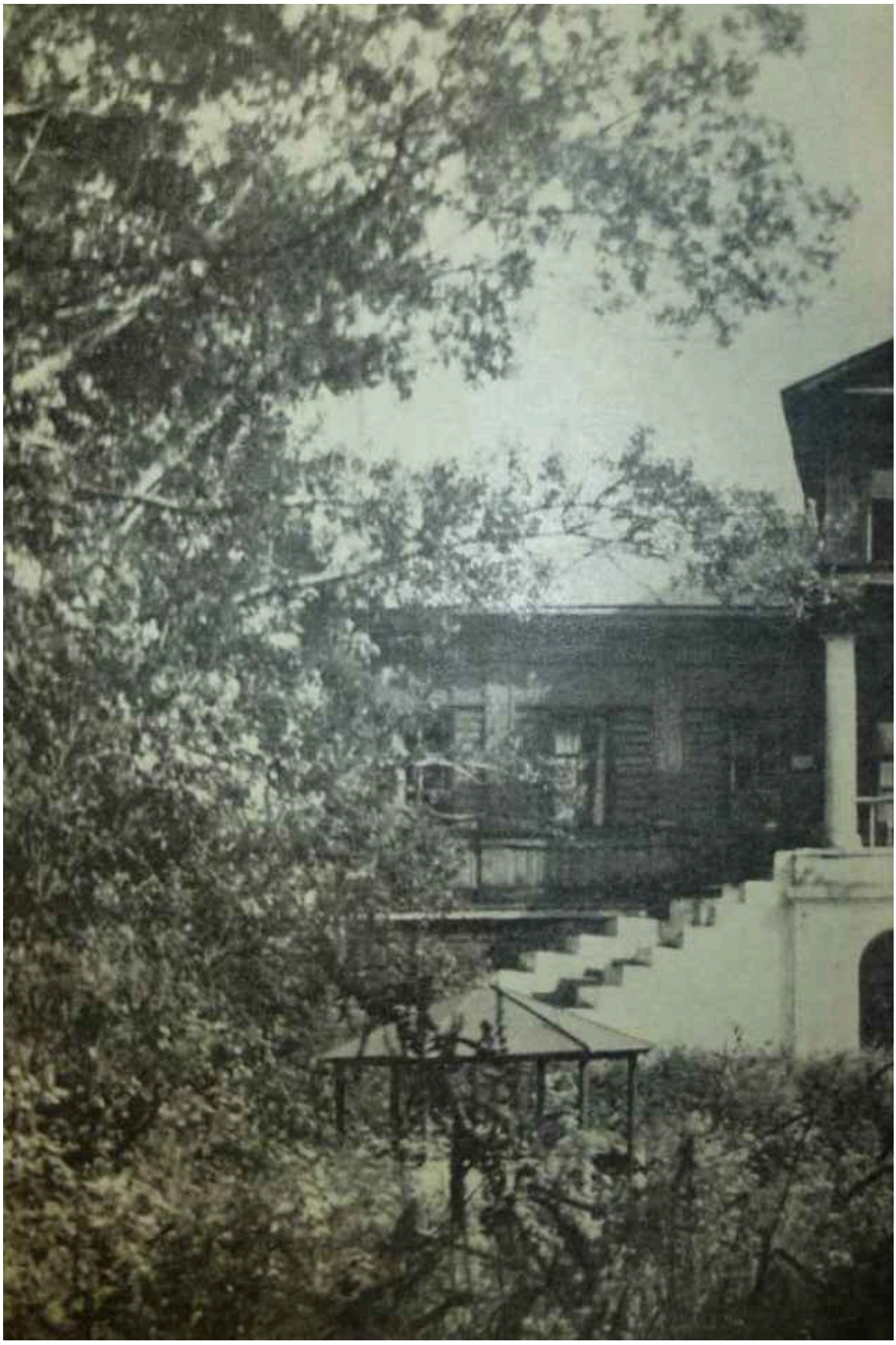
Взаимосвязь дворянской культуры с эстетикой классицизма была сильна. В этом причина того, что переход к эклектике в архитектуре русской усадьбы произошел гораздо позднее, чем в дворцовом и городском строительстве. Вплоть до середины XIX века классицизм не сдавал своих позиций в усадебной архитектуре; скорее, сама усадьба, экономически подорванная кризисом феодального строя, сдавала их. Не то что строить, поддерживать созданное прародителями было не под силу разорявшимся помещикам. Строящаяся усадьба, подобная Юдинкам, была в то время настоящей редкостью.

В облике Юдинок до сих пор существуют отголоски планировки конца XVIII — начала XIX века. К югу от дома сохранились остатки регулярного парка, к северу — парадного двора. Но странно, типичные планировочные элементы классицистической усадьбы при её перестройке в 30—40-х годах XIX века стали анахронизмом. Это первый признак того, что здесь поздний классицизм приобрел какой-то иной оттенок. Достаточно взглянуть на двухэтажный дом с кирпичным нижним и деревянным верхним этажом, чтобы понять: от прежней стройной системы стиля сохранились лишь те элементы, которые в той или иной степени связаны с сентиментализмом XVIII века и свидетельствуют о стремлении к идилличности быта, неся в себе черты романтизма, личных вкусов и пристрастий владельца. И всё же при всей своей значительности изменения частичны и не затрагивают основных структурообразующих элементов стиля (фасадности, ордера, осевой композиции).



Юдинки. Усадебный дом со стороны пруда

Сохранилась симметрия целостного объёма с двумя ризалитами, центр композиции главного фасада выделен аркадой, на которую в приделах второго этажа опирается портик, несущий мезонин с треугольным фронтоном.





Юдинки.
Усадебный дом.
Вторая четверть XIX в.

Но уже чуть сильнее «вырезан» руст, чуть контрастнее выявлено поэтажное членение, чуть чаще поставлены деревянные лопатки, придавшие каркасность всему объему. Архитектура дома, лишившись пафоса монументальности и парадности, обрела уют человеческого жилья, который «наполняет» всё ещё неизменную анфиладную планировку дома с центральным коридором, филенчатыми дверьми и кирпичными, украшенными пилястрами и архивольтами печами, превращая неприкосновенные парадные комнаты во «вседневные».

