

УПРАВЛЕНИЕ
МУЗЕЯМИ-УСАДЬБАМИ И МУЗЕЯМИ-МОНАСТЫРЯМИ
ГЛАВНАУКИ НКП

А87

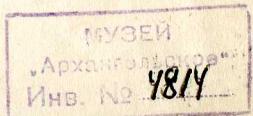
АРХАНГЕЛЬСКОЕ

ОЧЕРК
С. А. ТОРОПОВА

С. А. ТОРОПОВА

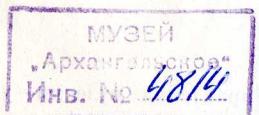
Издание Управления музеями—усадьбами
и музеями—монастырями Главнауки НКП

МОСКВА
1928

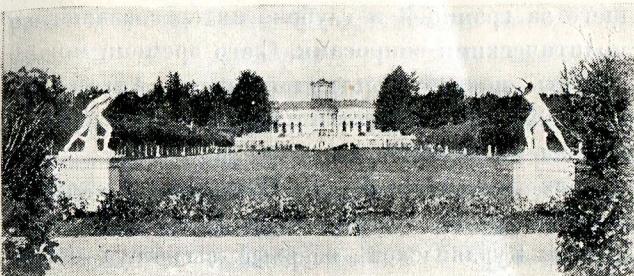


Печатается по постановлению Ученого Совета Управления музеями-усадьбами и музеями-монастырями.

И. о. Ученого Секретаря К. Сивков.
Август 1927.



Гублит № 1214 (Вологда). Тираж 1000
Типография Полиграфтреста «Сев. Печ.».



Прошлое Архангельское—старая усадьба и «Архангельского» имеет большую историю. В сведениях о наиболее старой постройке, до сих пор сохранившейся, церкви,—читаем, что оно известно уже как вотчина с 1584 года, когда оно принадлежало двум вотчинникам—Уполоцкому и Рязанцеву. В 1623 году оно значится за Киреевскими и одним из Уполоцких. В 1646 г.—за боярином Ф. И. Шереметевым, а в 1678 году—за боярином князем Я. Н. Одоевским, построившим, повидимому, существующую церковь. От Одоевского оно перешло с 1681 года к его зятю, кн. М. Я. Черкасскому. Наконец, в 1703 г. документы называют его владельцем знаменитого Д. М. Голицына, одного из просвещенных

и культурных людей своего времени, бывавшего за границей и глубоко интересовавшегося политическими вопросами. С его времени можно считать начало культурного роста Архангельского. До этого сведения о самой усадьбе крайне скучны и сбивчивы.

Как известно, Д. М. Голицын, выставляя кандидатуру на престол Анны Иоанновны, герцогини Курляндской, впервые выдвинул мысль о конституции и вырабатывал ее план, потерпевший, однако, полное крушение. Затем конституционно-аристократической русской монархии провалилась, и Д. М. сначала был выслан в Архангельское, а затем заточен в Шлиссельбург, где и умер в 1737 году. Вот эти несколько лет вынужденного пребывания Голицына в Архангельском и создали начало его культурной истории¹⁾.

Обычно старые дворы вотчинников находились недалеко от церкви. Так было и в Архангельском. Еще при кн. Д. М. Голицыне «на селе» были старые деревянные хоромы с очень несложным убранством светлиц. На дворе располагались службы, поварни, ледники, амбары, житницы и т. п. Все это было обычным в дворянской усадьбе XVII и начала XVIII веков. Необычны в ней лишь две оранжереи большого размера со

¹⁾ См. очерк К. В. Сивкова, «Архангельское», литография, М. 1926 г.

стеклянными рамами и полным «садовым заводом», т.-е. со всеми необходимыми инструментами. В этих оранжереях зимовали редкие «затмочные травы» и деревья. Довольно редкие насаждения имелись и в саду, расположеннном против оранжерей. Заведывал всем этим садовый мастер-специалист с помощниками. Кроме других служб, были еще ткацкие избы и пильная мельница. Но новый быт начала XVIII века требовал уж иного жилья; старое становилось мало удобным, и Д. М. строит новые хоромы с тридцатью покоями, с залой и камином. Здесь были уже две печи из китайских изразцов, дубовые резные панели по стенам и обои-«шпалеры», писанные на холсте красками. Было, конечно, много предметов обстановки и европейского дела: зеркала, персоны (портреты), люстры, ларцы, фигуры (скульптура и т. п.). Они в это время уже широко бытовали в домах тогдашней знати. Против хором заведен был сад большой площади (190×150 с.) с «проспективными» дорогами (прямыми аллеями) и «партирами» (партерами), усаженными яблонями и грушами. Остались, конечно, и оранжереи. В другой своей подмосковной—Богородском на Пахре, Д. М. около больших хором также разбил большой сад, передняя стена ограды которого была украшена каменными воротами и четырьмя каменными

статуями. В саду же стояло нечто в роде беседки, имелся цветник и тоже «инженерия» (оранжерея¹).

Интересно отметить, что в хоромах Д. М. Голицына в Архангельском была обширная библиотека—до 6000 книг. Это опять совершенно новое явление в дворянском быту начала XVIII века. Книги в этой библиотеке были главным образом иностранные (на латинском, голландском, английском, немецком и др. языках). По содержанию—это обширные трактаты на религиозные, философские, исторические и политические темы. Имелись также книги по садоводству, архитектуре, домоводству и сельскому хозяйству,—собранные, очевидно, как справочники при создании хозяйственных и архитектурно-художественных затей усадьбы.

Таким образом, уже в половине XVIII века Архангельское было дворянской «подмосковной» достигшей большой культуры.

После Д. М. Голицына усадьбой владел его сын А. Д., а затем его внук Н. А., с которого начинается новый период истории усадьбы. Он уже не довольствуется ледовскими начинаниями и берется за огромное дело созидания новой

¹) Опыты изучения русских древностей и истории, исследования, описания и критические статьи И. Забелина. Часть II. Издание Солдатенкова. Москва. 1873. Стр. 330—337.

усадьбы, закончить которое ему однако не пришлось. Он умирает в 1809 г., и нуждавшаяся в средствах его жена, Мария Адамовна, оставляет за собою лишь соседнее старое Никольское-Урюпино, оканчивает там большой дом и переносит туда жизнь семьи, а Архангельское продаёт в 1810 г. богатейшему из вельмож того времени—Н. Б. Юсупову, нашедшему строившуюся усадьбу как нельзя более подходящей для воплощения под Москвой своей мечты о виллах тогдашней Италии и Франции с их прекрасной архитектурой, очаровательными интерьерами и дивными садами.

Очень интересные сведения о покупке и достройке Архангельского дает Е. П. Янькова в «Рассказах бабушки». «Юсупов,—говорит она,—продал много лесу и употребил, может быть, еще в два раза столько же на постройки и украшения дома и сада». Но и сделанное и начатое Н. А. Голицыным к этому времени было, очевидно, настолько интересно, что осматривавшая имение тоже для покупки сестра Е. П. Яньковой—Вяземская нашла, что оно «слишком для них великолепно» и «требует больших расходов для поддержки». Для Юсупова, его затем купившего, это была, по ее выражению, «игрушка и забава». И, действительно, Н. Б. Юсупов силами лучших архитекторов и декораторов того времени завершил то дело, которое начал его

предшественник кн. Голицын, и придал Архангельскому тот облик, который оно сохраняло и сохраняет почти неизменно до настоящего времени. Его нельзя назвать создателем Архангельского, потому что можно считать несомненным, что и дом был построен и парк распланирован до него. Но богатым художественным содержанием наполнил Архангельское именно князь Николай Борисович.

Юсуповы, князья татарского происхождения, принадлежали к видной и богатой аристократической фамилии, богатство которой сложилось главным образом пожалованиями и отчсти (в XVIII в.) благодаря приобретениям. Эти пожалования Юсуповым давались по разным поводам, по разным случаям; не последнюю роль тут играло их уменье приладиться к обстоятельствам.

Князь Кн. Н. Б. дослужился до высоких Н.Б.Юсупов. чинов: был действительным тайным советником, сенатором, президентом Мануфактур-Коллегии, министром Уделов, членом Государственного Совета и на трех коронациях был главным церемониймейстером. Началась его служба по обычаям того времени рано: младенцем был он записан в лейб-гвардии конный полк, семи лет был уже корнетом, 16 лет поступил на действительную службу подпоручиком, а в 20 лет был поручиком; но военная слава, видимо, нисколько

его не прельщала; он вышел в отставку и в 1772 году отправился за границу. Здесь четыре года, между прочим, он провел в Лейдене, где занимался правом, историей, древними языками, а, кроме того, физикой и химией. Путешествуя потом по Франции, Англии, Италии и др. странам, он завел знакомство с Вольтером, Дидро, Бомарше. Через 10 лет он вернулся в Россию, по почти сейчас же отправился вновь за границу в свите наследника престола Павла; но путешествие еще не было закончено, как он получил назначение посланником в Италию, в Турин, к Сардинскому двору. Будучи дипломатом и не плохо исполняя различные дипломатические поручения, он в то же время занимался покупкой произведений искусства по заказу как имп. Екатерины для Эрмитажа, так и по поручению Павла. Делая эти закупки для императрицы и наследника, он не мало закупал и для себя. Он несомненно обладал большим художественным вкусом, знаниями в области искусства. Обладая общительным характером, он завел во время пребывания за границей многочисленные знакомства, которые помогли ему в деле приобретения памятников искусства.

