

Подмосковная усадьба Ахтырка и русские художники

В подмосковной усадьбе Ахтырка возле церкви стоит колонна-памятник княгине Наталье Сергеевне Трубецкой (1775–1852)¹. Этот памятник своей матери поставил князь Петр Иванович Трубецкой и приказал выбить на нем сочиненное им самим длинное стихотворение, где есть такие строки:

*Ты местность эту сотворила,
Храм Божий, воды, дом и сад.
Саму природу победила,
Всему дав стройный, дивный лад.*

На первое место здесь поставлен храм – неременная принадлежность усадьбы. Ранее в усадьбе была деревянная церковь во имя явления Ахтырской иконы Божией Матери. Она была заменена каменной, освящение которой состоялось в сентябре 1825 г. Авторство Ахтырской церкви известно. В Российской государственной библиотеке хранится альбом проектов церквей и колоколен архитектора А.С. Кутепова. В нем есть и тот проект, который выбрала Н.С. Трубецкая. Надо оценить вкус владелицы усадьбы – ее внимание привлек, несомненно, лучший проект. В начале XIX в. в России было построено немало храмов в стиле позднего классицизма (ампира), в том числе и в ближайшей округе – Покровский собор в Хотьковском монастыре, Никольская церковь в Озерецком, Преображенская – в Радонеже (Городке) и др. Но как отличается от них ахтырская церковь! Можно взять в руки книгу по древнегреческой архитектуре и, подойдя к церкви, убедиться, что в ее декоре использованы элементы дорического ордера – триглыфы, метопы, гуты, мутулы... А колонны портиков сделаны с канелюрами. Во всем чувствуется рука настоящего мастера, каким и был А.С. Кутепов, ученик Д. Жилярди. Надо отметить и то, что

увенчанная высоким шпилем колокольня Ахтырской церкви на редкость стройна, в отличие от большинства колоколен XIX в. Конечно, архитектура таких храмов языческая. Но справедливо заметил один из искусствоведов: «...как ни странно, прежде чуждый нам стиль привился и сроднился с реформированной Россией ближе и дружнее, чем “боярские хоромы”, которые умерли со смертью Алексея Михайловича»².

Вслед за «храмом Божиим» в стихах П.И. Трубецкого идут «воды сотворенные». Пруд в Ахтырке образовался благодаря плотине, построенной на речке Воре. Как выглядела тогда эта местность, мы можем судить по литографии 30-х гг. XIX в.: гладь воды, лодка на ней, пристань и на противоположном берегу великолепный дом.

Пруды делали или копаные, или, как в Ахтырке, поставив на реке плотину. Они имели не только хозяйственное значение, но являлись неизменным элементом идеального пейзажа, как и вся усадьба. Пруды придавали им особую живописность. При этом важно было сделать так, чтобы постройки отражались в воде. Таков, например, пейзаж Захарова – усадьбы, где в детстве жил А.С. Пушкин:

*Мое Захарово, оно
С заборами в реке волнистой
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.*

В годы расцвета усадьбы ценили пруды чистые. В Садовом словаре XVIII в. написано: «...предпочтительно строения должны быть при реках и озерах, хорошую воду имеющих, за неимением которых должно делать пруды <...>. Воздух чистой и здоровой познается по водам, есть ли вода чиста и сладка; буде же мутна и затхла, то воздух густ и вреден»³. Такие пруды мы видим, например, на акварелях А.Т.

Болотова, который создавал в имении графов Бобринских в Богородицке первый в России пейзажный парк.

В поэзии эту мысль выразил владелец усадьбы Мураново Евгений Баратынский:

Я помню ясный чистый пруд

Под сению берез ветвистых...

1835 г. «Есть милая страна...»

Но пруды требуют ухода, как живые существа. Перефразируя известное высказывание Антуана де Сент-Экзюпери, можно сказать о прудах: мы в ответе за тех, кого сотворили. Оставленные человеком без внимания, пруды медленно умирают. Вскоре после отмены крепостного права владельцы уже не смогли чистить пруды. Понятно, что в прудах, покрытых ряской, и постройки уже не могли отражаться.

Тогда художники нашли в заросших особенную поэзию – поэзию увядания, умирания. Кажется, впервые такой мотив возник в творчестве В.Д. Поленова. В 1879 г., живя в Абрамцеве, он написал пейзаж «Заросший пруд». На берегу пруда, в глубине, еле заметна фигура сидящей на скамейке женщины в белом платье. Это как бы намек на то, что пруд усадебный. Есть и у И.И. Левитана есть несколько пейзажей с таким же названием – «Заросший пруд». А В.А. Серов писал пруд в имении В.Д. Державина, в серую погоду, когда нельзя было работать над портретом М.Я. Симонович-Львовой. Первая попытка написать эту пруда оказалась неудачной. Н.Я. Симонович-Ефимова вспоминала: «Маша, добрая душа, во все время, что он работал, сгоняла с него комаров, которых около прудов было такое великое множество и которые на первом сеансе, без нее, не давали ему работать»⁴.

