

ПутеБродитель



ВОКРУГ КРЕМЛЯ

И КИТАЙ-ГОРОДА

ВИКТОР СУТОРМИН

Виктор Николаевич Сутормин

Вокруг Кремля и Китай-Города

Серия «ПутеБродитель»

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9755471

Вокруг Кремля и Китай-Города: Центрполиграф; Москва; 2015

ISBN 978-5-227-05560-6

Аннотация

Москва – это не только переплетение улиц и проспектов, но также и пересечение судеб людей, создававших и населявших город. Он рос и менялся в столкновении воли и характеров, новых веяний и освящённых веками традиций, здравого смысла обывателей и установлений начальства, продуманных планов и непредвиденных событий. Жители Москвы – богатые и бедные, местные и чужестранцы, обогнавшие свой век или приверженные традициям – создали этот город и передали его нам, а сами остались в названиях переулков, в силуэтах домов, в городских легендах и поговорках. Хотите узнать об этом? Вам поможет ПутёБродитель – серия авторских экскурсий, которые вы можете совершить самостоятельно (и даже не выходя из дому, если не повезло с погодой). Большое количество фотографий старой Москвы превратит каждую такую прогулку в настоящее путешествие во времени. Иван Грозный и Наполеон Бонапарт, Аристотель Фиораванти и Василий Баженов, Савва Мамонтов и

Матиас Руст, Алексей Щусев и Пётр Барановский – вот лишь немногие из тех, с кем вы повстречаетесь на маршруте «Вокруг Кремля и Китай-города». Следующая часть Путешественника, «Три дома Маргариты», в настоящее время готовится к печати.

Содержание

1. Точка отсчёта	6
Между двух стульев	18
Эпилог	82
2. «Метрополь»	85
Конец ознакомительного фрагмента.	86

Виктор Сутормин

Вокруг Кремля и Китай-Города

© Сутормин В.Н., 2015

© ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2015

© Художественное оформление, ЗАО «Издательство
Центрполиграф», 2015

1. Точка отсчёта

Москву с приходом весны всегда приводят в порядок: подметают и отмывают, белят и красят. Делалось это и в 1957 году, причём с невиданным старанием – ведь приближался Международный фестиваль молодёжи и студентов...

Ожидалось прибытие такого количества иностранцев, сколько их, быть может, за всю советскую историю в Москве не побывало. Образ страны победившего социализма обязан был произвести на зарубежных гостей неизгладимое впечатление.



Театральная площадь. Фото 1955–1960 годов из собрания Владимира Сергеева

По заведённой ради матушки Екатерины ещё князем Потёмкиным старинной традиции всё непотребное приказано было убрать с глаз долой, а всё неказистое так или иначе задекорировать.

Большой театр сочли за благо закрыть на реставрацию, а всё, что вокруг, – либо отремонтировать, либо разобрать. В список разбираемого попал и небольшой сарай, пристроенный к задней стене Большого театра.

Прислали солдатиков, начали вытаскивать из сарая всякий забытый театральный хлам и в процессе разгребания завалов обнаружили у дальней стены огромный рулон какой-то холстины, длиной больше семи метров и толщиной почти как театральная колонна.

Выволокли наружу, отвернули край. Холст грязный, мятый, в некоторых местах крысами погрызенный – что нарисовано, не понять. Зато видны в углу какие-то буквы, не то цена, не то фамилия. Позвали замкомвзвода. Тот хотя и сомневался, что бывает такая фамилия – Врубель, но резонно рассудил, что не солдатское это дело – разбираться с подобными вопросами.

В общем, пока приехали специалисты из Третьяковки, взвод (сопя и матерясь, но очень осторожно, чтобы пропахший плесенью холст не лопнул) перетащил громоздкий свёр-

ток со двора, заваленного хламом, на площадку перед колоннадой театра. Уж очень любопытно было взводному узнать, что за Врубель такой.

Развернули прямо на асфальте. Вроде как лодка, люди какие-то под парусом. И с ними женщина в чём-то светлом, как будто бы в воздухе висит. То есть не понятно ничего, но чувство такое, словно вот совсем недавно мы это видели где-то.

– Так вот же оно, товарищ старшина! – воскликнул кто-то из солдат, тыкая пальцем в сторону гостиницы «Метрополь».

Все обернулись.

Да. Точно. Оно самое!

Пожалуй, вот отсюда мы и начнём наше странствие по Москве.



«Метрополь». Фото 2013 года

Что мы знаем о «Метрополе»?

Одна из самых престижных гостиниц в Москве. В её номерах останавливались короли и президенты, лауреаты Нобелевской премии, прославленные писатели и самые яркие личности из мира искусства, моды и шоу-бизнеса: Джорджо Армани и Пьер Карден, Монтсеррат Кабалье и Пласидо Доминго, Элтон Джон и Майкл Джексон, Хулио Иглесиас и сын его Энрике, Фрэнсис Форд Coppola и Люк Бессон, а также Марлен Дитрих, Катрин Денёв, Анни Жирардо, Пьер Ришар,

Харрисон Форд, Марчелло Мастоияни, Арнольд Шварценеггер, Мила Йовович, Шэрон Стоун и другие.

То, что все они выбрали «Метрополь», вполне естественно. В Москве есть и другие хорошие отели, но «Метрополь» является уникальным произведением искусства. Звёздам для соблюдения статуса вполне достаточно ощущения этой уникальности — нам же, как людям здешним и земным, подробности не покажутся лишними.



Театральная площадь и «Метрополь». Открытка начала XX века из коллекции Алексея Рябова

Например, такая деталь: не три, а четыре театра могли бы стоять на Театральной площади при ином стечении обстоятельств. На излёте XIX века здесь начали строить шестиярусный оперный театр, не уступающий Венской опере ни размерами, ни декоративным убранством. Причём задумывался не просто театр, а культурно-развлекательный комплекс, как сказали бы в XXI веке, — с зимним садом, катком,

библиотекой, множеством залов для танцев, маскарадов и выставок, с ресторанами, магазинами и гостиницей.

Построенное в самом начале XX века, здание «Метрополя» так естественно вписалось в архитектурный ансамбль площади, словно стояло здесь всегда. Приглядитесь к аркам окон первого этажа – они созвучны аркам Малого театра. А башенки-пинакли словно отражают собой декор Третьяковского проезда.

Сейчас трудно в это поверить, но всего лет за шестьдесят до постройки «Метрополя» на этом месте был пустырь – точнее, меж топких берегов речка Неглинная катила свои воды, мутные от стоков Пушечного двора, Сандуновских бань и прочих почтенных заведений, экологией не озабоченных.

Строиться здесь никто не хотел, поскольку неглубокая, но коварная Неглинка выходила из берегов после каждого ливня, а весной и вовсе разливалась половодьем. Руководивший восстановлением центра Москвы после пожара 1812 года архитектор Осип Бове до конца жизни не мог найти застройщика для этого участка между Китайгородской стеной и Малым театром. Только в 1838 году генерал-губернатор Москвы князь Д. В. Голицын сосватал этот участок купцу Павлу Чельшеву, причём ушлый купец согласился не раньше, чем получил 200 тысяч рублей в виде беспроцентной ссуды. Через несколько лет тут уже стояла гостиница с трактиром, «полпивная» (лавка, где продавалось полпиво – дешёвый сорт лёгкого пива) и бани; и вся эта благодать в москов-

ском обиходе получила прозвание Чельши.



Вид на Чельшевскую гостиницу с Театрального проезда.
Фото 1880-х годов

Неглинку, упрятанную под мостовую, смекалистый владелец бани использовал как канализацию, а откуда он брал чистойшую воду для бассейна, никто и не догадывался, пока однажды бассейн вдруг не пересох, а на другой день таинственным образом не наполнился вновь как ни в чём не бывало. Оказалось, люди Чельшева втихаря договорились со сторожем при фонтане, чтобы он перекрывал на ночь водопроводный вентиль лишь после того, как заполнится бас-

сейн, за что ему причиталась пара целковых. Но однажды этому чёрту водяному забыли заплатить, и глубоко возмущённый страж источника позволил себе «асимметричный ответ». Собственно, вода-то была не его, а городская, поскольку водопровод был построен за счёт казны. Но вы же понимаете, господа... это – Россия.



