

85.113(2-411.2)5

НЗР

БА-395619

М.В. Нащокина

РУССКАЯ УСАДЬБА
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА.
ОБРАЗ И СТИЛЬ



Тридцатилетию
возрождения Общества
изучения русской усадьбы (ОИРУ)
посвящается



М.В. Нащокина

РУССКАЯ УСАДЬБА
КОНЦА XIX –
НАЧАЛА XX ВЕКА
ОБРАЗ И СТИЛЬ



БА-395619

✓
Прогресс-Традиция
Москва 2022

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Содержание

Предисловие	6
I. Феноменология стиля в архитектуре	
конца XIX – начала XX века	11
«Всеотзывчивость» русской культуры конца XIX – начала XX века	13
«Пассеизм» и «Футуризм» эпохи символизма	17
Многостилье в русской архитектуре конца XIX – начала XX века	25
II. Архитектурные образы поздних русских усадеб	31
«Боярские терема»	39
«Викторианский коттедж»	113
«Рыцарский замок»	179
«Приморская вилла»	265
«Восточный дворец»	321
«Особняк-модерн»	367
«Дворянское гнездо»	431
Послесловие	500
Примечания	508



Предисловие

*«Красота – верховная ценность,
предельное выражение и утверждение бытия,
цель мирового процесса, пришествие
духа-утешителя...»*

И. Ильин

Тема русских усадеб, их истории, архитектуры и быта в последние десятилетия получила отражение в десятках столичных и провинциальных изданий. После нескольких десятилетий забвения это был настоящий интеллектуальный прорыв в родное и неизведанное. За последние тридцать лет в российской исторической науке даже сформировалось самостоятельное направление – усадебоведение. Накоплен большой, ранее совершенно не исследованный материал, имеющий прямое отношение к истории России и к пониманию ее культуры. Это дает возможность сегодня выйти на более общие проблемы русской усадебной культуры, позволяющие точнее понять ее особенности и самобытность.

Данная книга посвящена русским усадьбам конца XIX – начала XX века, то есть усадь-

бам поздним – существовавшим, выстроенным или перестроенным в предреволюционные десятилетия, которые носят в нашей культуре метафорическое название Серебряный век. Это не случайно. Хотя в сознании нашего современника усадьба нередко по-прежнему предстает как дом с колоннами на фоне патриархального пейзажа – такова она у Пушкина, Тургенева, Толстого и даже Чехова, – этот привлекательный образ не исчерпывает образного и стиливого многообразия русских усадеб, особенно поздних, наиболее близких к нам по времени. Источники и причины этого разнообразия представляют интерес и сами по себе, и как отражение коренных особенностей русской культуры, до конца еще не познанных.

Поздние русские усадьбы конца XIX – начала XX века долгое время были вне поля

научного изучения. Сравнительно недавно социальная «перестройка», снявшая идеологические оковы, а затем организационное возрождение в 1992 году Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), объединившего многих ученых интересом к исследованию усадебного наследия, неизмеримо расширили научные горизонты введением огромного документального и литературного пласта русского зарубежья и вдохнули в его изучение новую жизнь. Впервые было осознано, что русская усадьба – значимый элемент в глобальной системе освоения гигантских пространств нашей страны, важное звено в ее культурном преобразении, что она во многих отношениях отобразила традиционные духовные ценности нашего народа, забвение которых несет с собой тяжелые нравственные потери. Наглядно реконструировать универсальность усадьбы как национального культурного феномена во многих аспектах позволяет великая русская литература XIX века.

Исчезновение идеологических препон позволило, наконец, исследовать русскую усадьбу глубоко и комплексно и сразу расширило временные границы ее изучения до исторически объективных пределов – с периода Средневековья до начала XX века¹. В таком диапазоне описывала жизнь в русской усадьбе замечательная американская исследовательница русской усадьбы Присцилла Рузвельт – член ОИРУ с 1993 года², коллектив авторов Института Российской истории РАН под началом Л.В. Ивановой, впервые полно охвативший историю возникновения и хозяйственные особенности русских усадеб³, историки М.А. Полякова и Е.Н. Савинова, создавшие книгу-альбом⁴, посвященную усадьбам русской провинции, и другие.

В 1990-е годы внимание специалистов впервые привлекла усадьба периода капитализма⁵. Первую монографию, посвященную поздним усадьбам, написала одна из старейших членов ОИРУ (1992–2009), ученица и коллеги И.Э. Грабаря Т.П. Каждан⁶, которая начина-

ла свой творческий путь исследованием творчества В.И. Баженова. Ее последние работы были посвящены типологии купеческой усадьбы второй половины XIX века – начала XX века⁷. Историческим аспектам этой темы посвятили свои кандидатские диссертации Е.Н. Савинова («Сельские усадьбы московских предпринимателей: Конец XIX – начало XX вв.» (М., 2005), текст которой позднее был издан ею под другим названием в виде книги⁸) и Н.Ю. Шевченко («Русская сельская усадьба: 1860-е – 1917 г. Саратов, 2010).