Богатства Деятельность Юсуповых и князя Юсуповых. Николая Борисовича в частности интересна, однако, и в другом отношении. В этой

деятельности довольно ярко выявился тот экономический процесс, который переживала Россия в то время, процесс перехода к промышленному капитализму. Дворянство переставало быть уже только землевладельческим классом, оно все больше и больше в течение 18 столетия втягивается в торговые и промышленные предприятия.

Отец кн. Н. Б., Борис Григорьевич, учившийся тоже за границей, во Франции, был президентом Мануфактур-Коллегии и занимался вопросами улучшения выделки русского сукна. От имп. Елизаветы в 1757 г. он получил в вечное потомственное владение казенную суконную фабрику в селе Ряшках, Прилукского уезда, Полтавской губернии, со всем оборудованием, мастеровыми, и приписанными к ней селами, крестьянами, строениями и проч., а также ссуду в 10.000 руб. без %% на 10 лет. Эта Ряшковская фабрика оставалась потом долго во владении его наследников. При передаче этой фабрики кн. Б. Г., в селе Ряшках числилось 1855 душ обоего пола; на фабрике было 342 человека. Прибыли эта фабрика давала до 3.000 рублей в год. В 1791 г. здесь вырабатывалось уже до 64.000 аршин сукна (см. названный выше очерк К. В. Сивкова).

Кн. Н. Б. по возвращении из-за границы был назначен директором императорских театров, а потом президентом Мануфактур-Коллегии.

В 1792 году он получил в управление стеклянный завод на Неве, принадлежавший ранее Потемкину и купленный в казну, а затем фарфоровый завод и также шпалерную мануфактуру. Наконец, при Павле он стал заведывать Эрмитажем и Департаментом Уделов. В 1803 году Н. Б. берет в аренду в потомственное содержание текстильную казенную фабрику в селе Купавне Богородского уезда, Московской губ., которую он обеспечил казенными заказами точно так же, как была обеспечена фабрика в Ряшках. Купавинская фабрика имела два отдела—шелковый и суконный. Рабочих на ней было до 700 чел.; армейского сукна поставлялось до 50.000 аршин в год; по особому заказу делались сукна для двора.

Этим, однако, не ограничивались промышленные предприятия Юсуповых. В Курской и Полтавской губ. у них были суконные фабрики; в сл. Ракитной, Курской губ., кн. Н. Б. была основана коверная и каразейная фабрики, селистренный завод, затем в селе Горенках, под Москвой,—сукновальня, а в Астрахани — рыбные промыслы.

Земельные родовые владения Юсуповых были расположены в 15 губерниях; кроме того, Николай Борисович получил в приданое за женой имения в пяти губерниях, да благоприобретенные

были у него в трех губерниях. Население этих имений к концу его жизни превышало 31.000 душ мужского пола. В Московской губ. ему принадлежало сравнительно немного: около 1.400 душ мужского пола. Число дворовых у Юсупова к концу его жизни было свыше 500 чел., в том числе в Архангельском было 247. Содержание всех этих дворовых стоило свыше 22.000 руб. в год; в том числе денежного жалованья им выплачивалось только около 6.000 руб., харчевых выдавалось 4.500 руб., и за провиант, которого не хватало из своих «степных» вотчин, платилось около 12.000 руб. Как и большинство дворян, Юсуповы жили не по средствам; около половины числа всех крепостных, которые значились за кн. Н. Б. по 7-й ревизии, было заложено в Государственном заемном банке за 2 млн. рублей.

По смерти Николая Борисовича в 1831 г. осталось наличными при всех его громадных доходах, при всех его громадных земельных владениях лишь 27.496 руб., а долгов оказалось 2.342.546 р.

Вышеизложенное делает понятными те широкие возможности, какие имел Н. Б. Юсупов в устроении новой усадьбы.

Наследник Н. Б. Юсупова—его сын Б. Н. Юсупов никогда не живал подолгу в Архангельском

....«Он был очень скуч и начал было многое оттуда вывозить в свой петербургский дом, но Николай I, «помнивший, что такое Архангельское, велел сказать князю, чтобы он Архангельское не опустошал»¹⁾). Однако, он все же успел вывезти почти все лучшие вещи картинной галереи на Мойку в СПБ.

Въезд в усадьбу. Пройдя через деревню Гольево, шоссе вступает в бывшее владение Юсуповых и скоро влево от дороги, в глубине широкой аллей-проезда, видны вдали главные въездные ворота в усадьбу и бельведер ее дворца. Эта аллея была главным парадным въездом в усадьбу с дороги. Об этом говорит очень парадная композиция самых ворот, сделанная уже Н. Б. Юсуповым в 1817 г.²⁾. Красивый торжественный портик с аркой-проездом под ним и интересными вывезенными Юсуповым из Парижа железными воротами³⁾ вводит посетителя на строгую песчаную гладь парадного двора, с круглым газоном и скульптурной группой посредине⁴⁾.

¹⁾ См. «Рассказы Бабушки». Д. Благово. СПБ. 1885, стр. 231—233.

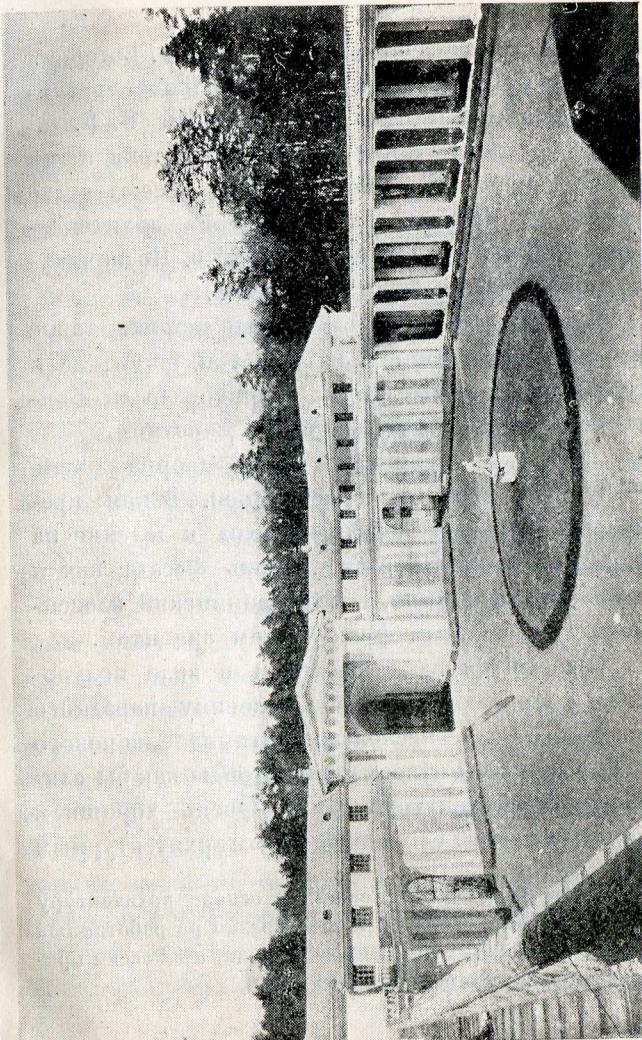
²⁾ Возможно, известным московским архитектором Е. Д. Тюриным (1792—1870 г.г.), много работавшим для Юсупова по экспедиции Кремлевских Строений.

³⁾ Композиция решетки крайне характерна для французского стиля Империи, эпохи Персье и Фонтена.

⁴⁾ Изображает Менелая, выносящего из битвы труп Патрокла (оба—герои Троянской войны).

В дни былых празднеств этот двор заполнялся пышными каретами. Вверху, по бокам въездной арки, изображения «Слав», «гризалью»—живописью, подражающей рельефной лепке, долго бытавшей в русском декоративном искусстве конца XVIII и начала XIX века и имевшей самодовлеющие художественные достоинства.