Театральная площадь. Литография Л. Ж. Жакотте и Ш. К. Башелье с оригинала Бронины, фигуры Ж. А. Дюруи

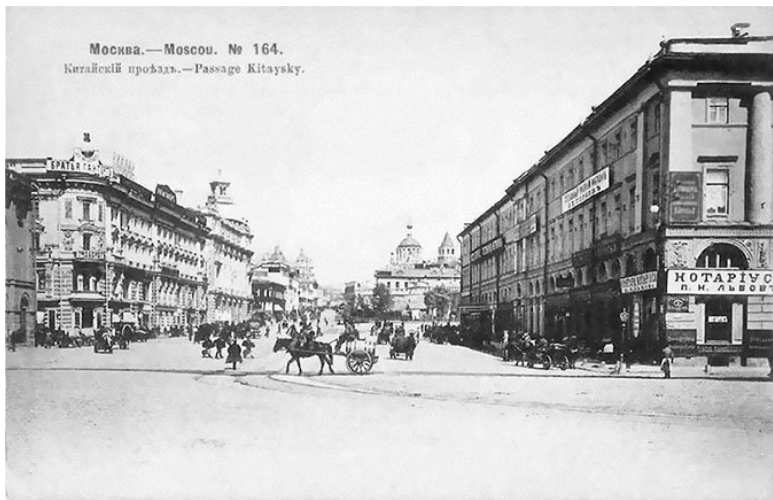
Кстати, фонтан с чугунными фигурами работы скульпто-

ра Ивана Витали стоит на Театральной площади до сих пор, но о фонтанах и водопроводе мы поговорим позже.

Каждое лето чельшевскую гостиницу заполняли провинциальные актёры и актрисы, покинувшие свои труппы и приехавшие в Москву в поисках ангажемента. Можете себе представить, как гудела и эта и другие гостиницы в центре Москвы, заполненные беспокойной актёрской братией. В конце лета благородные отцы и комические старухи, резонёры и простакы, инженеру и субретки разъезжались, и жизнь возвращалась в своё обычное русло.

Подобно саунам наших дней, Чельшевские бани предоставляли клиентам полный спектр услуг, и потому дамы определённого сорта фланировали в окрестностях бань и гостиницы в таком количестве, что обер-полицмейстер был вынужден приказать: «Ввиду соблюдения благоустройства строжайше запретить шлаться проституткам Чельшевских и Китайских бань по тротуарам и разрешить им хождение только по наружной стороне площади на три шага от каната и только с одной стороны, к Китайской стене выходящей».

Москва. — Moscow. № 164.
Китайский проезд. — Passage Kitaysky.



Театральный проезд в сторону Лубянской площади. Открытка конца XIX века из коллекции Алексея Рябова. Гостиница «Метрополь» до перестройки. Впереди видна часть Китайгородской стены, а за ней – купол Пантелеймоновской часовни и шатёр Владимирской башни

В 1896 году гостиница и прочие чельшевские постройки на Театральной площади стали собственностью Санкт-Петербургского общества страхований, которое объявило о своих планах превращения комплекса в отель, отвечающий самым высоким мировым стандартам. Интерес петербургских страховщиков к московской недвижимости и гостиничному бизнесу объяснялся просто. В условиях экономическо-

го подъёма, весьма заметного в российской экономике последнего десятилетия XIX века, страховые компании работали очень успешно и располагали значительными финансовыми ресурсами. Вкладывать свои деньги в рискованные банковские операции они не имели права, а вклады с высокой надёжностью обладали малой доходностью. Зато можно было получать стабильный и высокий доход, сдавая в аренду недвижимость высокого качества. Поэтому на рубеже XIX–XX веков страховые компании строили гостиницы и доходные дома в большом количестве и в разных городах.

Почти все эти объекты интересны в архитектурном отношении, но ни один из них не сравнится с «Метрополем» по богатству внешнего декора: скульптуры, керамических украшений, ажурных металлических решёток.

Удивительнее всего то, что на момент строительства почти никто из тех, чьим талантом рождён этот шедевр, ещё не получил известности – ни 27-летний Николай Андреев, автор скульптурного фриза «Времена года», ни студент Императорской Академии художеств Марьян Перетяткович, нарисовавший эскиз чудесной балконной решётки, ни 26-летний архитектор Вильям Валькот, чей вариант решения фасада потеснил даже занявшего первое место Льва Кекушева.

Известны в профессиональных кругах были только Кекушев, создавший проект перестройки «Челышей» в «Метрополь», и Врубель, автор панно «Принцесса Грёза», – но слава его была весьма неоднозначного свойства.

Кому же удалось собрать такое созвездие талантов, а главное – разглядеть их?

Между двух стульев

*Прими без тоски и злости,
что нет абсолютных истин,
что кто-то бросает кости,
а кто-то терзает кисти.*

Рахман Кусимов

Взгляните на этот портрет.

Богатый человек, успешный предприниматель, меценат, создатель первой частной оперы в Москве?.. Но где же вальяжность и пафос, почему он выглядит загнанным в угол? В те дни, когда создавался портрет, ничто не предвещало неприятностей Савве Мамонтову – напротив, он был полон очень масштабных планов.

Но уж таким даром природа наградила художника – Врубель умел видеть суть.

Ожидал ли Мамонтов такого финала, какой был угадан его другом и портретистом?..

Вряд ли. Но, увы, направление его жизни было таким же предначертанным, как линии мамонтовских железных дорог.

Наверное, не существует человека, который хоть раз в жизни не разрывался бы между желанием и долгом. Одни плюют на долг и с лёгкостью идут навстречу своим желани-

ям, другие, стиснув зубы, тянут лямку – но каждый имеет шанс пожалеть в итоге о своём выборе. Люди, склонные к философии, говорят: «Если тебе не досталось то, что понравилось, – пусть понравится то, что достаётся».

Рождённому под знаком Весов Савве Мамонтову было на роду написано всю жизнь «колебаться между», тем более что его угораздило родиться с душой артиста в семье дельца. Ему, как самому толковому из четверых сыновей, предстояло продолжить отцовский бизнес, хотя лет с семнадцати Савва навсегда влюбился в театр и даже успел попробовать свои силы, сыграв Кудряша в «Грозе». Правда, это был всего лишь драмкружок, но какой!.. Роль Дикого в той постановке исполнял сам автор пьесы...



Михаил Врубель. Портрет С. И. Мамонтова, 1897

На спектакль пришел отец, и Савва видел, как Иван Фёдорович «вытирал слезу в последнем акте». Однако ж Москва слезам не верит, да к тому же Мамонтов-старший вообще от сына ждал не сценических успехов, а помощи в семейном деле. Как раз в те годы Иван Фёдорович погрузился в новый для себя бизнес. Он получил концессию на строительство железной дороги до Сергиева Посада. Многие полагали, что в этом предприятии проще попасть в долговую яму, чем стать железнодорожным магнатом, – ну что такое Сергиев Посад, кто туда станет ездить? Это ведь не Петербург и не Нижний... Однако Иван Фёдорович знал, что делает. Прежде чем ввязаться в проект, он провёл своеобразное маркетинговое исследование: отправлял на тракт сыновей, чтобы подсчитывали количество проезжающих телег и прочих экипажей, а также пеших богомольцев в ту и в другую сторону. «Замеряли трафик», – как сказали бы в наши дни. Дорога очень скоро стала прибыльной, и акционеры решили продлить путь до Ярославля.

Однако увлечённость театром Савву не покидала, и Мамонтов-старший решил вопрос кардинально: отправил его в Италию изучать основы шелководства, практическую коммерцию и европейские методы торговли. Даже не стал дожидаться, пока сын закончит обучение в Московском университете, тем более что академическими успехами Савва не блистал.

Сын выполнил всё, что было велено, и даже сверх того. Влюблённый в итальянскую оперу и обладавший очень неплохим баритоном, Мамонтов начал брать уроки вокала. Успехи были столь заметны, что в письме брату Савва не удержался – сообщил, что в одном из миланских театров ему предлагают дебютировать в операх «Лукреция Борджиа» Доницетти и «Норма» Беллини. Такие перспективы совершенно не входили в планы Мамонтова-старшего, и он телеграммой предложил младшему немедленно вернуться в Москву.

Савва безропотно возвратился, потому что имелась у него для отца и ещё одна новость: в Италии он случайно познакомился с 17-летней соотечественницей и влюбился в неё. Лиза Сапожникова была весьма музыкальна, любила читать и, хотя красотой не ослепляла, обаянием своим настолько привязала к себе Мамонтова, что о какой-либо другой партии он даже думать не хотел. К счастью, кроме качеств, очаровавших Савву, Лиза обладала и достоинствами, очевидными для его отца: она принадлежала к богатому и уважаемому купеческому семейству, даже к двум – по матери была Алексеевой. Свадьбу сыграли через год, и в подарок от Ивана Фёдоровича молодожёны получили особняк на Садовой-Спаской улице, где и родился их первый сын.



Константин Коровин. Савва Мамонтов во Флоренции,

1890-е годы

Савва вместе с братом Анатолием участвовал в отцовском железнодорожном бизнесе, а кроме того, открыл в Москве собственную торговлю итальянскими изделиями из шёлка и старательно занимался коммерцией... а по вечерам – музицировал.

