

И.Е. Бондаренко

ЗАПИСКИ ХУДОЖНИКА-АРХИТЕКТОРА

ТРУДЫ, ВСТРЕЧИ,
ВПЕЧАТЛЕНИЯ



К Н И Г А В Т О Р А Я

**Илья Евграфович Бондаренко
Мария В. Нащокина
Записки художника-
архитектора. Труды, встречи,
впечатления. Книга 2**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41512983

Записки художника-архитектора. Труды, встречи, впечатления. Книга 2:

ISBN 978-5-89826-499-3

Аннотация

Автор мемуаров – Илья Евграфович Бондаренко (1870–1947) – видный московский архитектор, выходец из провинции, создатель нескольких старообрядческих храмов в Москве и Подмосковье, внесших вклад в формирование неорусского стиля. Большая часть его воспоминаний посвящена жизни в дореволюционной России: описаны быт и нравы купеческой Уфы и Москвы, учеба в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Цюрихском политехникуме; отдельные главы посвящены театральной, музейной, музыкальной, и выставочной деятельности в России конца XIX – начала XX века, жизни московских меценатов, коллекционеров, библиофилов, старообрядцев, вопросам московской архитектуры. Значительная

часть текста содержит заметки автора о путешествиях в европейские страны. Советскому периоду своей жизни зодчий посвятил лишь одну – последнюю главу. Благодаря яркому литературному дарованию, И.Е. Бондаренко создал образ своего времени, насыщенный множеством достоверных деталей, что делает его труд ценным историческим источником по истории и культуре России 1870–1920-х гг.

Содержание

Книга вторая	6
Глава 16	8
Глава 17	58
Глава 18	125
Глава 19	141
Конец ознакомительного фрагмента.	150

**Илья Евграфович
Бондаренко
Записки художника-
архитектора.
Труды, встречи,
впечатления. Книга 2
Книга вторая**



© Бондаренко И.Е., наследники, текст

© Нащокина М.В., составление и вступительная статья,

2017 © Орлова И.В., оформление, 2018

© «Прогресс-Традиция», 2018

* * *

Глава 16

Работы в Москве и провинции. Труд и отдых



Летом 1900 г., вернувшись из Парижа, я поселился <в Божedomском пер., в доме Багрова>¹, в небольшой квартирке из четырех комнат, отделанных мною просто, желая создать изящный уют, необходимый и для работы, и для отдыха.

Получил место архитектора по домам бр[атьев] Берг. Моя обязанность заключалась в осмотре этих домов, составлении

¹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 1.

соображений о необходимом их ремонте и перестройках, для чего нужно было объезжать разбросанные по Москве десять домов, давать указания управляющим и отвозить раз в месяц свои отчеты в контору Бергов на Варварку.

Просматривая отчеты управляющих домами, в графе расходов я увидел экстраординарные расходы, обозначенные как «праздничные» или как «воопче». Оказалось, что к празднику Рождества, Новому году и Пасхе управляющими домов лично относился в полицейский участок пакет, где с точным перечислением лиц администрации были вложены и соответственные суммы. Приставу – 50 р[ублей] – и так по нисходящим ступеням, до писарей, кои получали по 10 р[ублей]. Это была дань полиции, чтобы она оставляла в покое домовладельцев и управляющих и не привязывалась к мелким упущениям. Каждый домовладелец считал своим долгом «поздравить» полицию.



Москва - Мосconi
Мясницкая - Духовная Конснстория
Мясницкая

*Московская Духовная консистория на Мясницкой улице.
Открытка конца XIX в.*

Я пробовал было запретить посылку денег, но вызвал протест управляющих домами, считавших подобную меру несо-
мненным признаком моего сумасшествия, а в конторе Бер-
гов мне категорически указали не менять существующего
порядка:

<— Иначе не оберешься скандалов! Разве можно!! Что Вы!
Оставьте, пусть носят!>²

Дома эти были придатком к богатым предприятиям Бер-
гов вроде Даниловского сахарного завода, Рождественской

² Там же.

мануфактуры и Шайтанских заводов на Урале. <Относились Берги ко всем предприятиям, а тем более к домам, безразлично, но дома давали большой доход>³.

Всеми делами Бергов руководил директор правления К.Фр. Зегер.

Получал я двести рублей жалованья и сто пятьдесят рублей на проезды.

Жена моя получала ежемесячно из дома от родителей рублей 100–150. Этих сумм было достаточно, чтобы скромно жить и бывать в театрах и концертах, а иногда принимать гостей.

Осенью этого же года я был приглашен архитектором Иверской общины⁴. Место это было бесплатное, нечто вроде благотворительного, вернее почетного. Нужно было выстроить общежитие для сестер милосердия Красного Креста и произвести некоторые перестройки принадлежащих общине

³ Там же. Л. 1 об.

⁴ Иверская община сестер милосердия была основана в 1894 г. при Московском дамском комитете Российского общества Красного Креста по инициативе его председательницы Агафоклии Александровны Костанда. И уже после этого перешла под патронаж царской фамилии: ее опекали великий князь Сергей Александрович и его супруга Елизавета Федоровна. Комплекс зданий общины располагался на Большой Полянке, 20 и Малой Якиманке, 17, среди них здание общежития сестер милосердия (1901, архитектор И.Е. Бондаренко), храм Иверской иконы Богородицы (1896–1901), больница, аптека и др. В качестве объекта благотворительности здесь выступали призреваемые немощные горожане и персонал. Сестры и сиделки (женщины в возрасте от 20 до 40 лет) получали жалование от 2 до 5 рублей в месяц, пользовались общим столом, получали бесплатно одежду, прочее необходимое и приобретали медицинское образование.

[зданий]. <Место это было мне предложено через Бакунина, секретаря нашего кустарного отдела на Парижской выставке. В общине он также состоял секретарем, отличаясь необычайной аккуратностью в ведении дел и пунктуальной мелочностью, доходившей до того, что на столе у него все лежало в самом строгом геометрическом порядке, так что блокноты возвышались пирамидкой, карандаши, все одинаковой длины и остроочиненные, лежали в прямую линию, параллельную краю стола, и т. п.>⁵.

⁵ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 1 об.



Москва. Церковь Иконы Божией матери Иверская при Иверской общине сестер милосердия. Фото начала XX в.

Постройка общежития не могла представлять для меня большого творческого интереса, но как практика была для меня ценна, так как в короткий срок нужно было выстроить трехэтажное здание. Здание было выстроено ровно в сто дней, о чем и было напечатано жирным шрифтом в отчете общины за 1901 г. Я убедился, что никакого промораживания здания с оставлением его на зиму, не нужно. Кладку стен мы производили шанцами, т. е. с пустотами, и здание про-

тапливалось все лето железными печами. Перегородки были сборные, литые, гипсошлаковые, все столярные изделия были изготовлены одновременно с началом работ и т. д. Дом был пригодным для жилья тотчас же по окончании постройки. Десятником постройки был приехавший Вилков после ликвидации выставки и кустарного отдела.

Вскоре по закрытии парижской выставки художник К. Коровин и я были приглашены в генерал-губернаторский дом. Сказавши благодарственное слово за наши работы на выставке, в[еликая] кн[ягиня] Елизавета вручила мне орден Станислава 3-й степени, который я хотел было положить в карман, но стоявший рядом Бакунин, догадавшись о моем кощунственном намерении, схватил меня за руку и шепнул, чтобы я тотчас же прикрепил эту «высочайшую милость» на грудь. Вскоре явился ко мне на квартиру чиновник от министерства финансов и передал диплом на эту милость с уплатой за знаки ордена 15 рублей.

Гораздо интереснее было появление курьера от отдела промышленности Министерства финансов, в данном случае с французским дипломом на звание *Les officiers d'académie* и знаками академических пальм серебряных с лиловой эмалью⁶. Диплом был присужден академическим жюри за архитектуру кустарного отдела, кроме того, по общему жюри вы-

⁶ Орден Академических пальм ведет свою историю от ордена, учрежденного императором Наполеоном I в 1808 г. для академиков и профессоров Парижского университета и некоторых лиц за заслуги в области науки и народного просвещения. Со временем в круг награждаемых вошли и другие деятели культуры.

ставки я был награжден бронзовой медалью тонкой работы Шаплена. Фамилия моя была вычеканена правильно, а не Rondarenko, как была переврана на пригласительном билете [на прием] к президенту Лубе.

За постройку здания общежития Иверской общины мне снова предложено было получить орден Анны, я отклонил этот крестик, за что и впал в немилость, на меня взглянули, как на «красного».

Окончив всякие перестройки и достройки в общине, я с удовольствием оставил это занятие благотворительностью, отнимавшее много времени и более пригодное околачивающимся при общине камергерам, отставным генералам, почетным опекунам и особого типа дамам-благотворительницам, что творили благо чужими руками, не затрачивая ни копейки собственных средств.

Но начальницей этого общежития была симпатичная В.С. Терпигорева, дочь известного писателя С. Терпигорева (псевдоним С. Атава), автора картинного «Оскудения»⁷, романа об оскудении дворянства. Я много услышал интересного про этого писателя, акварельный портрет которого работы П. Соколова висел у дочери⁸.

Более приятное дело было в г[ороде] Иваново-Вознесен-

⁷ Терпигорев С.Н. Оскудение. Очерки, заметки и размышления тамбовского помещика. СПб., 1881.

⁸ Соколов П.П. «Портрет Сергея Николаевича Терпигорева». Гуашь, бумага на картоне. (Частное собрание, 1889.)

ске – постройка большого мануфактурного магазина⁹ и отделки дома одному купцу. В Иваново-Вознесенск можно было проехать или через Новки и Шую по Нижегородской ж[елезной] д[ороге] (теперь Горьковской), или через Александров по Ярославской ж[елезной] д[ороге] (Северной). Я предпочитал выезжать по Ярославской, где по пути был изумительный памятник русского зодчества – собор XII в. в г[ороде] Юрьеве-Польском¹⁰. Остановившись утром, до вечернего поезда я тщательно осматривал это удивительное сооружение в древности Владимиро-Суздальского края, а сейчас затерявшееся в полях Суздальского уезда Владимирской губернии.

Насколько пленяла глаз кубическая лапидарная масса собора, так просто и богато выраженная, с удивительными каменными неразгаданными барельефами, настолько ужасала пристроенная новая колокольня «гражданской инженерной архитектуры». Она тем более приводила меня в стыд, что я принимал участия в этой гнусности, когда был юным, еще учеником Училища живописи, ваяния и зодчества и ходил

⁹ Постройка здания магазина в Иваново-Вознесенске осуществлена И.Е. Бондаренко в 1902 г., впоследствии это Центральный универсальный магазин города.

¹⁰ Речь идет о Георгиевском соборе (1230–1234) – белокаменном соборе на территории древнего детинца в Юрьеве-Польском Владимирской области, сооруженном князем Святославом Всеволодовичем. Считалось, что собор построен на фундаменте белокаменной церкви Георгия, которая была возведена в 1152 г. при основании города князем Юрием Долгоруким. Собор украшен богатой белокаменной резьбой.

к гражданскому инженеру М.Н. Литвинову чертить сие позорное произведение, может быть выполненное и по правилам архитектуры, но рядом с уникальными произведениями мирового зодчества – карикатуры непростительны. Всякие попытки даже удачных подделок ошибочны уже в силу того, что каждая эпоха создает свой стиль, и нам невозможно мыслить образами тех людей, проникнуться идеей художника – народа, создавшего такое произведение искусства. Сейчас эта колокольня разобрана¹¹.

¹¹ Следует уточнить, что во время обучения И.Е. Бондаренко в МУЖВЗ (1887–1890) молодой гражданский инженер М.Н. Литвинов работал в Казани, где в 1888–1890 гг. им была осуществлена масштабная реконструкция Собора Петра и Павла. В 1781 г. к Георгиевскому собору в Юрьеве-Польском вместо шатровой колокольни XVII в. была пристроена четырехъярусная колокольня, разобранная вместе с другими позднейшими пристройками в 1923–1936 гг.



Иваново-Вознесенск. Панская улица. Открытка начала XX в.

В Иваново-Вознесенске я грешил, увлекаясь захватившим меня модным течением в архитектуре – модерном¹².

Эта парижская зараза настолько была сильна, что я тогда еще не мог глубоко понять такого коренного русского искусства, как собор в Юрьеве-Польском, не мог претворить в себе его художественной концепции, я только изумлялся его оригинальности, архаике и непосредственности художника-каменотеса, высекавшего его причудливую орнаментику барельефов, покрывших весь фасад. Но никто не ценил

¹² См. примеч. 14 к гл. 9.

этого чуда искусства, не понимал его значения, и [некоторые] смеялись над моими восторгами такой «старой рухлядью».



Иваново-Вознесенск. Вид с Тулиновского моста. Открытка начала XX в.

В Иваново-Вознесенске родные моей жены очень хотели бы видеть меня городским архитектором, на месте которого был какой-то проворный самоучка-чертежник.

«Русский Манчестер»¹³, как горделиво называли свой го-

¹³ Манчестер – город в Северо-Западной Англии, который в XIX в. стал мировым лидером среди центров текстильной промышленности.

род ивановские купцы, был центром текстильной промышленности. Многочисленные фабрики дымили своими высокими трубами над безличным пейзажем города... Улицы поросли травой, две главных дурно мощены. Через город протекала речка Уводь, зараженная грязными водами, спускаемыми с фабрик и с боен. Вода в колодце тухлая. Канализации в городе не было. Городское управление не могло рассчитывать на средства фабрикантов, очень богатых и скупых людей с большими миллионами, обладавшими только безудержной жадой выколлотить из труда рабочих копейку на своем миткале.

Держалось купечество гордо и замкнуто; старинные дома охранялись псами и обычаями, все было затхло и пропитано безвкусьем. И лишь новый круг людей свежих, интеллигентных составляли химики местных фабрик, <державших все нити ситценабивного и ткацкого производства. Они давали рисунки, краски, выработку, словом, всю основу, обогащая фабрикантов. Получая большие деньги, эти химики проводили целый день на фабрике, но вечерами сходились дружной семьей, пользуясь возможным культурным окружением своего быта¹⁴.

Около этого же круга бывали врачи, учителя местного реального училища и некоторые купцы более культурного типа, к числу которых принадлежал и дом Собиновых, откуда была моя жена, кузина певца Л.В. Собинова. Там я позна-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 4.

комился с некоторыми культурными химиками, вроде В.Ф. Каулена, женатого на сестре известного психиатра С.С. Корсакова, В.Н. Обниблина, его брата археолога и др. Из молодого купечества были способные музыканты, образовавшие местное отделение Русского музыкального общества (т. е. отд[еление] консерватории)¹⁵, был один фабрикант Д.Г. Бурылин, составивший интересный музей (историко-художественного типа)¹⁶, был также фабрикант Никон Петрович Га-

¹⁵ Русское музыкальное общество (Санкт-Петербург, 1859 – начало XX в.; Императорское русское музыкальное общество с 1869) – общество для содействия распространению музыкального образования, приобщения широкой публики к серьезной музыке, поощрения отечественных талантов. Создано по инициативе великой княгини Елены Павловны, А.Г. Рубинштейна, Ю.Ф. Абазы и других музыкально-общественных деятелей. Во всех городах России отделения общества открывались по инициативе местных музыкантов и любителей музыки. В данном случае речь идет об отделении общества в Иваново-Вознесенске.

¹⁶ Создание музея в Иваново-Вознесенске стало заслугой успешного ивановского фабриканта и мецената Дмитрия Геннадиевича Бурылина, который в 1909 г. основал «Товарищество мануфактур Д.Г. Бурылина в Иваново-Вознесенске» и «Товарищество Шуйско-Егорьевской мануфактуры». В течение 28 лет он избирался гласным городской думы, в 1902 г. стал потомственным почетным гражданином города. Всю жизнь Бурылин собирал коллекцию редкостей и древностей. В 1864 г. он унаследовал коллекцию деда – старинные книги, монеты, редкие вещи... и многократно преумножил ее. Для поиска экспонатов не раз выезжал в Германию, Англию, Турцию, Египет, Грецию, Италию, Францию, Финляндию, Бельгию. В 1913 г. привез из Египта древнеегипетский саркофаг ХХI династии с мумией. В апреле 1903 г. коллекция Бурылина впервые была показана публике, а в 1912–1915 гг. Бурылин выстроил для своей коллекции здание музея, которое вскоре перешло в собственность города. В 1919 г. музей был национализирован, с 1993 г. он носит имя основателя – Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д.Г. Бурылина.

релин¹⁷, написавший интересную книгу об Иванове-Вознесенске¹⁸, где дал много историко-бытового материала. Но все это единицы. <Местный театрик процветал только благодаря этим химикам, инженерам, врачам. Постоянные поездки в Москву и за границу освежали их и не давали им окунуться в провинциальную тину, хотя Иваново-Вознесенск и не носил специфического оттенка губернской провинции. Это был уездный город, губернским же был глухой Владимир, и>¹⁹ городом ведал полицмейстер, задариваемый фабрикантами, чтобы оставлял их спокойно наживать деньги.

Клуб был местом для официальных торжеств, но фабриканты считали недостойным для себя идти в театр или клуб «со всеми», а самый влиятельный фабрикант А.И. Гарелин

¹⁷ Бондаренко ошибся в имени Гарелина, поскольку в городе было много представителей этого богатого клана промышленников. Имя Никон принадлежало Никону Ивановичу Гарелину (?–1898), с 1884 г. главе «Товарищества мануфактур Иван Гарелин с сыновьями». Благодаря его умению годовой оборот фабрики к концу XIX в. составил более 5 млн руб. При нем на предприятии была открыта больница, в селе Егорье Шуйского уезда он выстроил церковь, церковно-приходское училище, богадельню, больницу и родильный приют. Много средств Н.И. Гарелин жертвовал на другие благотворительные учреждения. Скорее всего, именно с этим представителем семьи фабрикантов Бондаренко имел деловые связи.

¹⁸ Составителем книги, о которой идет речь, был Я.П. Гарелин: «Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иваново и Вознесенский посад» (Владимирской губернии) / Сост. Я.П. Гарелин. Ч. 1–2. Шуя, 1884–1885. Бондаренко не мог быть знаком с Яковом Петровичем Гарелиным, поскольку тот умер, когда будущий архитектор еще учился.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 4.

построил внутри своего двора и свою церковь²⁰.

Под влиянием химиков и инженеров некоторые фабриканты стали ездить с ними вместе за границу, обставлять более культурно свою жизнь, но таковых было меньшинство, «новенькие», как их называло старое поколение.

Я не имел желания быть городским архитектором, видя, как третировался труд местного зодчего и, не усматривая перспектив творческих работ, так как что-либо более значительное, чем перестройка ткацкой [фабрики] или постройка двухэтажной фабричной конторы, поручалось московским архитекторам.

²⁰ На средства А.И. Гарелина в Иваново-Вознесенске была возведена Спасская церковь (1903, архитектор Ф.О. Шехтель).



Усадьба А.П. и М.А Собиновых в Уфе. Фото 1988 г.

Первым по величине фабрикантом был миллионер Мефодий Гарелин, имя которого многие купцы произносили с благоговением, а жители с почетом и страхом. Отличался [он] скупостью, доходившей до того, что, когда он выходил из церкви и когда нищие на паперти, протягивая руку, просили у него:

– Подайте, Христа ради, Мефодий Никонович, Вам Бог пошлет.

– Вот смотри! – отвечал Гарелин, протягивая свой бархатный картуз к небу, – смотри, много мне посылает Бог-то!

Этот Гарелин возымел желание построить часовню при соборе и, услышав, что приехал молодой архитектор из Москвы <и строит уже в каком-то новом стиле интересный магазин и отделявает кому-то дом, передал через моего шурина>²¹ и пожелал, чтобы я к нему приехал в ближайшее воскресенье в 12 час[ов] дня.



Иваново-Вознесенск. Дом Д.Г. Бурлыкина на углу Александровской улицы.

Открытка начала XX в.

Я поехал. Позвонил в колокольчик у парадного подъезда. Никто не откликнулся, позвонил вторично, вышла довольно

²¹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 4 об.

неряшливая кухарка.

– Чего звоните? Чего Вам?

У подъезда стояла великолепная коляска из дома Собиновых с пышным кучером, я был изысканно одет, но это, очевидно, не было принято во внимание кухаркой.

– Скажите Мефодию Никоновичу, что приехал архитектор.

– Ну, архитектор, так иди с черного хода, через кухню, а в парадное и не звони, на кухню и выйдет к тебе Мефодий Никонович, когда будет можно.

– У вас всегда так принимают архитекторов?

– А то еще как! – и кухарка ушла, ворча, – звонит еще в парадную, – какой!

Я уехал обратно. Огорченные мои родственники объяснили мне, что это уж такой обычай.