В пространственном построении усадебного дома ведущее место принадлежит формам, связующим архитектуру с природным окружением. Широкие округлые лестничные всходы, украшенные бриллиантовым рустом, ведут на открытую террасу с портиком и изящной балюстрадой. Отсюда, как с видовой площадки, открывается чудесная романтическая картина, очерченная «рамой» высоких деревьев. Она невелика и сопоставима с интерьерами дома; на траве зеленой «гостиной», подобно расставленной «уголками» мебели, группами высажены кусты сирени и акации. Могучие экземпляры ели и осины, будто колонны, организуют пространство. Тропинка, проходящая между ними, сбегает к зарастающему пруду, сильно приближенному к дому. В тёмной воде с изумрудными пятнами ряски отражается вся усадьба — художественная модель давно исчезнувшего мира.

ВЕЛЕГОЖ. Даже среди замечательных ландшафтов среднего течения Оки окрестности Велегожа выделяются своим спокойствием и поэтичностью. Само село расположено высоко над рекой, у края речной долины. Далеко внизу осталась серебристая поверхность воды в песчаных берегах и вековой могучий сосновый бор на зеленых береговых кручах. Место и в самом деле «велико гоже».

Посреди старинного села стоит церковь Рождества Богородицы, выстроенная в 1730 году. Уже одна эта дата, относящаяся к началу царствования Анны Иоанновны, времени строительного застоя, с одной стороны, и значительных сдвигов в эволюции архитектурного стиля — с другой, придает памятнику особый интерес.



Велегож.
Церковь Рождества.
1730

Церковь построена владельцем села Велегож князем Иваном Юрьевичем Трубецким, прозванным Меньшим, в отличие от своего дяди, фельдмаршала и любимца Петра I И.Ю.Трубецкого Большого. В 1730 году, будучи противниками верховников, оба Трубецких (дядя и племянник) активно поддержали восстановление самодержавия, за что Анна Иоанновна пожаловала князя Ивана Юрьевича Меньшого в камергеры. Факт значительный, проясняющий многое. Покровительство самой императрицы придавало Трубецкому чувство уверенности, столь редкое в эпоху произвола временщиков и безраздельного засилья иноземцев. Задуманное и осуществлённое в Велегоже строительство, требовавшее средств и известных хлопот, служит для нас лишним подтверждением прочного положения заказчика. Вполне вероятно также, что Трубецкой лично следил за строительством и сам входил во все его нужды. Во всяком случае, такая возможность у него была. Как известно, Анна Иоанновна возвратилась из Москвы в Петербург только в 1732 году. В Москву перебрались не только царский двор, не только важнейшие правительственные учреждения (Сенат, Синод и коллегии), но и значительные архитектурные силы, привлеченные для возрождения старой

столицы. Помимо петербургских зодчих во главе с Ф.-Б.Растрелли в Москве начинали свою деятельность вернувшиеся к тому времени из заграничной командировки петровские пенсионеры. Круг зодчих, к которым мог обратиться Трубецкой, был достаточно широк. И всё же в целом московское зодчество того периода, которому предшествовала полоса почти полного застоя архитектурной жизни, несёт отпечаток доморощенности и немного наивной многозначительности. Этими чертами в полной мере наделена архитектура Рождественской церкви.

Общей композицией центрическое крестчатое здание восходит к образцам конца XVII века. Двусветный восьмерик Рождественской одноглавой церкви окружен одноярусными алтарем и приделами (трапезная перестроена во второй половине XIX в.), образующими ветви креста. Приделы завершены главами на каменных барабанах, что на первый взгляд ещё сильнее роднит памятник с лучшими творениями «нарышкинского барокко». Однако образ Рождественской церкви совершенно иной. Новые ордерные принципы декоративного оформления ещё грубоватого пилястрового стиля и новая система пропорций не оставили и следа от вертикальной устремлённости и эмоционально-декоративной насыщенности архитектуры прототипов.

СТРАХОВО. В нескольких километрах от Велегожа, слева от идущей вдоль Оки дороги, сохранилась усадьба Страхово, едва ли не самая старая на нашем пути. В XVII веке это была богатая хозяйственная усадьба. Богатая потому, что принадлежала человеку состоятельному, известному, в больших чинах; а хозяйственная потому, что среди множества его владений занимала далеко не первое место и не была предназначена для отдохновения и увеселения души.



Страхово.
Усадебный дом. Середина XVIII в., первая половина XIX в.

Во второй половине XVIII века (до 1805 г.) Страхово принадлежало генерал-аншефу, сенатору Петру Дмитриевичу Еропкину — одному из самых колоритных людей екатерининского времени. Современники почитали его за человека прямого и добропорядочного, большого хлебосола и барина; отмечали в нём необыкновенную способность к хозяйственной деятельности, которая, как всем казалось, была для него настоящей работой, службой и даже развлечением. Для успешного ведения дел у него было, кажется, всё необходимое: он «был честолюбив без тщеславия, бережлив без скупости». Екатерина II не ошиблась, поручив ему управление Главной соляной конторой, обеспечивающей снабжение солью всего государства. Зная, что Еропкин по достоинству сможет оценить только что отстроенный в Петергофе Английский парк и дворец, императрица на одном из приемов приглашала его посетить своё личное поместье: «Я надеюсь, Петр Дмитриевич, ты погостишь у меня в селе, посмотришь, погуляешь в саду, я знаю, ты хороший хозяин».

Но в целом Екатерина II снисходительно и иронично относилась к уже далеко не молодому герою Семилетней войны Еропкину и называла его «почтенный старец». Ей самой он казался несколько старомодным.

Еропкин прожил большую и долгую жизнь. Родившись в последний год царствования Петра Великого (1724), он на своём веку был свидетелем и стремительных дворцовых переворотов и жестоких расправ со вчерашними кумирами, что порождало чисто московский добродушный скептицизм. Еропкин держался подальше от политики, реализуя избыток жизненных сил в хлопотах по хозяйству. Драматические события «Чумного бунта» (1771) сделали его имя популярным, почти легендарным. Приняв на свой страх и риск управление охваченной мятежом Москвой, он сумел навести порядок в городе.