Иван Фёдорович хотя и ворчал, что у Саввы «пустота в голове, слабость в теле и мучительный упадок в характере», но понимал, что, когда его не станет, именно Савве предстоит продолжить семейное дело: старший из сыновей, Фёдор, склонности к бизнесу не имел, что же до Анатолия и Николая, то их больше манила книжная торговля, чем паровозы с вагонами. Поэтому отец завещал семейную усадьбу Киреево старшему сыну, а младшим оставил акции. Всё так и сбылось, как он предполагал, – через несколько лет после его кончины Савва Иванович занимался делами железной дороги уже без помощи братьев.

Покинув Киреево, Савва Иванович захотел купить для своей семьи другую усадьбу. Загородный дом был необходим. Жена уже подарила Савве второго сына и снова была в положении. Первенца называли Сергеем, второму дали имя Андрей. Имена для будущих детей уже были придуманы. Так их и назовут, каждого в свой срок: Всеволод, Вера и Александра. Чтобы из инициалов сложилось имя отца – САВВА. Новым домом семейства Мамонтовых стало Абрамцево,

бывшее имение Аксакова. За десять лет после кончины писателя имение пришло в упадок, но зато располагалось оно в исключительно живописных местах, к тому же недалеко от Москвы.

Абрамцево не только изменило жизнь Саввы и его молодой семьи – оно стало центром художественной жизни России на целых двадцать лет. Мамонтов никогда не был коллекционером такого масштаба, как Третьяковы или Морозовы, Рябушинские или Щукины. Его увлекал не процесс собирательства, а процесс творчества. Дом Мамонтовых был всегда открыт для художников. Там бывали Репин, Поленов и Антокольский, а Валентин Серов впервые там появился, когда был ещё не художником, а просто мальчишкой. Его мать, первая русская женщина-композитор и личность очень прогрессивная, старалась «сеять разумное, доброе, вечное» – и времени на сына у неё просто не оставалось. Десятилетнего Валентина приняли в семью Мамонтовых, и он вырос вместе с сыновьями Саввы, а с главой семейства по окончании Академии художеств ездил в Италию, где остался продолжать учёбу.

Первой же картиной, написанной по возвращении, Серов поразил всех. Это был портрет 12-летней Веруши Мамонтовой, которую Валентин знал с рождения и неожиданно увидел уже почти взрослой барышней. Помимо очарования юности и теплоты осеннего утра портрет наполняла какая-то удивительная солнечность самого этого дома. Дома, в кото-

ром – хорошо.



В. И. Суриков, И. Е. Репин, К. А. Коровин, В. А. Серов, М. М. Антокольский в гостях у С. И. Мамонтова. Фото 1890-

х годов из журнала «Искры», 1914

В Абрамцеве любили бывать художник Поленов, скульптор Антокольский, искусствовед Прахов. Стали появляться и вскоре уже месяцами гостили Васнецов, Репин и Левитан, – и тогда Мамонтов перестроил усадьбу, добавив помещения, в которых живописцы могли бы не только жить, но и заниматься творчеством. Ведь многие из гостивших у Мамонтова художников были в ту пору молоды, никому не известны и в материальном смысле никак не обеспечены. Мамонтов предоставил им возможность творить, не задумываясь о хлебе насущном.

Но не только хлебосольство хозяина привлекало гостей. Гораздо ценнее была сама атмосфера, возникшая в Абрамцеве вокруг собравшихся вместе творческих людей, не скованных рамками академического искусства, не конкурирующих между собой за выгодный заказ. Вдобавок ко всему Савва Иванович, обладавший очень неплохими способностями скульптора, построил в имении небольшую мастерскую с печью для обжига керамики. Некоторые гости любили там экспериментировать, многие рисовали эскизы для всякого рода декоративных изделий; и, начав с украшения собственного дома, Мамонтов вскоре получил предприятие, способное работать и на заказ, причём на самом высоком уровне. Изделия Абрамцевской мастерской неоднократно получали призы на международных художественных выставках. И вооб-

ще, тенденцию к созданию целостной художественной среды – подход, очень характерный для модерна, – мамонтовский кружок уловил ещё до того, как модерн в России оформился как стиль.



Михаил Врубель. Голова Демона. Майолика, 1890

Вообще кружок жил особой, полной вдохновения жизнью, втягивая в свою орбиту всё новых и новых звёзд. Неподражаемый рассказчик и первостатейный выдумщик, Кон-

стантин Коровин прижился очень быстро и однажды привёз нового гостя. Тощий молодой человек с глубокими глазами и высокомерным выражением лица поначалу держался очень скованно, стесняясь своего потёртого костюма, однако царившая в доме лёгкая и дружеская атмосфера позволила расслабиться и ему.



Илья Репин. Эскиз к портрету Саввы Мамонтова, 1879

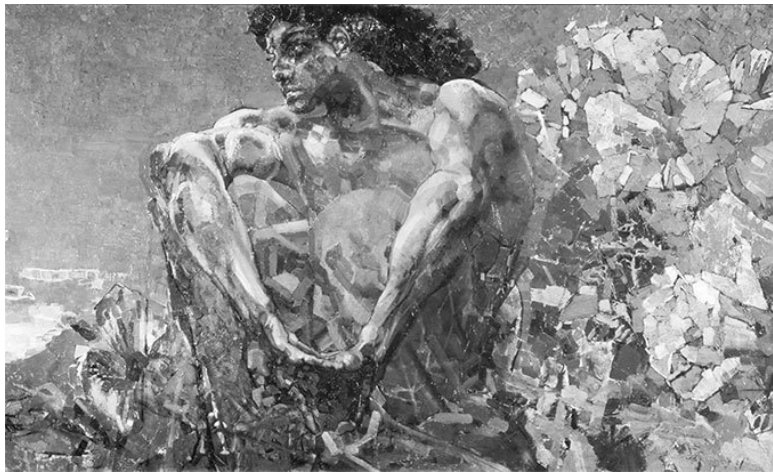
Ближе к вечеру, когда художники принялись что-то рисовать для собственного развлечения (как это частенько случалось), новичок скользнул взглядом по наброску Репина и обронил во всеуслышание:

– Илья Ефимович, а ведь вы рисовать не умеете.

Сконфуженный хозяин дома отвёл Коровина в сторонку и осведомился, кто такой этот Врубель и не слишком ли много он себе позволяет. Коровин рассмеялся:

– Он гений, Савва Иванович. Вы уж простите его!

Мамонтов хорошо знал шутника Коровина и на слово ему не поверил, однако присматриваться к новому гостю стал всё более внимательно, и вскоре они подружились. Врубель гостил у Мамонтова и в московском доме, где Савва Иванович даже уступил художнику свой кабинет – быть может, для того, чтобы поближе посмотреть, как работает новоявленный гений. И, наверное, поначалу Мамонтова обескураживало увиденное.



Михаил Врубель. Демон сидящий, 1890

Художник покрывал холст крупными мазками, и мозаика цветовых пятен складывалась в нечто, напоминавшее не то фантастические цветы, не то громадные кристаллы... Потом в центре картины стала проявляться фигура смуглого юноши, сидевшего в печальной задумчивости, как-то странно сцепив руки. Юноша был загадочен и прекрасен, и хотелось всмотреться в его лицо, но оно оставалось в тени.

Мамонтов с нетерпением ждал, когда же лик Демона будет дописан – однако Врубеля уже волновало только розоватое марево на заднем плане. И вдруг художник отступил от холста и сказал: «Ну вот и всё...»

Мамонтов смотрел на полотно и понимал, что хотя работа

и кажется ему неоконченной, – но при этом Демон прекрасен именно такой, как есть; что так никто не рисует, – однако же от картины взгляд оторвать невозможно...

Михаил Врубель прожил большую часть жизни в обстановке непонимания и неприятия его творчества. Даже отец называл его иронически «художником по печной части» – потому что зарабатывать Михаилу Александровичу удавалось в основном эскизами для керамической мастерской Мамонтова да ещё редкими заказами на декоративные панно для украшения особняков, которые строил или декорировал архитектор Шехтель – один из немногих людей, сразу оценивших по достоинству талант Врубеля.



Михаил Врубель. Автопортрет

Это панно, выполненное для дома А. В. Морозова в Подсосенском переулке, сегодняшнему зрителю наверняка понравится; а вот современники Врубеля воспринимали его работы враждебно. Критик Стасов называл их «ужасными», Репину Врубель «стал неприятен». Горький в своих репортажах с Нижегородской выставки материал о Врубеле закончил так: «В конце концов – что всё это уродство обозначает? Нищету духа и бедность воображения? Оскудение реализма и упадок вкуса? Или простое оригинальничание человека, знающего, что для того, чтоб быть известным, у него не хватит таланта, и вот ради приобретения известности творящего скандалы в живописи?»»