Парадный двор. Карре парадного двора образует двор. ся фасадом самого дворца и служебных корпусов, Г-образных по плану, соединенных сквозными колоннадами переходных галлерей. Эти галлереи между колоннами одновременно и утилитарны, как крытый проход, соединяющий дом со службами, и декоративны, представляя излюбленный в то время прекрасный архитектурный мотив. Его повторили (хотя и позже) даже на круглых заворотах стены живописно. Создавание живописных иллюзий, дополняющих реальную архитектуру,—также один из характерных приемов архитектуры XVIII и начала XIX века. Упомянутые служебные корпуса, примыкающие к теперешним воротам и колоннадам, были построены еще Н. А. Голицыным одноэтажными и включали в себе кухню, службы к ней и домашний театр. Н. Б. Юсупов перенес в верхний надстроенный уже им этаж правого корпуса большую ценнейшую библиотеку, частью оставшуюся от Голицыных, в



Парадный двор.

большинстве же собранную им самим. Во время покупки Архангельского было отдельное деревянное здание библиотеки, крытое тесом. Н. Б. задумал построить новое здание библиотеки в три этажа, справа от главного дома. Имеются две сметы, из которых одна подписана архитектором Тюриным и датирована 1823 г. Но почему-то постройка не была выполнена.

В арках-въездах на служебные дворики, такие же парижские ампирные решетки ворот, да и самые полукруглые стены двориков были пристроены почти одновременно с воротами.

Фасад Большого Дворового фасада дворца очень строг и торжественен. В нем прекрасно выражен парадный вход и деление на парадный и жилой этажи. Стиль фасада, как и стиль всего здания, — Екатерининский классицизм¹⁾ с сильным французским акцентом.

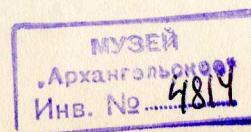
Садовый фасад, с выступом в виде полуротонды, вмещающей в себе половину парадного овального зала, несколько интимнее дворового и беседочным мотивом полуротонды как бы сливаются с архитектурой парка. Очень хороши и боковые фасады с их нагущенным архитектурным

¹⁾ Это был стиль, имевший в основе архитектуру древнего Рима, особенно и своеобразно разработанный во 2-й половине XVIII в. во Франции, а в России применявшийся в конце этого века.

рельефом. Интересно отметить, что все стороны дворца изобилуют выходами. Это как-то особенно сливает интерьеры дворца с воздушным объемом парка и указывает на их объединение во время торжественных балов и гуляний, и еще более подчеркивает назначение дома-дворца.

Характерные изваяния мраморных львов украшают устои лестничных сходов. Их трактовка, в гранево-плоскостной манере с особым схематизмом, порожденным техникой рубки очень твердого камня,—подражание древне-египетской и вошла в Европе в употребление после Египетской экспедиции Наполеона I, став типичной для стиля империи (ампир).

Постройка Каков был вид дома при покупке Большого его Юсуповым? Из описи 1810 года, дома, составленной при продаже, видно, что он к этому времени был уже покрыт железной крышей, но в нем еще имелось много неотделанных комнат. Самый фасад, как показали обследования, был или окрашен в красный цвет «под кирпич» с разделкой швов, или даже оставался в кирпиче. Но его основной архитектурный остов с деталями уже был окончен; выполнены карнизы, колонны, портики и колонный ритм на выходящем в сад полуциркуле зала. Автором его, судя по чертежам, хранившимся еще недавно, в Никольском-Урюпине (Голицыных), и сходству



их с существующим в натуре,—можно считать французского зодчего Ш. де-Герна. По крайней мере, им в 1780 г. подписаны планы и разрез дома, наиболее близкие к тому, что мы теперь видим¹⁾. Приведем здесь полностью их подпись. Она сделана по-французски и в переводе читается так: «компанован и рисован де-Герном—архитектором в 1780 г.». Совершенно ясно, что этот проект и был выполнен с некоторыми всегда обычными в периоде работ изменениями. Но имя этого архитектора в литературе до сих пор остается неизвестным. Он, очевидно, строил Голицыным и т. н. «Белый домик» в Никольском-Урюпине, который есть, повидимому, его произведение. Его национальность оправдывает несколько французский характер и планировки и архитектуры дворца. Из вышесказанного ясно, что Н. Б. Юсупову пришлось доделывать здание и внутри и снаружи. Но изменившиеся архитектурные вкусы и мода и ряд несчастий, пережитых постройкой, не сохранили нам ее старого облика. Прежде всего построенный, видимо, не совсем по проекту, достроенный Юсуповым синим уже подходом, дом пострадал сильно в 1812 году от взбунтовавшихся при французах

¹⁾ Есть еще другой проект трехэтажного дворца, со сходной плановой разбивкой в делениях выступами, какого-то другого автора. Очевидно, один из эскизов.

крестьян усадьбы, ибо в 1813—14 г. мы видим значительный ремонт его. После этого необходимого ремонта в 1815—18 годах Юсупов начинает уже свое строительство, и эти годы можно считать (как показывают исследования К. В. Сивкова) годами окончательного оформления Архангельского: закончено центральное здание усадьбы; на дворце делается бельведер, наносится второй этаж на угловые корпуса, и разрыв между ними заполняется портиком, с аркой ворот; заканчиваются интерьеры.

Бельведер на дворце, по проектам, предполагался в виде открытой площадки над куполом зала. Но едва ли он был сделан, ибо на чердаке дома имеются стены бывших когда-то верхних световых фонарей. Постройку бельведера в 1817 году можно объяснить желанием придать зданию особую торжественность и впечатляющий силуэт, а также дать специальное место для наслаждения очаровательной панорамой окрестностей. Но недолго стоял только что оконченный дворец. В конце 1819 года в Архангельском случился очень большой пожар. О нем рассказывается в письмах А. Я. Булгакова к брату из Москвы от 28 января 1820 года.—«Юсупов повесил нос»,—пишет он.—«Славное Архангельское сгорело от неосторожности людей, а другие говорят — от скучости, потому что для

убережения картин и более—дров велено было топить галлерею стружками, а от стружек до пепла долго ли. Картины и библиотека только частью спасены; первые вырезывали из рамок, кидали из окон, а книги будут депарелированы. У славной группы Кановы *Amour et Psyché* разбиты руки и ноги. Вот тебе и производство в антики»¹⁾.

Сохранились документы²⁾, из которых ясно видно, какой большой ремонт пришлось вновь произвести Юсупову после пожара. Все кровли, стропила, бельведер, потолки и полы, оконные рамы, оштукатурка и живопись плафонов и стен—были сделаны вновь. В «Рассказах Бабушки» Янькова говорит: «В Архангельском есть очень большая библиотека, занимающая весь второй этаж дома, несколько больших комнат». Если и Булгаков говорит: «библиотека только частью спасена»,—хотется думать, что действительное местонахождение библиотеки было во втором этаже дома, а в пристройку она перенесена позже, временно, до постройки нового здания. И, действительно, в документах она часто называется «временной».

Просматривая «Книгу по строению Архангельского Дома», ясно видно, какое огромное

¹⁾ См. «Русский Архив», 1900 г., кн. III, стр. 328.

²⁾ «Книга по строению Архангельского Большого Дома». 1820 г. (в Библиотеке Архангельского).

количество самых разнородных строительных материалов свозилось в 1820 году в усадьбу. Архитекторский помощник Александров неотлучно следил за постройкой. Фасад здания был поврежден сравнительно мало, но и его частично штукатурили и сменяли лепные украшения

Но зато интерьеры сделаны все заново. Однако, всматриваясь в детали лепных украшений, видишь в них моменты еще Екатерининского стиля. Все, конечно, сгореть не могло и в 1820 году восстанавливали несомненно по оставшимся фрагментам более раннего убранства. В записи расходов показаны суммы на содержание двух живописцев—Куртеля и Колумбия. Первый жил в России и был близок семье Юсуповых, а художественное имя второго мало известно¹⁾. Эти художники вновь расписывали плафоны и стены. Судя по тому же документу, больше работал второй. После 1820 года был ряд ремонтов, уже мало нарушивших архитектуру дома.

Таким образом, отделка интерьеров сделана вся вновь в 1820 году.