Однако, несмотря на то, что заслуги Еропкина по пресечению анархии и беспорядков и даже кровопролития в покинутой начальством Москве были несомненны, завистливые царедворцы старались представить его действия в ином виде. По возвращении московского главнокомандующего фельдмаршала графа П.С.Салтыкова и по прибытии в Москву гвардейских полков во главе с графом Григорием Орловым дело приняло иной оборот; Еропкин был вынужден просить государыню об отставке, якобы по причине расстроенного здоровья. Несправедливость была очевидной. Екатерина II прекрасно понимала это и, наградив Еропкина 20 000 рублями и орденом Андрея Первозванного, удовлетворила его просьбу.

По выходе в отставку он зажил по-московски широко: зимой в огромном своём доме на Остоженке (ныне в нем размещен Институт иностранных языков) поражал древнюю столицу обильными пирами, летом, в известной калужской усадьбе Грабцево, устраивал бесконечные пышные и разнообразные празднества.

Страхово, хотя и было приспособлено к постоянному жилью, предназначалось в основном для ведения хозяйства, то есть было «экономическим». Его назначение отразилось на образе небольшого усадебного ансамбля, архитектура и планировка которого имеют весьма простой облик. Перед нами всего два старинных здания: каменный одноэтажный дом и церковь, стоящая поодаль от небольшого парадного двора. Даже существующий ныне за домом небольшой липовый парк появился позднее, в начале XIX века. Но в то же время в облике усадьбы нет ни примитивизма, ни крайнего упрощения. Несколько зданий (первоначально были ещё и деревянные флигеля) удивительно «подошли» высокому крутояру, террасами поднимающемуся над стремящейся к Оке речкой

Скнигой. Широкая панорама приокских просторов, открывающаяся с парадного двора, вносит в облик «экономической» усадьбы ноту естественной торжественности.

Усадьба возникла не сразу. Самое старое её здание, церковь Знамения, выстроено в 1715 году и принадлежит к наиболее распространённому в первой четверти XVIII века типу храма. Неизвестные мастера стремились придать ему черты индивидуальности. Завершенный главой крупный восьмерик на двухсветном четверике, сообщающий всему зданию тяготение к центричности, несомненно, был рассчитан на дальнее восприятие, что подтверждается и сдержанностью декорации фасада, сопутствующей обычно подобному замыслу. На простых и ясных стенах церкви нет сложных по своему абрису элементов: окна обведены простыми рамками с карнизиками-бровками, углы — широкими лопатками с перегибом, верхние обрезы стен — нешироким городчатым карнизом. В целом архитектура Знаменской церкви близка художественному направлению, развивавшемуся в годы её строительства в ближайшем от Страхова городе Серпухове.



Страхово.
Церковь Знамения. 1715

Каменный, с толстыми стенами и сводчатым подклетом дом возник, вероятно, в середине XVIII века (до 1768 г.). Первоначально его стены были оформлены снаружи не только сохранившимися широкими плоскими лопатками, которые создают на фасадах характерный барочный ритмический каркас, но и междуэтажным карнизом, а также «рифмованным» набором наличников. Покрытый первоначально высокой тесовой кровлей, дом выглядел очень живописно. Строгий декор появился после переделки фасадов здания под ампирный вкус. В 1911 году близ страховского дома-старожила появилось новое одноэтажное простое белое здание восьмилетней школы. Его построили на свои средства художник В.Д.Поленов и его жена Наталья Васильевна. Это была необыкновенная, замечательная школа. Занятия в ней шли не по обычной школьной программе — уроки изобразительного искусства

проводила сама Наталья Васильевна. Страховские ребята были первыми зрителями знаменитой поленовской диорамы. Младшая дочь художника, Наталья Васильевна, организовала здесь в 1918—1920 годах детский театр, в котором силами маленьких актёров ставились прекрасные сказки.

От страховской школы имени народного художника, академика живописи В.Д.Поленова начинается знакомство с поленовскими местами на Оке — своеобразным и неповторимым очагом русской культуры и искусства, которому посвящена последняя глава нашей книги.