Образ заросшего пруда появляется и в стихах конца XIX – начала XX века. Пейзажи с заросшими прудами М.Н. Эпштейн относит к

унылым. Он пишет, что такой пейзаж характерен для поэзии второй половины XIX века, особенно ее демократического направления⁵.

*Дворянских гнезд заветные аллеи.
Забытый сад. Полузаросший пруд.
Как хорошо, как все знакомо тут!*

К. Бальмонт. 1893. Памяти И.С. Тургенева

Тины, тины что в прудах...

И. Анненский. Старая усадьба

*В садах настурции и розаны,
В прудах заросших караси.
Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.*

Н. Гумилев. 1913. Старые усадьбы

*Затянулся ржавой тиною
Пруд широкий, обмелел...*

А. Ахматова. 1911. «Я пришла сюда, бездельница...»

*Там есть прудок, такой прудок,
Где тина на парчу похожа.*

А. Ахматова. 1913. «Цветов и неживых вещей...»

В стихах П.И. Трубецкого, высеченных на колонне, назван и дом. Усадебный дом в Ахтырке, выстроенный в стиле ампир, – один из архитектурных шедевров первой четверти XIX в. Ампир – стиль торжественный, стремившийся выразить величие. В Россию он пришел из наполеоновской Франции, и Россия стала единственной страной, где этот стиль получил распространение и обрел здесь собственный характер, став стилем дворянских усадеб. А.Н. Греч считал, что Ахтырка представляла собой «едва ли ни единственный уцелевший до наших дней (до начала 1920-х гг. – Т.С.) ансамбль подмосковной усадьбы, целиком выдержанной в этом стиле»⁶.

Мы не можем уверенно назвать автора проекта – документов не сохранилось. Но, несомненно, им был один из лучших мастеров московского классицизма, возможно, сам Доменико Жилярди, отстраивавший Москву после пожара 1812 г. Центральное здание соединено с флигелями открытыми галереями – несвойственное нашему климату решение. На память приходят, пожалуй, только галереи Казанского собора А. Воронихина в Петербурге, впрочем, не имевшие там функционального значения. Стены дома были окрашены в светло-желтый цвет, а колонны и декор – в белый. Великолепный дворец производил впечатление загородной виллы благодаря открытым галереям и открытой полуротонде садового фасада, что связывало его с окружающей природой.

Но и природа вокруг была преобразована. Сад, упомянутый в стихотворении П.И. Трубецкого, был создан в старом расчищенном лесу. Е.Н. Трубецкой писал: «...глаз, привыкший к стилю, радовался тут на каждом шагу. Мостики, переброшенные через ручьи, с грациозными перилами в березовой коре, круглая одноэтажная беседка “гриб”, двухэтажная беседка “эрмитаж” с мезонином, с дивным видом с лесистого холма на дом, утопающий в зелени на противоположном берегу реки, пристань для лодок в стиле дома. Весь этот огромный сад с вековыми деревьями, березами, липами, тополями, соснами и елями был раскинут по холмам по обоим берегам реки Вори, запруженной и образующей в Ахтырке широкую водную поверхность с островом посередине, куда мы часто ездили на лодке. Всё это было с любовью и удивительным вкусом устроено моей прабабушкой»⁷.

При упоминании об Ахтырке многим в первую очередь вспоминается картина В.М. Васнецова «Аленушка», написанная художником в этом селе. Виктор Васнецов входил в «Абрамцевский художественный кружок», существовавший в соседней усадьбе,

принадлежавшей Мамонтовым. Участники Абрамцевского кружка были увлечены крестьянским искусством. Усиленно собирали его образцы, старались возродить народные промыслы в условиях, когда в России начало стремительно развиваться фабричное производство. Е.Г. Мамонтова организовала в усадьбе школу для деревенских ребят и при ней столярную учебную мастерскую. Там художники и нашли применение своим идеям возрождения народного творчества. Больше всего этим занимались В.М. Васнецов и Е.Д. Поленова. В мастерской они наладили выпуск резной мебели в русском стиле. Такая мебель вошла в моду и стала пользоваться спросом у той части интеллигенции, которая была далека как от настоящего крестьянского искусства, так и от дворянской культуры. Изделия абрамцевской мастерской, темные, тяжеловесные, перегруженные резьбой, малофункциональные, принимались этими потребителями за настоящее русское народное искусство⁸. Беда художников в том, что они, имея благие намерения, были «страшно далеки от народа».