Михаил Врубель. Полёт Фауста и Мефистофеля, 1902

Нужно признать: если бы не поддержка Саввы Мамонтова, мы не то что не знали бы Михаила Врубеля – он просто не состоялся бы как художник.

Что же до Мамонтова, то его самой большой любовью всегда оставалась опера. Правда, обычно оперные постановки в России выглядели, по выражению Саввы Ивановича, как «концерты в костюмах на фоне декораций». Да и сами исполнители были озабочены лишь чистотой звука, забывая о том, что опера – это не просто ряд вокальных номеров, но ещё и драматическая история; если же кто и вспоминал об этом, то не пытался выражать чувства движением или мимикой, а принимался «играть голосом» – отчего аудитории только сложнее становилось расслышать слова арии.



Но вот удивительная штука: если уж человек полюбил оперу, то это навсегда. А Савва с первых дней, проведённых в Италии, старался не пропускать ни одного интересного представления. Не пропустил он и премьеры «Евгения Онегина», поскольку её просто невозможно было пропустить: интерес публики был так велик, что сцены ещё не до конца написанной Чайковским оперы Николай Рубинштейн и студенты Московской консерватории репетировали, как гласит легенда, по «ещё непросохшей партитуре».

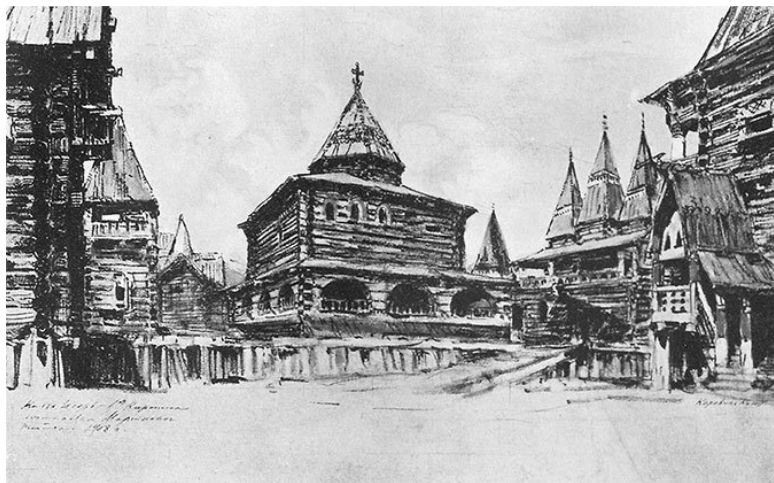
Премьера состоялась в марте 1879 года и имела большой успех. Среди молодых артистов трудно было не заметить Татьяну Любатович. Введённая в состав в последний момент вместо заболевшей певицы, она с таким блеском исполнила партию Ольги, что покорила всех, в том числе и Мамонтова. Впоследствии театральная Москва мушкетировала слух о том, что Мамонтов создал Частную русскую оперу именно ради Татьяны. На мой взгляд, это слишком сильно напоминает одну из сюжетных линий фильма «Гражданин Кейн», а также историю, случившуюся с другим Саввой – Морозовым... хотя некоторые совпадения имеются. Действительно, в Частной русской опере с момента её создания в 1885 году Татьяна Спиридоновна Любатович выступала почти каждый сезон. И действительно, между оперной дивой и меценатом возник роман. Однако если уж верить, что ради любимой женщины

Савва создал театр, то почему бы заодно не предположить, что отмена императорской монополии на столичные театры в 1882 году тоже произошла в результате его усилий?



Константин Коровин. Портрет Т. С. Любатович, 1880

Всё было проще: Мамонтов имел не только стремление создавать прекрасное, но и финансовые возможности для этого, он знал людей, способных стать превосходными помощниками, а главное – он понимал, что и как следует сделать. Например, до Мамонтова оформление сцены не сказать чтобы сильно превосходило в художественном смысле картонные шаблоны ярмарочных фотографов с нарисованным фоном и овальной прорезью для лица клиента. В самом деле, к чему лишние ухищрения, если всего-то и требуется, чтобы за спиной у тенора красовались античные руины, а в следующей сцене меццо-сопрано смогла исполнить свою партию на фоне беседки, увитой плющом?



Константин Коровин. Площадь в Путивле. Эскиз декорации к опере А. Бородина «Князь Игорь», 1909

Мамонтовская опера ввела в обиход новое понятие – «художник театра», потому что Константин Коровин, Исаак Левитан, Николай Чехов создавали цельный художественный мир каждого спектакля, а не просто расписывали декорации. Костюмы к «Русалке» Даргомыжского придумывал Васнецов, эскизы сценического решения «Фауста» и «Виндзорских проказниц» рисовал Поленов. То есть оперный театр выходил на принципиально новый художественный уровень.

Но если вы думаете, что новаторов ожидал триумф, то вы сильно ошибаетесь. На премьере «Русалки» 9 января 1885 года в помещении Лианозовского театра действительно был

аншлаги – но лишь потому, что театрам любопытно было взглянуть, что же такое учудил этот железнодорожник. Потом билеты распродавались плохо, хотя и были дешевле, чем в других театрах.

С той же проблемой столкнулся лет через пятнадцать основатели Художественного театра Станиславский, Немирович-Данченко и Савва Тимофеевич Морозов, главный источник финансирования проекта. Зритель не хотел идти в новый театр, потому что не умел получать от него удовольствие. Смотреть внимательно и думать обычному зрителю не хочется; он пришёл развлечься, а не шарады разгадывать. Всё должно быть привычно: если брюнетка – то коварная, если влюблённые – то ждёт их разлука, а если в первом акте висит на стене ружьё, то сами понимаете...



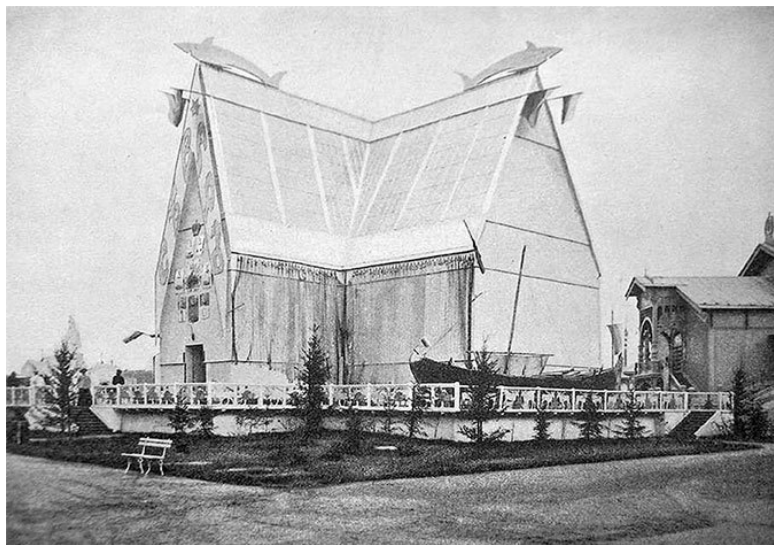
Строительство железной дороги. Фото 1880—1890-х годов

Когда Мамонтов осознал, что русский зритель не готов воспринимать русскую оперу, он построил репертуар второго сезона с упором на произведения западных композиторов и начал приглашать исполнителей из Европы. Но и таким способом подогреть интерес публики тоже не удалось. Театр просуществовал всего три сезона.

Однако смерть смертью, а крышу крой, как говорили в народе. Сколько бы сил ни отдавал Мамонтов своим художественным проектам, основная часть его жизни была занята

бизнесом.

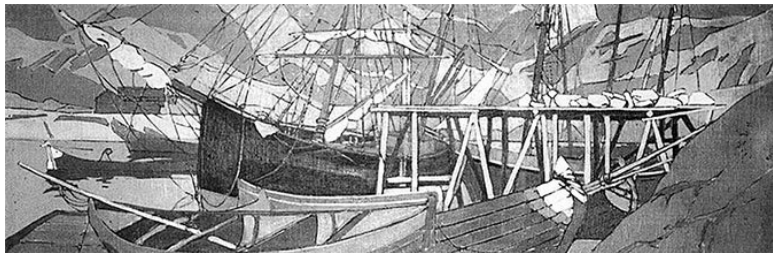
В те годы в России очень бурно строилась сеть железных дорог, и роль Мамонтова в этом процессе трудно переоценить. От Ярославля до Костромы продолжил он начатую отцом дорогу и задался целью дотянуть её до Архангельска. Словно заранее знал, какой важной сделается эта трасса в случае войны, когда балтийские и черноморские порты будут блокированы противником и Белое море станет единственным вариантом связи с Европой.