– Больно гордый! – сказал Гарелин моему шурину, а я просил передать, что не привык к таким приемам.

Позднее уже другой фабрикант, также миллионер (Маракушев) просил меня дать ему проект часовни. Я сделал проект и выстроил часовню с фресками работы художника А.В. Манганари (теперь разобранную)²².

Так я и не стал городским архитектором в Иваново-Вознесенске и выстроил там только большой магазин и перестроил

²² Ново-Казанская часовня (1915–1917, Иваново, архитектор И.Е. Бондаренко, снесена в 1927). Была построена по заказу местных промышленников З.Л. Кокушкина и И.К. Маракушева.

огромную Крестовоздвиженскую церковь²³ по заказу другого купца, более культурного, оценившего труд художника-архитектора.

Искание нового в искусстве и жажда ознакомления с архитектурой Европы потянули меня в первую же зиму по возвращении из Парижа снова в Европу. Не связанный какой-либо службой, я был «лицом свободной профессии». Положив себе за правило работать ежедневно не менее 8 часов, вечера я проводил над чтением литературы по русскому искусству и вообще по истории искусства. Установил режим: работать, не покладая рук 11 месяцев, а месяц отдыхать, знакомясь с Европой. Позже, когда более позволяли средства, я работал 10 месяцев и два же месяца отводил себе для поездки за границу.

Совершая поездки ежегодно, случалось, что я и дважды в год мог съездить, т. е. в мертвый сезон для строительства, ноябрь, декабрь и январь, или ранней весной, когда постройки еще не начинались, начинались же они обычно после Фоминой недели, первой недели Пасхи, страстную неделю (неделя перед Пасхой) не работали, да еще 6-ю неделю прихватить, — ну и наберется месяц. Иногда и осенью, вместо зимы устраивал я себе каникулы.

²³ Крестовоздвиженская летняя церковь (1795) была перестроена И.Е. Бондаренко в 1910–1912 гг.; разрушена в 1932 г.



Иваново-Вознесенск. Фабрика Гарелина. Открытка начала XX в.

Настало Рождество. <Жена моя уехала в свой родительский собиновский дом в Иваново-Вознесенск>²⁴. С небольшим чемоданчиком и скромными деньгами отправился я за границу. Поехал смотреть архитектуру, наблюдая жизнь и находя какое-то особое наслаждение в этом постоянном созерцании чужой жизни, косвенно приобщаясь, сливаясь с ней.

И вот я снова за границей. Наметил осмотреть Вену, Прагу, Дрезден и возвратиться через Берлин. <Жизнь на этот период “отпуска” переключалась. Заботы, интересы, ощущение

²⁴ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 5 об.

ния, переживания оставались в маленькой, но уютной нашей квартирке, и с момента отъезда поезда с бывш[его] Александровского вокзала (теперь Белорусского) – все таяло сзади, в дымке оставленной Москвы>²⁵.

До границы читался Бедекер – молчаливое справочное бюро. <К искусству устремлялись все интересы, и в поезде я обычно бывал молчаливым, редко выпадали случаи, когда заговаривавший со мной сосед оказывался впоследствии и в числе моих знакомых>²⁶.

Миновали пограничные станции, и все внимание сосредоточилось на новом окружении. Беглые заметки в памятных книжках, летучие зарисовки в карманном альбоме были дополнением к запечатлеваемому памятью [у]виденному.

Не было планомерного географического пути следования, ехал, куда влек только интерес к искусству, и случайность нередко выбирала место остановки.

После парижской выставки я аккуратно бывал на всех международных художественных выставках вплоть до 1914 г., кроме американских, так как меня никогда не тянула к себе Америка с ее практицизмом архитектуры. И всегда выставки с их праздничной архитектурой подавляли суетой, так заслоняющей подлинное лицо и города, и народа. Исключением бывали целевые – только художественные или строительные – выставки. Например, выставка венского «Сецес-

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. Л. 6.

сиона»²⁷ – этой прелюдии целого направления в искусстве, долго державшегося и имевшего много положительных завоеваний, – нельзя было не увлечься оригинальным павильоном, построенным тогда уже знаменитым Ольбрихом и художественным вкусом внутреннего убранства выставки. Декоративное искусство в те годы переживало свою весну, недаром журнал Венского нового художественного общества назывался «*Ver Sacrum*» («Священная весна»)²⁸.

После Парижа Вена была лучшим городом, где выковывался «Новый стиль»²⁹, где строгая школа Отто Вагнера дала ряд зданий, послуживших образцом целому подражательному циклу. Увы, так часто уродливо переносившему только внешние черты! И как нелепы были у нас в Москве где-нибудь на Сретенке обычные доходные коробки с бессмысленно насаженными на фасадах деталями, или, еще хуже, фасады, облицованные глазурованными плитками, более уместными в ваннах и уборных, чем в оформлении фасадов.

В эту поездку в Вену я приобрел интересное знакомство.

²⁷ Венский сецессион (с 1897) – объединение венских художников в эпоху арнуво. Благодаря ему венский вариант стиля модерн называют Венским сецессионом. Первая выставка Венского сецессиона состоялась в 1898 г. в специально построенном павильоне (1898, архитектор Й. Ольбрих).

²⁸ «*Ver Sacrum*» (лат. Весна священная; Вена, 1898–1903) – ежемесячный журнал группы венских художников, в 1901–1903 гг. выходил 2 раза в месяц. Создан Г. Климтом, К. Мозером и др. в целях более широкого распространения своих идей. Учредители – Венский сецессион. Главный редактор – А. Роллер.

²⁹ См. примеч. 14 к гл. 9.

В Варшаве в купе венского поезда вошли священник, ехавший в какую-то польскую церковь, и небольшого роста, с энергичными движениями уже почтенный человек, и поместились рядом;

последнего, видимо, раздражало длинное одеяние русского попа;

не стерпев, он обратился ко мне: «Не понимаю, как можно ходить в таких юбках и при этом еще косматому!» (В Западной Европе русские священники обычно носили общечеловеческое платье и всегда были аккуратно острижены.)

Раздражительный субъект оказался полковником русской службы Сергеем Сергеевичем де Бове, внуком известного московского архитектора О.И. Бове, мастера эпохи ампира. Де Бове жил постоянно в Вене и занимался тем, что скупал лошадей для русской кавалерии. Лошадь в Вене, и вообще в Австрии, была очень ходовым товаром, особенно в Венгрии. Узнав, что я архитектор, Бове пригласил меня посетить его и предложил дать мне некоторые советы в отношении осмотра города.

На другой же день Бове навестил меня в отеле «Мюллер» на Грабене, где я остановился и где порттье отеля, тоже Мюллер, был очень удобным справочником, кстати, не плохо говорившим по-русски. Я посетил Бове в его изящной квартире в центре города.



Юрьев-Польской. Георгиевский собор с колокольней. Фото начала XX в.

Бове был охотник, отлично знал весь Тироль, и по его совету я потом посещал интереснейшие места в Тироле, далекие от избитых [и] протоптанных мест путешественниками.

Бове предложил мне войти в компанию по эксплуатации только что изобретенных разборных и переносных домов системы Брюмера.

То, что в наши дни стало стандартным строительством, с тщательно и остроумно разработанными типами и деталями, в те годы было еще совершенной новостью. Я заинтересовал-

ся. <Состоялось знакомство с молодым архитектором Брюмером и его финансистом, богатым венским евреем Зильбигером. Насколько Брюмер был шаблонной фигурой венского архитектора, настолько старый Зильбигер был интересным типом. Большой делец, инженер по образованию, он полжизни отдал на строительство дорог в Индии, служа в английской компании, и теперь доживал остаток жизни с взрослой красавицей дочкой, в богатом особняке где-то возле Кертнер-Ринга.

Зильбигер не был узким специалистом: всесторонне образованный, он был большим коллекционером и имел в своем особняке хорошую коллекцию индийского искусства>³⁰.

Мы совершили поездку в Земмеринг³¹, в центр австрийского Тироля, самой живописной его части. Там был выстроен разборный охотничий дом для Ротшильда. <(Мы группой засняты и красуемся на страницах венского каталога... Брюмера)>³².

Бове ввел меня в дело с тем, чтобы попробовать ввести такие дома и в России. <Желая угостить меня национальным венгерским гуляшом, Бове пригласил меня к обеду. Его жена Мици изготовила действительно превосходный гуляш с красным перцем (паприкой), вызвавшим такую жажду, что

³⁰ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 7.

³¹ Земмеринг – город – старейший горнолыжный курорт Европы, находится на востоке Австрии в 100 км от Вены.

³² РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 7.

английский Эль казался водой. Возвращаясь к себе, я с удовольствием шел пешком, вдыхая свежий ночной воздух и вливая [в себя] в каждом кафе кружку пива. Помню только, как дошел до отеля, как бережно портье сдал меня на руки фрейлин Анне, заботливо уложившей меня, и дальше все пошло в тумане – непропорционально съеденный гуляш, много выпитого венского светлого пива дали себя почувствовать³³.



Павильон Сецессиона в Вене. Арх. Й. Ольбрих. Фото 1898 г.

³³ Там же. Л. 7 об.

На следующий год весной Бове приехал в Москву, мы получили заказ от Московской городской управы на пробный разборный дом. Он был выполнен Коломенским заводом; другой был изготовлен в Сормовском заводе, куда мы ездили с Бове, где управляющий заводом (Мещерский) очень интересовался всякими новинками. При этом, как оказалось впоследствии, свою очаровательную усадьбу «Алабино» с домом исключительной архитектуры (еще [по]строен был великим М. Казаковым) довел до разрушения³⁴.

Дешевые руки, дешевый лес, а главное – рутина были сильными конкурентами разборного стандартного дома.

О стандартном доме я делал доклад в Петербурге в Соляном городке в Русском техническом обществе³⁵, но дело не пошло. Остался лишь на память каталог, да сохранилась надолго наша дружба с Бове, так как мы с ним сошлись помимо деловых операций.

³⁴ Речь идет о дворце, построенном Н.А. Демидовым в усадьбе Петровское-Алабино (Московская губ., под Наро-Фоминском, последняя четверть XVIII в., предположительно по проекту М.Ф. Казакова). С 1850-х гг. усадьба принадлежала князю А.В. Мещерскому. И.Е. Бондаренко в связи с усадьбой упоминает другого представителя фамилии Мещерских – создателя концерна «Колосна-Сормово» князя А.П. Мещерского.

³⁵ Русское техническое общество (Петербург, 1866–1929; Императорское русское техническое общество с 1874) – научно-техническое общество, ставившее перед собой задачу содействия развитию техники и промышленности в России. Соляной городок – комплекс зданий в центре Санкт-Петербурга. Ограничен наб. реки Фонтанки, Соляным пер., ул. Пестеля и Гангутской. Получил название по складам соли, расположенным в постройках на территории городка до середины XIX в.

Бове посещал Москву, бывал у меня, и я заезжал к нему в Вене. Бове прожил интересную жизнь. Богатый помещик Пензенской губернии, женатый на Соловцовой (имение «Соловцовка» принадлежало его жене). Сын его – Клавдий Бове был художником и работал потом в Талашкине в художественной колонии кн[ягини] М.К. Тенишевой³⁶.

С.С. Бове был страстный путешественник, изъездивший полмира, истратив свои капиталы. Потом он развелся с женой, поступил на службу и уехал в Вену, где женился на венгерке и прожил остаток жизни, оборвавшейся внезапно. Прожив остальные деньги и, не желая испытать горечи нужды, он, будучи почти 60 лет, приехал в Париж, потерпел неудачу в каком-то денежном деле и застрелился в отеле «Сюбиз».

Разница лет не мешала нашим дружеским связям; очевидно, в дружбе играют роль душа и ум, а не возраст, тем более что нас роднило еще искусство – этот великий элемент культуры, ее всеобщий язык. Бове любил и понимал искусство, но больше всего ценил природу и умел смотреть на нее, остро ощущая ее красоты. Вот почему я с такой охотой ездил с ним по Тиролю. После нашего осмотра дома в Земмеринге

³⁶ Село Талашкино (Смоленской губ., 18 км к югу от Смоленска) с 1893 г. находилось во владении княгини М.К. Тенишевой, которая создала здесь центр художественной жизни. С целью возрождения крестьянских художественных ремесел М.К. Тенишева и приглашенные ею художники организовали учебные и художественно-промышленные мастерские.

мы с Бове поехали в сердце Тироля – Zell am Ziller³⁷, и дальше стали пробираться в чарующую долину Zillertal³⁸. Посетили задумчивое, таинственное Achensee³⁹, где в спокойные воды этого очаровательного озера глядят великаны-горы с их ледниками и сокровенной лесной синевой. Как охотник Бове знал какие-то маленькие неведомые городки, где у него были знакомые. Наконец, довольно исколесив, мы добрались до столицы Тироля – Инсбрука, где я провел несколько незабвенных вечеров среди типичнейших тирольских охотников и певцов «йодля».

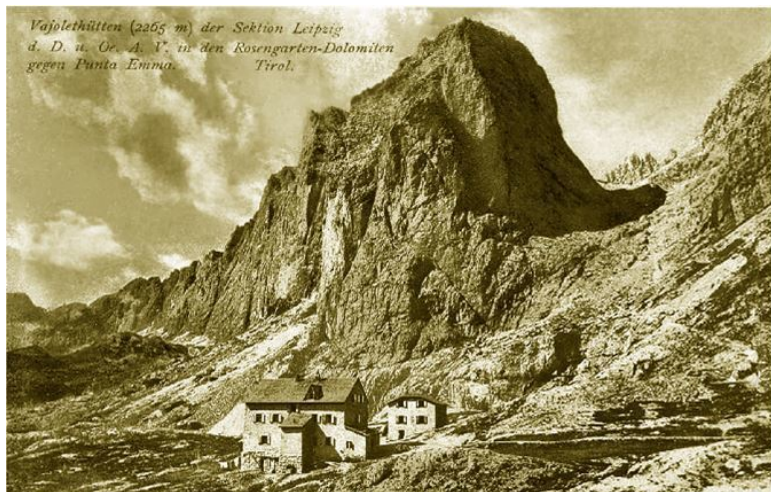
³⁷ Целль-ам-Циллер – ярмарочная коммуна в Тироле (Австрия), где расположен горнолыжный курорт.

³⁸ Циллерталь – долина в Тироле (Австрия), в которой находятся небольшие деревушки и городки Фюген, Целль-ам-Циллер, Финкенберг и Майрхофен, образующие единое пространство горнолыжного курорта.

³⁹ Ахензее – самое большое озеро Тироля. Площадь 7,34 кв. км, глубина до 134 м.



*«Керамический дом» в Вене. Арх. О. Вагнер, 1898–1899.
Фото конца XIX в.*



Пейзаж Тироля. Фото конца XIX в.

«Я никогда не был любителем охоты и был равнодушен к разговорам столь страстным, но я наблюдал в кабачках исключительно картинные типы. Здесь-то и познакомил меня Бове с небольшой труппой, если так можно назвать шесть человек – четырех человек из Боцена и двух тиролек. Цитра, гитара и пение передавали замечательные народные песни с их “йодлами”. Случилось так, что эта труппа ехала в Вену. Как-то на возвратном пути из Италии я снова завернул в Ве-

ну, и там в каком-то ресторане мы ужинали с этой труппой Grinzinger-ов, где за бутылками вкусного крепкого красного южно-тирольского вина “Vöslauer” эти певцы пели и записали мне в памятную книжку несколько куплетов особенно пленивших меня тирольских песенок.

Глядя на эти типы, я понимал всю жизнерадостность в живописи Дефреггера, живопись хотя и не очень высокого достоинства, но полную любви к своему народу>⁴⁰.

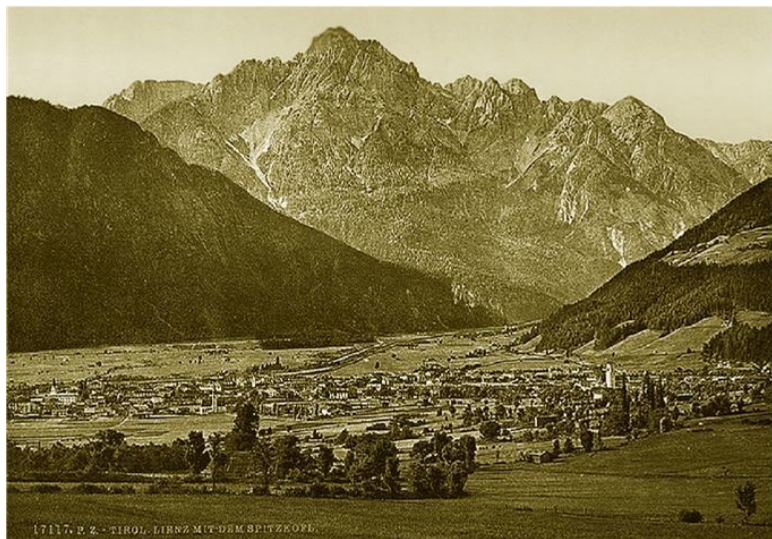
Уроженец уфимских степей и видевший только отроги Урала близ Уфы, я был пленен Тиролем, как только увидел его в первый раз, живя в Цюрихе, эту горную симфонию каменного гиганта. Пиренеи, Апеннины, норвежские скалы – ничто так не пленяло, как Тироль с его необычайным уютом. <Там можно было бы прожить всю жизнь и, не скучая, любоваться всегда сменяющейся колористической панорамой, если бы меньше любить родину>⁴¹.

Вена задержала меня больше, чем я рассчитывал. Бове помог мне всосаться в жизнь этого «немецкого Парижа», как иногда называли Вену, но как не говорилось в Вене, где город имел свой специфический колорит, свою культуру. Город, где так долго жили Глюк, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, создавшие глубокую музыкальную культуру, продолженную Брамсом, Малером и Брукнером. Улыбку города, его жизнерадостность так ярко передал Иоганн Штраус в его незабвен-

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 8 об.

⁴¹ Там же.

ных вальсах. И не проходило ужина в «Аннагоф» или у «Ронахера»⁴², где под звуки вальса всегда изысканного оркестра публика постепенно воодушевлялась, подпевала и танцевала так изящно и плавно, как нигде не танцевали вальса, и уже совсем не похоже на легкомысленные танцы Монмартра в Париже. <Масса зелени, даже на фонарных столбах на Ринге (главной и блестящей улицы Вены) были устроены высоко корзинки с цветами>⁴³.



Пейзаж Тироля. Фото конца XIX в.

⁴² Вероятно, речь идет о ресторанах при отелях «Аннагоф» и «Ронахер» в Вене.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 9.

В садах и парках – обилие памятников своим музыкантам, художникам, писателям. Штраус стоял, взявшись за руки с Ланнером, отцом венского вальса. Грильпарцер здесь писал, романтик Гёльдерлин в предместьи, в Вейдлинге⁴⁴, могила Ленау. Здесь же много-много веков тому назад уснула навеки бесстрастная душа Марка Аврелия, когда в римские времена Вена еще называлась «Виндобоной»⁴⁵. <Все это отжило. Замолкли блестящие квартеты Разумовского и Лобковица, а позже и симфонические концерты, и лишь в весенние дни шелестят ажурные листья каштанов о былом. Но и зимой Вена – интересный город, над которым высится башня Св[ятого] Стефана с потускневшими цветными изразцами крыши>⁴⁶.

И в университете, основанном еще в XIV в., существует кафедра музыки... Музыкой была переполнена Вена, модница во всем и раньше других городов воспринявшая модный модерн.

Прежде всего отозвалась на новое веяние живопись. Искрящийся красками Ганс Маккарт был забыт с его огромными полотнами в музеях, которых так много в Вене. На сме-

⁴⁴ Вейдлинг – предместье Вены.

⁴⁵ Виндобона (от кельтского *vindo* – белый и *bona* – огражденное место, городок) – кельтское поселение на территории современной Вены, существовавшее с середины I в. до конца V в.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 9.

ну пришел иной стиль, стиль «Сецессион». Не богатейшая «Альбертина»⁴⁷ со своими тысячами листов рисунков и гравюр мастеров Возрождения тянула к себе в те годы, а, прежде всего «Сецессион».

Эклектизм⁴⁸ [18]70–[18]80-х г[одов] привел мысль художников в полный тупик; безотрадная полоса. [18]70–[18]80-е гг. должны были неизбежно породить какое-либо новое искусство или возродить старое. Но жизнь не ждет, возврата к прежнему быть не может, и новая жизнь ищет новых форм.

⁴⁷ Альбертина – художественный музей в Вене (с 1776), в котором хранится одно из самых крупных и значительных мировых собраний графики от поздней готики до современности. Находится во дворце эрцгерцога Альбрехта (с 1795). Доступно для публики (с 1822). В 1919 г. здание и коллекция перешли от Габсбургов в собственность Австрийской республики. С 1921 г. здание и коллекция носят имя «Альбертина» по имени основателя – герцога Альберта Саксонско-го-Тешенского.