То же непонимание духа русского народа демонстрирует и картина «Аленушка». Это мрачное, темное полотно находит и сейчас поклонников в интеллигентских и полуинтеллигентских кругах, тем более что является одним из немногих живописных произведений, известных всем со школьных лет. Виктор Васнецов, как и многие передвижники, находившийся в плену воспетых Некрасовым страданий народных, их и решил представить в живописи. Он выбрал трагический момент сказки и изобразил скорчившуюся девочку с безумным взглядом. Но ведь финал сказки – благополучный: Аленушку вытащили из воды и «одели в нарядное платье», а козленочек вновь превратился в брата Иванушку. В народной сказке другого и быть не могло.

Народное искусство яркое, красочное, праздничное. Поняли это уже художники следующего поколения. Вспомним, например, полотна

Филиппа Малявина – «Вихрь» (1906), Бориса Кустодиева – «Купчихи» (1912), Абрама Архипова – «В гостях» (1915) и др. Понимали это и промышленники, вышедшие в люди из народа. Достаточно посмотреть, насколько отвечали традиционным вкусам крестьян, их вековой привязанности к определенным декоративным мотивам и колориту те ситцы, сатины, головные платки, которые выпускали на многочисленных фабриках в конце XIX – начале XX в.

Так что же связывает «Аленушку» Васнецова с усадьбой Ахтырка? Лишь то, что Васнецов какое-то время снимал жилье в этом селе. Интересовала ли его сама старинная усадьба князей Трубецких, рядом с которой он жил? Со всей определенностью можно ответить отрицательно. Ни великолепная ее архитектура, ни жизнь недавних владельцев – князей Трубецких – не интересовали художников Абрамцевского кружка. Усадебные постройки мы видим лишь где-то вдалеке на некоторых пейзажах Виктора и Аполлинария Васнецовых. Да еще порой в поле их зрения попадает какая-нибудь деревянная ограда, по-видимому, имеющая отношение к усадьбе.

В.А. Серов заявил: «Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное»⁹. Он осуществил свое намерение, написав в Абрамцеве «Девочку с персиками» – полотно, обозначившее рубеж между тенденциозным передвижничеством и новым искусством. Но и ему дворянская культура была чужда. В его «Абрамцевских альбомах» мы находим только один рисунок с подписью «Ахтырка. 1879 год», где изображен фрагмент усадебного дома.

Да что говорить, если никакого впечатления на этих художников не произвели и сохранявшиеся Мамонтовыми интерьеры аксаковских комнат абрамцевского усадебного дома. И стенка врубелевского камина вломилась в стильный интерьер голубой комнаты с мебелью карельской березы.

Это соответствовало общей тенденции. Ведь и сами владельцы Ахтырки в 1860–1870-х гг. не ценили архитектурного ансамбля усадьбы. Исследователем ахтырской усадьбы стал замечательный краевед – Дмитрий Сергеевич Ганешин, влюбившийся в нее еще подростком. Впервые он увидел усадьбу осенью 1921 г., когда перед ним и его спутниками открылся прелестный вид огромного пруда, освещенного лучами закатного солнца, парадный двор, фонтан. «Справа, – вспоминал он, – мы увидели красавицу церковь с белыми колоннами портиков и белым же декором на темно-вишневом фоне основных стен здания, а слева – большой, широко раскинувший свои крылья главный усадебный дом с торжественным фасадом и куполом над его центральной частью. <...> Все постройки в стиле ампира»¹⁰. Впечатление было так сильно, что Д.С. Ганешин, выйдя на пенсию, занялся изучением Ахтырки и истории рода ее владельцев князей Трубецких.

Великолепный вид, так поразивший Д.С. Ганешина, Ахтырка приобрела в 20-е гг. XIX в. Произошло это благодаря энергии и хорошему вкусу княгини Натальи Сергеевны Трубецкой, урожденной княжны Мещерской (1775–1852).

Парадному архитектурному стилю усадьбы соответствовал и стиль жизни ее сына – генерала от кавалерии, позднее сенатора Петра Ивановича Трубецкого (1798–1871). Е.Н. Трубецкой так писал о нем: «Дедушка не только требовал, чтобы все кругом подчинялись стилю, но он и сам ему подчинялся. <...> Раз заведенный порядок повторялся у него изо дня в день, из часа в час. Всё те же часы вставания, всё та же каждодневная прогулка с сидением точно определенного количества минут на названной в его честь княжой скамейке в парке. И никакая погода не была в состоянии изменить этого обязательного для него расписания.