Павильон «Крайний Север». Фото 1896 года

На финансирование проекта из казны рассчитывать не приходилось, и Мамонтов решил привлечь капиталы частных инвесторов. Будучи одним из организаторов Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде, Савва Иванович не упустил возможности представить там и свой проект. То, что в наше время называется promotion, этот удивительный человек применил на излёте XIX века.

По эскизам Коровина архитектор Лев Кекушев построил павильон «Крайний Север», крышу которого украшали два силуэта китов-касаток, а интерьеры – 12 больших панно, ради которых Коровин совершил поездку на Мурман. Некоторые из этих картин, построенные на тончайшей разработке оттенков серого цвета, способны были поразить воображение знатоков живописи. На менее искушённых зрителей Коровин тоже сумел произвести впечатление: привезённый с Севера настоящий ненец покуривал трубочку, сидя в павильоне перед своим жилищем, сделанным из шкур, и живой северный олень неторопливо жевал мох, глядя на посетителей выставки печальными карими глазами. Павильон стал сенсацией, и неудивительно, что через два года Коровину было предложено руководство художественным оформлением русских павильонов на Всемирной выставке в Париже.



Константин Коровин. Пристань у фактории на Мурмане, 1899



Константин Коровин. У становища корабля, 1899

Свою лепту в успех презентации внёс и Мамонтов. Несколькоими месяцами ранее он в Панаевском театре слышал 23-летнего певца по фамилии Шаляпин и был поражён его голосом, артистичностью и фактурой. Хорошей школы в молодом солисте не чувствовалось, но тембр и диапазон голоса были таковы, что Савва Иванович, за свою жизнь слышавший очень многих, не сомневался, что достаточно немногo позаниматься с этим самородком, и можно снова собирать

труппу Частной оперы. По воспоминаниям Шаляпина, Мамонтов говорил ему: «Феденька, вы можете делать в этом театре все, что хотите! Если вам нужны костюмы, скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим оперу!»

Это было то самое «предложение, от которого невозможно отказаться» – предлагалось жалованье втрое больше, чем платили в Мариинском театре, тем более что на его сцене Шаляпин появлялся нечасто, хотя в партиях Фауста и Руслана имел успех. Как только солист дал согласие, Мамонтов с радостью выплатил за него неустойку – и Частная опера возродилась из пепла.

Так что летом 1896 года мамонтовская труппа уже гастролировала в Нижнем, и Фёдор Шаляпин пел не только на сцене, но и на выставке.



Фёдор Иванович Шаляпин. Фото 1893 года

Вдобавок ко всему – как по заказу – случился ещё и скандал, а для успешного пиара что может быть лучше хорошего скандала?

Началось с того, что Савве Ивановичу пришла в голову чудесная идея, позволяющая представить широкой публике творчество Врубеля. Михаил Александрович участвовал в театральных проектах Мамонтова и выполнял заказы для его знакомых и для керамической мастерской, но за пределами абрамцевского кружка его мало кто знал. Поскольку Мамонтов курировал художественно-оформительские работы на выставке, то вопрос выбора исполнителей для этих работ был полностью в его ведении. На торцах одного из павильонов под выгнутой крышей пустовали большие тимпаны. Чтобы декорировать эти плоскости, Мамонтов заказал Врубелю два панно, оставив выбор тем на усмотрение художника. Одну композицию Врубель создал по мотивам древнерусской былины о богатыре Микуле Селяниновиче, для другой послужила основой популярная тогда романтическая драма Эдмона Ростана под названием «Принцесса Грёза».



Нижегородская выставка, общий вид на центральный и машинный отделы. Фото М. П. Дмитриева, 1896

Когда обе работы были написаны, специально присланная из Петербургской академии художеств комиссия пришла принять их... и отвергла как «нехудожественные». На это Савва нашёл достойный ответ. Он выплатил живописцу гонорар из собственных средств, арендовал участок земли вблизи входа на выставку, где через неделю возник отдельный павильон с надписью: «Выставка декоративных панно художника М. А. Врубеля, отвергнутых жюри Императорской Академии художеств. Вход свободный».

Газеты ухватились за такое скандальное противостояние

и расписали его в подробностях. Если к этому добавить, что в павильоне экспонировалось ещё восемь картин Врубеля и его скульптурные произведения, а в городском Театре оперы мамонтовская труппа давала спектакль «Гензель и Греть» в декорациях того же художника, то становится понятно, какой превосходный бенефис устроил Савва Иванович для своего гениального друга.



Михаил Врубель. Принцесса Грёза. Эскиз, 1896



Михаил Врубель. Гензель и Гретель, 1896. Т. С. Любатович и Н. И. Забела в опере З. Гумпердинка

Пожалуй, никогда больше Фортуна не улыбалась им так радостно, как летом 1896 года. О Шляпине появляются в газетах первые восторженные отзывы, Серова осаждают желающие заказать портреты, Коровину ясно светит золотая медаль Парижской выставки, Врубель счастлив не тем, что обрёл наконец известность, а тем, что любит и любим – солистка Частной оперы Надежда Забела приняла его предложение руки и сердца. В другую солистку, Татьяну Любатович, всерьёз влюблён Савва Мамонтов. Он полон сил и планов, у него всё получается: со строительством дороги до Архангельска дело устроилось, Частная опера наконец-то имеет успех, таланты дорогих ему людей очевидны теперь не только для него одного.

В такие моменты жизни человек становится способным превзойти самого себя – и в то же время он делается очень уязвимым, как любой, кто думает, что схватил бога за бороду. Он готов пройти по туго натянутому канату и в состоянии это сделать, вот только ему и в голову не приходит, что канат могут подрезать. Окрылённый удачей, Савва, словно эквилибрист, жонглирующий несколькими совсем разными, но в равной степени дорогостоящими предметами, добавил к ним следующий.

«...Я в сообществе с несколькими товарищами арендовал на 25 л[ет] целый квартал в Москве (против Малого театра, где гостиница «Метрополь»), и страховое общество, владеющее этим местом, обязалось истратить до 1500 га на постройку первоклассной гостиницы, ресторана и художественных зал, из коих одна на 3100 чел. (т. е. театр в 6 ярусов). Мы, арендаторы, образуем акционерное общество, которое будет всё это эксплуатировать...» (Из письма С. И. Мамонтова режиссеру Петру Мельникову, 14 (26) мая 1898 года).

Помимо желания обеспечить своё любимое детище собственной сценой, Савва Иванович преследовал ещё одну цель – ему хотелось продемонстрировать Москве искусство наступающего XX века. Постройка большого здания в самом центре города предоставляла прекрасную возможность громко сказать слово на новом языке.

Вообще, если говорить о модерне (а совершенно невоз-

можно рассказывать о «Метрополе» и при этом обойти молчанием стиль как таковой), то модерн – это не только имена и тенденции, но ещё и новые материалы и технологии, ставшие в определённом смысле одной из предпосылок к его возникновению. Ведь не было так, что некий гений набрёл на идею, а его последователи реализовали её в различных видах искусств.

Нет, модерн появился практически одновременно в разных странах под разными названиями: Modern Style, модерн – в России и в Англии, Art Nouveau – во Франции, Nieuwe Kunst – в Голландии, Sezession – в Австрии, Style sapin – в Швейцарии, Jugendstil – в Германии и Латвии, Modernismo – в Испании... В некоторых странах стиль обрёл названия по именам самых ярких представителей: Floreale – в Италии по фамилии владельца одного из мебельных магазинов, Tiffany Style – в США в честь знаменитого художника и дизайнера Луиса К. Тиффани...

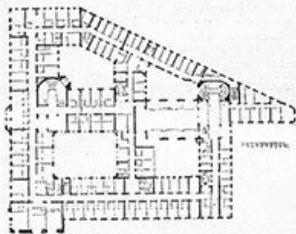
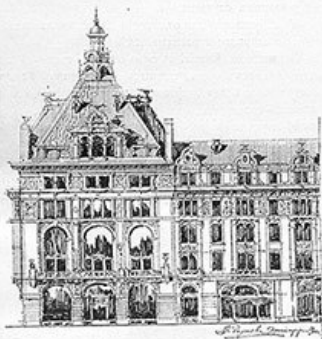


ЗОДЧІЙ.

ЖУРНАЛЪ АРХИТЕКТУРНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКІЙ.

ОРГАНЪ ИМПЕРАТОРСКАГО СЪЕЗДА ОБЩЕСТВА АРХИТЕКТОРОВЪ.

Л. Кекушевъ. Эскизный проектъ гостиницы въ Москвѣ.