7. Поленово

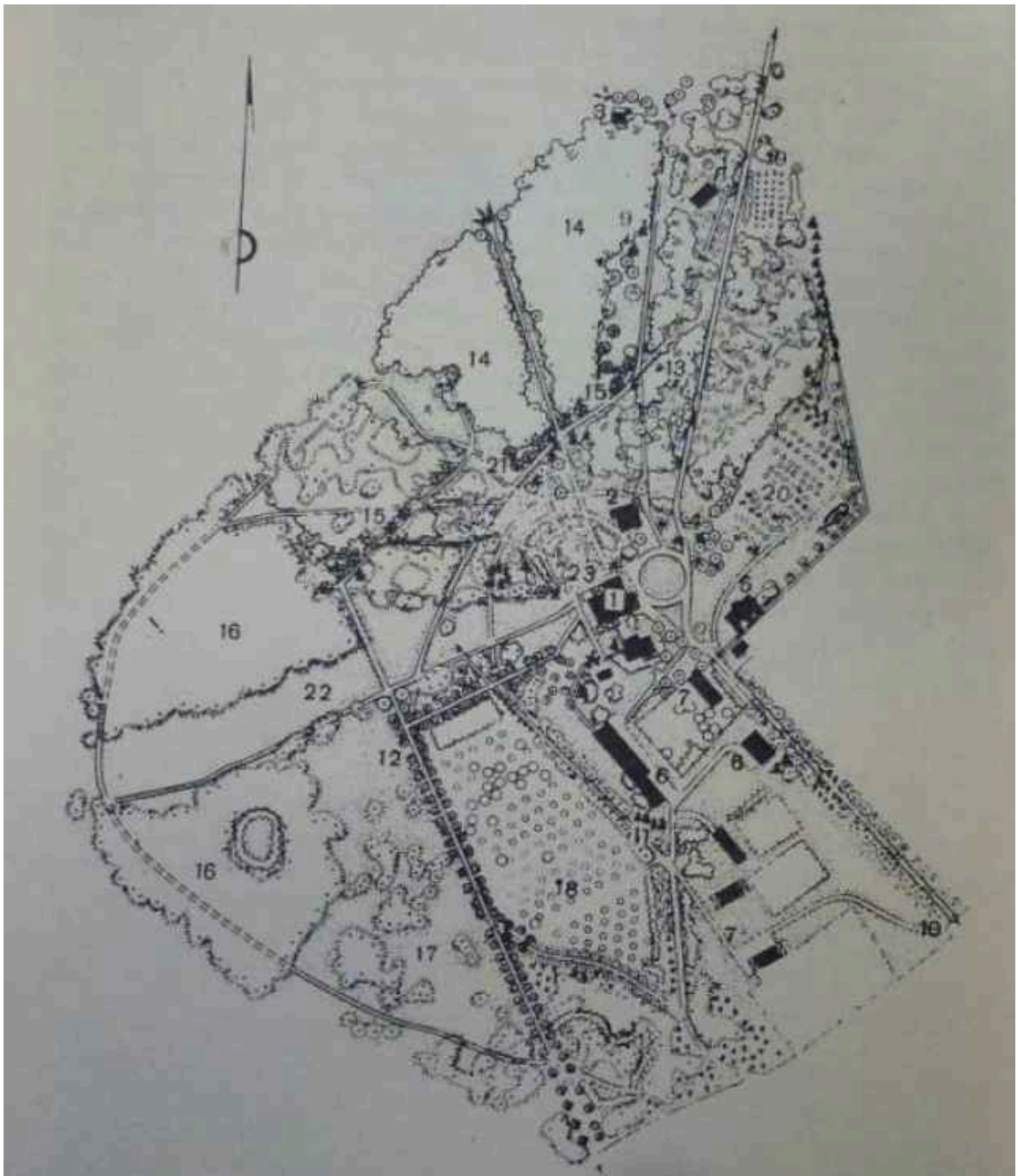
Над Окой, близ старого села Бехова с древним неолитическим городищем, расположена усадьба Поленово. Поленовом усадьба стала называться уже после смерти хозяина, художника Василия Дмитриевича Поленова, а сам он называл её иначе. Когда он увидел это место впервые, тут находилось ржаное поле, окруженное молодым сосновым леском — борком. Так и возникло название усадьбы — Борок.

Поленов долго присматривался к окским местам, приезжал сюда несколько раз, перед тем как окончательно поселиться. В 1887 году он писал жене: «Красивые места на Оке под Серпуховом и дальше — вверх по течению. Вот бы где нам поселиться. Если буду жив-здоров, то проедусь по Оке от Серпухова до Алексина. Может быть, и найду что-нибудь». В 1889 году это намерение осуществилось. «Недавно Вас. Дм. ездил с Коровиным на Оку,— сообщает в одном из писем сестра художника, Елена Дмитриевна.— Привезли по три этюда каждый». Уже гораздо позже, в 1914 году, Поленов вспоминал в письме к К.А.Коровину: «Ведь мы с Вами первые открыли эту красоту и выбрали место для жительства... Вот я живу здесь теперь двадцать два года... а красота и гармония всё те же».

То место, которое приглянулось Поленову (и где стоит теперь его усадьба), принадлежало тогда крестьянской общине, и по законам его нельзя было продать, но разрешалось обменять на другую землю. Поленов купил старое имение в соседнем Бехове и отдал его

за Борок — отдал земли в два раза больше и плодороднее. Крестьянам — выгода, художнику — красота.

В 1890 году началось строительство в Борке. К осени 1892 года был закончен Большой дом. 2 октября Поленов в нём поселился. Затем были сооружены флигель, конюшня, другие подсобные постройки. В 1904 году в усадьбе появилась новая мастерская — «Аббатство». Такое название художник дал из-за её архитектуры — с признаками романского стиля. «Я в это лето сооружал себе мастерскую, но вышло почему-то аббатство,— сообщал Поленов И.В.Цветаеву в октябре 1904 года.— Тем не менее я несказанно доволен: окно огромное, свет чудный, я всю жизнь об этом мечтал, а теперь как-то не верится, что это осуществилось». В окрестностях усадьбы были выстроены две школы — в Бехове и Страхове, а в 1907 году в Бехове же встала на горе видная издалека белая церковь, украшение поленовских мест. Все постройки возведены по проектам самого Поленова.



Поленово.
План усадьбы.

1 — дом-музей; 2 — мастерская художника «Аббатство»; 3 — баня; 4 — детский домик; 5 — амбар; 6 — художественные постройки; 7 — жилые дома сотрудников музея; 8 — «Адмиралтейство»; 9 — «Вигвам»; 10, 11, 12 — соответственно въездная, сосновая и березовая аллеи; 13 — березовая роща; 14—16 — смешанный лес; 17 — «Уборова гора»; 18 — фруктовый сад; 19 — питомник; 20 — «Римская роща»; 21, 22 — окская и тарусская перспективы; 23 — эспланада

Мы знаем Поленова как художника, но судьба одарила его многими талантами. Он был и композитором, сочинял романсы на стихи Лермонтова, симфонию, ораторию «Два мира», оперу «Призраки Эллады». Конечно, музыка была отчасти любительская, но художник и сам не смотрел на неё как на главное своё дело.

О таланте Поленова-архитектора можно судить теперь по его постройкам в Борке и Бехове. Усадебный парк, разбитый хозяином, — свидетельство ещё одного таланта Поленова — ландшафтного архитектора. Причем Поленов не просто проектировал свою усадьбу, он в меру сил строил её своими руками. Сажал деревья в парке, прорубал просеки.

Аллея сосен выводит к площадке над Окой. Вокруг парк, превратившийся в высокий, роскошный лес, естественное происхождение которого на первый взгляд как будто и не вызывает сомнения. Вам не встретится представительный фасад, служащий центральным аккордом в сложной, надуманной архитектурной композиции. В Борке нет классицистической кульминации, а есть единое, гармоничное, одухотворенное пространство, включающее и свободное природное окружение и архитектуру, которую нет нужды поддерживать строгим регулярным партером. В архитектуре Большого дома нет ни регулярности, ни фасадности, ни симметрии; его композиция не завершена, а находится лишь в равновесии и потому органично преломляется в могучей, бесконечно сложной, разнообразной природе. Чтобы расширить зону «проникновения» архитектуры в окружающий ландшафт, чтобы «приблизить» к ней голубую Оку, заречные дали и расстилающиеся за ними тёмные леса, «естественность» пейзажа нарушена двумя просеками, подходящими к Большому дому с западной и южной стороны, и так называемой «эспланадой» — насыпным холмом с разбитыми на нём цветниками, дорожками, кустами сирени и жасмина.