⁴⁸ См. примеч. 69 к гл. 15.



Мост в Инсбруке. Фото конца XIX в.

Безотрадность и шаткость всего буржуазного строя показала всю свою гнилость именно в эпоху [18]80-х годов. <Все разочарованы безнадежностью, доходящей в поэзии и литературе до символизма, питающего и отдельные истоки искусства.

Эта эпоха во всей своей наготе показала свою полную изжитую оболочку. Дух давно умер. Только с рождением отдельных утопистов, вроде Вильяма Морриса, сказавшего впервые новое слово в своей знаменитой книге “Вести ниоткуда”, могли появиться новые истоки нового стиля. Подкованного всей культурой, мастерством, но все же скованного

безвыходным кольцом распадающегося буржуазного общества»⁴⁹.

Кучка английских прерафаэлитов⁵⁰ во главе с Вильямом Моррисом, Уоттсом и Рафаэлли⁵¹, а также Бенджонсом⁵² с их идеологическим пророком Джоном Рёскином, сказала также новое слово в искусстве.

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 9 об.

⁵⁰ Прерафаэлиты – направление в английской поэзии и живописи во второй половине XIX в., образовавшееся в начале 1850-х гг. с целью борьбы против условностей викторианской эпохи, академических традиций и слепого подражания классическим образцам. Название «прерафаэлиты» обозначало духовное родство с флорентийскими художниками эпохи раннего Возрождения, то есть художниками «до Рафаэля» и Микеланджело: Перуджино, Фра Анжелико, Джованни Беллини. Самыми видными членами прерафаэлитского движения были поэт и живописец Данте Габриэль Россетти, живописцы Уильям Холман Хант, Джон Эверетт Милле, Мэдокс Браун, Эдвард Бёрн-Джонс и др.

⁵¹ Вероятно, Бондаренко имел в виду французского художника итальянского происхождения Жана-Франсуа Рафаэлли, который не принадлежал к прерафаэлитам.

⁵² Правильно: Эдвард Коли Бёрн-Джонс.



Прага. Центр города. Открытка начала XX в.

Английское искусство по самому свойству своей национальной природы было философски отвлеченным, изысканно аристократическим, с присущей аристократизму замкнутостью, и казалось, что это искусство не распространится на континенте.

Но новые идеи в искусстве нельзя запрятать ни в какой закрытый клуб прерафаэлитов, и никакие интимные собрания у Джона Рёскина не смогли уберечь их от ищущих и любопытствующих художников остальной Европы.

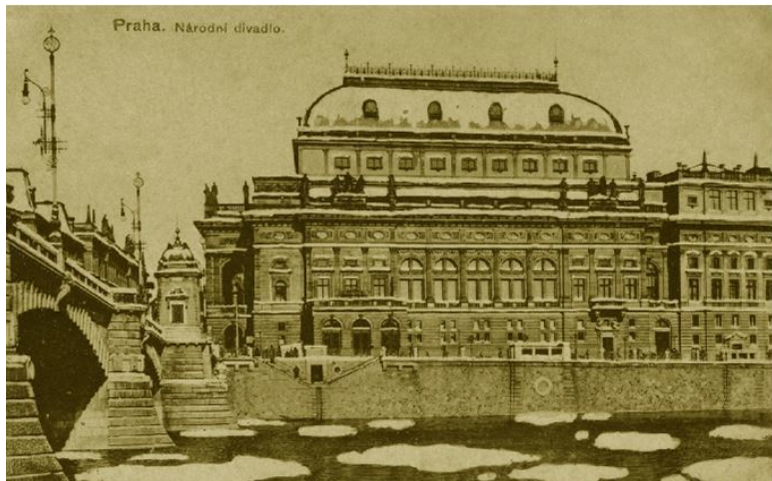
Как всегда, наиболее чуткая французская натура первая восприняла эти новые элементы, новые пути, и архитектор Плуме первый в Париже строит тогда знаменитый и

наивный теперь – «Кастель Беранже»⁵³, а за ним Саваж и Жюль Орта⁵⁴ начинают заполнять аристократические кварталы зданиями нового стиля. Основной скелет старой французской архитектуры изжитого французского эклектизма одевался новой декоративной формой, не подчиненной логике архитектоники⁵⁵ и всего архитектурного замысла, а исключительно лишь побуждаемой мастерством, изящностью техники и безудержной фантастической беспредметностью.

⁵³ В тексте ошибка: многоквартирный дом «Замок Беранже» (Castel Béranget, Rue Jean de la Fontaine, Paris) был построен Эктором Гимаром (1867–1942) – известным французским архитектором и дизайнером, представителем стиля модерн (ар-нуво), создателем знаменитых входных павильонов парижского метро.

⁵⁴ Следует уточнить, что речь идет о Викторе Орта.

⁵⁵ Архитектоника (с греч. – строительное искусство) – построение художественного произведения. Синоним – композиция.



Прага. Народный театр. Открытка конца XIX в.

Но мода заразительна, а новое в искусстве всегда захватывает. <Поэтому наиболее трезвая немецкая архитектурная общественность во главе с группой дармштадтских архитекторов, начиная с молодого знаменитого тогда Жозефа Ольбриха, вырабатывает в Дармштадте стиль настолько интересный и новый, что этот новый немецкий модерн быстро становится законодателем вкусов во всей Западной Европе на протяжении почти двух десятков лет.

Родственной чертой дармштадтского искусства развертывается блестящее искусство модерна группы венских архитекторов во главе с Отто Вагнером и Коломаном Мозером при участии дармштадтского архитектора Ольбриха. Осно-

вали самостоятельное художественное общество, так наз[ываемый] “Сецессион”. Это общество, полное веселой жизнерадостности в своих работах, издавало также и журнал, который назывался “*Ver Sacrum*” (“Священная весна”). Это общество в Вене выстроило для себя очаровательный павильон»⁵⁶. В Дармштадте [родился] стиль немецкий модерн, ставший законодателем вкусов во всей Западной Европе на протяжении почти двух десятков лет.

В «Сецессионе» в 1900–1903 гг. устраивались художественные выставки живописи, скульптуры и декоративного искусства, главным образом мебели, утвари и тканей. <Часть венского общества оделась в костюм, рисованный художниками группы. Платья, вышитые по рисункам, славились, а изящные венские головы и тонкие шейки украшались очаровательными золотыми изделиями работы парижского художника-ювелира Лалика. Он подносил аристократическому обществу Парижа высокохудожественно отделанную гальку, простой камень в компании с изумрудами и жемчугом, но отделанную необычайно утонченно>⁵⁷.

Вот это-то проникновение декоративного искусства в жизнь и быт и явилось решающим моментом в развитии всего декоративного искусства 1890 и 1900-х гг. Никогда, ни в одну эпоху, человечество не имело столь обильного бытового искусства, как в эпоху нового стиля. <Особенно этим от-

⁵⁶ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 10–10 об.

⁵⁷ Там же. Л. 10 об.

личалась мюнхенская группа художников. Образовавшееся в Мюнхене художественное общество “Jugend” чрезвычайно много сделало для художественного оформления бытовой стороны жизни⁵⁸.

Жизненная, насыщенная Голландия дала художника Ван де Вельде, основавшего целую школу архитекторов с новым направлением, украсившим целые улицы Гааги, Гарлема⁵⁹ и Амстердама рядом зданий, одетых в детали нового стиля.

Чисто внешне усвоили новое искусство художники Италии, и Туринская выставка 1901 г. при всей ее пышности и многообразии не дала впечатляющих образцов и не оставила после себя продукции, могущей вдохновить художника <или даже подражать всему тому декоративному искусству, чем была наполнена эта выставка>⁶⁰.

Бельгия в своей художественной культуре шла рука об руку с французами, и лучшие мастера Бельгии Орта и Ганкар целиком повторяли мотивы, впервые появившиеся на парижской выставке, но также поверхностным внешним очерком <без глубокой проникновенности и, пожалуй, без той любви, с которой работали, например, немецкие художники.

Если искать формализм в области нового искусства, то его

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Харлем (нидерл. *Haarlem*; в русских текстах часто транслитерируется как Гарлем или Гаарлем) – город и община на западе Нидерландов, столица провинции Северная Голландия.

⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 11.

нужно искать среди французских и бельгийских художников декоративного искусства. Это формальное отношение к такому искусству не заставило себя долго ждать, и мы видим, что раньше других наций французы остыли к погоне за блестящим новым стилем. Долше всех удержалось это искусство только в Германии, особенно в южной ее части – в Баварии, в Мюнхене, а также в Австрии⁶¹.



Прага. Карлов мост. Фото начала XX в.

⁶¹ Там же.

Венские постройки 1900-х годов остались наиболее показательными для истории развития нового стиля, постепенно переходящего в строгую, почти классическую форму, как, например, произведения лучшего венского архитектора Отто Вагнера, создавшего целую школу; подражателем его был наш московский архитектор И. Иванов-Шиц.

Из Вены я поехал через Прагу в Дрезден и Берлин. <Возвращаться домой, в Москву, только не через Берлин! Назойлива до противного эта столица, эта гнусная Пруссия, и я поехал через Байрот на Прагу>⁶². После чужой и венской неметчины потянуло к родным славянам.

Ранним утром розовый туман над рекой Влтавой (Моравой)⁶³ и сквозь легкий флер акварельный силуэт – это Градшин – пражский Кремль, высоко над городом обрисовывается. А над всем городом – общий золотистый колорит, недаром название города «Zláta Praha» (Золотая Прага).

Было воскресенье. Перезвон колоколов смешивался с мелодичными звуками башенных курантов – это общий аккорд музыкальных мелодий города: нигде нет в мире другого города, где бы столько было часов с музыкой. Прага – город исключительно музыкальный. Чуткая славянская ду-

⁶² Там же. Л. 12.

⁶³ Следует уточнить, что Влтава – важнейшая река Чехии, протекающая через Прагу и впадающая в Лабу. Моравы – третья по значимости река страны, которая протекает по Южной Чехии.

ша долгими годами культивировала гармонию звуков на основе глубоко национального мелоса. С пением священных гимнов шли чехи в бой сражаться за свою независимость еще в XIV в.⁶⁴ И недаром возлюбил этот город великий Моцарт, где впервые оценили его талант, и для пражского театра написана была им опера «Дон-Жуан»⁶⁵, впервые здесь поставленная. Многие из москвичей еще помнят знаменитые «чешские квартеты». Музыка Сметаны, Дворжака хорошо известна, и только немцы тщательно исключали из программ этих славянских композиторов.

В соборе Тынском⁶⁶ мраморная статуя Кирилла и Мефодия – «первоучителей славянских», – а перед дворцом архиепископии бронзовый Ян Гус напоминает об эпохе борьбы за свободу своей родины. Ранних времен хроники и сказания этого народа еще с XIV в. полны ненависти к угнетателям-немцам. Своеобразные церковные песнопения «моравских братьев» в XVI в., проповедуя борьбу за национальную свободу, питали поэзию народа и одушевляли его в тяжелые дни Тридцатилетней войны⁶⁷ и жестокой католической реак-

⁶⁴ Вероятно, речь идет о Гуситских войнах XV в. – военных действиях с участием последователей Яна Гуса, а также между ними, в Богемии (современная Чехия; 1419–1434).

⁶⁵ Моцарт В.А. «Дон Жуан, или Наказанный развратник». Опера-буфф (1787, премьера состоялась 29 октября того же года в Сословном театре в Праге).

⁶⁶ Тынский храм или Храм Девы Марии перед Тыном (Прага, Староместская площадь, 1; 1339–1551).

⁶⁷ Моравские братья – протестантская деноминация, выросшая из движения

ции...

Все это вспомнилось, когда Прага захватила меня тогда целиком. Музей (национальный)⁶⁸ зачаровал своим исключительно богатым собранием богемского хрусталя, столь родственного нашему цветистому «мальцевскому» и «бахметьевскому»⁶⁹.

Неисчерпаема сокровищница чешских миниатюр, по которым учились те же нюрнбергские мастера. И недаром всегда красуются на почетном месте в витринах музеев Вены, Кракова, Британского музея и др. средневековые чешские «лицевые» рукописи, т. е. с миниатюрами. Это – утонченная область искусства, как [бы] скрывающая вольность и мощ-

гуситов (последователей чешского реформатора Яна Гуса). Организационно религиозная община Чешских братьев оформилась в 1457 г. под названием «Братское единение». Чешские братья не признавали Римско-католическую церковь. «Братское единение» подвергалось преследованиям, во время Тридцатилетней войны (1618–1648) оно было практически уничтожено в Чехии и Моравии (1627). Тридцатилетняя война – военный конфликт в центре Европы между католическими и лютеранскими (протестантскими) князьями Германии за гегемонию в Священной Римской империи и Европе.

⁶⁸ Национальный музей в Праге (1818, здание музея открыто в 1891 г. на Вацлавской площади) – крупнейший государственный музей Чехии. В здании на Вацлавской площади расположены «Музей естествознания и истории» и Библиотека.

⁶⁹ Богемское стекло (бемское стекло) – дутое стекло, которое производится по старинным традициям в Чехии с XIII в. Речь идет о продукции хрустальных заводов, основанных А.В. Мальцовым в 1756 г. во Владимирском уезде Московской губернии при селце Никулине (современный Гусь-Хрустальный) и А.И. Бахметевым в 1764 г. в селе Никольско-Пестровка в Пензенской губернии (Никольско-Бахметевский хрустальный завод).

ную даровитость славянского народа, равно как и фрески в старых чешских церквях.



Дрезден. Старый город. Открытка конца XIX в.

Разновековая наслоенность архитектуры не изгладила самобытных черт внешнего облика города.

Начиная с древнего моста, украшенного ранней пластикой XIV в.⁷⁰, кончая готическими сооружениями – все свое, здешнее. И готику создали здесь не немцы, а французский

⁷⁰ Карлов мост – средневековый мост в Праге через реку Влтаву, украшенный тридцатью скульптурами, преимущественно религиозного содержания. Большинство скульптур были установлены с 1683 по 1714 г.

мастер (Маттиас) из Арраса⁷¹. Пражский замок⁷² – в основе романская постройка; готические башни у моста (Пороховые ворота) – это средневековый романтизм, сплетается он с барочными церквями, составляя единое целое.

Красив костюм народный, цветистый, нарядный, яркий. Жизненный и неумолчный снует веселый народ, понаехавший в воскресенье из окрестных мест. И речь чехов так радостна нам, в ней много общих русских слов (улица, двор, гости, баба и др.).

Оригинальный город, своеобразие его архитектуры и богатство его музеев оставили глубокое впечатление, вылившееся в упорное желание посетить Прагу еще раз, что и сделал в один из следующих «наездов в Европу».

Так близок от Вены Дрезден и так далек своей архитектурой и всем своим бытом.

Тон городу дала широкая Эльба, одетая изящной набережной с широкой импозантной брюллевской террасой. Близость гор саксонской Швейцарии делает климат мягким. В Дрездене немного зданий барокко, но зато это были такие исключительные по насыщенности стиля здания, как Цвингер⁷³, строенный Пёппельманом для дворца и теперь превра-

⁷¹ Речь идет о фламандском архитекторе Матьё Аррасском.

⁷² Пражский Град (основана в IX–X вв.) – крепость в Праге, представляющая собой комплекс зданий, храмов и фортификационных сооружений, располагающихся вокруг трех главных дворов, площади Святого Георгия и Иржской улицы. Архитектурная доминанта – собор Святого Вита.

⁷³ Цвингер – дворцово-парковый комплекс в Дрездене из четырех зданий. На-

щенный в картинную галерею с прославленной «Сикстинской Мадонной» Рафаэля. <Рафаэль не произвел еще на меня тогда должного впечатления. Больше я был пленен собранием саксонского фарфора, с его особенным мягким колоритом и тонким рисунком.

Католическая церковь – совершенное барокко, позднее только и напоминала, что существует католицизм; кроме чисто протестантского саксонского Дрездена⁷⁴. И зданий нового стиля в нем было очень мало. Крепки были устои прежней культуры. Да, это «саксонский Версаль»!

Еще меньше модерна было в Берлине; словно заплесневел он в старой сухой архитектуре Шинкеля и Шлютера, эклектика же 1860–1870-х гг. была на редкость безвкусной. Безотрадными домами с кондитерской лепниной заполнены Фридрихштрассе, Унтер дер Линден и другие центральные улицы города. Скука, казарма, пошлость, и меньше всего искусства я нашел в Берлине.

звание происходит от его местоположения (в Средневековье цвингером называли часть крепости между наружной и внутренней крепостными стенами). Три стороны Цвингера были построены до 1732 г. немецким архитектором М. Пёппельманом. Четвертая сторона архитектурного ансамбля была спроектирована Г. Земпером и возведена в 1847–1855 гг. Здесь находится Дрезденская картинная галерея (Галерея старых мастеров; 1855) – собрание из приблизительно 750 картин мастеров, приобретенных в XVIII в. саксонскими правителями из альбертинской линии Веттинов. И.Е. Бондаренко упоминает картину Рафаэля «Сикстинская мадонна» (1513–1514), которая находится в галерее с 1754 г.

⁷⁴ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 11 об.

Глава 17

[Выставка «Нового стиля»⁷⁵]⁷⁶



⁷⁵ Первая выставка искусства модерна в России – Московская выставка архитектуры и художественной промышленности Нового стиля проходила в новом доходном доме на углу Петровки и Столешникова переулка в декабре 1902 г. – январе 1903 г. под патронажем великой княгини Елизаветы Федоровны. В Комитет по устройству выставки входили архитекторы И.А. Фомин, В.Ф. Валькот, В.В. Воейков, И.Е. Бондаренко, В.В. Иордан, Н.Л. Шевяков и др. На ней был представлен небольшой раздел традиционных архитектурных проектов, основу выставки составили проекты в стиле модерн интерьеров жилых помещений с сопутствующими элементами (вазами, картинами, посудой и т. д.). Фотографии экспонатов выставки были опубликованы в журнале «Мир искусства» (1903. № 3. С. 97–120).

Архитекторы И.А. Фомин, Вильям Валькот и пишущий эти строки явились инициаторами этой выставки «Нового стиля», привлекая наиболее способных художников-архитекторов и мастеров декоративного искусства⁷⁷.

Выставка была открыта в 1902 г. Размещалась она во 2-м и 3-м этажах только что выстроенного дома на углу Петровки и Столешникова переулка, имела несомненный успех своей новизной⁷⁸. *На выставку приехал из Дармштадта Ольбрих и из англичан Макинтош – один из членов рёскинского клуба*⁷⁹, а также Коломан Мозер из Вены.

Ольбрих прислал несколько отдельных вещей, Макинтош – целую комнату, а Коломан Мозер – серию вышитых ковров.

На общем фоне выставки «Нового стиля» в Москве мы показали жизненность нашего народного искусства, устро-

⁷⁶ Отсутствующее в рукописи название главы взято из содержания воспоминаний.

⁷⁷ Данная фраза в рукописи завершала 16-ю главу – вероятно, ошибка машинистки.

⁷⁸ Подробнее о выставке и ее участниках см.: *Нащокина М.В.* Московский модерн. СПб., 2012. С. 98–104.

⁷⁹ С конца XIX в. в английских городах существовали так называемые «Клубы Рёскина», объединявшие учеников и последователей английского мыслителя Джона Рёскина. Автор многочисленных книг, статей и лекций по искусству, получивших широкое распространение, как в Великобритании, так и за ее пределами, Рёскин был профессором искусств Оксфордского университета, преподавал рисование в Рабочем колледже Лондона и приобрел большую популярность в среде ремесленников и рабочих, выступая также с критикой капитализма с позиций христианского социализма.

ив отдельную комнату, где кустики Троице-Сергиевой лавры и других мест под нашим руководством сделали целый ряд превосходных вещей по рисункам Головина, Фомина, Давыдовой и моим, а также хорошего мастера Лиштвана, при участии большого мастера кустарного дела Боруцкого.

Повторением показа кустарных изделий народного творчества явились впоследствии две выставки под названием «Русское народное творчество», устроенные в Петербурге группой художников и руководителей кустарных музеев⁸⁰.

Выставка «Нового стиля» была взрывом в тихо дремлющей жизни Московского архитектурного общества⁸¹, при-

⁸⁰ Речь идет о Всероссийских кустарно-промышленных выставках в Петербурге. Первая выставка была организована Министерством земледелия и государственных имуществ под покровительством императрицы Александры Федоровны в 1902 г. и проходила в Таврическом дворце. В ней приняли участие около 4 тысяч представителей 56 губерний и областей России. Вторая выставка была организована Главным управлением землеустройства и земледелия также под покровительством императрицы в марте 1913 г., она разместилась в четырехэтажном каменном здании гербария Ботанического сада на Петроградской стороне. Количество участников увеличилось до 6 тысяч. На выставках были представлены образцы гончарного дела, мебели, изделия из соломки и металла, кружева, вышивки, ковры и золото-швейные изделия, ткачество, игрушки, иконопись, экспонировались также станки и орудия для кустарного производства. Выставки пользовались огромным успехом у публики, демонстрируя высокий уровень изделий кустарного производства.