Л. Н. Кекушев. Эскизный проект гостиницы в Москве.
Обложка журнала «Зодчий», июнь 1901 года

Можно сказать, что в конце XIX века развитие западной цивилизации породило множество явлений, сплетение которых и привело к возникновению модерна. Например, возникли технологии, позволявшие без потери качества тиражировать вещи, имеющие художественную ценность. При этом появился и слой людей, способных воспринимать красоту и готовых за красивые изделия платить – пусть и значительно меньшие суммы, чем стоила бы вещьца, созданная в единственном экземпляре, но существенно большие, чем стоило бы обычное изделие ремесленника. Приблизительно так: покупку мебельного гарнитура работы мастера Гамбса я себе позволить не могу, а дюжину простых дубовых стульев покупать не хочу, но вот мебель, выпускаемая на фабрике Шмита, мне очень даже подойдёт, потому что она делается на немецких станках по эскизам настоящих художников.

Новые материалы и технологии позволяли воплощать такие художественные решения, которые прежде были неисполнимы по техническим причинам: появились железобетон, оконные стёкла большого формата, паровое отопление... Даже простой лифт – казалось бы, немудрёное приспособление, но до начала использования лифтов обычно дома строились не выше пяти этажей.

Первым зданием в стиле модерн принято считать дом про-

фессора Эдмона Тасселя, построенный в Бельгии архитектором Виктором Орта в 1893 году. Но поскольку идеи, навеянные выставками ар-нуво, буквально носились в воздухе, то вскоре здания в новом стиле появились во многих городах Европы и Америки. Не осталась в стороне и Россия.

Понятно, что Савва Мамонтов был в курсе современных тенденций в искусстве и ему очень близки были идеи модерна – стремление к совершенству формы, к созданию целостной художественной среды. Желая сделать «Метрополь» суперсовременным не только по уровню удобств, но и по художественному решению, Мамонтов объявил в январе 1899 года о проведении международного конкурса на лучший вариант фасада.



Мебель, изготовленная по эскизам архитектора И. Фомина. Начало XX века

Рассмотрев 21 работу, жюри удостоило первой премии проект, представленный под девизом «РΣ». Автором оказались Лев Кекушев и его помощники – Сергей Шуцман, Николай Шевяков и Владимир Воейков. Но к тому времени, когда подводились итоги конкурса, Мамонтову уже пришлось отказаться от идеи театра, совмещённого с гостиничным комплексом, – экономика проекта не выдерживала такого сочетания, вынуждая удовольствоваться концертным залом.

В новых обстоятельствах, если уж первая из целей становилась недостижимой, принципиальное значение приобретала вторая. И Савва Иванович, пользуясь своим авторитетом, настоял на том, чтобы в проект были внесены некоторые изменения, подсказанные, в частности, удостоенным 4-й премии проектом молодого шотландца Валькота.



«Метрополь». Конкурсный проект В. Валькота. Фасад со стороны Театральной площади

Вильям Валькот, родившийся в Одессе в русско-шотландской семье, некоторое время учился в знаменитой Ришельевской гимназии, потом вместе с родителями уехал в Юж-

ную Африку, но в возрасте 17 лет вернулся в Россию, чтобы поступить в Императорскую академию художеств. Бывал он и в Москве и, поскольку был знаком с сыном Мамонтова Андреем, посещал также и Абрамцево, где заинтересовался майоликой. Осваивая технологию, он провёл много времени в мастерской и сделал несколько эскизов, поскольку рисовать всегда любил, – очевидно, тогда же Валькот и узнал о проводимом конкурсе. В своём проекте он обозначил на фасаде место, где могло бы разместиться мозаичное или майоликовое панно, – и эту идею Мамонтов принял с восторгом. Нет, не одно панно, пусть их будет несколько! А центральной композицией мы сделаем «Принцессу Грёзу», ведь повторить в технике майолики врубелевский шедевр нашим мастерам вполне по силам!.. Савва Иванович не только сам воодушевился открывшейся возможностью, но и владельцев будущей гостиницы этим увлёк. В итоге решили «строить по проекту, удостоенному первой премии, с добавлением к нему всего лучшего и оригинального из других премированных проектов».

Конкурсный проект
фасада гостиницы „Метрополь“.
IV Премия.

Projet de Concours
Hôtel „MÉTROPOL“ à Moscou.
IV Prix.



PERSPECTIVE VIEW
OF THE ENTRANCE
METROPOL HOTEL.

Проектировал арх. В. Балашов.

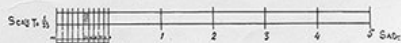
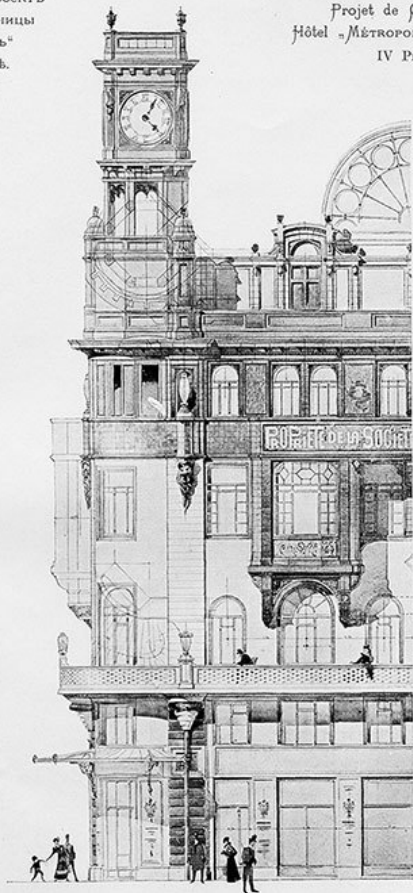
Proj. par W. Walost, arch-tc.

«Метрополь». Детали фасада (эскизы В. Валькота)

Конкурсный проект
фасада гостиницы
„Метрополь“
въ Москвѣ.
IV Премія.

Projet de Concours
Hôtel „Métropol“ à Moscou.
IV Prix.

Часть фасада.



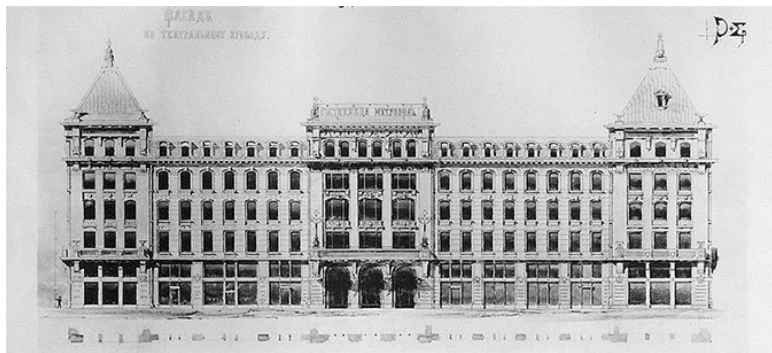
Проектировалъ арх. В. Баллодъ.

Proj. par W. Walost, arch-te.

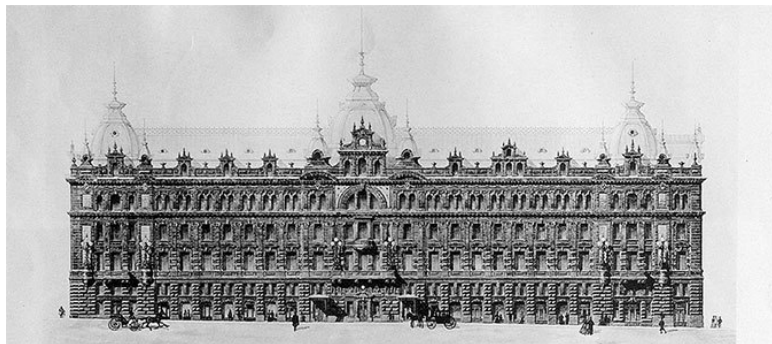
«Метрополь». Детали фасада (эскизы В. Валькота)

КОНКУРС МЕТРОПОЛЬ

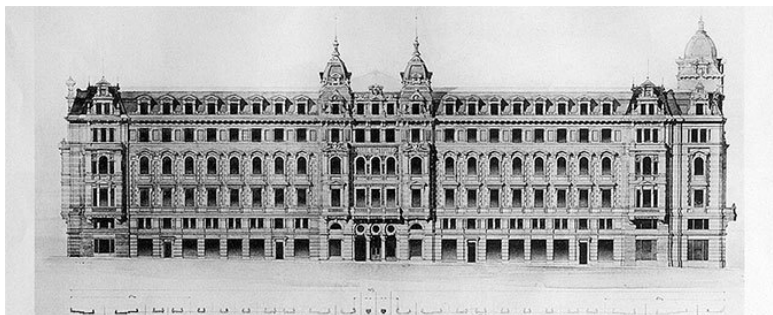
(фасады по Театральному проезду)