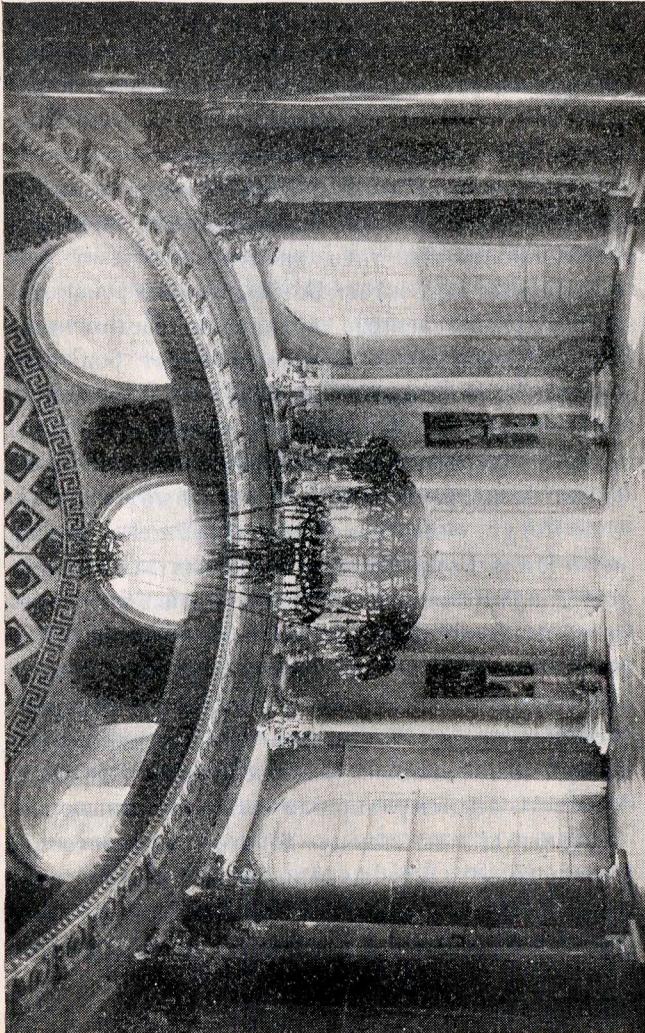
Парадные Войдем внутрь дворца. Первое по-
сени. мещение—vestibule (парадные сени)
в своей отделке хранит ту же серьезность. Стены

¹⁾ Известно, что его фамилия была—Коломби.

разбиты пилонами на отдельные панно, заполненные проходами в аванзал, окнами и пышными дверями в боковые помещения. Два камина — пьедестала, украшенные скульптурой, предназначались не только для обогревания комнаты, сколько для гулявших или прибывавших гостей. На плафоне, над дверями и арками — одноцветная роспись под скульптуру «гризаль», очень часто служившая изысканно-тонким украшением помещений. По идее — это, сначала, замена дорого стоившей скульптуры. Но затем, имея свои интересные декоративные возможности, эта техника была оценена по достоинству архитекторами-декораторами и долго бытовала в русских дворцах и усадьбах. Спокойная гамма окрасок еще более усиливает впечатлениедержанности и торжественности. Вся отделка и люстра из левкаса (особый род мастики) характерны для стиля, называемого «московский ампир» или иначе «Александровский классицизм», в московской трактовке¹⁾.

Зал. Еще из вестибюля вы видите чудесные дали и пейзаж парка, но особенно красив этот альянс сада и интерьера, когда

1) В Москве широкое строительство после 1812 г., проводившееся сильно израсходовавшимся барством, строившим часто вторые, после петербургских, «гнезда», создало необычайно простой, уютный и изысканный, жизненный по масштабу, оттенок этого «стиля».



Овальный зал.

вы входите в великолепный овальный зал, один из наиболее «архитектонических» помещений дворца. Из этого центра вы видите направо и налево ряд парадных комнат, а впереди и сзади от себя—дали парка и сквозь въездные ворота—чудесную перспективу лесной аллеи-въезда. Такая центральность зала очень типична для приемов планировки того времени и создает ряд прекрасных эффектов. Богатые коринфские колонны, расставленные попарно и соединенные строго украшенным карнизом, несут большой, красиво отделанный свод. Внизу свода ряд арок, открывающихся в круговую галерею жилого этажа,—«хоры». На них сбычно помещался во время бала крепостной или «вольный» оркестр. Они могут считаться характернейшей принадлежностью и украшением парадных зал тогдашних дворянских домов. Очень хороша расцветка зала: желтый искусственный мрамор колонн и золотая «гризаль» на своде и между арками над карнизом прекрасно резонировала на оранжевый свет свечей, создавая при вечернем освещении необычайный колористический эффект. Искусственный мрамор или «штукко» нельзя рассматривать, как замену дорого стоявшего настоящего. Это необычайно гибкий в руках виртуоза-мастера декоративный материал; применяя его, добивались иногда тонких эффектов

украшения. Огромная левкасная люстра 20-х годов царственно парит под куполом, необыкновенно удачно заполняя объем зала. Архитектоника зала почти такая же и на проекте де-Герна. Она удержана и после пожара, но, конечно, отделка ее уже частично принадлежит Александровскому классицизму (1820 г.). Меблировка таких зал обычно состояла из банкеток и диванов, приуроченных в расстановке к архитектуре помещений. Конечно, были еще и осветительные приборы: зеркала на стенах отражали их свет, повторяя блестящий фейерверк бала.

От вестибюля, расходясь в обе стороны, идут вокруг центральной темной части дома и сходятся вновь у зала анфилады парадных комнат различных наименований согласно с этикетом и ролью их в общем плановом распорядке. Жилые интимные помещения были обычно вверху или в какой-либо боковой части дома. Однако на плане де-Герна еще почти все залы показаны жилыми.

Парадная Сначала войдем в зал—влево из столовая. вестибюля. Это парадная столовая—совершенно необходимое помещение, особенно при больших и пышных празднествах в усадьбе. Но облик этой комнаты, которой отдали много внимания последние владельцы—люди, мало понимавшие в искусстве, во многом изменился.

Сильно и плохо поновлена живопись и внесен ряд безобразных вещей меблировки, в ней не бытовавших. Все это отчасти скрыло доподлинно красивое, когда-то несомненно бывшее здесь. Несколько вещей, зеркала и чудесные люстры напоминают еще о нем. Здесь были и хоры для оркестра и под ними буфетная с закрытым проемом в зал, сохранившая старую не поновленную фресковую роспись.

Библиотека. Перейдя обратно через вестибюль, вступаем в библиотечный зал, непременную принадлежность почти каждой старой усадьбы. Вельможи и бары интересовались книгой и ее собиранием по-разному. Одни—за совесть, действительно побуждаемые стремлением к развитию и образованию, черпая из книг ответы на все волновавшие их вопросы. Другие—за страх, боясь прослыть невеждами в глазах соседей и сослуживцев,—собирали бессистемно все, что попало. Н. Б. Юсупов может быть назван представителем первых. Европейски образованный, имевший среди друзей выдающихся людей своего времени, живший подолгу за границей,—он, конечно, знал и высоко ценил книгу. Но его грандиозная библиотека помещалась или во втором этаже дворца, или в отдельном здании. Нынешняя же—была парадной комнатой, называемой «Тьеполовой» за имевшиеся в ней

несколько вещей одного из последних великих мастеров венецианской школы Дж. Батт. Тьеполо (1696—1770). Шкафы нынешней библиотеки новые и скопированы со шкафов старой библиотеки Никольского-Урюпина. Мебель комнаты крайне тесно расставлена и имеет много новых вещей. Все это делает комнату впредь до ее реставрации мало примечательной, потерявшей совершенно свою прежнюю прелесть.

Комната, в которую мы войдем из библиотеки, и ей отвечающая в другом конце наполнены и сейчас блестящими вещами знаменитого певца классических руин—художника-сентименталиста, француза Гюбер Робера (1733—1808). Произведения этого виртуоза ценились крайне дорого и с увлечением собирались. Здесь имеются характерные образцы его волшебной кисти в виде восьми больших полотен, чудесных по колориту и рисунку, купленных у мастера в Париже. И в других залах до сих пор еще остались интереснейшие произведения живописи из этого большого собрания. Кроме вывоза в СПБ, многое вовсе погибло еще раньше в 1812 г. и в пожар 1819 г., о котором было уже упомянуто. Но много интересного и ценного есть еще и теперь в чудесных залах дворца.

Антиковый зал. Между «Роберовскими комнатами»—«Антиковый зал», также имеющий хорошие памятники былых художественных культур. Эпоха любования античным миром, эпоха его своеобразной раставрации в жизни XVIII и первой половины XIX века сделала собирание памятников классической древности страстью магнатов того времени. Античные вещи старательно выискивали в Италии и вообще за границей. Большой спрос даже был причиной появления подделок, иногда таких, что их трудно было принять за таковые. «Н. Б. Юсупов в бытность свою за границей вошел в сношения с отличнейшими живописцами его времени. Грэз, Ангелика Кауфман, де-Гро и другие, были в числе их. Знаменитый Канова питал к нему искреннее дружество. В течение тридцати лет князь составил значительную галерею и различные собрания предметов искусства: бронзы, фарфора, мрамора античного и современного, камей и др.». Так описывает его собрание биограф Юсупова. Покупая не только для себя, но и для двора, он перезнакомился с лучшими европейскими антиквариями. Результатом этого знакомства были антики его собрания, и их небольшая часть здесь, в «Антиковом зале». Нужно оговориться, что тогда антиками называли не только античные древности, но

и новые произведения живописи на античные сюжеты. Этот зал и вмещает в себе многое интересное из этих увлечений.