Поленово. Большой дом. 1892

Большой дом выстроен из сосновых брёвен на каменном фундаменте. В его немногословной архитектуре нет стилизованных форм, художественных и тем более исторических, лишь только гладь стен (дом оштукатурен в 1897 г.), разнообразные по форме окна, а также угловая застеклённая терраса и изломы мансардной кровли с фронтоном и мезонинами. Из них и выстраивается композиция со свободным ритмом форм и объёмов.

Архитектурный образ Большого дома имеет свой прототип — дом родителей Поленова в усадьбе Имоченцы Олонецкой губернии, выстроенный по проекту петербургского архитектора Р.И.Кузьмина в последней трети XIX века. Судя по изображению дома на поленовском этюде «Дом в Имоченцах» (1876), это была типичная загородная дача. Говорить же о простом повторе-копии не приходится, так как нельзя не заметить значительных отклонений от архитектурного облика прототипа. Да и могло ли быть иначе? Как всякий большой художник, Поленов обновлял язык искусства своего времени.

Смена архитектурного языка знаменует приход в русскую усадьбу нового архитектурного стиля эпохи. Большой дом, по существу, один из первых в России архитектурных образцов модерна, который

оформляется в русской архитектуре как законченный самостоятельный стиль лишь к середине 1900-х годов. Неудивительно поэтому, что ряд формальных приёмов заимствован Поленовым из стран Западной Европы, где этот стиль появился несколько ранее, чем в России. Обращение Поленова к современной ему европейской архитектуре оказалось плодотворным не случайно. Оно было подготовлено работой Поленова в среде художников мамонтовского кружка, впервые в России использовавших в качестве художественного метода стилизацию. И здесь нельзя не вспомнить о церкви в Абрамцеве (1881—1882), первоначальный замысел которой принадлежит Поленову. Эта небольшая постройка напоминает о пространственной и пластической выразительности зодчества древнего Пскова и Новгорода, что далеко не случайно, ибо именно через проникновение в дух древнерусского и народного зодчества шёл один из процессов преодоления эклектического мышления и развития модерна в России.

Интерьеры Большого дома воспринимаются как единый ансамбль. В них нет специально созданной средствами искусства нарочитой парадности или суровой аскетичности. Они лишь рассчитаны и настраивают на атмосферу духовности, творчества, мысли. Лишенный размаха и величия Большой дом очень удобен и комфортабелен. Главные комнаты планировочно связаны с композиционным ядром — деревянной лестницей. И хотя часть комнат сообщается между собой непосредственно, они могут стать изолированными. Невысокие помещения отделаны деревом и украшены причудливой металлической фурнитурой, витражами, затейливой световой арматурой. Поленов, будучи умелым столяром — еще один талант,— сам занимался отделочными работами в доме, мастерил мебель. Многое приходилось только рисовать — и уже по этим рисункам работал московский столяр А.А.Минаев.



Поленово. Большой дом. Лестница



Поленово. Большой дом. Столовая

Поленовскую мебель можно увидеть в комнатах Большого дома. Камин в библиотеке тоже сделан по рисунку художника. И лестница на второй этаж. Прикладное искусство — не случайное увлечение художника. Ещё в Абрамцеве по инициативе Поленова и

его сестры Елены Дмитриевны были созданы знаменитые кустарные мастерские. Абрамцевские традиции были продолжены (хотя, может быть, и в меньших масштабах) и в поленовской усадьбе.

«Аббатство» расположено рядом с Большим домом, составляя с ним небольшой живописный ансамбль. Постройка была задумана как живописная и декорационная мастерская, театральное помещение с небольшой сценой и зрительным залом. Во втором этаже размещался костюмерный склад; башня предназначалась для хранения архива. «Аббатство» выполнено в духе ретроспективизма — течения, очень близкого модерну. Такое обращение Поленова к идеализированному, одухотворенному миру старины, который символизирует архитектурная тема, лишь отдаленно напоминающая романские постройки, здесь вполне уместно и оправданно, ибо «Аббатство» — это маленький храм искусства, говорящий о вечной ценности культуры.



Поленово.
Мастерская художника «Аббатство», 1904

Почти аналогичные требования предопределили характер архитектуры беховской церкви, поднимающейся «от обыденной жизни в область героизма и красоты». Церковь в «неорусском стиле» выстроена среди села, но не на кладбищенском холме, где стояла старая деревянная Троицкая церковь, а на соседней вершине. Отсюда её силуэт виден на многие километры. Романтическое начало и образный строй архитектуры оказались созвучными эмоциональной насыщенности и лирико-эпическому характеру окского пейзажа.

Архитектура беховского храма основана на динамичном построении и сопоставлении лаконичных объёмов. Перед нами идеальная модель псковского зодчества XV—XVI веков, приведённая в соответствие с идеалами современности. Образную выразительность церкви определяет пространственная ритмическая

композиция, «ведущими» компонентами которой являются широкие двускатные кровли и щипцы крыльца, трапезной и четверика храма. Динамичность этой композиции усилена за счёт контрастного сопоставления собственно храма и «статичной» столпообразной шатровой колокольни. Внутреннее пространство храма решено как бы в другом эмоциональном масштабе и проникнуто духом благодатного спокойствия и душевной теплоты. Световой барабан поддерживают четыре столба с капителями в форме закрытого цветка папируса; над входом в трапезную нависают хоры...