1-я премия. Проект Л. Н. Кекушева, С. С. Шудмана,
Н. Л. Шевякова и В. В. Воейкова



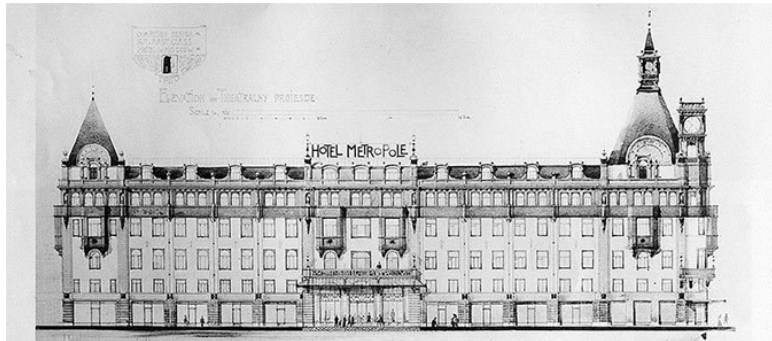
2-я премия. Проект Н. Т. Стуколкина



3-я премия. Проект П. А. Заруцкого



1-я премия. Проект Л. Н. Кекушева, С. С. Шудмана, Н. Л. Шевякова и В. В. Воейкова. Фасад со стороны Театральной площади



4-я премия. Проект В. Ф. Валькота



Проект И. В. Подлевского. Фасад со стороны Театральной площади

Проект Валькота был существенно переработан (скорее всего, всё тем же Кекушевым, ведь он в качестве главного архитектора Северного домостроительного общества уже год руководил перестройкой «челышей»). Появились дополни-

тельные плоскости для панно, арочные окна цоколя, стеклянные балконы-фонари и купол над зрительным залом, пилястры на крыше и скульптурный фриз вдоль всей плоскости фасадов.

Место над центральной частью фасада заняла «Принцесса Грёза», по сторонам от неё разместились панно Александра Головина: «Жажда», «Орфей играет», «Жизнь», «Полдень», «Поклонение божеству», «Поклонение природе» и «Поклонение старине».

Сергей Чехонин совместно с Татьяной Луговской выполнил роспись стеклянного потолка над главным залом, а вместе с мастером Петром Ваулиным – серию плиток, украсивших карниз четвёртого этажа. На них причудливым шрифтом написана была фраза Фридриха Ницше: «Опять старая истина, когда выстроишь дом, то замечаешь, что научился кое-чему».

Вообще-то немецкий философ свою мысль закончил так: «...научился кое-чему, что непременно нужно было знать, прежде чем начинать постройку». Но даже если бы цитату воспроизвели целиком, в судьбе Саввы Мамонтова ничего бы не изменилось. 11 сентября 1899 года он был арестован.

Помимо дел, связанных с Частной русской оперой и постройкой «Метрополя», Мамонтов занимался и решением других задач, не менее важных. Едва он достроил узкоколейку до Архангельска, как взялся за проект новой железной дороги – от Петербурга до Вятки. Кроме того, обстановка вы-

нуждала провести реструктуризацию бизнеса. Чтобы не зависеть от поставщиков рельсов и подвижного состава, Савва Иванович взял в аренду Невский механический завод в Петербурге и ещё несколько металлургических заводов в Иркутской губернии, вложив в их модернизацию средства, полученные после продажи в казну Донецкой каменноугольной железной дороги, построенной Мамонтовым в 1882 году.

Желание Мамонтова самостоятельно выпускать паровозы и вагоны было разумным в стратегическом плане, но создало большие проблемы тактического характера: когда слишком большая доля капитала вложена в основные средства, на счетах сразу возникает нехватка денег для осуществления текущих операций. А новый проект Мамонтова – Сибирская железная дорога – требовал очень серьёзных капиталовложений.

Министр финансов С. Ю. Витте открыто поддерживал начинания Мамонтова и даже представил промышленника к награждению орденом Святого Владимира, но дружба дружбой, а денежки врозь – покупать акции строящейся дороги Министерство финансов не желало. Оно могло лишь подтвердить факт концессионного соглашения, что укрепляло стоимость акций на фондовом рынке, но и не более того. Продав 1650 акций Международному банку, Мамонтов получил возможность продолжать реализацию своих планов.

Он всегда был сильной фигурой, настоящим игроком, умеющим рассчитать и рискнуть, способным держать удар...

мог ли он предположить, что окажется пешкой в чужой игре?

Министр юстиции Николай Валерианович Муравьёв, человек амбициозный и властолюбивый, начал борьбу за влияние в правительстве с министром финансов Сергеем Юльевичем Витте. Это не было открытой схваткой, это был красиво исполненный подкуп. Чтобы свалить Витте или хотя бы уронить его авторитет, атаку направили на Мамонтова, как на человека, тесно связанного с министром финансов.

Сначала пошли разговоры о злоупотреблениях и растратах в правлении Ярославской железной дороги. (Наверняка в правлении были информаторы, или у прокуратуры, подчинявшейся Муравьёву, или у директора Международного банка А. Ю. Ротшейна.) Начавшаяся ревизия показала, что действительно средства железной дороги перечислялись на счета других предприятий, а именно Невского механического завода, Московского вагоностроительного... То есть Мамонтов перебрасывал деньги со счетов предприятия, где был основным акционером, на счета им же арендованных предприятий, для того чтобы за счёт сильного привести в порядок слабые, а затем позаимствованные средства вернуть. Однако по букве закона это следовало считать растратой. Тем более что для получения ссуды Мамонтов заложил в Международном банке значительную часть акций, принадлежавших лично ему и членам семьи, — то есть опять-таки формально уже не являлся совладельцем железной дороги. Всё это с любой точки зрения выглядело скандально, и Витте по-

спешил отойти в сторонку – он аннулировал концессию.



Валентин Серов. Портрет С. И. Мамонтова, 1887



Дальше всё полетело, как снежный ком с горы. Упал курс акций Ярославской железной дороги, и банк потребовал либо вернуть ссуду, либо покрыть разницу между старой и новой ценой акций. Естественно, нужной суммы наличными у Мамонтова не имелось, а продать что-то из недвижимости (а у него было что продавать) Савве Ивановичу просто не позволили — он был арестован. Причём то, как это было сделано, заставляет думать, что Мамонтова просто «заказали».

Арестовав Савву Ивановича, его не отвезли, а пешком отвели в Таганскую тюрьму. Известному и уважаемому человеку идти по своему городу под конвоем само по себе унижительно, а на пятьдесят восьмом году жизни прошагать четверть Садового кольца ещё и нелегко — так что это явно было попыткой сломить его дух. С той же целью Мамонтову каждое утро приносили свежую прессу. Газетчики состязались в остроловии, стараясь пнуть побольнее. Те самые издания, что раньше именовали Мамонтова Московским Медичи и Саввой Великолепным, теперь живописали образ зарвавшегося купчишки, растратившего чужие деньги, дабы снискать восхищение кучки бездарных прихлебателей.

Правда, в освобождении до суда Савве Ивановичу не отказали — просто назначили залог в размере 763 тысяч рублей. Чтобы вызволить мужа, Елизавета Григорьевна обрати-

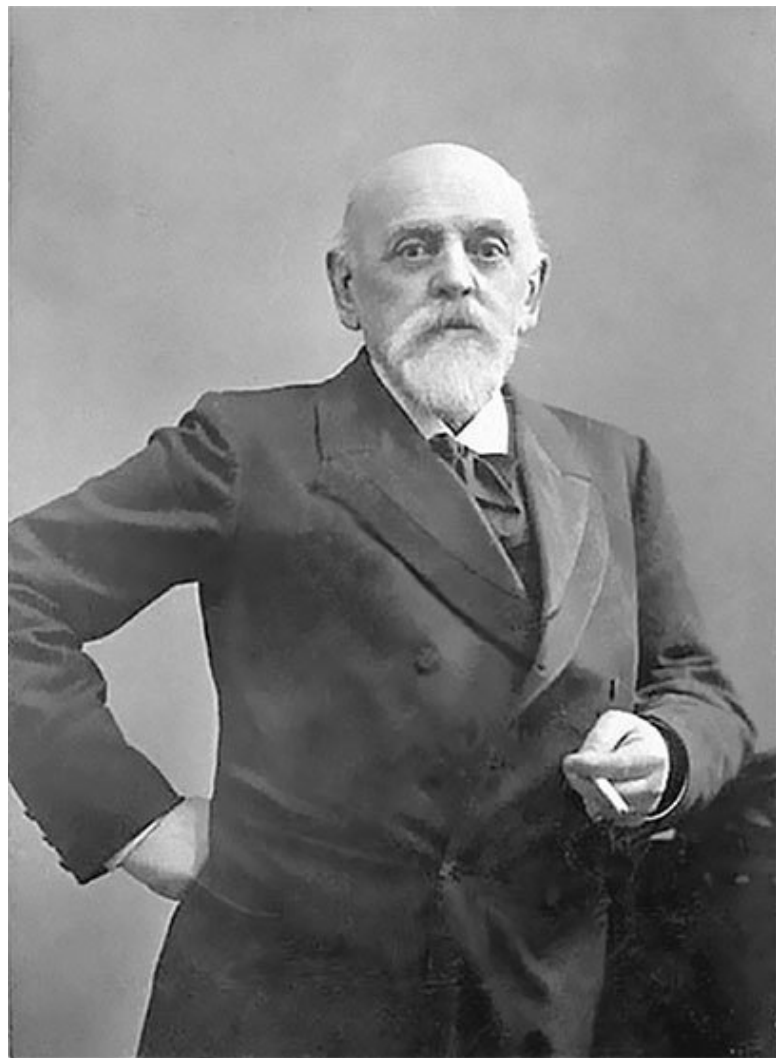
лась за помощью к своим родным и деньги получила. Кроме того, Савва Тимофеевич Морозов, очень близкий своему тёзке по духу человек, тоже готов был внести какую-то долю – но тут размер залога внезапно увеличился до пяти миллионов... Такая сумма была чрезмерной даже для Морозова.