Здесь есть и настоящая античная скульптура, и картины выдающихся живописцев-классиков той эпохи, и вышивки, подражающие классическим, да и самая архитектура зала с ее «грязальной» росписью характерна для русского классицизма 20-х годов XIX века. Хороша в нем и мебель конца XVIII века с замечательной по рисунку материей обивки, и две больших хрустальных люстры в стиле Екатерининского времени, и каминные часы, и многое другое.

Как уже было сказано, интимные комнаты были чаще вверху. Там было и теплее, и уютнее. Там можно было больше чувствовать себя свободным от угнетений этикета. Но все же и в парадных нижних залах были комнаты интимного назначения.

Парадная Следующая комната—«голубая с спальней, серебром», так назыв. «спальня герцогини Курляндской», представляет типичную парадную спальню. Парадная кровать ставилась обычно к внутренней стене. Спали лицом к свету, ногами к окнам. Колонны отделяли спальный альков от остальной комнаты. «В головах» кровати, по сторонам ее обычно небольшие двери в уборную-гардероб. Над кроватью часто

спускался с потолка нарядный балдахин. Эта комната едва ли служила настоящей спальней и была обставлена Юсуповым вещами, оставшимися после сестры его Е. Б. Юсуповой, им очень любимой и ставшей жертвой политических интриг Екатерины II. Она была выдана ею за герцога Курляндского Петра Бирона. Брак этот был несчастен, и Юсупова скончалась после шестилетнего супружества, в 1780 году. Портрет Юсуповой, работы крепостного художника Новикова, здесь висящий, напоминает нам облик этой несчастной женщины. Интересны портрет Н. Б. Юсупова (копия с Лампи), парадная кровать—характерная по отделке, и другие вещи.

Императорский зал. Следующая комната, так называемый «Императорский зал», также очень типична для замков старых магнатов. Родовая знать того времени всячески старалась считать начало своей родословной от одного корня с царями и императорами. Высокие должности, занимаемые ею в государстве, создавали большие возможности стать в близкие отношения с самодержцем и его домом. Многие были с ним даже в родственных отношениях и были обязаны своим возвышением и богатствами тому или иному правительству, часто их посещавшему. Огромное честолюбие и иногда чувство призна-

тельности заставляли как-то выявить, показать всем эту близость к миродержцам. Отсюда неизменное собирание портретов царей и императоров, не только в крупных, но и в небольших подмосковных и даже в далеких усадьбах. Н. Б. Юсупов был представителем старого рода, издавна служившего осторожно и умно самодержцам, и сам служил за свою долгую жизнь (он умер 80 лет) 4-м monarchам, занимая очень высокие должности. Поэтому вовсе не неожиданным является в ансамбле интерьеров «Императорский зал»¹). В нем собраны частью подлинники, в большинстве же копии портретов царей и бронзовая и мраморная скульптура на те же темы. Особенно ценные: большой конный групповой портрет Александра I со свитой—работы Свебаха и Ризнера²), портрет-миниатюра его жены—работы Рокштута (1764—1824) (известного мастера миниатюриста), бронзовая статуэтка Павла I (в позе портрета Шукина) и терракотовый медальон работы известной художницы, ученицы Фальконета, Марии

¹⁾ Правда, назначение этой комнаты здесь, в Архангельском, менялось. Мы говорим о ней как о почти необходимой в ансамбле того времени.

²⁾ Свебах (1769—1825)—франц. художник специалист по батальным и охотничим сюжетам. Работ. в России.

Ризнер (1767—1828)—франц. художник-портретист. Работ. в России.

М.Ю.
Камго (1748—1821). Прекрасны и многие предметы обстановки зала. Архитектура его не блестяща: обычного скромного профиля карниз, гладкие стены и гризаль на плафоне. Но эта простота еще лучше контрастирует с изяществом обстановки и убранства.

Б. кабинет В следующих двух залах теперь спальня, большая часть картин, оставшихся от старого собрания Н. Б. Юсупова. Здесь еще есть недурные голландцы, французы и итальянцы. Сюжеты их картин характеризуют в большинстве случаев то же любование классическим миром. И земля и небо в них как бы насыщены счастьем созерцания прекрасной природы. Даже эпизоды тяжелой, суровой борьбы человека с природой умеют они освещать каким-то особым светом радости бытия. Вновь прекрасные руины Робера, очень хорошие вещи школы Нетшера¹⁾, для нее типичные и в сюжете и в колорите, характерный Прево с красивым букетом цветов, и еще много интересных полотен.

В этих залах есть замечательные вещи и среди мебели, например, бюро в стиле Рокайль, немецкой работы, укращенное деревянной мозаикой (маркетри) и бронзой,—вещь очень

¹⁾ Нетшер Каспар (1639—1684)—знаменитый жанровый живописец, родом немец, но работал в Голландии.

выразительная для этого жеманного стиля. Ряд столиков и шкафчиков из красивого, драгоценного дерева с бронзой же и некоторые другие вещи. Очень типичны и красивы люстры, жирандюли и подсвечники конца XVIII и нач. XIX в. Они представляют в композиции изысканнейшее соединение упругого и тонкого бронзового остова с цветным стеклом, оформленным в виде античных сосудов. Все это осыпано алмазным дождем граненого хрусталя повешенного на тонкие нити. Трепетное пламя свечей многократно дробилось вibriровавших прозрачнейших кристаллах хрусталя, вылетая из люстры роскошным цветным фейерверком. Это один из примеров глубокого учета старым мастером-композитором всех возможностей в решении поставленной ему задачи.

Как истый эпикуреец, Н. Б. Юсупов любил красоту жизни, любил все, что делает жизнь наслаждением.

«Ты понял жизни цель, счастливый человек,
Для жизни ты живешь»,
говорит о нем А. С. Пушкин в своей замечательной оде «К Вельможе», ему посвященной. К тому же его время характеризуется, как эпоха сентиментализма,—восприятием вещей чувством. Чувство любви с его радостями и красота женщины были особенно частыми сюжетами в

искусстве той эпохи. Современники между прочим характеризуют Юсупова и как великого «женолюбца». У него в деревенском его доме была одна комната, где находилось, говорят, собрание трехсот портретов всех тех красавиц, благорасположением которых он пользовался¹⁾.

Комната Ротари (бывшая спальня), Ротари, названная так по имени известного художника-сентименталиста графа Пьетро Ротари (1707—1762), работавшего в России с 1757 по 1762 г., вся увешанная вещами этого мастера, есть как бы конкретное подтверждение только что высказанных замечаний. Прекрасный, своеобразный колорит художника и большое умение угадывать изображениями вкусам жеманно-сентиментальной эпохи создали ему большое имя и большой спрос на его вещи. Его виртуозная работоспособность дала ему возможность создать огромное количество вещей, и несомненно, что его мастерство не осталось без влияния на искусство русского портрета.

Здесь, кроме того, есть мебель, характерная для эпохи Павла I, с особым лаконизмом оформления, особой изящной монументальной простотой.

1) Рассказы Бабушки. Д. Благово. Стр. 226.

Проходная. В следующей «Проходной» комнате интересен фарфор и часы в стиле «Буль» XIX в. (так назывался по имени французского мастера¹⁾ особый стиль мебели в формах барокко, а в отделке пышно, иногда до надоедливости инкрустированной слоновой костью, черепахой, металлами, перламутром и деревом. Фон инкрустаций обычно черный).

Кабинет. Последняя комната этой анфилады—«кабинет Н. Б. Юсупова», с хорошей мебелью корельской березы. Этот материал ко времени Юсупова сделался одним из очень употребительных для предметов художественной меблировки. Прекрасная игра волокон с красивым своеобразным узором, глубокий насыщенный золотой цвет древесины, высокая полировка, ею принимаемая, и крепость дерева— вот качества, широко его прославившие. Оно необычайно декоративно. Мастер извлекал из его свойств небывалые эффекты. Рисунок мебели очень хорошего мастера и тоже весьма типичен для первой четверти XIX в. Это то же преклонение перед формами классического мира. В этих креслах, стульях, столах, рамках зеркал— чувствуешь въявь заветы далекой ушедшей Греции и Рима. Конечно, их композиция—ответ на

1) Буль, Шарль Андре, франц. мебельн. мастер-художник (1642—1732).

новые запросы жизни и результат очень долгой бытовой эволюции формы. Превосходна ручная вышивка «гладью» шелками на обивке мебели, пересаженная, правда, на другой фон.

Ряд портретов представителей рода глядит на вас со стен комнаты.