Сегодня Поленово — музей. Это естественно: многие мемориальные усадьбы превращаются после смерти их владельцев в музеи. Но поленовский музей — особый: с самого начала усадьба строилась с мыслью о размещении здесь музейной экспозиции. Недаром датой основания музея считается всё то же 2 октября 1892 года. «Желание моё устроить музей осуществилось,— писал Поленов,— когда нам удалось соорудить на берегу Оки дом, приспособленный к размещению коллекции, и я несказанно радуюсь, когда вижу, как приходят посетители и разглядывают наши собрания». Мысль о создании музея Василий Дмитриевич называл своей «заветной мечтой». «Моя заветная мечта осуществляется, и окружающая нас деревенская и городская молодежь относится к ней сочувственно,— писал восьмидесятилетний художник в 1924 году Луначарскому.— Я говорю про мой маленький музей, собранный четырьмя поколениями. Он состоит из научных коллекций, картинной галереи, народных изделий и библиотеки. Художественные коллекции дают понятия о лучших эпохах истории искусств и вообще культуры, и надо видеть, с каким напряженным вниманием посетители, между которыми бывает много молодежи и детей, смотрят на вещи и слушают объяснения».

Поленовский музей размещался первоначально только в нижнем этаже Большого дома. Теперь эта мемориальная часть составляет главную основу значительного музейного комплекса. Здесь четыре помещения: портретная, библиотека, столовая и кабинет. Художник недаром говорил, что музей собран четырьмя поколениями его семьи: собирание коллекции началось с картины фламандца Франса Франкена «Воздвижение креста Господня царицей Еленой», вывезенной прадедом Поленова из Германии в 1767 году,— её можно увидеть в библиотеке.

Наш рассказ не ставит себе целью подменить составленный Е.В.Поленовой путеводитель по музею, выдержавший уже шесть изданий, поэтому мы ограничимся лишь общим описанием экспозиции. В так называемой портретной можно увидеть портреты предков художника и богатую коллекцию египетских и греческих древностей, собранную отцом Василия Дмитриевича, крупным археологом. Столовая — маленький музей народного творчества и прикладного искусства: деревянная игрушка, гончарные изделия, предметы народного быта. Здесь же майолика из абрамцевских мастерских, работы и самого Поленова, а также И.С.Остроухова, К.А.Коровина, И.И.Левитана, Е.Д.Поленовой. В библиотеке — собрание живописи, прежде всего западноевропейской. В кабинете — живописные работы Поленова, старинное оружие, археологические находки, собранные в окрестностях усадьбы.

Настала пора сказать ещё об одном таланте Поленова — таланте просветителя, несущего искусство в народ. Семья художника хранила богатейшие культурные традиции. Среди предков Василия Дмитриевича — его прадед архитектор Н.А.Львов. Отец — не только археолог, но и крупный знаток истории и искусства Востока. Г.Р.Державин, К.П.Брюллов, А.А.Иванов и ещё многие деятели русской культуры были близкими друзьями старшего поколения Поленовых — Львовых. Что говорить о самом Василии Дмитриевиче, который был связан почти со всем художественным миром России на протяжении нескольких десятков лет! Такие традиции, хранившиеся как духовное богатство, такие творческие связи уже сами по себе целое сокровище.



Бехово.
Церковь Троицы. 1907

О живописи Поленова — разговор особый. Но не только живописью и музейными коллекциями занимался художник в Борке. Уже приближаясь к своему семидесятилетию, он «принялся за создание народного театра». И тут опять-таки проявились многие таланты этого удивительного человека: он был и организатором, и архитектором, и театральным художником, и драматургом, и режиссёром. В 1912 году в выстроенной им страховской школе по его же проекту соорудили разборную сцену с оригинальной системой оформления спектаклей (первой постановкой в этом театре был «Аленький цветочек»). В 1915 году Поленов купил в Москве участок земли, спроектировал, а затем выстроил здание для «театральной лаборатории на всю Россию». Здесь размещались театральные мастерские, склады, библиотека и зрительный зал со сценой.

«Наша деятельность в настоящее время более нужна, чем когда-либо. Темнота народа, с одной стороны, и искание света, с другой, так ярко выразилось, что всякое просветительное дело есть самое теперь важное и нужное. А театр есть одна из самых широких, просветительных школ для народа, но театр, возвышающий человека, а не унижающий его». Поленов написал эти строки 26 декабря 1917 года,— обратите внимание на дату письма. В тяжелейшие и голодные годы гражданской войны, когда художник уже был на середине восьмого десятка своей жизни, он и его семья поставили в Страхове и Тарусе около двадцати спектаклей, среди них — «Борис Годунов» Пушкина, «Плутни Скапена» Мольера, «Отелло» и «Король Лир» Шекспира, «Вильгельм Телль» Шиллера.

Перечисляя многие и многие таланты Поленова, мы до сих пор менее всего касались главного из них — таланта живописца, многогранного таланта: ведь он был и пейзажистом, и жанристом, и историческим живописцем, и театральным художником.

Говорить о значении Поленова в истории русской живописи не нужно — слава художника достаточно велика. Павел Петрович Чистяков сказал ему однажды: «Вы, Репин и Суриков — русская тройка».



В.Д.Поленов. Христос и грешница. Уголь. 1885. Государственный музей-усадьба В.Д.Поленова

Может быть, именно у Чистякова перенял Поленов ещё один свой талант — педагогический. А это ведь редкий талант: не каждый,

даже великий мастер умеет передать другим своё мастерство. О том, каков учитель, нужно судить по ученикам — это всем известно. Одно лишь имя Левитана могло бы составить славу любому учителю. А у Поленова ещё и братья К.А. и С.А.Коровины, А.Е.Архипов, В.Н.Бакшеев и В.К.Бялыницкий-Бируля, и А.Я.Головин, и С.В.Иванов, и В.Н.Мешков, и многие ещё. «Искусство московское не было бы таким, какое оно есть, не будь Вас. Спасибо Вам и за себя и за наше искусство, которое я безумно люблю»,— писал Левитан своему учителю.

Многие приезжали в Борок, подолгу жили, работали (что стало одной из причин строительства особой мастерской — «Аббатства»). Усадьба Поленова стала одним из художественных центров, подобных Абрамцеву и тенишевскому Талашкину.