Арестант не располагает практически ничем лишним, в избытке у него только время, которое нечем занять. А Мамонтов ещё в молодости сформулировал принцип: «Спешить жить, не упуская случая что-нибудь лишнее сорвать с жизни». Савва Иванович попросил доставить ему глину и принялся лепить: портреты охранников с натуры, а любимых людей – по памяти.

Но тюрьма – это всё-таки не дом творчества, и на пятом месяце заключения здоровье арестованного ухудшилось. Избавление пришло откуда не ждали. Валентин Серов, приглашённый в Петербург, чтобы написать портрет императора, сумел замолвить словечко, и Николай II распорядился перевести Мамонтова до суда под домашний арест. Дом на Садовой-Спасской был опечатан, и Савва Иванович поселился за Бутырской заставой, в доме дочери, стоявшем рядом с керамической мастерской, переведённой из Абрамцева в Москву ещё в счастливом 1896 году.

Летом 1900 года состоялся суд. Обвинение старалось не упустить ни единой мелочи. Всё в дело годилось, вплоть до счёта на 30 рублей за мох для оленя. Копали очень старательно, но доказать преступный умысел так и не сумели. По-

сле речи знаменитого адвоката Фёдора Плевако присяжные вынесли оправдательный вердикт, однако С. И. Мамонтов был признан несостоятельным должником, суд потребовал от него подписку «о несокрытии своего имущества и о невыезде из Москвы». Решение суда полагалось опубликовать в газетах, а также «прибить к дверям суда и вывесить на бирже».



Савва Иванович Мамонтов в последние годы жизни

Из кредиторов самым заинтересованным был, естественно, Международный банк. Ротшейн, подобно известному шекспировскому персонажу, захотел «вырезать свой фунт мяса». Вполне возможно, даже и не для себя. Для друзей. Кто именно входил в число его друзей, теперь уже и не разобрать, но поговаривали, будто из имущества Мамонтова кое-что досталось в итоге родственникам С. Ю. Витте. А построенная Мамонтовым железная дорога перешла в собственность государства, что для судебной практики тех времён было в общем-то нехарактерно.



Церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево. Фото из Ежегодника Общества архитекторов-художников, 1906

На этом завершилась деятельность Саввы Мамонтова как промышленника и мецената, но ему было отмерено судьбой ещё почти два десятилетия жизни в роли частного лица. Выпускавшиеся его керамической мастерской художественные изделия получали призы на выставках, а владельцы и архитекторы строившихся в начале XX века домов часто покупали и заказывали майолику для украшения фасадов.

Запас жизненных сил у этого человека был такой, что ему предстояло пережить и дочь Веру, и старшего сына Сергея, и младшего – Андрея, увековеченного Виктором Васнецовым в образе Алёши Поповича.

Скончался Мамонтов 24 марта 1918 года от воспаления лёгких и был похоронен в часовне Абрамцевской церкви. Имение было куплено на имя жены, поэтому претензии кредиторов на него не распространялись.

Эпилог

Написанный Серовым портрет Николая II революционные матросы в 1917 году изорвали в клочья. Тот, что хранится в Третьяковской галерее, – авторская копия.

Картины, подаренные Мамонтову его друзьями, а также мебель и прочее имущество Саввы Ивановича – всё в 1902 году пошло с молотка для удовлетворения претензий кредиторов. Некоторые полотна были приобретены для Третьяковской галереи, кое-что выкупили друзья и вернули Савве. Стоявший в его кабинете рояль купил для своего музея страстный театрал Алексей Бахрушин – ведь это был тот самый рояль, на котором учился играть великий Шаляпин.

Вообще-то Шаляпин ещё до ареста Саввы Ивановича с ним разругался. Певец полагал, что Мамонтов чересчур придиричив к нему. Кончилось тем, что солист покинул Частную оперу, подписав контракт с Большим театром. Савва страшно рассердился на него за эту измену и велел Федьку даже на похороны свои не пускать, если придёт. Потом, конечно, смягчился, тем более что и Фёдор Иванович о случившемся сожалел.

Татьяна Любатович перешла в другую антрепризу и отправилась с итальянской оперой на гастроли в Тифлис, в Петербург, в Нижний. Впрочем, она и прежде свои выступления в мамонтовском театре совмещала с гастроями.

Константин Коровин уехал на Всемирную выставку в Париж, где получил две золотых медали и стал кавалером ордена Почётного легиона. По возвращении на родину он тоже покинул Частную оперу и стал главным художником Императорских театров, после чего старался с Саввой Ивановичем не встречаться, стыдясь своего «дезертирства».

Частная русская опера после финансового краха Мамонтова и ухода ведущих исполнителей вступила в трудный период. Композитор Михаил Ипполитов-Иванов, дирижёр этого театра и профессор Московской консерватории, предложил возглавить оперу другому страстному театралу, предпринимателю Сергею Зимину, но тот счёл себя неготовым к такой миссии. Однако через некоторое время, набравшись опыта в организации театральных представлений и съездив в Италию, С. И. Зимин всё же открыл свою Частную оперу, ставшую продолжением дела, начатого Мамонтовым.

Врубелевский холст «Микула Селянинович» где-то затерялся, а вот хранившуюся у Мамонтова «Принцессу Грёзу» выкупил Зимин за 10 тысяч рублей золотом. Несмотря на то что Мамонтов сильно нуждался в деньгах, он согласился расстаться с картиной лишь после того, как Зимин показал место, где панно будет висеть – в портале над сценой арендованного им театра Солодовникова (ныне Театр оперетты на Большой Дмитровке). Там панно и находилось до 1918 года, пока большевики не национализировали частную оперу и не убрали с глаз долой эту безыдейную живопись.

Что же до «Метрополя», то ему досталась удивительная биография – но уже без участия Саввы Ивановича. Крутых виражей предстояло так много, что сущим пустяком покажется замена цитаты из Ницше другой фразой: «Только диктатура пролетариата в состоянии освободить человечество от гнета капитала. *В. И. Ленин*».

Этого увидеть Савве Мамонтову уже не довелось, да оно и к лучшему, пожалуй.

2. «Метрополь»

После ареста Саввы Мамонтова строительство «Метрополя» приостановилось, но с заменой подрядчика было продолжено, и осенью 1901 года гостиница приняла первых постояльцев. Со стороны площади и Театрального проезда фасады сияли огромными окнами первого этажа и стеклянными эркерами, поражали прохожих невиданными картинами и окрашенными в тёплые цвета фигурами барельефа, а в дальних частях здания продолжались отделочные работы...

Оттуда и начался пожар. Случилось это 14 декабря 1901 года. Несмотря на все усилия и даже жертвы среди пожарных, сорок два часа боровшихся с огнём, гостиница выгорела практически полностью.

Пока владельцы здания подсчитывали убытки, а московские обыватели обсуждали извечный вопрос: кто виноват, газета «Московские ведомости» опубликовала мнение протоиерея Бухарева: «Проезжая мимо дома с гостиницей «Метрополь», невольно останавливаешь внимание на украшающих верх его разноцветных картинах... и барельефах, изображающих в разных положениях фигуры людей, по большей части женщин в обнаженном виде. Благомыслящие люди видят в пожаре «Метрополя» Божье наказание и вразумление. Вразумитесь, господа строители, поймите урок от пожара и, при исправлении дома, уничтожьте соблазн».

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.