За последние годы появилось немало усадебных исследований в различных регионах страны, в которых внимание было уделено именно поздним усадьбам, как правило, лучше сохранившимся и до недавнего времени используемым. Значительно продвинулась каталогизация усадеб вокруг обеих российских столиц и в провинции, вышли очень полные по охвату усадебные каталоги Н.В. Мурашовой⁹ и Л.В. Мыслиной¹⁰ по большинству районов Ленинградской области, А.В. Чижкова по Подмосковию, владимирским, калужским, смоленским и тульским усадьбам¹¹, В.В. Стерлиной с соавторами по Тверской и другим областям, сопредельным с Московской¹², книги Е.В. Холодовой по курским усадьбам¹³, Н.В. Деверлиной – по смоленским¹⁴ и некоторые другие научные региональные издания¹⁵. Важным этапом в изучении русского усадебного наследия стали статьи и монографические брошюры замечательного исследователя Крыма А.А. Галиченко¹⁶, затем обобщенные и собранные ею в книгу «Старинные усадьбы Крыма»¹⁷. В последние годы активно разрабатывается аспект взаимосвязи усадьбы с русской литературой XIX–XX веков¹⁸.

С конца 1980-х годов автор этой книги последовательно занимается изучением поздней русской усадьбы¹⁹, особенно целенаправленно – с начала работы в 1992 году возрожденно-

священы многие публикации автора, в том числе в сборниках «Русская усадьба» (№ 1–26), научным редактором и составителем которых она является с 1999 года²⁰). Таким образом, появился большой пласт ранее неизвестного фактического материала, который позволяет сегодня рассматривать русскую усадьбу как явление по-новому – в масштабе страны, в разных аналитических аспектах, выходя на обобщения, касающиеся менталитета и ценностных приоритетов наших соотечественников.

К обращению к русским усадьбам эпохи капитализма подвигает еще одно существенное для научного анализа основание. Если до 1990-х годов русская культура Серебряного века еще жила в культурной рефлексии ее последних свидетелей, их детей и внуков, в первом десятилетии XXI века, произошла смена культурной парадигмы. Серебряный век ушел в прошлое, став таким же далеким, как век Золотой – век Пушкина. Это позволяет сегодня посмотреть на русскую культуру того времени в контексте ее общего развития, то есть более обобщенно – как на феномен национальной психологии, этики и духовной жизни, что так важно и актуально в наши дни. Ведь усадьбы на редкость многопланово и достоверно отразили традиционный русский быт и образ жизни, духовные, этические и эстетические ценности нашего народа, а познание себя – было и остается одной из главных и насущных задач гуманитарной науки.

Несмотря на значительные успехи, которые достигло усадьбоведение на протяжении последних десятилетий, богатейший мир поздней русской усадьбы как феномен отечественной культуры до сих пор остается во многих аспектах малоизученным. В данной книге предметом исследования на материале поздней русской усадьбы стали понятия *образа* и *стиля*, их взаимосвязи, позволяющие точнее охарактеризовать усадебный феномен конца XIX – начала XX века. Другими словами, усадеб-

ное строительство Серебряного века, то есть конца XIX – начала XX века, впервые анализируется в аспекте образа и стиля, что позволяет взглянуть на феномен русской усадебной культуры по-новому, раскрыть ее широкий мировоззренческий и образно-стилевой диапазон.

Избранный нами период в истории русской архитектуры можно смело именовать временем *многостилья* (термин автора)²¹. Понятие *стиль*, появившееся в обиходе историков искусства еще во второй половине XVIII в., фактически вошло в обиход практикующих зодчих только на рубеже XVIII–XIX веков. В этом смысле именно XIX столетие стало для него золотым веком, когда оно не только прочно вошло в профессиональный язык, но и стало определяющим в текущем архитектурно-художественном процессе. «Процесс формирования понятия стиль и выработка его методологии, по сути, оказался ведущим в эстетико-художественном пространстве века. На протяжении XIX столетия *стиль* в искусстве, *стильность* как качество произведений искусства обрели невиданную дотоле самоценность. Индивидуальность, самобытность, мастерство и масштаб дарования – все это в этот период уступило первенство стилю, как бы заменившему собой частый недостаток каких-либо из перечисленных компонентов»²².

Войдя в профессию архитектора в эпоху классицизма, тяготевшую к разнообразным эстетическим регламентациям, *стиль* стал не только инструментом познания искусства, но и средством овладения его закономерностями. Как писал известный архитектор и скульптор В.О. Шервуд: «...мы ни в каком случае не отвергаем пользу изучения разных стилей, конечно, не с целью подражания, но в виду того, что во все века истинное творчество открывало новые законы красоты: они вечны и неизбежны, как самые законы разума, и, будучи формулированы им, составляют достояние великого мирового искусства. Стремление к усвоению

этих законов, хотя бы непосредственным чувством, заставляло и гениальных людей переживать подражательный период. Такой педагогический прием во время изучения искусства очень важен...»²³. Выработанная в XIX столетии «стилевая» методология в архитектуре успешно развивалась вплоть до 1910-х годов, а в творчестве столпов сталинского неоклассицизма и ампира – И.В. Жолтовского, И.А. Фомина, А.В. Щусева и их учеников фактически до середины XX века.