В библиотеке Большого дома устраивались так называемые «поленовские камины», музыкальные и литературные вечера, домашние спектакли, «рисовальные собрания». Очень многое из созданного художниками на окских берегах находится теперь в экспозиции музея. Ограничимся опять-таки простым перечислением, и даже не работ, а лишь имён,— это одно даст представление о богатстве собрания: И.И.Левитан, И.И.Шишкин, К.А.Коровин, В.А.Серов, М.В.Якунчикова, И.Е.Репин, братья А.М. и В.М.Васнецовы, А.Е.Архипов, С.В.Иванов, И.Н.Крамской, М.В.Нестеров, С.В.Малютин, И.С.Остроухов, В.Е.Маковский, Н.А.Ярошенко, К.А.Савицкий, М.А.Врубель, Л.О.Пастернак, В.И.Суриков.

Но более всего в музее, конечно же, работ самого Василия Дмитриевича — его прекрасных пейзажей. Пейзажи Поленова удивительно светлы и чисты не только по своей палитре, но и по выраженному в них чувству. Друг художника Л.Кандауров вспоминал однажды такой эпизод: «Когда мы были в Палестине, один и тот же пейзаж писали, сидя недалеко друг от друга, Поленов и Киселев. Когда я подошел к Киселеву, он сказал: «И откуда это Василий Дмитриевич берет такие яркие краски, совсем этого нет». Вскоре я подошёл к Василию Дмитриевичу, он мне говорит: «Плохая манера у Киселева прибавлять ко всем краскам какую-то грязь, и так краски со временем тускнеют и не передают всей яркости природы».

Это не просто любопытное сравнение — здесь раскрывается один из важнейших эстетических принципов Поленова. Он стремился

видеть в жизни не тёмные, а светлые её стороны. «Мне кажется, что искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит. В жизни так много горя, так много пошлости и грязи, что если искусство тебя будет сплошь обдавать ужасами и злодействами, то уже жить станет слишком тяжело».

Приведенное здесь рассуждение Поленова о назначении искусства связано с его замыслом большого цикла картин на евангельские сюжеты — так называемого «евангельского круга». В собрании поленовского музея — первая из работ на эту тему, выполненный в угле вариант известной картины «Христос и грешница» (1885). Работая над картиной, художник, может быть, и не имел в планах столь грандиозного замысла, осуществлять который он начал лишь через пятнадцать лет, но по своей идее она имеет к «евангельскому кругу» прямое отношение (недаром художник повторил её, создавая этот цикл).

Произведения «евангельского круга» — по сути, серия иллюстраций к Евангелиям, охватывающая весь жизненный путь Христа. Работы Поленова можно отнести к одному из направлений «безрелигиозного христианства», особенно распространённого во второй половине XIX — начале XX века. При всех различиях отдельных направлений содержание «безрелигиозного христианства» имело в основном одну общую идею — отрицание божественной сущности Христа, признание его обыкновенным человеком, исторически реальной личностью. Одним из вдохновителей этой мысли был Ренан. Сходные идеи исповедовал и Лев Толстой (при всём его отрицательном отношении к Ренану Толстой был во многом близок в этом вопросе к французскому историку). И именно Ренан и Толстой повлияли на развитие идейного замысла поленовских работ о Христе.

Но в чём отличие Поленова от других художников, изображавших Христа? Это очень тонко почувствовал и выразил А.Ремезов: «...лик Христа у В.Д.Поленова — не иконописный лик Васнецова и Нестерова, не светлый, озарённый кроткой улыбкой лик Иванова, не задумчиво грустные черты Крамского, не страдальческие черты целого ряда других художников... Это прежде всего лицо человека задумавшегося, а потом, вообще — лицо думающего, живущего мыслью... Он словно весь ушёл в одну мысль великую и всеобъемлющую, и эта мысль поглотила его... Итак — мысль, вот то положительное, что исчерпывает собой всё описание лика Христова,

как изобразил его В.Д.Поленов, и рационализм, вот чем В.Д.Поленов характеризует Христа в качестве человеческого типа». Ремезов же отметил внерелигиозное осмысление художником жизни Христа: вместо Богочеловека на картинах Поленова — просто человек. «...Вместо Божественного Учителя представляется учитель-философ, мудрец, которые и до сих пор ещё, вероятно, не перевелись на востоке... Для В.Д.Поленова существует только та сторона жизни Христа, где он является обыкновенным человеком: всей мистической сущности её для нашего художника не существует».

Эта-то вот сторона картин «евангельского круга» была быстро схвачена многими поклонниками Поленова, которые увидели в творчестве любимого художника «дерзкий вызов для религиозных ханжей». Но для нас теперь важнее понять философскую идею этих картин, и прежде всего — «Христа и грешницы». Выразить её можно так: созерцание и размышление, противопоставленные действию, — одна из популярных идей, потерпевшая сокрушительное поражение в стремительном движении XX века.

В Поленове посетителям показывается и знаменитая «диорама», созданная Василием Дмитриевичем в последние годы жизни. Он сам сконструировал и собрал небольшой ящик для показа красочных рисунков, которые специально для этого нарисовал. «Диорама — значит прозрачная картина,— пояснял он в одном из писем.— Картины меняются в зависимости от направления света спереди или сзади... Содержание картин очень разнообразно. В моей диораме оно состоит из путешествий вокруг света». Для нас сегодня диорама Поленова — это серия рисунков, созданных большим русским художником (хотя, нужно признаться, бесхитростный поленовский рассказ не оставляет равнодушными и многих сегодняшних зрителей, перекормленных всевозможными кино- и теле-путешествиями). Но в 20-е годы для глухой российской провинции диорама была подлинно сказкой: «Бездорожье, долгое осеннее ненастье, темнота, снежные заносы и вдруг кругосветное путешествие!» Мы смотрим на рисунки диорамы и забываем как-то, что создание её являлось для старого и больного художника ещё и напряженным трудом.

И поэтому если спросить теперь: кем же он был, Василий Дмитриевич Поленов,— художником, педагогом, просветителем, архитектором, театральным деятелем, композитором,

коллекционером?— то не лучше ли ответить на это: тружеником прежде всего. «С самого детства я помню его в работе,— записала в дневнике дочь художника Н.В.Поленова,— он не созерцатель, а активный строитель жизни».