⁸¹ Московское архитектурное общество (1867–1930) – первое творческое объединение московских архитекторов и инженеров-строителей, образованное по инициативе М.Д. Быковского. Общество занималось разработкой теоретических, исторических и технических проблем архитектуры, систематическим изучением древнерусской архитектуры, организацией съездов архитекторов, первой

ютившегося в уютных залах в 1-м этаже дома в Златоустинском переулке.

Марка нашей выставки была талантливо нарисована художником Егоровым: черная пантера с закрученным хвостом. Эта эмблема служила ироническому названию нашего общества со стороны старых рутинеров – «Кошкин хвост», и когда я приходил в Московское архитектурное общество – это было время выборов его членов, – то величественная фигура – арх[итектор] А.К. Боссе, с его пышной бородой, всегда меня встречал громовым голосом: «Кошкин хвост пришел».

В Московском архитектурном обществе был ряд архитекторов, работавших в так наз[ываемом] «русском стиле». Другая часть работала в избитых формах Ренессанса, но была и иная часть нас, архитекторов, работавших в формах «нового стиля».

Жена подолгу жила летом в родительском доме. Я приезжал и из Иваново-Вознесенска ездил в Кинешму. Оттуда пароходом до Ярославля или Нижнего Новгорода полюбоваться архитектурными пейзажами Волги.

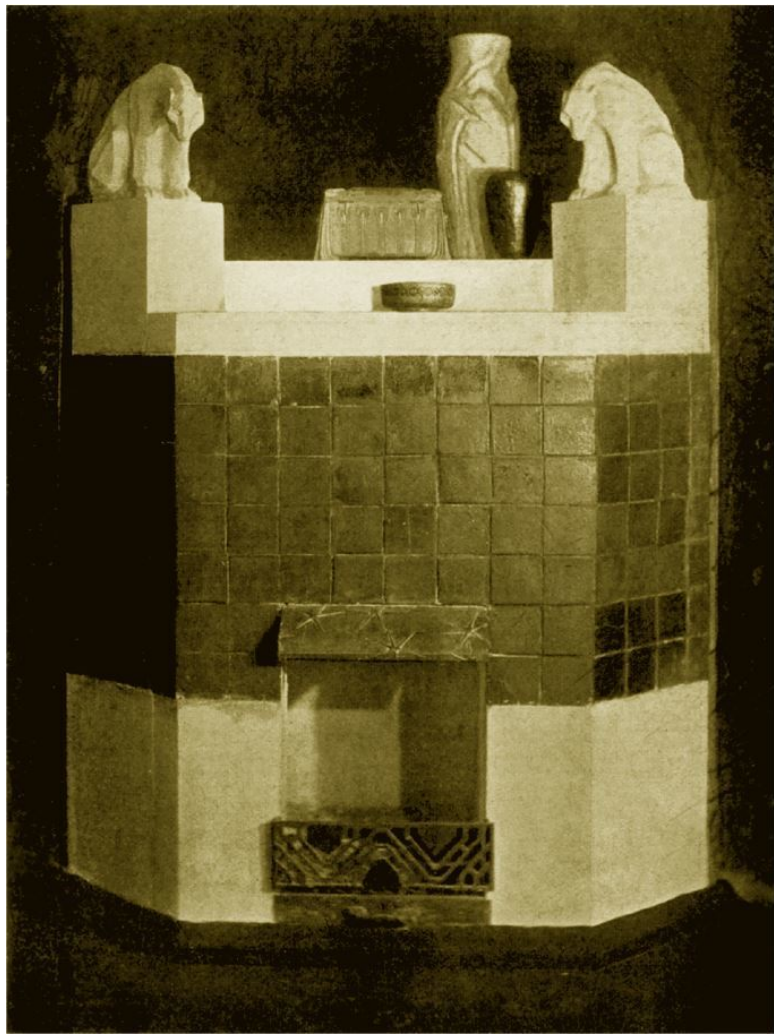
Район г[орода] Иваново и вся Владимирская губерния, Поволжье мне нравились, там много было интересной старой архитектуры. В Поволжье шатровые колокольни были

в России архитектурной выставки, проведением конкурсов и т. д. В начале XX в. оно размещалось в Малом Златоустинском пер., 4. В 1914 г. правление Общества переехало в собственное здание в Ермолаевском пер., 17 (архитектор Д.С. Марков).

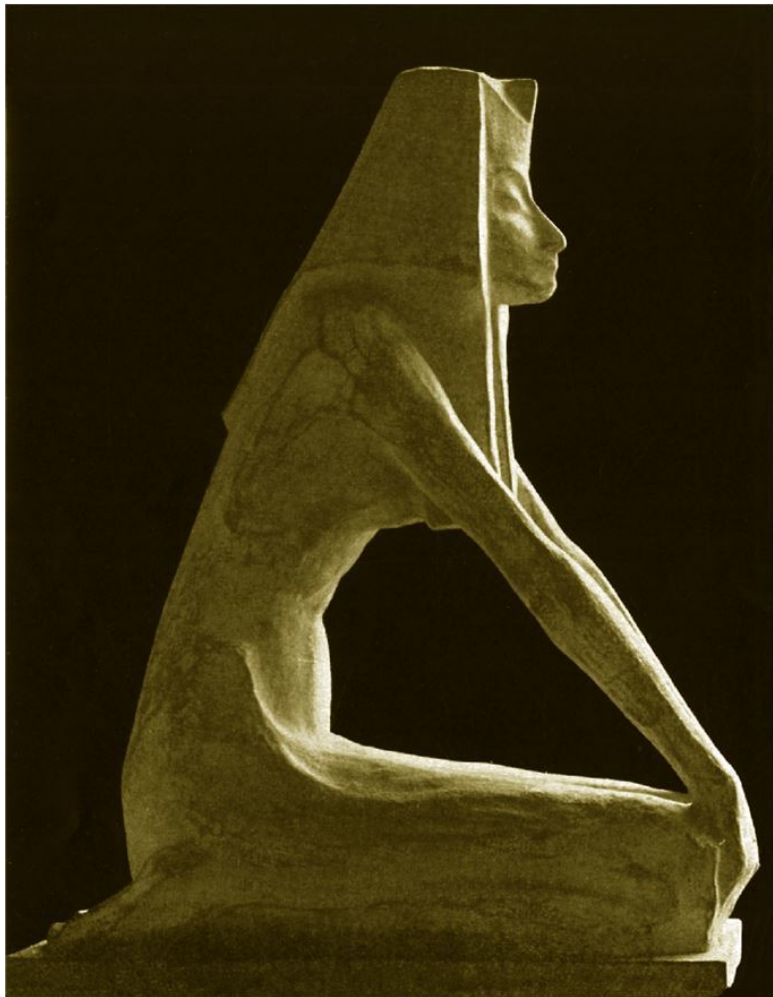
полнозвучными произведениями сочного народного творчества.

Юрьевец, Пучеж, Балахна⁸² – наместниками архитектуры.

⁸² Далее пропуск в тексте (1–2 слова), в связи с чем смысл предложения неясен.

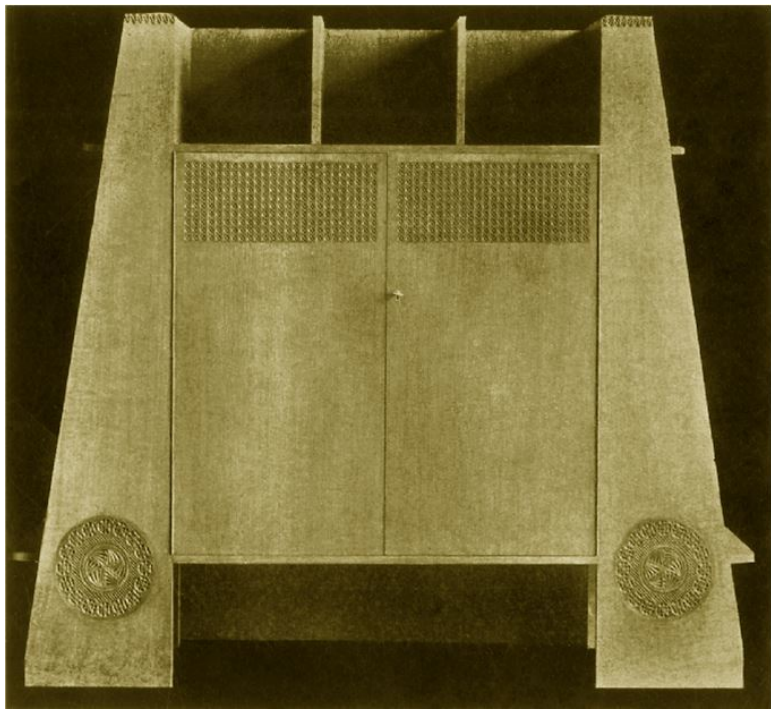


*И. Фомин. Камин из песчаника с красными изразцами.
Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.*



И. Фомин. Бронзовая фигура египтянки на камин.

Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



И. Фомин. Дубовый шкаф. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.

Волжские кратковременные поездки оставляли глубокое впечатление и побуждали к изучению русской архитектуры. К прямой тематике моего строительства в то время эти волж-

ские мотивы отношения не имели.

Новое искусство стало быстро вянуть... Уже после нашего праздника молодого задора почувствовалось некое разочарование в этом искусстве. Сказывалась его нежизненность. «Не то! Не то», – повторяло сознание.

И следующая после выставки заграничная поездка показала недолговечность росписей модерна, увядание уже ощущалось...

Не удовлетворял и тот «русский стиль», что царил в школе и архитектурной практике.



И. Фомин. Стол карельской березы с эмалью. Экспонат выставки Нового стиля.

Фото 1903 г.

Тот русский стиль, который разрабатывался некоторыми архитекторами, вроде Чичагова, и его учениками, а также Померанцевым, не мог удовлетворить знающего подлинную красоту русской архитектуры.

Непонимание основных форм, навязанная классическая симметрия, совершенно чуждая русскому стилю, сухие детали, набранные из всех эпох русской архитектуры, делали, в конце концов, из подобного здания какой-то пряник, несмотря на большое мастерство строительной части постройки.

Русское народное творчество, показанное на Парижской выставке и развернутое в целом ряде последующих выставок, давало мотивы оформлений бытовой стороны жизни.

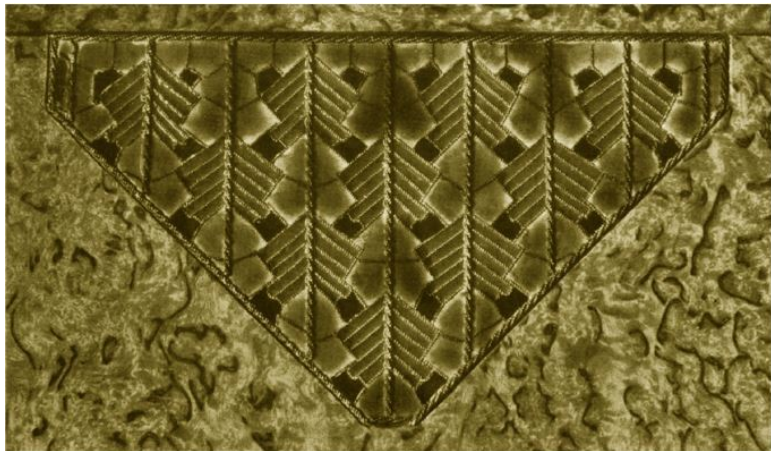
Постройка русского кустарного отдела в Париже явилась действительно первым воплощением архитектурных форм народного русского зодчества, но зажиточная часть русского общества, ее заказчики, захваченные общим безвременьем эпохи, не могла проникнуться основами самобытного народного искусства.

Даже исключительные типы таких заказчиков, как купец Щукин, наибольший не только любитель, но и знаток русского искусства, отдавший всю свою жизнь и средства на со-

бирание предметов русского искусства и составивший себе прекрасный музей в Грузинах, не мог найти надлежащего оформления для своего музея. Здания, выстроенные по проектам архитекторов Фрейденберга и Эрихсона, – это чистая эклектика отовсюду набранных русских форм без их логической связи и без их художественной ценности⁸³.

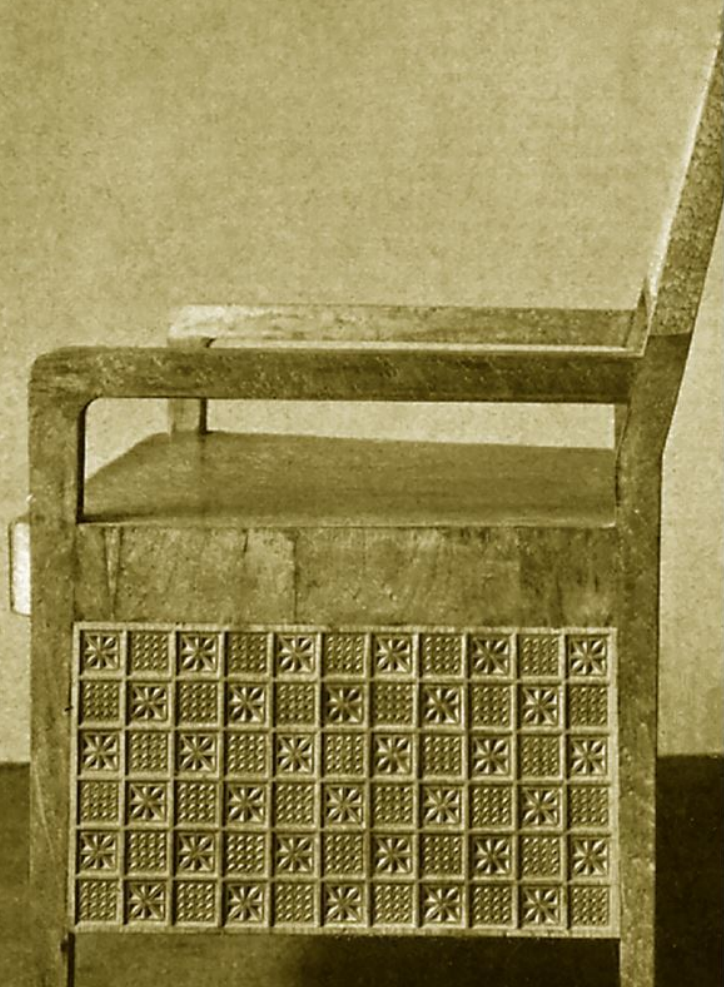
Петербургская Академия художеств, неудовлетворенная однообразным толчением на месте своих программ, не выходящих из круга Ренессанса или классики, пошла по линии применения в проектах так наз[ываемого] «русского стиля», который по существу также не может быть назван русским по совершенно ложно понятой архитектонике его форм и конструктивной сущности.

⁸³ См. примеч. 48 к гл. 12.

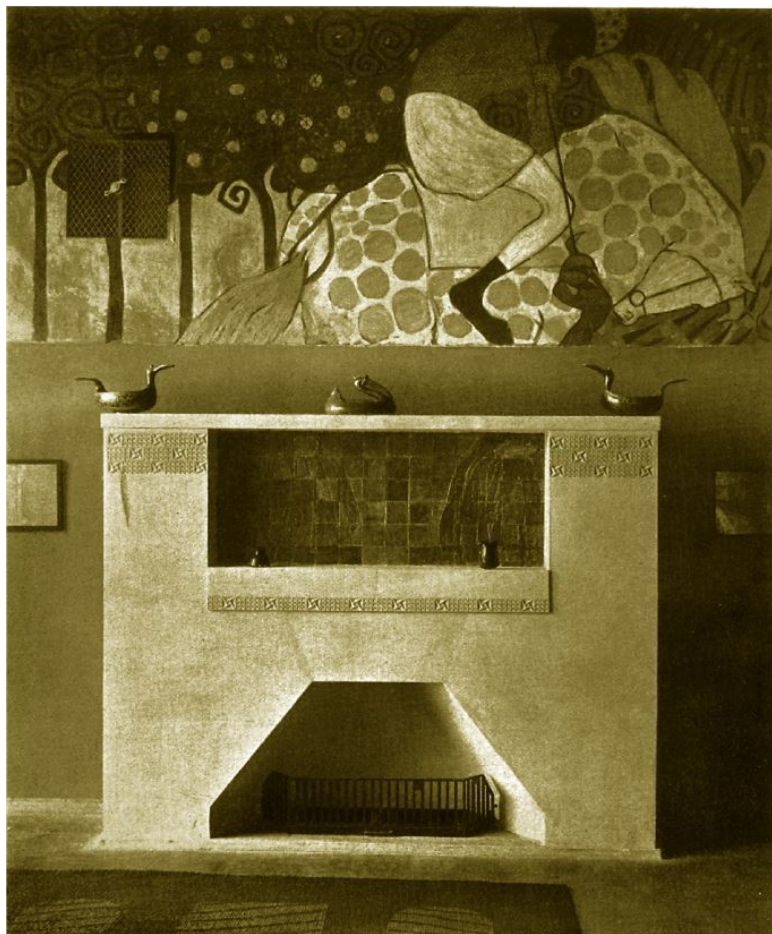


И. Фомин. Эмалевая вставка в кресло. Экспонат выставки Нового стиля.

Фото 1903 г.

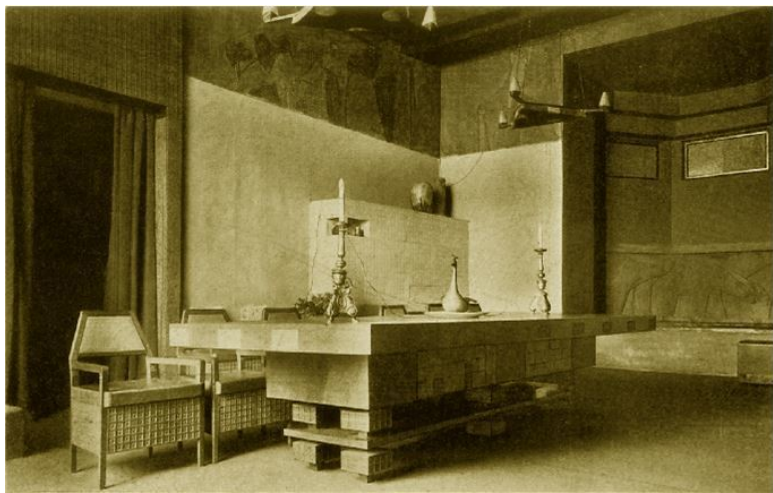


И. Фомин. Стул серого клена из столовой. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



И. Фомин. Камин из песчаника с изразцами.

Фриз работы В. Егорова. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



И. Фомин. Столовая серого клена. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.

Петербургские архитекторы – Шрётер, Китнер, Леонтий Бенуа – выстроили целый ряд зданий с применением русских форм, выполненных прекрасно, но лишенных органичности русского искусства.

В академических программах все чаще и чаще стали даваться темы проектирования в русском стиле общественных

и церковных зданий и особняков. Под рукой такого талантливого архитектора, как В.А. Щуко, выходили интересные проекты, всецело проникнутые наставлениями вышеупомянутых профессоров, но все же такие проекты были далеки от подлинно русской архитектуры.