Интересны фарфор и фаянс. Одним из увлечений Юсупова было производство красивых вещей быта. Он, например, устроил в Архангельском в начале XIX в. под руководством хороших мастеров — русских и иностранных, расписывание «белых», т.-е. готовых фарфоровых вещей, завода Гарднера и м. б. иностранных фабрик. О самой формовке из массы документы, вопреки установившемуся с давних по мнению, ничего не упоминают. Вещи с клеймом «Архангельское» крайне редки. Их дарили только на память близким людям и высочайшим особам. Расписывался также и фаянс, здесь прекрасно представленный значительным количеством предметов. Вся комната необычайно интимна и представляет редкий пример сочетания строгой пышности и уюта. Но все же она не изначальна и имела раньше другое назначение.

Эти последние три помещения значительно ниже. Причина этого — введение лишнего среднего этажа в этой половине дворца, сделанное

из желания соединить жилье в одной части дома и поместить часть многочисленной комнатной прислуги.

Этим заканчиваем осмотр нижних апартаментов.

Необходимо заметить, что на плане де-Герна, очень сходном с теперешним расположением комнат, — все они почти показаны жилыми. Голицын начал строить большой жилой дом со всеми удобствами, как и надлежало хозяину родовой вотчины. Юсупов заканчивает его во многом уже, как парадный показной дворец, оставляя себе для жилья сравнительно небольшую часть. Большой, богатый вельможа — он имел несколько замечательных жилых домов. Архангельское было летней его виллой-дачей, — где к тому же он мог бывать не часто и не подолгу.

Здесь он встретил лишь «закат» жизни.

... «Так вихорь дел забыв для муз и неги праздной,
В тени порфирных бань и мраморных палат,
Вельможи римские встречали свой закат»...
говорит о Юсупове А. С. Пушкин.

Верхний Над нижним парадным этажом этаж. есть еще жилой этаж с очень приятными, совершенно простыми объемами комнат,—

установленными хорошей мебелью — б. ч. Николаевской эпохи. В этот интимный верхний этаж ведут из аванзала (следующего за вестибюлем) две лестницы, необыкновенно умело сделанные. Они торжественны и в то же время до очарования уютны. Их ступени завертывают за расписанную под трельяж ажурную беседочку со спрятавшимся в ней, в тени виноградных лоз, шаловливым амуром. Резко уменьшающаяся ширина лестницы прекрасно маскируется этим приемом. Это, один из лучших архитектурных фокусов дворца. Лестницы эти кончаются на втором этаже в особом вестибюле, освещаемом сверху через окна и воронку бельведера. Отсюда входы в комнаты и на хоры зала-ротонды.

Если нижние залы имеют много выходов в парк, то в верхних комнатах им почти везде отвечают выходы на балконы. Из двух же крайних они идут на кровли колонных галлерей и по ним слева — во «временную» библиотеку, а справа — служебный корпус. Из этого же верхнего вестибюля идет лестница в бельведер, с которого открывается очаровательные виды на парадный двор, парк, окрестности и даже Москву. И без того высокое место усадьбы делает это понятным. Это послужило несомненно одной из причин устройства бельведера на кровле здания.

После осмотра дворца понятными становятся и другие строки прекрасной оды:

... Ступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилища, кумиры и картины
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине,
Что ими в праздности ты дышишь благо-
родной».

Все в этом дворце невольно располагало вельможу «для муз и неги праздной».

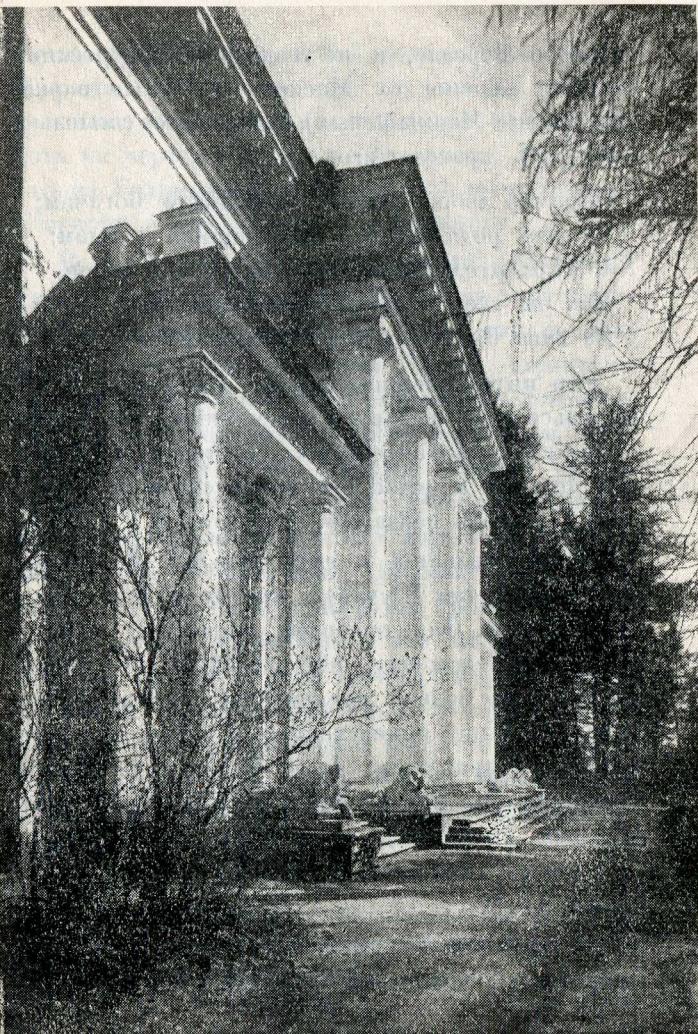
Парк. Осмотрим теперь те «стройные сады», о которых так восторженно вспоминал Пушкин.

Архангельское имеет прекрасный парк, один из лучших среди других подмосковных усадеб, довольно полно выявляющий идеалы паркового искусства эпохи.

Что может быть прекраснее природы! Но XVIII век любил нарядить и природу. Он находил ее или мало убранной и слишком простой, или хотел разрушить ее однообразие, или, наконец, слить ее с произведениями человеческого гения и работать над ней так же, как он работал над мрамором, над картиной и над зданием. Нужно было разредить чащи леса или, наоборот, засадить поляны, провести удобные для ходьбы

и красивые для глаза аллеи и создать места для отдыха и прикрытия от дождя и солнца. Хотелось разнообразить самые формы растений, силуэт и движение их сучьев. Нужны были и овраги, и горы, и зеркало прудов, и томное журчанье ручья. Вдали, среди зеленых перспектив, мечтали видеть античные храмы и античную скульптуру. Влюблялись в бесконечный бег прямых аллей и бархат зеленых ковров. Совмещение этих желаний создало те удивительные сады и парки Италии и Франции, которые служили затем образцом садового искусства в Европе. Весь XVIII в. и начало XIX века во всей Европе идут под знаком глубокого подражания Франции и всему французскому. Россия отличалась этим в особенности. Знаменитые, единственные сады Версала¹⁾ невольно вспоминались нашим вельможам, благоговевшим перед всем французским и бывавшим в очаровательной резиденции. Всячески хотелось создать в своих усадьбах хоть что-либо напоминавшее о чуде Ленотра. И «двор», и вельможи, строившие новые усадьбы, мечтали

¹⁾ Версаль—знаменитый старый дворец, резиденция французских королей, с огромным, замечательным парком, находится в 17 км. от Парижа. Строился с 1627 по 1710 г. виднейшими французскими архитекторами и садоводами, главным образом гениальным Ленотром (1613—1700).



Западный фасад дома.

только о Версале, и не только петербургские, но даже далекие от Москвы усадебные парки (Ярополец—Чернышевых), разбиваются с мыслью повторить красоты его.

«Пример двора священ вельможам богачам;
Во всех родилась страсть изящная к садам:
В «Архангельском» сады, чертоги и аллеи,
Как бы творение могущей некой Феи,
За диво бы почли и в Англии самой»...

Эти интереснейшие строки, говорящие и об импульсе этих «садовых» увлечений и в частности о прелестях Архангельского, написаны французом Делилем в целой его поэме «Сады и искусство украшать пейзажи», написанной в 1782 г.

Но великолепны и сады Италии. Во время пребывания там Юсупова многие из них лишь сооружались. Они, очевидно, произвели на него сильное впечатление, ибо архангельский парк значительно больше итальянский, нежели французский. Одно привлекало,—другое было еще модным и принятым. Да и условия местности (сравнительно крутой спуск к реке и отсутствие нужных площадей), и мастера итальянцы—все здесь сложилось в пользу итальянского парка.

В чертежах по постройкам Архангельского имеются «профили» проекта террас парка, подпи-

саные Тромбарой¹⁾. В библиотеке Никольского-Урюпина до сих пор еще сохраняется чертеж колонны, увенчанной статуей,—той самой, что есть на чертеже профиля. Как видно, Тромбара строил Голицыным. И идея этого зодчего легла в основу действительно исполненного.