Однако трудолюбие само по себе ещё не такое уж большое достоинство, если оно не одухотворено высокой идеей.

Труд Поленова — это труд любви к людям, труд великого подвижничества. И главный талант его, вмещающий в себя все его многие таланты,— это талант человечности.

В.Д.Поленов завещал похоронить себя на берегу Оки, вблизи построенной им беховской церкви. Могила художника и его жены, Натальи Васильевны, проста: земляной холм, намогильный камень, двускатный дубовый олонецкий крест со славянской вязью надписи.

«Смерть человека, которому удалось исполнить кое-что из своих замыслов, есть событие естественное и не только не печальное, а скорей радостное — это есть отдых, покой небытия, а бытие его остается и переходит в то, что он сотворил» — так в завещании он сам осмыслил приближение смерти и свое бессмертие.

Что ж! Это бытие Василия Дмитриевича Поленова длится и по сей день.

Основная литература

Алфавиты и описания Калужского наместничества, т. 1—2. Спб., 1782.
Топографическое описание Калужского наместничества. Спб., 1785.
Города и селения Тульской губернии в 1857 г. Спб., 1858.
Материалы для географии и статистики России. Калужская губерния. Ч. 1—2. Спб., 1864.
Последние годы жизни Александра Петровича Сумарокова (1766—1777).— «Рус. архив», 1871, № 10.
Рошефор Н. Опись церковных памятников в Калужской губернии. Спб., 1882.
Двенадцатый год в записках А.И.Золотухиной.— «Рус. старина», 1889, ноябрь.
Георгиевский А.И. Село Бор (Тарусского уезда). Киев, 1893.
Малицкий П. Приходы и церкви Тульской епархии. Тула, 1895.
Записки графа М.Д.Бутурлина.— «Рус. архив», 1897, № 5.
Яблочков М.Т. Дворянское сословие Тульской губернии, т. 1—9. Тула, 1898—1905.
Кашкаров В.М. Конинский удел Тарусского княжества. — В кн.: Калужская старина, т. 2, кн. 1, Калуга, 1902.
Яхонтов Д. Город Таруса (историко-церковно-археологическое описание).— В кн.: Калужская старина, т. 2, кн. 3. Калуга, 1902.
Холмогоров В.И. К истории о строении Соборной церкви в г. Тарусе.— В кн.: Калужская старина, т. 3. Калуга, 1903.
Троицкий И.И. Березовское городище и древний удельный город Волконеск. Тула, 1903.
Дашкова Е.Р. Записки. Спб., 1907.
Шереметев С.Д. Кн. Дмитрий Сергеевич Горчаков. М., 1908.

Булычев Н.И. Архивные сведения, касающиеся Отечественной войны 1812 года, по Калужской губернии (Калужское дворянское ополчение). Калуга, 1910.
Соломин С. Безумный декабрист.— «Ист. вести.», 1910, т. 22, № 12.
Ассонов В.И. В тылу армии. Калужская губерния в 1812 г. Обзор событий и сборник документов, М., 1912.
Чернопятов В.И. Дворянское сословие Тульской губернии, т. 9. М., 1910.
Сабанеева Е.А. Воспоминания о былом. Спб., 1914.
Малеванов Н.А., Ефимов А.Н. Алексин. Тула, 1960.
Юрова Т.В. Василий Дмитриевич Поленов. М., 1961.
Тарусские страницы. Калуга, 1961.
Сахарова Е.В. В.Д.Поленов, Е.Д.Поленова. Хроника семьи художника. М., 1964.
Гостунский Н.Н. Таруса — древний город на Оке. М., 1965.
Русакова А. В.Э.Борисов-Мусатов. Л.— М., 1966.
Пастернак Б.Л. Люди и Положения.— «Нов. мир», 1967, № 1.
Уклеин В.Н. Змеится лентою дорога (Алексин, Одоев, Белев). Тула, 1972.
Калужский край (документы и материалы). Кн. 1. Калуга, 1976.
Беспалова Л.Г. Декабрист-литератор П.С.Бобрищев-Пушкин.— «Труды Тюменского государственного ун-та», 1977, сб. 41.
Материалы Свода памятников истории и культуры РСФСР.
Тульская область. М., 1977.
Калужская область. М., 1978.
Государственный музей-усадьба В. Д. Поленова. М., 1979.
Ватагин В.А. Воспоминания. М., 1980.

Фотографии на страницах 31, 38, 39, 41, 46, 53, 67, 96, 98, 100, 101, 113, 122, 124, 136, 160, 162, 167, 168, 169, 170, 175, 177, 178 выполнены А.А.Лукиным, остальные — Ф.В.Разумовским.

МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ДУНАЕВ
ФЕЛИКС ВЕЛЬЕВИЧ РАЗУМОВСКИЙ
В СРЕДНЕМ ТЕЧЕНИИ ОКИ

Редактор
А.Ю.СИДОРОВ

Художник серии
Ю.К.КУРБАТОВ

Рисунки к карте
Ю.И.РАППОПОРТА

Художественные редакторы
Е.Е.СМИРНОВ, Е.А.БЕЛОВ

Технический редактор
А.Н.ХАНИНА

Корректор
Н.Г.РЯЗАНОВА

И.Б. № 80101
Сдано в набор 20.04.82. Подписано к печати 15.09.82. А10481. Формат издания 70x90/32. Бумага тифдручная. Гарнитура школьная. Глубокая печать. Усл. п. л. 6,728. Уч.-изд. л. 8,706. Изд. № 1360. Тираж 85 000. Заказ 1175. Цена 65 коп. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5.

В ЭТОЙ КНИГЕ ЧИТАТЕЛЬ ВСТРЕТИТСЯ С ПАМЯТНИКАМИ ИСТОРИИ, АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА, КОТОРЫЕ НАХОДЯТСЯ НА ТЕРРИТОРИИ, ПРОТЯНУВШЕЙСЯ ВДОЛЬ РЕКИ ОКИ НА ОТРЕЗКЕ ПУТИ МЕЖДУ АЛЕКСИНОМ И СЕРПУХОВОМ