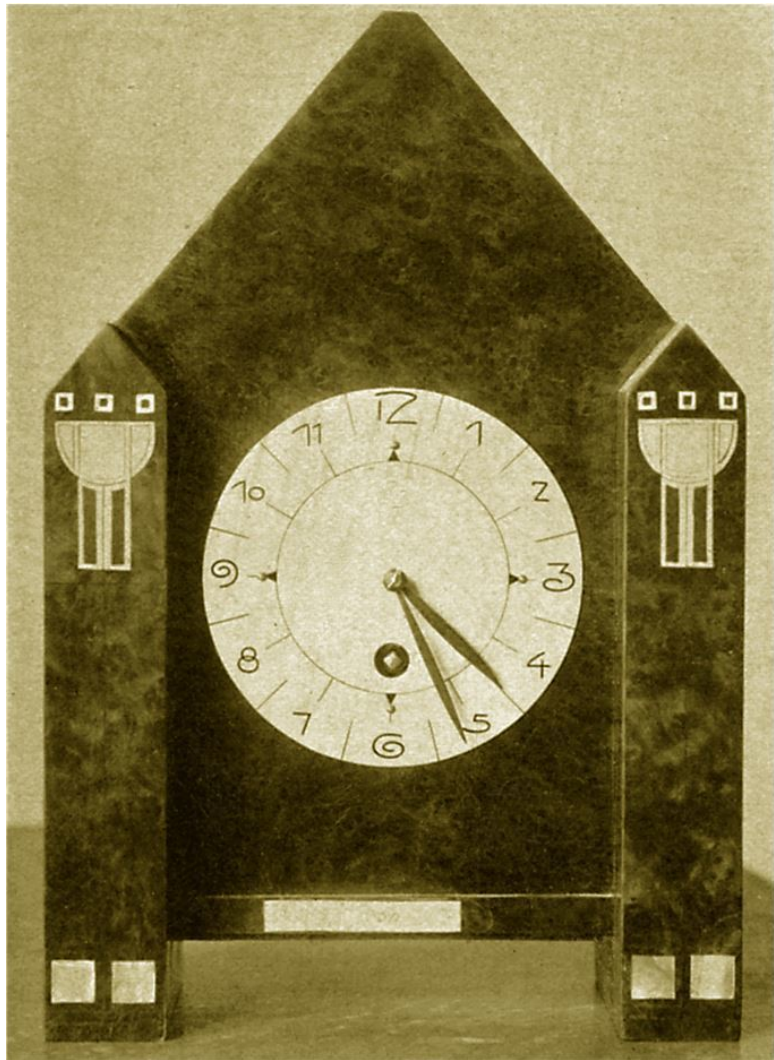
Между тем та же Академия художеств произвела в деле изучения русского искусства громадный сдвиг, издав труд в 7 выпусках Суслова «Материалы русской архитектуры»⁸⁴, впервые показавший подлинную красоту северных деревянных построек и самобытную архитектуру каменных форм.

Как это бесконечно далеко от того «русского стиля», которым восторгался Стасов, когда архитекторы Ропет и Гартман выстроили русские павильоны на Всемирных Парижских выставках 1878 и 1889 гг.⁸⁵ и когда архитекторы Резанов и Монигетти начали строить доходные дома, украшая [их] деталями, заимствованными с узоров русских полотенец с их петушками, откуда и получился термин «петушиный стиль», нашедший яркое выражение в отделке особняка в[еликого] кн[язя] Владимира на набережной в Петербурге⁸⁶.

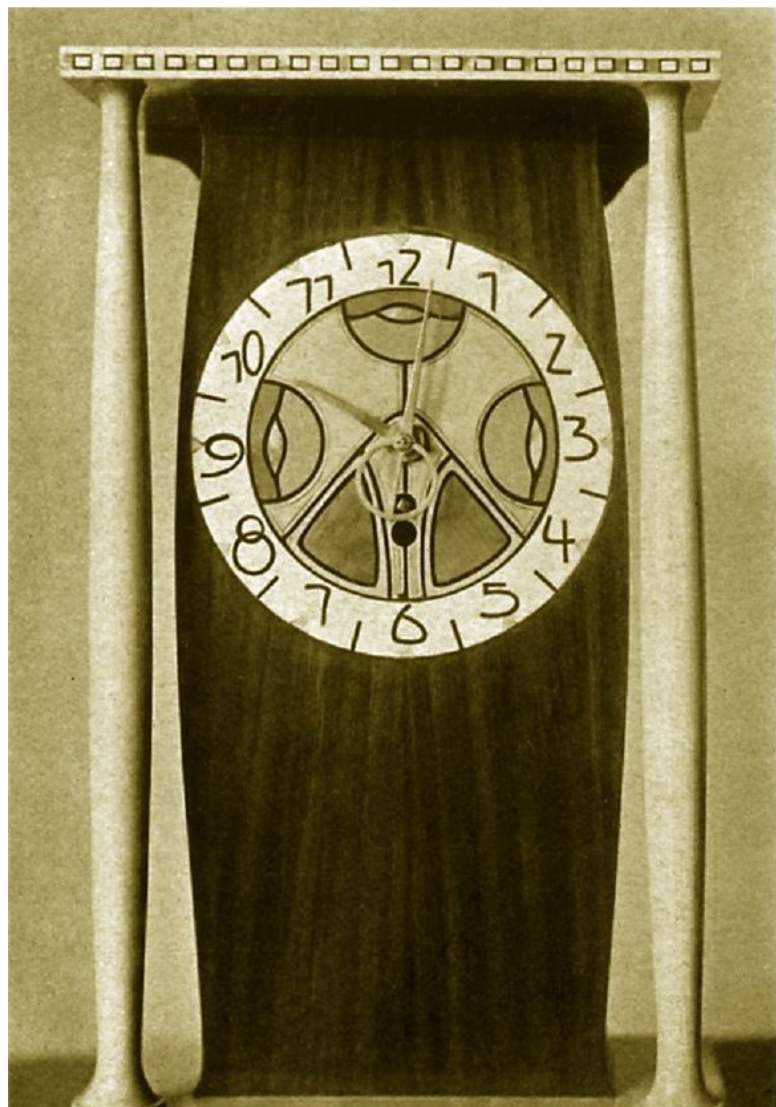
⁸⁴ Имеется в виду следующее издание: *Суслов В.В.* Памятники древнего русского зодчества. Вып. 1–7. СПб., 1895–1901.

⁸⁵ Следует уточнить, что участие в проектировании российских павильонов на Всемирной выставке в Париже 1889 г. принимал архитектор В.А. Мазырин. В.А. Гартман спроектировал Морской отдел Русского павильона на Всемирной выставке в Вене 1873 г.

⁸⁶ Речь идет о дворце великого князя Владимира Александровича (Петербург, Дворцовая наб., 26; 1872, архитектор А.И. Резанов).



Й. Ольбрих. Часы. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



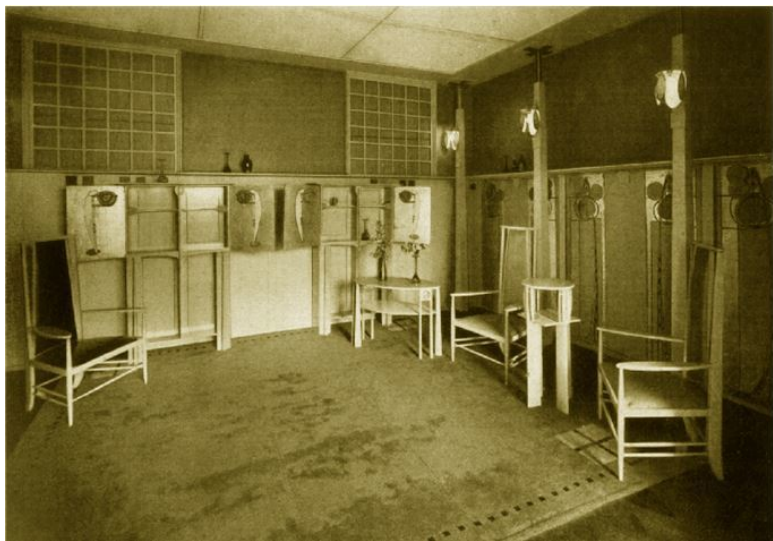
Й. Ольбрих. Часы. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



Й. Ольбрих. Столовая серого дуба. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.

Нужно отдать справедливость Стасову, когда я привез к нему проект парижского кустарного отдела, он долго вглядывался в рисунок и затем сказал: «А ведь это ново! Ведь это по-русски! Это – здорово! Вот ведь оно где – наше русское народное!»

С еще большей убедительностью говорил об этом народном творчестве и, в частности, о нашем кустарном отделе боевой тогда журнал русской художественной мысли «Мир искусства»⁸⁷, во главе с Дягилевым – утонченным эстетом и тонким знатоком подлинного искусства. Он мало отводил страниц для народного творчества, отдавая главное предпочтение пропаганде нового западного искусства и его последним достижениям, но всегда оттеняя творчество Коровина, Головина, Малютина, Давыдовой и других художников, работавших в области развития народного искусства.



⁸⁷ См. примеч. 45 к гл. 14.

*Ч. Макинтош. Салон. Экспонат выставки Нового стиля.
Фото 1903 г.*

После закрытия журнала «Мир искусства»⁸⁸ московский купец, поверхностно меценатствующий, Николай Рябушинский стал издавать претенциозный, богатый по внешности журнал «Золотое руно»⁸⁹, литературная часть которого насквозь была проникнута символизмом в различных его проявлениях. Но и «Золотое руно» должно было дать место для воспроизведения на своих страницах образов подлинного народного искусства.

К этому времени поднимался интерес к изучению древнерусской живописи, и двойной выпуск «Золотого руна», посвященный образцам русской живописи: старым иконам, русской стенной росписи, как бы искупил вину издателя⁹⁰.

⁸⁸ Журнал прекратил свое существование в 1904 г.

⁸⁹ «Золотое руно» (М., 1906–1909; редактор-издатель Н.П. Рябушинский) – ежемесячный художественный и литературно-критический журнал. Всего вышло 34 номера. Журнал имел высокий художественный уровень оформления, содержал многочисленные иллюстрации, виньетки и другие украшения страниц, выполненные Л.С. Бакстом, Е.Е. Лансере, К.А. Сомовым. Первоначально в «Золотом руне» печатались основные представители русского символизма. После ухода руководителя литературного отдела С.А. Соколова-Кречетова вследствие конфликтов с Рябушинским в 1907 г. с журналом порвали В.Я. Брюсов, Андрей Белый, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, М.А. Кузмин, Ю. Балтрушайтис. Руководящую роль в литературном отделе «Золотого руна» стали играть Вяч. Иванов, А.А. Блок, Г.И. Чулков, С.А. Ауслендер. В журнале сотрудничали также К.Д. Бальмонт, М.А. Волошин, С.М. Городецкий и др.

⁹⁰ Речь идет о строенном номере журнала «Золотое руно», посвященном древ-

Изучая русское искусство, русскую архитектуру, особенно по московским памятникам зодчества, я не мог не остановиться на забытом искусстве XVIII в[ека]. «Мир искусства» и его глашатай А. Бенуа⁹¹, начавший издавать журнал «Художественные архитектуры XVIII в.»⁹², подтолкнул на внимательное рассмотрение архитектуры XVIII в., раззолоченного искусства Растрелли и памятников русского классицизма и

нерусскому искусству, в котором были напечатаны статьи крупнейшего исследователя А.И. Успенского: «Иконописание в России до 2-й половины XVII в.» (23 снимка с икон), «Фрески паперти Благовещенского собора в Москве» (6 снимков), «Влияние иностранных художников на русское искусство во 2-й половине XVIII в.» (6 снимков), «Живописец Василий Познанский, его произведения и ученики» (28 снимков), «Русский жанр XVII века» (Заметка об истории русской миниатюры; 7 снимков) (Золотое руно. 1906. № 7–9. С. 5–88.)

⁹¹ «Мир искусства» (1898–1924) – художественное объединение, сформировавшееся в России в конце 1890-х гг. Под тем же названием выходил журнал, издававшийся с 1898 г. Членами объединения были знаменитые художники, рисовальщики А.Н. Бенуа, Н.К. Рерих, Е.Е. Лансере, а также С.П. Дягилев и др. В 1904–1910 гг. большинство членов «Мира искусства» входило в состав «Союза русских художников». После революции многие деятели эмигрировали. Последняя выставка «Мира искусства» проходила в Париже в 1927 г. С 1908 г. в петербургской газете «Речь» еженедельно печатались «Художественные письма» А.Н. Бенуа, в которых он выступал как «летописец» современной художественной культуры, касаясь самых разнообразных вопросов ее развития.

⁹² Речь идет об иллюстрированном ежемесячном сборнике «Художественные сокровища России». Издавался в 1901–1907 гг. Обществом поощрения художеств. Выпущено 84 номера. Редакция находилась на набережной реки Мойки, д. 83. Главный редактор А.Н. Бенуа, с 1903 г. – А.В. Прахов. В сборнике публиковались (на отдельных листах) репродукции производственной живописи, скульптуры, архитектуры, декоративно-прикладного искусства и их описания; имелся отдел хроники культурной жизни. Отдельные тематические номера были посвящены описанию художественных собраний, музеев и дворцов Петербурга и Москвы.

ампира.

Та же группа архитекторов, которая с таким увлечением устраивала выставку «Нового стиля», с не меньшим увлечением теперь занималась изучением русского народного творчества и естественно подошла к изучению русского классицизма и особенно эпохи ампира.

Лето вышло удачное. Большая моя постройка была отложена на год, новые проекты можно было начать и осенью. И я решил посвятить летние два месяца обзору своего родного искусства.

Потянуло в глубь Заволжского края и Поволжья, хотелось зафиксировать виденное более основательным и детальным фотографированием памятников русского зодчества. Все приходит в свое время.



Кресла Ч. Макинтоша. Стол К. Коровина. Экспонат выставки Нового стиля.

Фото 1903 г.



К. Орлов. Мебель серого дуба. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.

Познакомился я с фотографом Д.И. Певецким, энтузиастом, беззаветно любившим старую ушедшую Русь. Мы отправились в поездку по верхней Волге – от Савелова до Нижнего, с остановками в наиболее интересных местах.

Условия поездки были примитивными: маленькие пароходы с каютами внизу и открытой палубой наверху. Долгие стоянки на пристанях, где можно было найти пропитание бо-

лее обильное, чем в убогом пароходном буфете, приютившемся в грязном углу около машины и уборных.

Долгое чаепитие на палубе, когда под вечер особенно красива неширокая здесь Волга, с поэтическими берегами и оваянной лиризмом тишиной спокойной реки. Лишь изредка нарушалась эта тишина, когда, например, наш пароход, обгоняя плоты, обдавал их волной, за что с плотов зычный голос бурлака посылал укоризну:



В. Фролов. Ваза; смальт с железом. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.



Н. Давыдова. Дубовая полка. Экспонат выставки Нового стиля. Фото 1903 г.

– Потише ходи! Заливает волной-то! (И родительское упоминание, крепкое, чисто волжское.) – Гружен плот-от, размывает ободья. (Снова скандированная речь с «материнским благословением».)

На что следовало краткое замечание штурвального, типичного волжского лоцмана:

– Ишь ты, словно «Апостола»⁹³ читает!

И снова тишина с ритмическим стуком паровозного колеса и криками чаек... А запад гаснет, и уже силуэтом темным

⁹³ См. примеч. 50 к гл. 2.

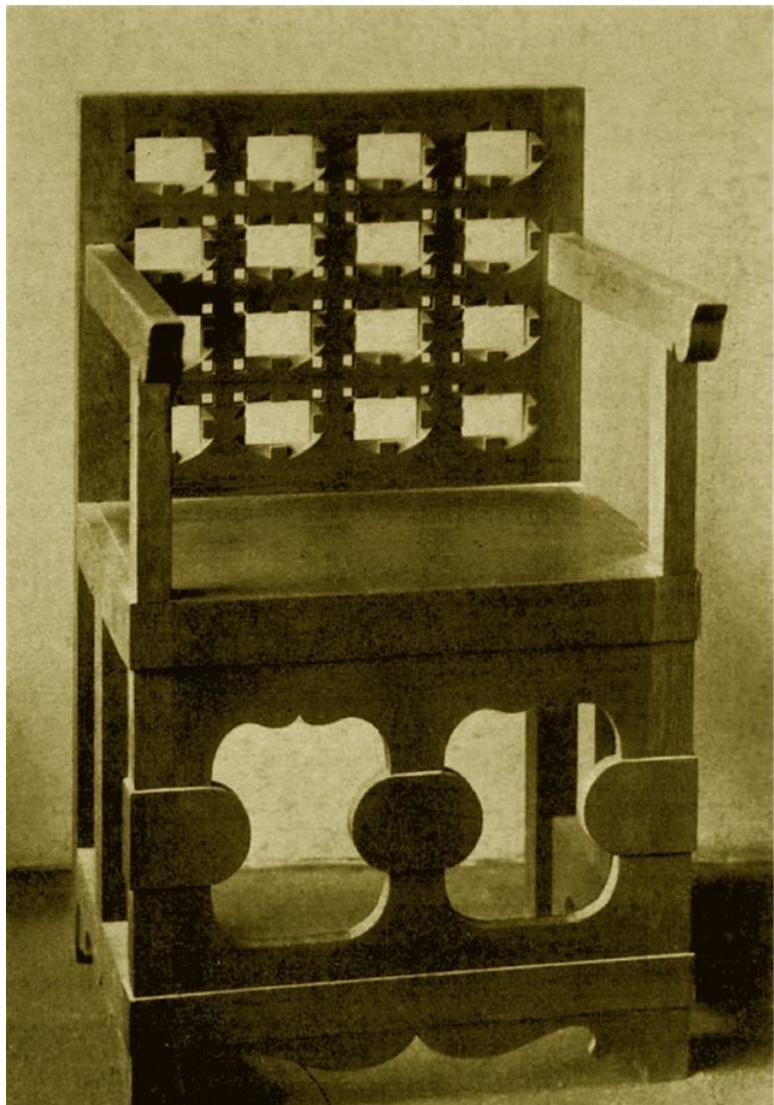
рисуетя впереди причудливая группа старых зданий Углича, раскинувшегося по зеленому берегу направо, а налево против дремлет старый Паисиев монастырь⁹⁴.

Вот мы и в Угличе. В единственную гостиницу пускают неохотно.

Разговоры с Василь Митричем, очевидно, хозяином и вместе с тем портье «отеля» под громкой вывеской «Гостиница Берлин», причем вырезные золоченые буквы вывески были в свободном начертании, вплоть до того, что слово «Берлин» изображено через «ять».

Устроились. С самого раннего утра обзор Углича и фотографирование его изумительных памятников русского зодчества. Целый день, не отрываясь, фотографировали, осматривая всякую деталь, и к вечеру – в гостиницу обедать.

⁹⁴ Паисиев Покровский мужской монастырь (XV в.) стоял на берегу Волги напротив Углича, в конце 1930-х гг. при строительстве Угличской ГЭС был разрушен, а его территория затоплена.



Л. Браиловский. Дубовый стул. Экспонат выставки Нового стиля.

Фото 1903 г.



И. Фомин. Камин-печь в столовой. Экспонат выставки

Нового стиля. Фото 1903 г.

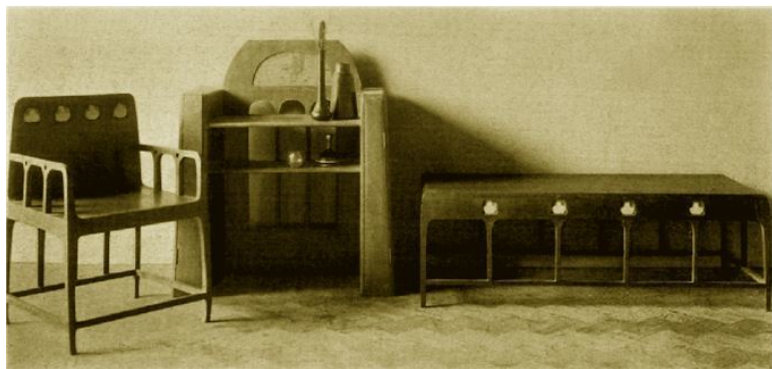
<— Пожалуйте в дворянское отделение! – Это комната по-чище, налево. В центре за стойкой типичный буфетчик любезно предлагает: “Соляночку из стерляди, да уточки домашние. Вам полпорции?”

Еще не зная здешних обычаев, мы заказываем по целой порции. Изумленный буфетчик поднял только брови и кротко сказал:

“Слушаюсь!”



*И. Фомин. Столовая серого клена. Экспонат выставки
Нового стиля. Фото 1903 г.*



*К. Орлов. Мебель серого дуба. Экспонат выставки Нового
стиля. Фото 1903 г.*



Зал архитектуры на выставке Нового стиля. Фото 1903 г.

Зал № 2 на выставке Нового стиля. Фото Эйхенвальда, 1903 г.

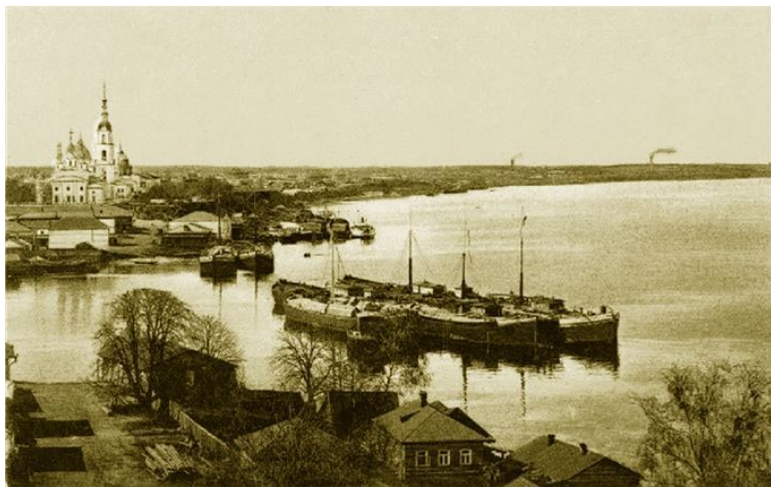
Оказывается, полпорции вполне достаточно не только для одного. Велико было наше удивление, когда перед нами оказалась огромная кастрюля, набитая рыбой, и на блюде 4 домашних утки! Это и есть две порции. На вопрос – нет ли виноградного вина, – последовал ответ:

– Есть, да только уж очень давнишнее, ведь у нас здесь никто такого не спрашивает, мы вам со скидкой дадим!