Если французские сады имели равнинный характер и изобиловали большими пространствами партеров, длинными широкими и прямыми аллеями, то сады вилл Италии, страны по преимуществу холмистой, разбивались большей частью на целом ряде террас, ступенями шедших по склону холмов. Обилие горных ручьев давало возможность устроить красивые водяные каскады и фонтаны. Для них характерен еще и замкнутый, тесный план. Наличие настоящих скал из туфа или травертина позволяло как нельзя лучше устраивать в них искусственные пещеры-гроты, в тени которых журчали струи фонтанов. Красоты этих садов, конечно, произвели сильное, незабываемое впечатление на русского мецената. К тому же за время своей службы в Италии он успел к ним привыкнуть и их полюбить.

¹⁾ Джакомо Тромбара—академик архитектуры. Приехал в Россию вместе с Кваренги в 1789 году. Довольно много строил русским магнатам.

Устраивая здесь на родине свои сады, он не забывал и чопорных композиций Франции, и необыкновенной интимности садов Италии. Последние как-будто больше пленили его воображение. И, действительно, в садах Архангельского больше вспоминаешь о прекрасных вилах Вечного города.

Н. Б. Юсупов купил Архангельское в самый разгар работ по его устройству, прерванных смертью Голицына, и террасы были сделаны частью уже при нем, но имели в основе проекты Тромбары. Действительно, детали его чертежей несколько напоминают многие из осуществленных затей.

Не без влияния на планировку парка остался и гений Гонзаго, знаменитого декоратора, тоже итальянца, приглашенного Н. Б. Юсуповым работать в Россию. Около 1793 года он принимал деятельное участие в убранстве парка в Павловске для вел. кн. Павла—будущего императора, и позже мог быть приглашен для советов в Архангельское.

Планировка парка стоила больших средств и трудов. Правда, террасы были вызваны желанием использовать естественный склон места к Москве-реке. Топография места как бы сама подсказывала итальянское решение. Но для образования террас произведены были огромные

земляные работы. Для упора террас понадобились мощные подпорные стены. Все эти трудности преодолены, и перед нами сейчас результат этой давней большой победы.

Парк представляет огромный четырехугольник, ограниченный дорогами, дворцом и обрывом к старому руслу Москвы-реки. Разница высот площадки дома и начала обрыва разбита террасами. Возвышенное положение парка открывает изумительный пейзаж далей на много верст. Площадь верхней террасы с двух сторон ограждена аллеями вековых лиственниц—одного из благороднейших парковых насаждений. Края ее газонов были засажены розами, и ее обычно называли—розариум. Ее центр занимает отличная мраморная группа-копия: Геркулес, задушающий Антея, уравновешенная двумя большими вазами. От ниже лежащей террасы она ограждена балюстрадой с вазами на столбах. Лестница в центре переводит нас на вторую, узкую террасу с фонтаном, скульптурами и замечательной балюстрадой, сплошь украшенной мраморными бюстами очень хорошей работы. Это превосходные образцы специально парковой декоративной скульптуры, во множестве наполнявшей архитектурные сады XVIII и начала XIX века. Все они преимущественно итальянской работы и изображают или цезарей, или полулегендарные

существа греческого и римского мира. Схематизм их линий, нагущение складок ткани, прекрасный силуэт—все это достоинства декоративной скульптуры.

И силуэт, и игра света нарочито рассчитаны на далекую четкость этих украшений. По пышной лестнице уставленной скульптурами, спускаемся в «партер», середину которого занимает огромный зеленый ковер, огражденный с двух сторон шарообразно стрижеными липами и ритмичным рядом скульптур. «Партер»—характерный момент в разбивке старого парка и представляет обычно очень большое пространство среди аллей и боскетов, назначение которого—разредить парк и создать возможность любоваться перспективами и зданий и парка. Площади «партеров» обычно представляют или цветники или газоны, или, наконец, зеркало воды с фонтаном посередине, окаймленное красивыми скульптурными бортами. Большой партер Архангельского сделан в виде большого, зеленого газона и очень характерен. Он открывает замечательную перспективу дворца и далей в архитектурном разрыве оранжерейных корпусов.

Зеленые стены идущих по бокам аллей архитектурно соединяют и carrè дворца и центральные партеры парка, с замыкающими всю композицию по верху берега оранжерейными

корпусами. Последние в настоящее время, после ряда переделок и повреждений, не имеют вида оранжерей. Один корпус (горевший) лишь недавно утратил свой оранжерейный характер. На плане 1818 года они значатся как: «Лавровая и Лимонная оранжереи с флигелями». На старой картине, изображающей архангельский ансамбль, хранящейся в музее, прекрасно видны их грандиозные стеклянные стены. Как сказано уже, Архангельское еще при Д. М. Голицыне имело оранжереи с редкими тогда растениями. Позже, при Юсупове оранжереи его славились, как исключительные по величине и богатейшие по количеству редчайших и крупных экземпляров растений. О них довольно часто упоминают современники.

Оранжереи—необходимые здания в усадьбах с садами. Их архитектурный облик, созданный большими мастерами, часто великолепен. Море стекла и легкие колонны дают большой простор фантазии архитекторов.

Фасад оранжерейных корпусов, обращенный внутрь парка, строгой и сильно итальянлизированной архитектуры, прекрасно связан с партером и как бы замыкает всю композицию.

Их постройка начата Голицыным и закончена Юсуповым.

И прорыв, и партер, и террасы с их дорожками, и дворец, и парадный двор, и въездные

ворота—пронизываются одной общей осью, начинаящейся с шоссе и уходящей в беспредельные дали. По обе ее стороны парк одинаков: каждой детали слева—соответствует такая же справа. Это основной закон разбивки так называемых регулярных садов XVIII века. Так назывались садовые планировки, разбитые длинными, перпендикулярно идущими аллеями на ряд прямоугольных пространств—партеров или боскетов, окруженных насаждениями, стриженными или в виде непрерывных зеленых стен, или в виде затейливых геометрических фигур, иногда очень сложных. Особый геометризм линий, господство прямой и симметрии—вот закон построения регулярных садов, как уже было указано. Особенно замечательны они во Франции. Их стиль окончательно был выработан знаменитым Ленотром. Фонтаны—непременная принадлежность садов, в Архангельском немногочисленны. Лучший из них—Розовый павильон, в стороне от большого партера.

Ряд архитектурных затей—всякого рода беседок, эрмитажей, храмов, гротов, галлерей, руин, трельяжей обычно наполняли эти сады. Их назначение различно. Их цель одна: сделать парк прекрасным. Белая там и здесь в прозрачной тени аллей, они—и места отдыха, и места прекрасных воспоминаний, и благоговейных

поклонений. Всем известны характерные их названия. Всем известны они и до сих пор, доживающие в наших старых парках. В Архангельском их несколько.

В конце главной поперечной аллеи нижнего партера—храм-целла, посвященный Екатерине II. В нем и статуя божества—Екатерина в образе богини правосудия (бронза работы видного работавшего в России скульптора Доминика Ращетта, 1744—1809). Это дар Н. Б. Юсупова священной для него памяти императрицы. Архитектура его сделана, вероятно, также упомянутым Е. Тюриным в 15—20 годах XIX века. Далее, среди зелени боскетов так назыв. «Чайный Домик», входивший в состав ансамбля «Каприза». Маленький дворец, с этим интересным названием, существовал и был построен будто бы по капризу М. А. Голицыной, непременно пожелавшей строить дворец и себе. Это скорее «дом уединения»,—постройка, часто практиковавшаяся в усадьбах. Дом уединения—это место, где человек мог, наконец, остаться сам с собой, где он мог свободно двигаться, свободно дышать, свободно мыслить и говорить. Но мало что осталось от этого ансамбля. На старых планах 1818 и 1829 г.г. ансамбль состоит из двух построек, поставленных под прямым углом одна к другой. Старый вид одной из них мы имеем.

Но теперешнее двух-этажное здание с колоннами переделано, из бывшего одноэтажным и строенным несомненно, судя по чертежу, тем же де-Герном,—в двухэтажное,—Тюриным. Ничего не осталось и внутри. Лишь чудесный «Чайный Домик», судя по надписи на старом чертеже, бывшая библиотека этого дамского дворца—Каприза, доныне удивляет своим прекрасным интерьером. Является ли это здание самостоятельным, или лишь центром другого, сказать трудно, но его наружная архитектоника говорит лишь за то, что боковые его части, могли быть лишь легкого трельяжного характера, ибо монументальное редко уничтожалось. Его внутреннее убранство — тончайшая архитектурная выдумка. Кессонированный купол великолепен и по композиции и по выполнению. Внимательность исполнителей доходит до необычайных тонкостей. В угловых плафонах за колоннами — небо с порхающими в его лазури пестрыми бабочками — один из примеров этого тонкого мастерства. Все в его убранстве и в его далеком от утилитарности плане говорит о той же красивой беспечной жизни и наслаждениях. Недалеко от этих зданий — трельяж, легкая деревянная клетчатая изгородь с такими же беседками по углам, обвитыми, как и изгородь, вьющимися растениями. Несколько раз возобновленный,

он тем не менее интересен, ибо несомненно удержал прием старого оформления. Под именем трельяжа известны эффектнейшие легкие решетчатые стены и иногда целые крупные павильоны, убранные вьющимися растениями. Их происхождение очень древнее. Они составляли выдающееся по эффекту убранство парков XVIII в. В Архангельском сохранился еще очаровательный трельяжный коридор, подводящий к боковому фасаду дворца. Он, конечно, тоже не старый, но повторяет старую затею. Был когда-то еще трельяж у главных въездных ворот, но он давно уже уничтожен, и сохранились лишь его чертежи.