Однажды в холодный осенний дождливый день моя мать сопровождала дедушку во время прогулки. Когда он, по обыкновению, сел на княжую скамейку, она тоже хотела посидеть вместе с ним, но он дрожавшей от холода рукой вынул из кармана часы и, посмотрев на них, сказал:

– Идите, идите, дорогая, домой, я боюсь, что Вы простудитесь, а я должен оставаться еще десять минут на этой скамейке.

И досидел»¹¹.

«В шестидесятых и семидесятых годах этот стиль уже не гармонировал с окружающим. Вся жизнь перестраивалась заново, вследствие чего симметрия дедушкиного стиля подвергалась постоянным вынужденным нарушениям со стороны. <...> Великолепия старой ахтырской архитектуры мои родители просто не понимали, архитектуру ахтырского дома они систематически портили. И происходило это именно от того, что архитектурный стиль был в данном случае лишь ярким воплощением стиля жизненного. У наших предков – Трубецких, архитектурные линии имели значение господствующее; для нас – значение только подчиненное»¹².

Николай Петрович Трубецкой, последний из Трубецких, владевших Ахтыркой, был увлечен музыкальной жизнью Москвы. Свою энергию, и средства тратил он на организацию Московского отделения Русского музыкального общества и на создание Московской консерватории. «Все наше детство, – писал его сын Е.Н. Трубецкой, протекло под впечатлением ухода Папа в музыку – в буквальном смысле слова»¹³. Это увлечение и семейные обстоятельства привели к тому, что в 1879 г. Ахтырку пришлось продать.

Должно было пройти время, чтобы в обществе изменилось отношение к усадебной культуре. Понимание ее ценности возникло только в самом конце XIX – начале XX в. В этом велики заслуги С.П.

Дягилева, редактора, а потом издателя журнала «Мир искусства» (1898–1904) и барона Н.Н. Врангеля, который публиковал многочисленные статьи в журнале «Старые годы» (1907–1916). Эти издания возбуждали в обществе интерес к старине. Н.Н. Врангель обращался во все концы России с просьбой сообщать об интересных и малоизвестных памятниках культуры прошлого, ездил и сам по провинциальным городам и усадьбам, разыскивая произведения искусства. С горечью писал он о том, что помещичьи дома, парки, усадебные постройки в большинстве своем пребывают в грустном запустении. Исчезала «милая, ласковая и дорогая поэзия помещичьего быта»¹⁴.

Так что не надо думать, будто усадьбы погибли в результате революции 17-го года. Процесс угасания дворянской культуры начался намного раньше. Век русской усадьбы был недолог. Дворяне смогли заняться устройством своих поместий только после указа Петра III о вольности дворянства (1762 г.), когда военная служба для них перестала быть обязательной. А уже через сто лет, с отменой крепостного права, начался упадок дворянской культуры. Усадьбы попадали в руки купцов и промышленников.

Но уходящая поэзия усадебной жизни в начале XX в. оказалась близка нескольким русским художникам. Неизбежность ее гибели особенно чувствуется в картинах Виктора Борисова-Мусатова («Гобелен», «Призраки» и др.), навеянных саратовской усадьбой князей Прозоровских–Голицыных Зубриловка. Сквозь дымку времени художник видит милое прошлое, безвозвратно ушедшее, оставшееся только в мечтах.

А мажорные солнечные пейзажи Сергея Виноградова как будто убеждают нас, что никакого увядания усадьбы нет. В его картинах нет грусти о прошлом, характерной для Борисова-Мусатова. Виноградов, много раз бывавший в имении Всеволода Саввича Мамонтова

Головинка Тульской губернии, видит еще сохранившуюся красоту усадьбы. И, глядя на его пейзажи «Усадьба», «Сад» и другие, так хочется верить, что эта красота нетленна.

Станислав Жуковский, поселившись в одном из уже пустовавших усадебных домов Тверской губернии, сумел, как никто, передать неповторимый уют и теплоту старинных интерьеров деревянного дворянского дома («Поэзия старого дворянского дома», «Радостный май» и другие).

А что же случилось с Ахтыркой? Судьба была к ней сначала весьма благосклонна. Вскоре после продажи ее владельцем стал Сергей Иванович Матвеев, человек широко образованный, ученый, занимавшийся цветоводством. Флигели усадебного дома он сдавал под дачи. Повидимому, в конце XIX – начале XX в. в числе дачников оказалась семья Николая Алексеевича Абрикосова. Н.А. Абрикосов (1850–1935) был внуком крепостного и сыном «шоколадного и конфетного короля». Входил в число владельцев и директоров известнейшего «Товарищества А.И. Абрикосова Сыновей», но интереса к кондитерскому производству у него не было. Получивший университетское образование, он занимался наукой. Вместе с братом издавал журнал «Вопросы философии и психологии», где, в частности, публиковали свои статьи братья С.Н. и Е.Н. Трубецкие.