Оказалось – выдержанный старый крымский лафит!>⁹⁵.

А ночь уже окутала рано засыпающий Углич, в то время глухой городок, отрезанный от железной дороги. Городские [с арками], с сундуками, привязанными к столбу цепью. Под арками по проволоке на длинной цепи собака бежит. Карульщик изредка покрикивает: «Слушай!» <В опустелом городском сквере нас останавливает какой-то весьма подвыпивший мастерской:

– Нет, ты, милый человек, рассуди! Нешто эфто порядок? Ведь так можно изувечить человека, а? Нет, по какому праву?..



⁹⁵ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 16.

Долго еще негодовал этот, очевидно, пострадавший человек⁹⁶. Два шатра Алексеевской церкви, недаром названной «Дивной»⁹⁷, силуэт ее незабываем. Еще немного и прошли – город весь. Волга заснула, огонек на барже, на пристани никого нет, парохода не ждут сегодня. Все уснуло!

После Углича съездили мы на Мологу и на пустынную реку Шексну. Затем вернулись и занялись Романовым-Борисоглебском (теперь город Тутаев).

Там на высоком берегу, над Волгой неведомый зодчий соорудил незабываемый памятник русского зодчества – собор, остроумно поставив его под углом к плесу реки, делавшей здесь излучину, рассчитав аспект наиболее эффектного обзора с Волги этого красивого сооружения⁹⁸.

Так же, как и в Угличе, и всего города, раскинувшегося по двум берегам Волги, также проста жизнь с малым своим масштабом, интересами и большой нуждой. Сонный городок. Только еще на берегу около пристаней какая-то жизнь, тут кормилица Волга вносит оживление.

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Речь идет о церкви Успения Пресвятой Богородицы (Успенской Дивной церкви; 1628) Алексеевского (в настоящее время женского) монастыря в Угличе. Следует уточнить, что храмовая часть здания завершается тремя шатровыми главами, образующими как бы трезубую корону.

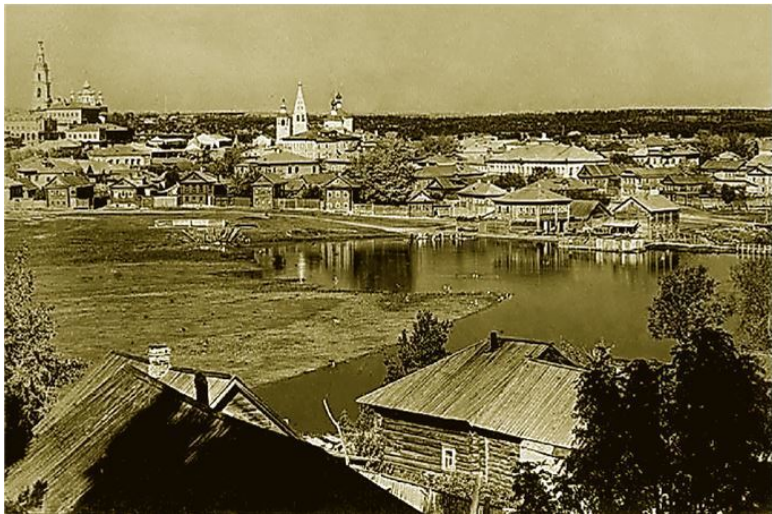
⁹⁸ Имеется в виду Воскресенский собор (1652–1678), расположенный на высоком месте в правобережной, западной части Тутаева.



Кинешма. Пристань. Открытка начала XX в.



*Кинешма. Вид на город от реки Кинешмы. Открытка
конца XIX в.*



Кинешма. Панорама города. Фото С.М. Прокудина-Горского. Начало XX в.

Дальше по Волге мы останавливались в Костроме, Решме, Кинешме, Балахне, до Нижнего – одно место живописнее другого. Всюду находили памятники зодчества и любовались нарядными изделиями расписных дуг, фигурных пряников, сочной резьбой на избах и на кормах баржей.

Сколько материала! И какого интересного!

Это уже не угличский музей, устроенный в реставрированном (архитектором Султановым, и неудачно!) домике, называемом «Домиком Дмитрия»⁹⁹, где эти образцы народ-

⁹⁹ Палаты Андрея Горя или царевича Дмитрия – дворец угличских удельных

ного творчества выглядят какими-то мертвыми, а здесь все это в живом окружении и живет вместе с этим простым трудолюбивым волжским народом.

Это лето было продуктивным, было осмотрено все верхнее Поволжье; отличные фотографии Певецкого служили источником, вдохновляющим и обучающим.

Но в следующее лето я предпочел один съездить в Вологду, на Сухону и по Северной Двине.



Молога. Вид с реки. Фото конца XIX в.

князей (1480-е), построенный в Угличском кремле на берегу Волги. От большого деревянного дворца сохранилась только парадная престольная палата из кирпича – старейшее здание Углича.

Всякая совместная поездка, с кем бы то ни было, все же обязывает к разговорам и мешает сосредоточенно наблюдать и думать. Вот почему я и предпочел быть один в том изумительном крае Русского Севера – этой сокровищнице народного искусства.

Но пришлось и пожалеть, что не было хорошего фотографа около меня, да и поездку свою я не мог растянуть на долгий срок.

Работы стало больше, и дела потянули скорее обратно в Москву, за свой стол, за чертежи, на постройки, где уже нельзя обойтись только помощниками.

Художественная жизнь Москвы оживлялась.

Из интимных собраний художников, так наз[ываемой] «Среды» у В.Е. Шмаровина¹⁰⁰, вырастало большое дело.

¹⁰⁰ «Шмаровинские среды» (Москва, с 1886) – художественный кружок, созданный по инициативе В.Е. Шмаровина, просуществовал 38 лет. Кружок объединял членов Товарищества передвижных художественных выставок, московского Товарищества художников и Союза русских художников – С.И. Ягужинского, И.И. Левитана, К.А. Коровина, А.С. Степанова, С.М. Волнухина, Н.В. Досекина, В.А. Симова, В.И. Сурикова и др. Кружок был задуман как художественный клуб, где еженедельно проводились рисовальные вечера, музыкальные концерты, литературные чтения. На «Средах» присутствовали художественный критик С.С. Голоушев (Сергей Глаголь), придумавший название кружка, В.А. Гиляровский, Ф.И. Шаляпин, В.Ф. Комиссаржевская, А.П. Ленский, С.В. Рахманинов, Ю.А. Бунин и И.А. Бунин, В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, М.А. Волошин и др. Собрания проходили на квартире Шмаровина в Савеловском переулке, затем на Большой Молчановке, д. 25. Художники – члены кружка рисовали акварели, графику, виньетки, карикатуры, а с 1892 г. – обязательно так называемый Про-

Бухгалтер по специальности, Шмаровин был большим любителем искусства, покупал сначала на Сухаревке картины русских художников, а затем стал собирать у себя по средам художников, даривших ему свои картины, или он покупал их у них. Сначала бывали у него и Левитан, и Корovin, когда были они молоды, но затем они ушли; пришли другие, более мелкие, ставшие завсегдатаями «Сред» – это были: Н.А. Клодт, Калмаков, Аладжалов (пейзажист), Синцов и др. Собирались они и вели так наз[ываемый] «протокол» – рисовали на большом листе бристоля и в альбом кто что вздумает, в течение долгих лет, пока были живы «Среды», собралась большая коллекция этих, подчас очень интересных рисунков, большей частью акварелью.

токол «Среды», большой лист картона или бристоля, в середине которого помещался текст, на полях – рисунки. Кругок организовывал выставки в 1897, 1911 и 1918 гг.



Молога. Афанасьевский монастырь. Фото начала XX в.

В начале революции, кажется в 1918 г., «Среды» окончились¹⁰¹. Я был раза три на этих собраниях, где после рисунков и беглых разговоров, иногда чтения стихов случайно заезжавшим Брюсовым, время проводилось в усиленном питии, вплоть до устройства мертвецкой. Популярный тогда «дядя Гиляй» находил удовлетворение в этих «Средах» («дядя Гиляй» – псевдоним В. Гиляровского, написавшего живописные меткие очерки «Москва и москвичи», где едва ли не первым описал «дно», «Хитровку» и вообще пле-

¹⁰¹ «Среды» закончились в 1924 г. в связи со смертью в октябре этого года В.Е. Шмаровина.

сень московской трущобной жизни)¹⁰².

Типичен был и сам Гиляровский среди этой компании, – коротенький, с усами как у Тараса Бульбы и постоянной табакеркой – это был целостный тип вездесущего репортера, всех знавший, как и его все знали.



Молога. Вид с реки. Фото начала XX в.

И вот, из этих «Сред» вышло «Общество московских ху-

¹⁰² Гиляровский В.А. Москва и москвичи. Книга очерков, над которой автор работал с 1912 г. до конца жизни. Впервые издана в 1926 г. «Хитровка» – название очерка, посвященного описанию быта и нравов одного из самых криминальных районов Москвы.

дожников»¹⁰³, куда вошли М. Врубель, К. Коровин, В. Переплетчиков, Н. Клодт и др.

Н. Синцов рисовал русские сказки, но эти слабые рисунки потухли, когда появился И.Я. Билибин, знавший русское искусство, побывавший на нашем Севере и выполнивший целую серию рисунков к нашим сказкам и русским былинам. Билибин – серьезный график, плодовитый и весьма талантливый.

Началось тяготение к русскому искусству, даже глава московских поэтов-символистов – В.Я. Брюсов начал ездить осматривать наши церкви XVII в. и заинтересовался древнерусской живописью Симона Ушакова.

Передвижные выставки держатся еще, – там Репин, Поленов, Мясоедов, Нестеров и др.

Но рождалось уже иное направление. Еще осенью 1898 г. появился журнал «Мир искусства», и как бы тусклым отражением старевших передвижников Н. Собко одновременно издает на средства «Общества поощрения художеств» журнал «Искусство и художественная промышленность»¹⁰⁴. *Это*

¹⁰³ Автор имеет в виду или Московское общество любителей художеств (МОЛХ) – русское благотворительное общество любителей художественного искусства (1860–1918), или Московское товарищество художников (МТХ) – сообщество художников Москвы, существовавшее в 1893–1924 гг. Указанное им Общество московских художников было основано только в 1928 г., в него вошли бывшие члены объединений «Московские живописцы», «Маковец» и «Бытие», а также члены «Бубнового валета». Ни один из названных Бондаренко в ОМХ не состоял.

¹⁰⁴ Императорское общество поощрения художеств (Петербург, 1820–1929; до

было состязание двух направлений.



Кострома. Вид с реки. Фото конца XIX в.

1882 г. Общество поощрения художников) было создано с целью содействовать развитию изящных искусств, распространению художественных знаний, образованию художников и скульпторов. Оно сыграло важную роль в пропаганде изобразительного искусства путем тиражирования произведений, благодаря обществу в России серьезно было продвинуто развитие эстампа: литографии и ксилографии. Общество способствовало освобождению талантливых крепостных художников из крепостной зависимости. См. примеч. 47 к гл. 15.



Кострома. Набережная. Открытка начала XX в.

Дягилевский журнал «Мир искусства» был свежим и интересным. Остроумные статьи, проникнутые долей задора и эстетизма, знакомили нас, русских, с западноевропейскими передовыми художниками. Впервые мы узнали талантливых художников Финляндии, впервые вскрываются сокровища искусства частных собраний¹⁰⁵, постепенно узнали и русское народное искусство, несмотря на иронические улыбочки А. Бенуа, наиболее талантливого художника и наиболее серьезного критика.

¹⁰⁵ Речь идет о выставках, организованных С.П. Дягилевым: Выставка русских и финских художников (Петербург, 1898) и Историко-художественная выставка русских портретов в Таврическом дворце (Петербург, 1905).

И тот же Бенуа стал издавать журнал «Художественные сокровища России», где показал и архитектуру Севера, и Ярославля, а также собрание русской старины П.И. Щукина в Москве и другие собрания, выявляя подлинную красоту.

Журнал «Мир искусства» отразил все новое и живое и по-новому подошел со свежим взглядом к богатству русского национального искусства.

Журнал «Искусство и художественная промышленность» сразу же показал всю затхлую атмосферу сюсюкающих «охранителей» искусства, по существу далеких от подлинного искусства. Какая-то дешевая галантерея с претенциозной внешностью. Все было бестолково и пусто. Первые номера журнала спасало имя В. Васнецова и статьи В. Стасова. Но было ясно одно: старое должно умереть и дать дорогу новому. В старом искусстве, подлинном, много заложено сил, вскармливающих молодое направление, но в данном случае Собко показал плохое старое искусство, гнилое.

Журнал «Мир искусства» субсидировала кн[ягиня] М.К. Тенишева, жаждавшая прослыть меценаткой, и сама была художницей. И у С. Мамонтова однажды в 1898 г. появился молодой, слегка пшютоватой¹⁰⁶ внешности С. Дягилев. Он сумел заинтересовать Мамонтова; поддержали его Серов и Коровин, – и средствами журнал был обеспечен. (Мамонтов вносил 7 000 р[ублей] ежегодно.)¹⁰⁷

¹⁰⁶ Пшют, пшюта (разг. пренебр. устар.) – фат, хлыщ.

¹⁰⁷ М.К. Тенишева вспоминала: «... муж принял у себя Дягилева и Мамонтова,

В журнале «Шут»¹⁰⁸ уже появлялись талантливо нарисованные карикатуры Щербова (подписывался он: [«Old judge»¹⁰⁹. – *Примеч. ред.*]). И вот однажды в нарисованной корове все узнали М.К. Тенишеву с ее челкой на лбу. Корову доит Дягилев, в очереди ждет Философов, тут же и Нестеров с вышивкой, а Репин умиленно кормит лаврами Тенишеву. Вдали гонят доить мамонта¹¹⁰.

и условие было подписано. Мы вносили по 12 500 руб. в первый год на основание художественного журнала “Мир искусства”... Мамонтов поступил со мной в высшей степени недобросовестно. Оказывается, он подписал со мной условие накануне своего краха, который он, конечно, не мог не предвидеть, и потому внесенные им пять тысяч рублей было все, что он сделал для журнала. Таким образом, все расходы по “Миру искусства” пали всецело и исключительно на меня». (Княгиня М.К. Тенишева. Впечатления моей жизни. Л., 1991. С. 162, 166.)

¹⁰⁸ «Шут» (СПб., 1879–1914) – еженедельный художественный журнал карикатур; с 1897 г. – художественный журнал с карикатурами. Первый издатель-редактор – Д.А. Есипов. С № 24 издатель – В.Я. Эренпрейс, редактор – Д.А. Есипов.

¹⁰⁹ Old judge – старый судья или старый знаток (англ.).

¹¹⁰ О карикатурах М.К. Тенишева писала: «Но “Мир искусства” в то же время был принят столь враждебно, что даже и это мое приобретение (панно М.А. Врубеля “Русалки” меценатка купила на открывшейся в 1899 г. в Петербурге выставке одноименного объединения. – *Примеч. ред.*) обрушило на меня целый ряд неприятностей. Отразилось все это в ряде самых неприличных карикатур Щербова, работавшего в “Стрекозе”. Он, говорят, искал меня везде, чтобы нарисовать с натуры, но так как видеть меня ему не удалось, то он изображал меня всегда со спины и аллегорически». (Княгиня М.К. Тенишева. Указ. соч. С. 166.) Следует уточнить, что Щербов сотрудничал в журнале «Шут». Речь идет о карикатуре: Щербов П.Е. Идиллия (Шут. 1899. № 13. С. 8–9).



Кострома. Общий вид Сусанинской площади. Открытка начала XX в.

Тенишева обиделась¹¹¹. Прекратила субсидию журнала. В это время у Мамонтова случился крах. Тогда Щербов дал следующую иллюстрацию этого происшествия: Репин отказался от участия в журнале Дягилева, в чем его приветствует В. Стасов. Дягилев плюнул в сторону Репина, а на горизонте

¹¹¹ Отказ М.К. Тенишевой в финансировании издания журнала «Мир искусства» был обусловлен направленностью издания, о чем она вспоминала: «Я не могла примириться с постоянным раздуванием “Ампира”, вечным восхвалением всего иностранного в ущерб всему русскому и явно враждебным отношением к русской старине». (Княгиня М.К. Тенишева. Указ. соч. С. 167.)

уходящие выдоенная корова и мамонт. Не в бровь, а в глаз!¹¹²

Но журнал продолжался. Дягилев умел находить деньги и выхлопотал правительственную субсидию при посредстве В. Серова, тогда писавшего портрет царя¹¹³.

Шесть лет мы с неослабным интересом читали «Мир искусства», пока жизнь не выдвинула новых идей... <Журнал Дягилева был прелюдией к устраиваемым им выставкам>¹¹⁴.

Дягилев устраивал художественные выставки. Эти выставки были большим и решающим событием в художественной жизни России. Выставка «Мира искусства» была устроена в залах Академии художеств в Петербурге¹¹⁵.

¹¹² Речь идет о карикатуре: Щербов П.Е. Радость безмерная (Шут. 1900. № 4. С. 8–9).

¹¹³ Серов В.А. «Портрет Николая II» (1868–1918) (ГТГ, 1900). Авторская копия портрета. Оригинал был уничтожен в 1917 г. во время штурма Зимнего дворца.

¹¹⁴ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 19.

¹¹⁵ Речь идет о третьей выставке журнала «Мир искусства», проходившей в залах Академии художеств (Петербург, 1901). На ней демонстрировались 238 работ 32 художников, в том числе посмертно были выставлены картины И.И. Левитана.



Кострома. Торговые ряды. Открытка начала XX в.

На выставке все было интересно для широкой публики: убранство, где затянутые холстом академические стены украшались фризами тех великолепных панно К.А. Коровина, какие производили фурор в русском отделе Парижской выставки 1900 г.¹¹⁶ Уже одно убранство было не тем

¹¹⁶ Для оформления павильона Азиатской России и Сибири на Всемирной выставке в Париже 1900 г. были использованы живописные панно К.А. Коровина, в исполнении которых принимал участие Н. Клодт. Полотна с видами Архангельска, Мурманска, Новой Земли, тундры, с изображением тайги у Байкала, добычи золота и пушного зверя и др. служили фоном для экспонатов. Они были высоко оценены европейской критикой и отмечены множеством наград. После закрытия выставки коллекция панно была передана в этнографический раздел музея Александра III (в настоящее время ГРМ). См.: Морозова О.В. Оформление рус-

обычным шаблоном, как бывало на передвижных выставках. Все лучшее в русской живописи и скульптуре, все молодое блеснуло своими талантливыми произведениями. Уже одно перечисление имен говорит за глубокое значение выставки. Все были «гвозди» – и серовские портреты, и врубелевский «Пан»¹¹⁷, и скульптура Трубецкого и Обера, сомовские пленительные реминисценции ушедшего быта и проникновенно вдумчивые эскизы Нестерова, задумчивые пейзажи В. Васнецова, изысканные портреты Браза. Много-много превосходного: карикатура талантливо острая, акварельные утонченные рисунки Щерб[ова], вплоть до лучеиспускаемой радужной абрамцевской майолики, вышитых скатертей и ковров Якунчиковой¹¹⁸ и Давыдовой. <Это была цветущая весна русского искусства. Когда же некоторые произведения с этой выставки появились на международных художественных выставках в Мюнхене, Вене и Берлине, то они были там свежим, полноценным явлением в западноевропейском художественном мире>¹¹⁹.

ского отдела Всемирной выставки в Париже 1900 года художниками Абрамцевского кружка / Выпуск III. Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции 1994. М., 2000. С. 108–117.

¹¹⁷ Врубель М.А. «Пан» (ГТГ, 1899).

¹¹⁸ В данном случае имеется в виду художница в области декоративно-прикладного искусства М.Ф. Якунчикова.

¹¹⁹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 19 об.



Балахна. Фото конца XIX в.

Эти выставки явились как революционное событие в художественной жизни России.

В залах Академии художеств и вдруг – выставка «Мира искусства»! Но в этом-то смелом, до нахальности умелом проникновении Дягилева в мир академической рутины и была победа «Мира искусства».

«Эту заразу нельзя пускать в Академию», – орали заправилы – старики и обскуранты, близорукие и тупые. Но Дягилев нашел ход и вошел в Академию. А Щербов тотчас же нарисовал карикатуру, как Дягилев, одетый в костюм балерины, садится на купол Академии, откуда как раз перед этим

была снята фигура Минервы¹²⁰. Академики в ужасе! Это же взрыв бомбы в залах Академии, затянутых паутиной тихого бесцветного жития.