Пересечения аллей обычно отмечались или фонтанами, или обелисками и колоннами. Этот архитектурный мотив — наследие классики. Образцы отдельно стоящих колонн даются почти во всех старых книгах по отделке парков. Они оформляются сообразно с назначением. Мы здесь увидим триумфальные, исторические, астрономические, погребальные, гидравлические, трельяжные и многие иные типы декоративных колонн. Колонны Архангельского — исторические. Они увековечивают моменты посещений усадьбы высочайшими особами. Орлы вверху колонн говорят об этом. Но скрытая цель их установки — опять то же желание дать прекрасные

декорации центров аллей и обогатить перспективы парка, нарушая архитектурными вкраплениями его зеленое однообразие.

Около левого оранжерейного корпуса есть еще одна интереснейшая затея. Это так называемые «руинные ворота», — результат восторгов сентиментальной эпохи перед ушедшими чарами классики. Их мастером можно считать Компорези (1747—1831), известного московского архитектора, работавшего в Архангельском.

Они воспроизводят якобы одну из действительных руин Рима. В те времена большинство последних скрылось почти до половины в накаплившуюся веками насыпь. Их верхние части обычно разрушены временем и людьми. И то и другое учтено в архитектуре этой арки. Она тоже наполовину в земле, и будто бы временем разрушен ее прекрасный карниз. Это одна из великолепных и монументальных затей, осуществленных Юсуповым.

Множество прекрасных ваз и скульптур рассенона огромной площади парка, обнесенного длинной оградой с интересными, немного испорченными столбами и воротами. Хороша по композиции наружная железная изгородь.

Как большинство вельмож того Театр временем, Юсупов увлекался театром и тонко понимал искусство театра. Екатерина

в 1791 году поручает Н. Б. управление императорскими театрами: «театр обновился и усовершенствовался при князе», — пишет его жизнеописатель. С 1792 года он переводит на службу дирекции театров знаменитого, уже упоминавшегося, Гонзаго, который написал ему декорации для московского театра, перевезенные затем в Архангельское, хранящиеся на здешней сцене. Они иконографически несомненно принадлежат ему.

Сравнительно слабое выполнение их можно вполне объяснить тем, что эта работа по его картонам (сына его или помощников). Кроме того, мы не знаем его мастерства в натуре. Великолепны лишь его эскизы. Насколько он сам участвовал всегда своей рукой в исполнении, — мы совершенно не знаем. Участие в процессе работы помощников, конечно, совершенно необходимо и нам известно. Мастеру обычно принадлежат эскизы и последние удары кисти.

Театр в Архангельском прекрасно сохранился. Его проект¹⁾, сделанный Гонзаго, почти целиком воспроизведен в натуре и представляет простое, строгое снаружи здание, необыкновенно удачно разрешенное внутри. Лучшее здесь — зрительный зал, расчлененный колоннами монумен-

¹⁾ Копия с него хранится в театр. музее им. Бахрушина.

тального ордера, с двумя этажами лож за ними. Несмотря на крайне малые размеры, зал кажется большим и торжественным. Вестибюль - фойе перед залом представляет большое, гармоничных пропорций, помещение, когда-то убранное хорошими gobеленами. Ряд интересных левкасных бра до сих пор сохраняется на его стенах. За сценой—небольшие помещения для артистов в два этажа с лестницей. На самой сцене сохранилось совершенно все старое устройство: и колосники, и лестницы, и мостки, и приспособления для освещения. Сохранились и упомянутые декорации. Выстроен театр в 1817—1818 годах XIX в. По крайней мере в «Ведомостях по конторе села Архангельского» за эти годы имеются расходы на материалы по его постройке. Выстроил его в натуре тот же Евгр. Тюрин,—на это указывает стилистика его выполнения. Во всяком случае театр Архангельского—интереснейший памятник театральной архитектуры первой четверти XIX века.

Тем же Евгр. Тюриным построены в 20-х годах церковные ворота. Сохранился их проект с надписью: «План и фасад святых ворот, проектированных из колон Познякова¹⁾ дому в село Архангельское.

¹⁾ Дом в Москве на Никитской, купл. Юсуповым у Познякова и переделанный.

Проектировал Тюрин». В натуре они сделаны несколько иначе, но все же очень интересны. Рядом с воротами над оврагом интересен флигель «с башней». Он значится таким еще на плане 1818 года. Не уцелела только башня, крайне характерная для эпохи начала XIX века. Башня была раньше часовой; кругом ее располагались служебные постройки. У ее входов стояли интересные скульптуры,—может быть, еще из старого сада Голицыных. Их фрагменты до сих пор остаются около здания.

Тем же Тюриным или его помощником по его чертежу могли быть сделаны и церковная ограда с двумя башнями и воротами в ней. Особенно хороши ворота и башни, представляющие интересную передачу каменных форм в дереве, очень приятные в своих пропорциях и в своем лаконизме. Есть чертеж этой ограды какого-то крайне неопытного мастера, вероятно, одного из крепостных помощников Тюрина в 1815—16 г.г. Этому же времени, вероятно, принадлежит и колокольня церкви, исполненная каким-то Мельниковым, может быть под руководством того же Тюрина.

Уцелела еще очень интересная «Миловида», беседка на обрыве над бывшей Москвой-рекой. Такие здания часто ставились в тех пунктах парка, с которых открывались красивые виды

на парк и окрестности. Они делались в виде круглых колонных античных храмов, или прямоугольные открытые или огражденные стенами. Сама постройка, часто прекрасная по формам и силуэту, была великолепным украшением парка. Здесь она еще очень хорошо сохранилась и довольно своеобразна по формам.

Здесь же обращает внимание здание усыпальницы Юсуповых. Оно совсем новое. Построено в 1912—14 г.г. известным московским архитектором Р. И. Клейном и представляет пример построений архитектора-эклектика в модном тогда стиле Палладио.

Крайне неудачен средний портик, сходы, основной куб церкви и ее детали.

Исчезнувшие сооружения, видим еще целый ряд интересных по назначению мест, ныне совершенно исчезнувших. Так, на плане 1818 г. указывается невдалеке от дороги в Воронки «Аполлонова роща» с звездообразной планировкой и круглой центральной площадкой с пьедесталом для статуи (м. б. Аполлона). Указывается место «Хрустального завода», «амбар, вмещающий паровую машину», «пильная мельница», «Зверинец», «Соломенная беседка» и несколько других.

В экспликации на плане 1829 года читаем: «Мекка», «Храм», «Роща Магомета», «Зверинец

для ламов» и масса других уже служебных зданий, показывающих, что за период с 1818 по 1829 год усадьба обстроилась, имела огромное хозяйство и массу всевозможных удобств.

После смерти Н. Б. Юсупова в 1831 г. Архангельское постепенно опустошается. В нем уже ничего вновь не строится. Исчезают многие затеи Юсупова. Исчезает и лик старого регулярного парка.

27 NOЯ 1982

Имеются в продаже:

Бюджет Шереметевых. (1798 – 1910). Очерк
В. К. Стапикуовича. С 2 диагр. и табл. Ц. 25 к

Кусково. Очерк К. В. Сивкова. С 3 рис. Ц. 25 к.
«Штат с. Кускова» (1786 г.). Очерк К. В. Сив-
кова. Цена 15 к.

Покровское-Стрешнево. Очерк К. В. Сив-
кова. С 3 рис. Ц. 20 к.

Останкино. Очерк Ю. И. Анисимова и Г. А.
Новицкого. С 4 рис. Ц. 30 к.

Остафьево. Очерк с 4 рис. Ц. 20 к.

Усадьбы Московской губернии. (Опыт би-
блиографического указателя). Сост. И. М. Ка-
ратавцов. Ц. 70 к.

Симонов монастырь. Очерк С. А. Торопова
и В. И. Троицкого. С 2 рис. Ц. 25 к.

Печатается:

Музей-собор Василия блаженного. Очерк
с рис.