У Абрикосовых часто гостил В.В. Кандинский (1866–1944), родственник жены Николая Алексеевича¹⁵. Этот художник впоследствии приобрел всемирную известность как один из основоположников абстракционизма. А в ту пору он делал рекламные плакаты для Товарищества Абрикосовых и писал пейзажи. Из ахтырских особенно интересен этюд «Красная церковь». Известно, что красный – любимый цвет русского народа. Должно быть, не прошло для художника бесследно увлечение народным искусством: участие в студенческом

кружке любителей естествознания, антропологии и этнографии, а также экспедиция в северные районы Вологодской губернии. Туда он отправился из Ахтырки летом 1889 г. Впоследствии Кандинский старался объяснить словами, какие ощущения вызывают у него разные оттенки красного цвета, хотя и признавал, что «вызывающиеся красочными тонами тонкие бестелесные душевные вибрации не определяются словами».

В этюде ахтырской церкви мы видим резкое сопоставление локальных красных, зеленых и синих пятен. В этой работе он наиболее близок к Анри Матиссу. Его живопись потрясла Кандинского. Но, когда был написан этюд, не ясно. Исследователи называют разные даты, тем более что Кандинский бывал в Ахтырке несколько раз. Известно только, что художник увидел полотна Матисса во время своего приезда в Париж в 1906–1907 гг. Так что скорее всего правы те, кто датирует это произведение 1908 г.

А облик великолепной ахтырской усадьбы мы можем представить себе не благодаря художникам, а благодаря тому, что просвещенные Абрикосовы, понимая ее ценность, заказали И. Алексееву фотографии Ахтырки, а фирме Люмьер и К^о «туманные раскрашенные картинки» усадьбы¹⁶.

Усадебный дом сгорел в 1922 г. Сохранилась только церковь. Она реставрирована и является действующей. К сожалению, интерьер претерпел сильное искажение. Пострадала и окружающая природа: нет ни пруда, ни парка, а многочисленные полуразвалившиеся сараи подступили к северной стене храма. И все-таки стоит приехать в Ахтырку. Уцелевшая церковь даст возможность почувствовать все величие погибшего архитектурно-природного ансамбля подмосковной усадьбы князей Трубецких.

-
- ¹ После продажи Трубецкими усадьбы памятник с берега Вори перенесли к церкви. Сейчас он отреставрирован.
- ² *Врангель Н., барон*. Помещичья Россия // Старые годы. 1910, июль–сентябрь. Републикация: *Врангель Н.* Старые усадьбы. М., 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [booksite.ru>usadba_new/world/16/0/06.htm](http://booksite.ru/usadba_new/world/16/0/06.htm).
- ³ Цит. по книге: ... в окрестностях Москвы. Из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков. М., 1979. С. 148.
- ⁴ *Симонович-Ефимова Н.Я.* Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 32. Н. Я. Симонович-Ефимова – сестра М.Я. Симонович-Львовой.
- ⁵ *Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990. С. 153, 132–133, 145, 202.
- ⁶ *Греч А.Н.* Венок усадьбам // Памятники Отечества. М., 1995, № 32. С. 126.
- ⁷ *Трубецкой Евгений, князь*. Из прошлого. М., 1917. С. 9–10.
- ⁸ *Бочаров Г.Н.* Деятельность художников по возрождению народного искусства. Абрамцево и Талашкино // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907). М., 1969. Кн. 2. С. 341–344.
- ⁹ Цит. по: *Арзуманова А.И., Кузнецова А.Г. и др.* Музей-заповедник «Абрамцево». М., 1988. С. 188.
- ¹⁰ *Ганешин Д.С.* Ахтырка. Записки краеведа // Панорама искусств. 1981. № 4. С. 385.
- ¹¹ Там же. С. 9.
- ¹² Там же. С. 13–26.
- ¹³ Там же. С. 33.
- ¹⁴ *Врангель Н., барон*. Указ. соч.
- ¹⁵ *Аронов Игорь*. Кандинский. Истоки. 1866–1907. 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: profilib.com.>chtenie/8769/igor-aronov-Kandinsky.
- ¹⁶ *Турчин В.С.* Ахтырка // Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. М., Жираф, 2000. С. 38.

В печати. Доклад прочитан на «Мурановских чтениях–2018».