Поднялись дебаты академического ареопага, и только чуткие Куинджи и Репин смело приветствовали это новое явление. Пресса заворчала. Стасов разразился грозной страстной филиппикой¹²¹. Но его тромбонистый голос только больше собирал публики на выставку. В самой крупной (реакционной) газете «Новое время»¹²² плохой художник и нелепый критик Н.И. Кравченко писал статьи, ругал выставку, расписывался в своей отсталости и наивности.

¹²⁰ Купол здания Академии художеств венчала гипсовая, покрытая оловом скульптурная группа «Минерва», окруженная мальчиками – гениями искусств (в 1875, установлена в 1885, скульптор А.Р. фон Бок). 17 марта 1900 г. в здании Академии произошел пожар, пострадали помещения и статуя, 20 марта из-за угрозы падения статуи она была разбита ломом (из-за огромного веса по-другому снять ее было невозможно). Скульптура была восстановлена в бронзе к 300-летию Санкт-Петербурга в 2003 г. Имеется в виду карикатура: Щербов П.Е. Торжество Дягилева «Новая Минерва» (Шут. 1901. № 2. С. 8–9).

¹²¹ Речь идет о статье: *Стасов В.В.* Декаденты в академии // *Новости и биржевая газета*. № 33. 2 февраля 1901. С. 2.

¹²² «Новое время» (СПб., 1868–1917) – ежедневная газета (с 1869), затем выходило 2 издания – утреннее и вечернее (с 1881 г.). С 1891 г. издавалось еженедельное иллюстрированное приложение. Длительное время издателем газеты был А.С. Суворин (1876–1912), далее Товарищество А.С. Суворина «Новое время» (1912–1917). В русском либеральном обществе сложилась репутация «Нового времени» как реакционной и беспринципной газеты. Она была закрыта большевиками на другой день после Октябрьской революции, 26 октября (8 ноября) 1917 г.



Балахна. Покровский монастырь. Фото начала XX в.

В Москву, к сожалению, эта выставка не попала. Дягилев и его круг «Мира искусства» всегда очень скептически относились к московскому художественному миру, где действительно, наряду с такими колоссами живописи, как Врубель и Серов, было много мелкотравчатого. Когда через год возникла в Москве выставка «36 художников»¹²³, то журналу Дягилева это очень не понравилось, и отзыв был дипломатически сдержанным¹²⁴. *Произведения с этой выставки появились на международных выставках в Мюнхене, Вене и Риме и на выставках «Сецессиона» в Берлине. Западноевропейский художественный мир оценил полноценность этой новой русской*

¹²³ «36 художников» – выставочное объединение, образованное в декабре 1901 г. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества по инициативе Ап. М. Васнецова, С.А. Виноградова, В.В. Переплетчикова, Н.В. Досекина. Объединение выступало против неравноправного положения молодых художников, существовавшего в Товариществе передвижных художественных выставок. Участие в выставках «36 художников» (всего их было две – зимой 1901/02 и 1902/03 гг.) было свободным, без отборочного жюри. В 1903 г. «36 художников» совместно с петербургским объединением «Мир искусства» организовали «Союз русских художников».

¹²⁴ В отзыве без подписи выставке давалась положительная оценка: «Выставка “36” отличается от других выставок художественностью общего уровня произведений. На ней нет томительных и оскорбительных вещей, которыми обыкновенно переполнены выставочные залы... слабые вещи являются на ней исключением на общем фоне талантливых работ». (Мир искусства. 1902. № 1. С. 13.) Отмечались работы Ап. Васнецова, С. Виноградова, С. Корovina, А. Рябушкина и др.

живописи.

Художественная Москва питалась из этого же живительного источника «Мира искусства» и своего журнала не имела. Какие-то случайные рисунки были в журнале «Весы»¹²⁵, издававшемся только с 1904 г.; довольно тускла была графика в этом журнале.

В издательстве «Гриф» М. Дурнов рисовал малоинтересные обложки и иллюстрации к [произведениям] Оскара Уайльда¹²⁶.

На внешность книги Москва мало обращала внимания, и полиграфическое искусство было далеким от петербургской продукции, где, например, литографии Кадушкина, помещаемые в «Мире искусства», были художественно выполнены.

Все внимание было сосредоточено на содержании всяких сборников и затем журнала «Весы». Царство символизма сказывалось на каждой странице. Имена Бальмонта, Брюсова, Гиппиус, Мережковского пестрели всюду. Московские философы жевали жвачку, Грот и Лопатин аккуратно издавали «Вопросы философии и психологии»¹²⁷, где философ

¹²⁵ См. примеч. 13 к гл. 15.

¹²⁶ Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Роман. Пер. А.Р. Минцловой. Рисунки М. Дурнова. М.: Книгоиздательство «Гриф», 1906.

¹²⁷ «Вопросы философии и психологии» (М., 1889–1918) – философский журнал, издававшийся Московским психологическим обществом при Московском университете. В 1889–1890 гг. было издано 5 книг, с 1891 г. журнал стал выходить с периодичностью в 5 книг ежегодно. Редакторы: Н.Я. Грот (1889–1893), соредактор Л.М. Лопатин (1894–1895), второй соредактор В.П. Преображенский

Н. Бердяев писал стихи на восьми языках¹²⁸; «великий учитель жизни» Н. Федоров «поучал» заходящих к нему в библиотеку Румянцевского музея¹²⁹, Лев Толстой прохаживался в полушубке и валенках по Хамовническому переулку, Алексей Филиппов в пустых десяти комнатах дома Делянова в Настасьинском переулке по М[алой] Дмитровке¹³⁰ поднимал бурю, принимаясь за издание «Русского обозрения»¹³¹, и ругался с Н.Н. Черногоубовым, якобы укравшим у него оригинал стихов Фета. В своем особняке В. Морозова устраивала литературное чтение¹³² и т. д. И все это было скучное, серое.

«Художественно-литературный кружок»¹³³ задавался це-

(с 1895 г.).

¹²⁸ Бондаренко ошибся: поэтом и переводчиком с десятка европейских языков был старший брат философа Николая Бердяева – Сергей Бердяев. Н.А. Бердяев действительно печатал свои философские работы и критические статьи в журнале «Вопросы философии и психологии».

¹²⁹ С 1874 г. в течение 25 лет Н.Ф. Федоров работал библиотекарем Румянцевского музея, где в свободное время проходили заседания дискуссионного клуба, посещавшегося многими выдающимися современниками. С Федоровым регулярно общались Л.Н. Толстой, Вл. Соловьев, философские идеи Федорова высоко ценили Ф.М. Достоевский и В.Н. Ильин, большое влияние оказал Федоров на К.Э. Циолковского.

¹³⁰ Следует уточнить, что в 1901–1903 гг. А.Ф. Филиппов жил в доме Е.А. Деляновой в Дегтярном пер. на Малой Дмитровке.

¹³¹ См. примеч. 52 к гл. 12.

¹³² Усадьба В.А. Морозовой (Воздвиженка, 14; 1886–1891, архитектор Р.И. Клейн).

¹³³ Литературно-художественный кружок в Москве (1899–1920) был создан

лю объединить и художественный мир. Был и я выбран членом этого кружка, но там все интересы искусства и литературы глохли за карточными столами и ужинами.

Рефераты в кружке были шумны, но вращались темы все около того же символизма и философических измышлений Мережковского, Минского и им подобных.

Борьба за новое искусство была лишь в поэзии, и москвичи повторяли лишь глупое слово о декадентстве, а между тем родитель этого словечка – Париж – уже изживал и самое направление.

Неясное, глухое брожение сказывалось. Отражалось оно и в художественном мире, где блеснула своей скульптурой Голубкина, и в небольшом домишке на Пресне С. Коненков долбил из дерева своих «лесовичков»¹³⁴.

Насыщенной жизнью жил лишь только новый, молодой театр «Художественный», уже откинувший свое первоначальное название «Художественно-общедоступного», и пе-

по инициативе А.П. Чехова, К.С. Станиславского, М.Н. Ермоловой, А.И. Южина-Сумбатова, А.Ф. Кони и др. Кружок состоял из действительных членов, кандидатов (артистов, ученых, общественных деятелей) и членов-соревнователей (крупных фабрикантов, банкиров, адвокатов, инженеров, врачей). На заседаниях («вторниках») выступали русские и зарубежные писатели, артисты, читались доклады и лекции, проходили диспуты, отмечались юбилеи. Первоначально кружок размещался на Воздвиженке (здание не сохранилось), в 1905–1919 гг. – на Большой Дмитровке, д. 15а.

¹³⁴ С.Т. Коненков с 1914 по 1923 г. работал в мастерской, находившейся в доме № 9 по Большой Пресненской улице (с 1918 г. Красная Пресня). Дом не сохранился.

реселившийся в новое, отделанное Шехтелем помещение в Камергерском переулке¹³⁵.

Декоративное искусство театра радовало своими свежими подходами и смелыми оформлениями. Еще более интересной стала декоративная сторона спектаклей Большого театра.

В декорациях работы Головина шла «Псковитянка» с Шаляпиным в роли Грозного. Коровин дал блестящие декорации к «Садко», «Русалке», «Коньку-Горбунку», «Саламбо». В «Кармен» мы увидели подлинную Испанию, так тонко воспринятую Головиным и так убедительно показанную¹³⁶. К. Коровин уже стал преподавателем в Училище живописи, [ваяния и зодчества].

Нарождались и другие театры. Вдохновенная Комиссаржевская изумляла игрой в «Пелеасе и Мелизанде», и Метерлинк увидел русскую сцену¹³⁷.

¹³⁵ Осенью 1902 г. МХТ начал работать в здании в Камергерском пер., д. 3, которое принадлежало Г.М. Лианозову и было перестроено летом того же года на средства С.Т. Морозова архитектором Ф.О. Шехтелем, при участии И.А. Фомина и А.А. Галецкого.

¹³⁶ Перечислены спектакли Большого театра: Римский-Корсаков Н.А. «Псковитянка» (пост. 1901 г., художник А.Я. Головин), Римский-Корсаков Н.А. «Садко» (пост. 1906 г., художник К.А. Коровин), Даргомыжский А.С. «Русалка» (пост. 1900 г., художники К.А. Коровин, П.Ф. Лебедев, И.Н. Феоктистов), Пуни Ц. «Конек-Горбунок» (пост. 1901 г., художник К.А. Коровин), Арендс А. «Саламбо» (пост. 1910 г., художник К.А. Коровин); речь идет о спектакле Мариинского театра: Бизе Ж. «Кармен» (пост. 1908 г., художник А.Я. Головин).

¹³⁷ Метерлинк М. «Пелеас и Мелисанда». Драматический театр В.Ф. Комис-

Студии, кружки, театр, театр и театр – заполняли художественную жизнь.

А в музыкальном мире волновались новыми звуками симфонии Скрябина.

Над Москвой в апреле 1903 г. пронесся ураган: так неожиданно, среди бела дня уничтожив многовековую Анненгофскую рощу с прилегающими домишками слободы, срывая крыши, вывески, свалив телеграфные столбы, заборы¹³⁸. Буря в природе. Буря накалилась и в общественной жизни, давно искавшей выхода из-под гнета реакционного петербургского императорского правительства.

Как показательна волна этого грядущего шквала. В литературных беседах Петербурга, во всяких даже открытых диспутах так настойчиво проскальзывает ожидание чего-то нового – нового правительства, грядущей революции. «Всеобщий календарь»¹³⁹, издаваемый из года в год А. Сувориным,

саржевской на Офицерской. Режиссер Вс. Мейерхольд, художник В. Денисов, композитор В. Шпис фон Эшенбрук. Премьера состоялась 10 октября 1907 г. Спектакль и исполнение В.Ф. Комиссаржевской роли Мелисанды вызвали волну критики, считаются провалом актрисы.

¹³⁸ Следует уточнить, что разрушительный смерч пронесся над Москвой 16 (29) июня 1904 г. Анненгофская роща – парк в Москве в районе Лефортово, был основан в 1730-е гг., уничтожен (буквально «сбит») смерчем, уничтожившим в Москве также Карачарово, Андроновое, лефортовские казармы и часть Сокольников. Катастрофа унесла десятки людских жизней.

¹³⁹ Речь идет о справочном ежегодном издании А.С. Суворина «Русский календарь» (издавался с 1872), в котором публиковались: календарь православных праздников, своды законов, перечни образовательных заведений, статистические данные по составу населения, финансовому положению, о состоянии образова-

на страницах отдела «Русская летопись» показывает рост этого ожидания нового. Предостережения газетам и журналам, закрытия их идут в возрастающей прогрессии.

Так, например, в 1900 г. было 5 таких ударов по печати, в 1901 г. их 12, в 1903 г. – 16 и в 1904 г. – 20. За этот же период возрастают студенческие волнения и крестьянские восстания, называемые на официальном языке – «смутами», причем в рубрику «смут» занесены были и покушения на министров, губернаторов и прочей администрации.

В 1901 г. – 5 случаев, в 1902 г. – 7, в 1903 г. – 9 и в 1904 г. – 16¹⁴⁰, а в 1905 г. – 52, и дальше возрастает шкала народного недовольства. Наконец – 1905 г. – Москва восстала! «Бунт в Москве» – как отметила реакционная суворинская летопись 1905 г.

ния, внутренней и внешней торговле России и др.

¹⁴⁰ Сведения о количестве случаев за 1903 и 1904 гг. взяты из черновика. (РГА-ЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 22.)

Глава 18

1905 год



В конце сентября – забастовка. 18 октября – манифестация; красные флаги развеваются над улицами Москвы. Дни подъема, трепетного волнения. Н. Шебуев издает выпуск первого номера журнала «Пулемет»¹⁴¹ с отпечатком на ма-

¹⁴¹ «Пулемет» (СПб., 1905–1906) – политический антиправительственный сатирический журнал. Издатель Н.Г. Шебуев, художник И.М. Грабовский. Первый номер, на задней стороне обложки которого был изображен текст «Манифеста 17 октября» с отпечатком ладони руки красного цвета с подписью под ним: «К сему листу Свиты Его Величества генерал-майор Трепов руку приложил», был кон-

нифесте 17 октября кровавой руки. И вот 7 декабря всеобщая забастовка. Трепетное, настороженное и радостное [настроение]!

Встали конки, замолкли телефон и телеграф, закрылись аптеки, магазины, – все остановилось!

Уже с утра 9 декабря начали спиливать телеграфные столбы и строить баррикады сначала по Садовой, близ старой Триумфальной площади. В эти дни, конечно, всякая работа была отброшена, все на улицу! Митинги всюду. Начались на Пресне (13–17 декабря) бои дружинников с озверелыми войсками, во главе с опозорившим себя Семеновским полком. Стрельба и избиение казаками всех, кто попадал под нагайку. Попал и я, будучи на Тверской против генерал-губернаторского дома (теперь здание Моссовета). Подъезд гостиницы «Дрезден» спас меня.

А затем – Государственная дума¹⁴², и пошла волна реакции с «черной сотней» во главе.

Отображено было это время и в многочисленных сатирических журналах, где наряду с журналами, плохо изданными, были и художественные издания, вроде журнала «Зри-

фискован, редактор арестован. Всего в 1905–1906 гг. вышло 5 номеров и один дополнительный, «Экспресс»; журнал ненадолго возродился после Февральской революции 1917 г.

¹⁴² Первый в России избранный населением представительный законосовещательный орган – Государственная дума Российской империи I созыва провела одну сессию с 27 апреля (10 мая) по 9 (22) июля 1906 г., после чего была распущена императором.

тель»¹⁴³. Художник И.Я. Билибин попал в тюрьму за рисунок эмблемы царствующего дома (осанна трону с императорскими атрибутами)¹⁴⁴.

«Мир искусства» с его эстетизмом Дягилева окончился. Сделал попытку Н. Тароватый издать в Москве художественный журнал «Искусство»¹⁴⁵, продержавшийся лишь один год. Тароватый был культурным художником, энергичным организатором, хорошо знакомым с полиграфическим делом. Собраны были средства на издание журнала. Предполагалось обойтись одними московскими литературными и художественными силами.

И.А. Фомин дал обложку уже с намеками ампира. Много места было уделено московской хронике, и впервые давалась меткая и острая характеристика новым московским постройкам, отведено много места архитектуре и русскому на-

¹⁴³ «Зритель» (СПб., 1905, 1906, 1908) – еженедельный сатирический журнал. Редактор Ю.К. Арцыбушев. Всего вышло 39 номеров. Выпуск журнала неоднократно останавливался властями, отдельные номера подвергались аресту.

¹⁴⁴ Речь идет о карикатуре: Билибин И.Я. «Осел» (Жупел. 1906. № 3. С. 9.). На ней в окружении императорских регалий и грифонов с герба Дома Романовых был изображен символ глупости – осел. Карикатура имела широкий общественный резонанс, художник был арестован и сутки просидел в «Крестах», также был арестован редактор З.И. Гржебин, журнал запрещен, все номера конфискованы полицией.

¹⁴⁵ «Искусство» (М., 1905) – художественный и художественно-критический журнал. Редактор Н.Я. Тароватый. Иллюстрации делали художники М.А. Врубель, К.А. Сомов, М.В. Якунчикова, И.Э. Грабарь, М.В. Добужинский и др. Всего было издано восемь номеров.

родному искусству.

Рерих дал заметку об иконах, Фомин писал о русской резьбе, Бальмонт – о мексиканских древностях; отрывочные афоризмы Уайльда, критические статьи о музыке и о новых книгах овеяны еще символизмом, приправленным специфическими грезами и неясными мечтаниями, и фантастикой. Художественный отдел усиленно и настойчиво пропагандировал живопись П. Кузнецова, С. Судейкина, Н. Сапунова, А. Арапова, В. Денисова и других членов «Московского товарищества художников». Тут же были даны снимки интересных работ Врубеля, Сомова, Ван Гога, Гогена, Карьера, а также японских художников.

Появились статьи А. Бенуа, большая обстоятельная статья Н. Врангеля о портретной выставке в Таврическом дворце, устроенной Дягилевым¹⁴⁶.

<Но вот грянул в Москве бой Пресни>¹⁴⁷.

Журнал остановился и закончился на восьмом номере. Мою статью «Об архитектуре Севера» не успели напечатать. Вскоре умер и Тароватый.

¹⁴⁶ Речь идет об организованной С.П. Дягилевым Историко-художественной выставке русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Выставка работала с 6 марта по 26 сентября 1905 г., на ней экспонировалось 2286 портретов конца XVII – начала XX в., созданных несколькими сотнями художников, от столичных портретистов до безвестных провинциальных живописцев. *Врангель Н.Н.* Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905. № 4. С. 54–58; № 5, 6, 7. С. 110–142.

¹⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 23.



Чугунные ворота у въезда в усадьбу Кузьминки. Фото начала XX в.

Выставка исторических портретов и появляющиеся статьи об искусстве XVIII в. — явление вполне закономерное.

Молодой, ищущий круг художников, стремящихся к новому, и в старом не мог ограничивать своих интересов рамками XVII в., допетровской Руси.

Древняя русская живопись настолько открывала мир чрезвычайно интересного мастерства идейных композиций, рисунка и колорита, [что] невольно возникал вопрос: а жи-

вопись XVIII в.? А все искусство XVIII века?

И вот, наиболее чуткие ко всему художественному, увидели и поняли величайшую красоту в этом искусстве.

И карандаш тонкого художника заострился на нашем недавнем былом мире искусства послепетровского периода.

Чувствующий до чрезвычайно тонкой эмоции Дягилев развернул в классических залах Таврического дворца удивительное собрание портретов XVIII и начала XIX в. Показана была впервые так убедительно русская живопись; отсюда один шаг к показу и всего декоративного искусства и, конечно, мощной и пышной архитектуры XVIII в.

Писатель утонченный, с яркой и трепещущей любовью к этому былому искусству – Н.Н. Врангель, а также большой эрудит и отличный писатель А.Н. Бенуа первыми заговорили громко и ярко на страницах сначала «Мира искусства», а затем и в других журналах.

Приоритет в этом увлечении остался за петербургским художественным миром.

Москва откликнулась несколько позже. Только очень малая кучка нас, энтузиастов, приподняла завесу этого былого мира XVIII в., заинтересовалась искусством близкого прошлого, поняла его особенности как своего русского искусства, хотя и в иностранной оболочке.

Художник-архитектор С. Ноаковский, преподававший тогда в Строгановском училище, на лекциях перед слушателями развертывал картину искусства эпохи Анны [Иоаннов-

ны], <поясняя, как “этакая бобелина, тетеха” с оплывшим от русских пирогов [лицом], оделась во французский роброн и требует окружения своего придворного быта, “как в Европе”>¹⁴⁸. Историк В. Ключевский выпустил свои лекции с запечатлевающими характеристиками придворной жизни XVIII в. Ряд статей, изданий, снимков – все по XVIII в. – лежал на наших столах.

Но чувство творческой неудовлетворенности сказывалось, и особенно ощутительной сказалась такая скука в зодчестве после поездки к истокам русского искусства. Но в моих работах еще не было места применению русской архитектуры. Отводил я душу в маленьких забавах рисования плакатов и обложек для Кружка любителей русской музыки¹⁴⁹.

Темперамент искал выхода в своем родном искусстве, а не в модерне. Особенно тянуло к эпохе ампир.

Вышло само собой.

Я стал проводить лето на даче в Кузьминках. Тогда там в имении кн[язя] С.М. Голицына сдавались под дачи капитально выстроенные служебные домики. В одном из них я и поселился. <Это был каменный двухэтажный домик, в так наз[ываемом] “оранжереинном дворе”. Домик небольшой, удобный, с огромной террасой, обставлен был старинной мебелью, которую мы, немногие дачники, выбирали по своему вкусу из огромного мебельного склада. Мебели было много,

¹⁴⁸ Там же. Л. 23 об.

¹⁴⁹ См. примеч. 66 к гл. 12.

и мебель все эпохи ампир.



Въезд в усадьбу Кузьминки. Фото начала XX в.

На этой же даче поселился и П.С. Коган. Его шумные собрания я посещал; сначала было интересно послушать говорливого Бальмонта, Чулкова, Полякова, издававшего журнал “Весы”.

Но больше я любил отдыхать в пустынных тогда аллеях парка, где подолгу сидел на чугунных ампирных скамейках в виде диванов и глядел на сонные пруды, задернутые кувшинками¹⁵⁰.

¹⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 24–24 об.

Постройки усадьбы: Конный двор, дворец, Пропилеи¹⁵¹, беседки и другие памятники блестящего мастерства Жилярди и Григорьева¹⁵² невольно приковывали к себе. Не только одна их живописность среди красивого пейзажа заставляла подолгу смотреть на них, но и в них я уже видел свое русское искусство, столь разнящееся от того позднего классицизма, который видел на Западе, где все носило характер официальной торжественности, холодной передачи классифицированных форм. Здесь же все было проникнуто особой мягкостью, несмотря на строгость стиля, все было, прежде всего, просто и, главное, уютно.

Вряд ли это было только ощущением молодости, молодой восприимчивости, рожденной в тихом укладе всей жизни и спокойного труда.

И вот я заглянул в старые описания Москвы и путеводители в весенние вечера и особенно по субботам, когда я имел обыкновение оканчивать работу в 12 час[ов] дня, отдавая остаток субботы и воскресенье для своих научных экскурсий.

¹⁵¹ Пропилеи – парковый павильон в виде колоннады дорического ордера на берегу пруда напротив Львиной пристани.

¹⁵² Два архитектора упомянуты автором не случайно: А.Г. Григорьев обучался в строительной семейной фирме Жилярди, вместе с Доменико Жилярди учился в Архитекторской школе при Экспедиции кремлевского строения. В дальнейшем они нередко работали вместе: например, проектировали и строили здание Конного двора в Кузьминках. Доменико Жилярди в этой усадьбе принадлежат многочисленные постройки первой трети XIX в.: дворцовые флигели, Пропилеи, павильон Березовый домик, Львиная пристань, Ваннный домик и др.

Незаметно составиллся исторический материал по этим ближайшим моему взору памятникам зодчества, а затем я ездил по Москве и любовался на здания эпохи классицизма и ампира.

Познакомился я как-то с фотографом К.А. Фишером, имевшим у себя фототипию и издательское дело. Зимой я познакомился с художником В.В. Всеволожским, большим поклонником ампира, и с его братом А.В. [Всеволожским]. Их эстетическое любование прежним искусством мне послужило как бы руководством. [Осмотр] музейных собраний дополнял обзор стилевых особенностей мебели, бронзы, скульптуры и других отраслей декоративного искусства.

Я все более стал постигать сокровенную красоту ампира, и вот с весны следующего года с хорошим фотографом я стал снимать памятники архитектуры.

Осенью 1904 г. был отпечатан издательством К. Фишера мой первый научный труд «Архитектурные памятники Москвы»¹⁵³. Первым выпуском, посвященным эпохе ампира, я начал это издание. Его приветливо приняли мои друзья, но критик газеты «Новое время» Буренин выругал меня за то, что я нашел разницу между петербургским и московским ампиром, а московский художественный критик С.С. Голоушев (писавший под псевдонимом Сергей Глаголь) похвалил

¹⁵³ Архитектурные памятники Москвы / Редакция и текст И.Е. Бондаренко. В 3 выпусках. М.: Издание художественной фототипии К.А. Фишер, 1904–1906. Речь идет о вып. 1: Эпоха Александра I. М., [1904].

мое издание, отметив лишь отличные снимки.

К критике я был безразличен. Я верил в правоту своего дела и надеялся издать «Архитектурные памятники Москвы», идя ретроспективным образом. На следующий год вышли еще два выпуска, осветившие эпоху Екатерины II и послепетровское барокко.

Это был первый научный опыт освещения русского послепетровского зодчества, называвшегося обычно временем «упадка» русской архитектуры или в лучшем случае снисходительным термином «ложноклассическая архитектура».



Главный дом в усадьбе Кузьминки. Фото начала XX в.

Конечно, мой опыт был далек от углубленных историче-

ских изысканий и, доверяясь без критического подхода и без достаточных знаний всяким источникам вроде путеводителей, я, конечно, мог допустить и ряд ошибок в датировках.

Но в оценке эпохи я был искренен и непоколебим. Исторический музей мне принес огромную пользу с его богатыми материалами, а особенно благодаря просвещенным указаниям А.В. Орешникова (старшего хранителя музея). Открылся мне путь и к архиву [Министерства] императорского двора, находившемуся в Троицкой башне Кремля¹⁵⁴, где хранитель архива Б.С. Пушкин всегда любезно предоставлял мне нужные материалы, разрешал их фотографировать. Бедный студент Ю.И. Шамурин был моим переписчиком исторических материалов и почерпнул от меня много полезных сведений. Впоследствии он написал [несколько] книг в издании Г. Балицкого о русских городах [для серии] «Культурные сокровища России»¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Документы Общего Архива Министерства императорского двора (1869–1918) были размещены в оборудованных помещениях в Троицкой башне Московского Кремля, где они были доступны для использования. В 1882 г. было создано Санкт-Петербургское отделение архива, документы которого находились в специально построенном здании на ул. Шпалерной, д. 34.

¹⁵⁵ Ю.И. Шамурин подготовил несколько книг для серии «Культурные сокровища России», выпущенных Московским Книгоиздательским товариществом «Образование»: Ярославль; Романов-Борисоглебск; Углич (М., 1912); Калуга; Тверь; Тула; Торжок / Ю. и З. Шамурины. (М., [1913]); Ростов Великий; Троице-Сергиева лавра (М., 1913); Великий Новгород (М., 1914). Всего в этой серии с 1912 по 1917 г. было издано 15 выпусков, посвященных также религиозно-историческим центрам России.

К этому изданию Ю. Шамурин, к сожалению, отнесся слишком легко, допустив поверхностно ряд ошибок и произвольных измышлений.

К помощи переписчика я обратился еще и потому, что моя архитектурная практика не давала мне достаточно свободных часов для исторических [изысканий].

Первый мой труд по истории московской архитектуры классицизма и ампира побудил и арх[итектора] И.А. Фомина осветить эту же архитектуру на страницах журнала «Мир искусства».

Большим удовлетворением было позже письмо Ф.Г. Беренштама, библиотекаря Академии художеств, указавшего мне, что мой труд служит постоянным руководством для учеников Академии¹⁵⁶.

В своих архитектурных работах я незаметно отошел от модерна, он уже опошлится, и его безыдейность слишком была ясна.

Подход к ампиру в теоретическом изучении русского искусства был логичен, но карандаш все еще не находил себе простора для архитектурных композиций. Мало кто желал тогда строить в [стиле] ампир.

С радостью ухватился за первый же выдавшийся случай. В журнале «Мир искусства» (за 19[03 г.]) был объявлен конкурс на эскизный проект дома-особняка для кн[язя] П.П.

¹⁵⁶ Указанное письмо Ф.Г. Беренштама в архиве И.Е. Бондаренко не сохранилось.

Волконского. Требовался лишь один рисунок фасада.

На конкурсе первую премию получил С.В. Ноаковский, прекрасный рисовальщик, вторую – И.А. Фомин, третью – я. Для меня это было неожиданно, так как я послал только набросок карандашом, очень беглый, без проработки, одно лишь выражение первой идеи.

В московской газете (<кажется>¹⁵⁷, в «Русском слове»¹⁵⁸) появилась заметка, где говорилось, что «вот наше Московское архитектурное общество бесталанное, ничего не могут дать оригинального, а вот инициаторы выставки Нового стиля – Фомин и Бондаренко – получили премии на конкурсе».

Еще более для меня было неожиданно, когда в моей квартире появился изящно одетый молодой человек с вдумчивым взором на красивом строгом лице. Это был П.П. Волконский. Он поблагодарил меня за удачное выполнение его конкурса и предложил мне поехать с ним пообедать в ресторан «Эрмитаж» и поговорить по этому делу.

¹⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 26.

¹⁵⁸ «Русское слово» (М., 1895–1917) – ежедневная дешевая газета. Редактор-издатель А.А. Александров (1895–1897); издатель И.Д. Сытин (с 1897), редактор Ф.И. Благов (с 1901), фактическим редактором являлся В.М. Дорошевич (с 1902).



Музыкальный павильон в усадьбе Кузьминки. Фото начала XX в.

Там он мне высказал, что желает заказать мне составить подробный проект этого дома с рисунками всех интерьеров, причем дал свои довольно оригинальные задания в отношении планировки этого небольшого дома-особняка. Передав мне план участка, спросил, могу ли я ему представить проект 15 октября в 12 час[ов] дня в его дом в Петербурге на Сергиевской улице; при этом, ничего не сообщив об условиях оплаты, Волконский, мирно побеседовав, простился со мной; в этот же вечер он уехал за границу, в Копенгаген, где в то время служил в посольстве.

Я с удовольствием занялся этим проектом и в обусловленный срок привез ему в Петербург план с чертежами и смету.

Все ему понравилось, и, поблагодарив, [он] передал мне 3000 руб[лей], сумму по тому времени более чем большую. Опять также быстро уехал за границу, прося меня, если встретится надобность в дополнении или изменении, приехать к нему в Мюнхен или Рим (где он будет в то время).

Узнав, что я всякое Рождество или Пасху езжу отдыхать за границу, Волконский предложил мне приехать к нему отдохнуть в Шотландию, где он сам любил отдыхать на своей вилле около Эбердинга¹⁵⁹.

Вскоре я получил от Волконского письмо, также меня обрадовавшее, где он извещал, что показывал мой проект Габриэлю Зайдлю, лучшему тогда архитектору Мюнхена, строителю большого здания Национального музея¹⁶⁰. Волконский был сведущим в искусстве, искренним и простым человеком, без спеси и чванства, <но на адресах любил, чтобы ему писали не иначе, как “Его светлости”, т[ак] к[ак] он был из светлейших князей Волконских>¹⁶¹. У нас завязалась переписка. Он делился со мной [сведениями] о художественных новостях Запада.

¹⁵⁹ Абердин (*Aberdeen*) – третий по величине город в северо-восточной части Шотландии, главный морской и рыболовецкий порт, в окрестностях которого сохранилось немало старинных замков и вилл.

¹⁶⁰ Здание нынешнего Баварского национального музея было построено в 1894–1899 гг. по проекту архитектора Габриэля фон Зайдля.

¹⁶¹ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 26 об.

Глава 19

Поездка в Италию



1905 г. начинался как будто спокойно, еще не предвиделась такая жестокая грядущая зима с восстанием и Пресней. Ожидалось «что-то», но не ожидалось так скоро!

Таким же заведенным порядком намечался отдых, на этот раз весенний. Пасха была поздняя, а Пасхой регулировались строительные работы, обычно начинающиеся недели полторы позже пасхальной недели. «Раскачивались». Когда я, бывало, торопил моих клиентов начать работы, меня удерживали чисто русским: «Куда торопиться?»

«Посылался дворник в участок взять свидетельство “о неимении препятствий” к выезду за границу:

– Пожалуйста три рубля.

– На марку?

– Нет, кроме марки, нужна трешница письмоводителю за то, что печать поставить.

Через час приносилось свидетельство, а с ним посылалось в канцелярию генерал-губернатора заявление о выдаче заграничного паспорта, прилагая русский. Завтра едешь лично в Чернышевский переулок (теперь ул. Огарева), где в одноэтажном домике тесная канцелярия, и в оконце любезный какой-то бессменно-вечный Шрамченко спрашивает вашу фамилию и вручает заграничный паспорт, предлагая уплатить 5 р[ублей] 10 коп[еек].

– Это на полгода, если дальше желаете остаться, благово-лите в русском посольстве или консульстве сделать отметку и внести еще 5 р[ублей] 10 коп[еек]>¹⁶².

Билет до Берлина в кармане, Бедкер по Италии в небольшом ручном чемодане. Брестский (теперь Белорусский) вокзал, второй класс с четырехместным купе, спальных принадлежностей не давали еще, ну кое-как ночь поспишь, а на другой день – Варшава.

Очень понимал я Чехова, сказавшего, что в поезде «люкс», где один только первый роскошный класс, ездят только отбросы человечества (см[отри] его «Записную

¹⁶² РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 27.

книжку»¹⁶³).

За окном ранний весенний пейзаж родных, еще пустых полей. С утра уже иное население на станциях – белорусы. После обеда – Варшава. Пароконный извозчик везет по железному грохочущему мосту через Вислу. Пошатался по знакомому уже городу, потолкался на улицах Краковского предместья и на Новом свете¹⁶⁴. Взглянул на памятник Копернику, вокруг которого извозчики устроили свою стоянку, и – на Венский вокзал, к поезду на Берлин. В Италию более короткий путь был через Вену, но крайне неприятно проезжать было австрийские границы с жандармами в черных лаковых киверах, привязывающимися к каждой мелочи, лишь бы сорвать лишний гульден.

Ночью граница – Александрово. Последний стакан русского чая, размен оставшихся двугривенных на немецкие пфенниги и марки. <Процедура с паспортом>¹⁶⁵. Запирают вагон, отбирают паспорта для отметки, <и возвращающийся жандармский ротмистр спрашивает вашу фамилию, вежливо достает из портфеля, что почтительно держит жандарм, ваш паспорт – и все>¹⁶⁶.

¹⁶³ Точная цитата такова: «В поезде luxe – это отбросы общества». (Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Сочинения. В 18 т. Т. 17: Записные книжки, записи на отдельных листах, дневники. М., 1980. С. 75.)

¹⁶⁴ Краковское предместье и Новый Свет – прогулочные улицы, составляющие Королевский тракт в Варшаве.

¹⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 27 об.

¹⁶⁶ Там же.

Через полчаса станция Торн. Немецкие вагоны. Таможня с быстрым осмотром багажа, поисками запретных папирос и чая.



Памятник Бетховену на выставке Венского Сецессиона (1902).

Скульптор Макс Клингер

Раннее утро, еще не совсем рассвело, поезд грохочет над просыпающимся Берлином, минуя вокзалы Силезский и Александерплац. Наконец въезжаем под гигантскую арку вокзала Фридрихштрассе. Через дорогу отель также «Фри-

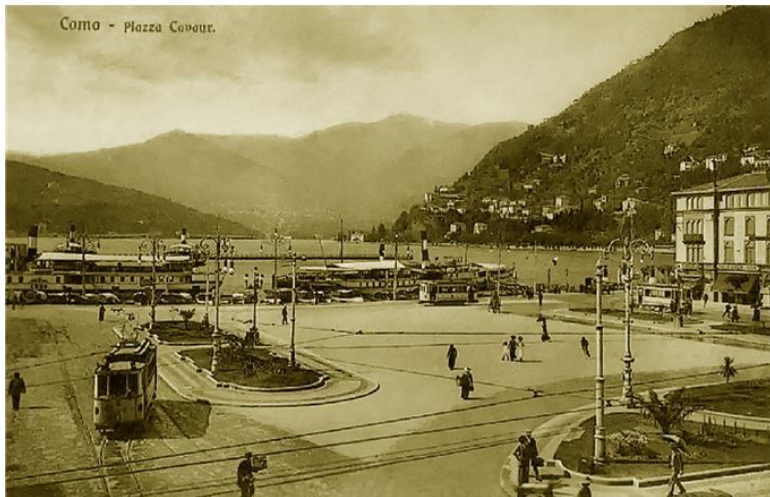
дрихштрассе». <Чистенький номер за две-три марки (тогда это было 1 р[убль] 15 к[опеек]). Скорый туалет, и на улицу>¹⁶⁷.

Моросит мелкий дождь, теплый, весенний, а мостовую моет господин метельщик в синей блузе, <белом воротничке и котелке>¹⁶⁸. Магазины уже открыты. Жизнь начинается рано. <Утренний завтрак в кафе и бесцельная прогулка по городу, где чистота и порядок такой, что не знаешь, куда бросить окурок сигары, а сигарами уже запаса. Лавочек с сигарами не меньше, чем домов, и начинается истребление этих умело обработанных листьев неизвестного растения чуть ли не с восходом солнца. Бедный люд сосет сигары по 5 пфеннигов, т. е. по 2 коп[ейки]. Но на Унтер ден Линден в магазинах отличные гамбургские сигары. Настоящая “Гавана” была мне еще не по средствам для повседневного курения>¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Там же. Л. 28.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Там же.



Комо. Площадь Кавур. Открытка начала XX в.

Какая удача: в Потсдаме строительная выставка! Смотришь, учишься – как нужно работать, и постигаешь отличительную черту немецкой строительной техники – это законченность и тщательность выполнения каждой мелочи. <Все нужно делать хорошо! И работают вдумчиво, не спеша, но и без отдыхов поминутных, без почесываний, покуривания, на что уходило у нас в России на это целые часы. Уклад жизни там обязывает к бережливости времени>¹⁷⁰. До противной скрупулезности сказывалась всюду особая немецкая скарденность, так кидавшаяся в глаза нам, русским.

¹⁷⁰ Там же.

Музеи старался миновать, для них нужно время, забежал лишь в Фридрихсмусеум взглянуть, как Макс Клингер извлял Бетховена из мрамора четырех цветов и вышел плакат, а не скульптура, не передавшая черт гениального музыканта¹⁷¹. Но миновать Музей художественной промышленности я не мог, уж очень поразительное было там собрание тканей. Ну и довольно, тем более что берлинская толпа – это что-то скучное и противное, офицерство с закрученными усами а-ля Вильгельм надоедливо своим наглым видом и бросанием фраз особенным жаргоном, плоско берлинским. Дальше!

¹⁷¹ Речь идет о скульптуре: Клингер М. «Бетховен» (1902, Лейпциг, Музей изобразительного искусства). Композитор представлен в виде олимпийского божества. В создании полихромной скульптуры были использованы белый и цветной мрамор, гипс, бронза, слоновая кость.

Como - La funicolare di Brunate.



Комо. Фуникулер. Открытка конца XIX в.

Не задержался и в Мюнхене. Так хорошо его уже знал раньше, посмотрел лишь выставку «Сецессион». Оригинально были выставлены картины: они врезаны в фон серого полотна натянутых стендов, без рам и с большими интервалами. Видишь только живопись, а не раздражающую позолоту ненужных рам. На выставке наши Сомов, Малявин, Серов останавливают толпу подолгу. Они свежи, крепки, интереснее.

Скорее через Цюрих, в Италию. В Цюрихе обязательная встреча с Чернышевым. Оживленная давней дружбой беседа о России, о русских в Цюрихе; радуется Чернышев, что

все же я добился своего и таким солидным стал, что стоит зайти к фотографу, на память открытка останется. Заглянул в знакомые аудитории Политехникума, к прежней хозяйке зашел, – как она постарела! А маленькая Аннели выросла в красивую барышню. Визит в Цюрих мимолетный. Прощальный взгляд на город, и поезд помчался дальше. <Берлин и вся Германия – это для меня была большая почтовая станция, по-своему интересная, но где можно и подолгу засидеться на этом мировом тракте европейской культуры. Но время нужно беречь. Никакая служба не связывала меня, и только власть долга, такого приятного к выполнению любимого дела. Положенные два месяца нужно использовать отдохом, насыщенным солнцем и искусством вечным, к которому тянется человек, как мотылек к свету, как пчела к цветку>¹⁷²

¹⁷² РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 29.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.