К середине XIX века понятие *стиль* включило в себя историко-культурную составляющую, позволяющую воспринимать современность в контексте прошлого и будущего. Соотнесение его с конкретно историческим бытием того или иного народа оказалось важнейшим фактором его дальнейшего развития и использования. Такая тенденция характерна для всех развитых стран, обративших в тот период внимание на архитектурное наследие своего прошлого, ставшее источником вдохновения для современного зодчества. Это стало основой и для последовательного развития разных вариантов русского стиля в России с середины XIX до начала XX века. Осознание самоценности архитектурного языка разных времен и народов заставило в те годы по-новому взглянуть на содержательную сторону стилей, внести коррективы в идейно-тематическую программу и образные характеристики русской архитектуры того времени, декларировавшей историческую многоплановость и стремившейся к узнаваемости архитектурных и стиливых прототипов.

Нельзя не напомнить, что XIX столетие стало еще и первым веком массового туризма, как мы бы сейчас сказали. Получив, наконец, широкие возможности свободно выезжать в европейские страны для знакомства с иной культурой или для лечения – «на воды», русские люди получали огромное количество новых архитектурных впечатлений, которые

нередко становились источником вдохновения для их строительных начинаний на родине. Эта непосредственная архитектурно-художественная «всеотзывчивость», зародившись еще в середине столетия, также способствовала расширению стилистической палитры русской архитектуры второй половины XIX – начала XX века и со своей стороны способствовала укреплению феномена *многостилия*²⁴ в эпоху модерна. Большинство стилей получило свои названия по определенным периодам в европейском искусстве. Несмотря на свою кажущуюся «всеобщность», популярные стили все же оставались национально окрашенными: ренессанс и барокко закономерно ассоциировались с Италией, классицизм и рококо – с Францией, модерн – с Англией, Бельгией и Францией и т.д.

Совершенно естественно, что при перенесении любых иностранных историко-архитектурных стиливых реалий на русскую почву они неизбежно адаптировались и обретали новые, сугубо национальные черты, а присущая русским вольность обращения с далекими образцами создавала и неограниченную свободу для индивидуальных интерпретаций. Не случайно русская архитектура второй половины XIX – начала XX века нередко привлекает нас неожиданностью решений и поразительным разнообразием прототипов, позволяющих глубже взглянуть в самих себя и в свою культуру, которая, развиваясь, издревле впитывала различные иноплеменные впечатления. Говоря словами Д.С. Лихачева, «самый факт столкновения, соединения и соседства различных стилей имел и имеет огромное значение в развитии искусств, порождая новые стили, сохраняя творческую память о предшествующих»²⁵. Эти слова вполне приложимы к отечественной архитектуре конца XIX – начала XX века, которая в наиболее широком стиливом диапазоне представлена именно в усадебном творчестве.

Однако, признавая важность понятия *стиль* для второй половины XIX – начала

XX века, мы хотим сразу подчеркнуть его неразрывную связь с образной стороной русской архитектуры. В этом проявляет себя особенность восприятия наших соотечественников, которые обычно вдохновляются не столько стилями (это удел профессионалов), сколько привлекательными архитектурными образами, которые тесно связаны с социокультурными и эстетическими предпочтениями эпохи, народа и современным общественным мировосприятием. Именно поэтому в представляемой книге сделан акцент на образах и впервые намечена и проанализирована широкая *образная типология усадебного строительства конца XIX – начала XX века* в России.

Охватить в одной книге все русское усадебное архитектурное наследие конца XIX – начала XX века, конечно, невозможно. Выбраны были лишь наиболее характерные образцы, позволяющие сделать образно-стилистические обобщения. На основе этого материала выделены семь наиболее часто встречавшихся в практике того времени образных типов – «Боярские терема», «Викторианский коттедж», «Рыцарский замок», «Приморская вилла», «Восточный дворец», «Особняк-модерн» и «Дворянское гнездо». Их названия условны, это своего рода легко считываемые визуально знаки, но они отражают восприятие и оценки наших соотечественников в прошлом и адресованы к эмоциональной памяти сегодняшнего читателя. Причины этого разнообразия и его источники представляют интерес и сами по себе, и как отражение определенных особенностей русской культуры. Подчеркнем, что комплексно в аспекте взаимосвязи образа и стиля поздние русские усадьбы как феномен русской культуры ранее не рассматривались. Исключение составляет авторская монография, в которой был намечен подход к этой теме²⁶. Данная книга целиком посвящена образной типоло-

гии русских усадеб конца XIX – начала XX века, существенно дополненной и позволяющей точнее приблизиться к культурной Вселенной нашего соотечественника того времени, к его миропониманию образов своего прошлого, Запада и Востока.

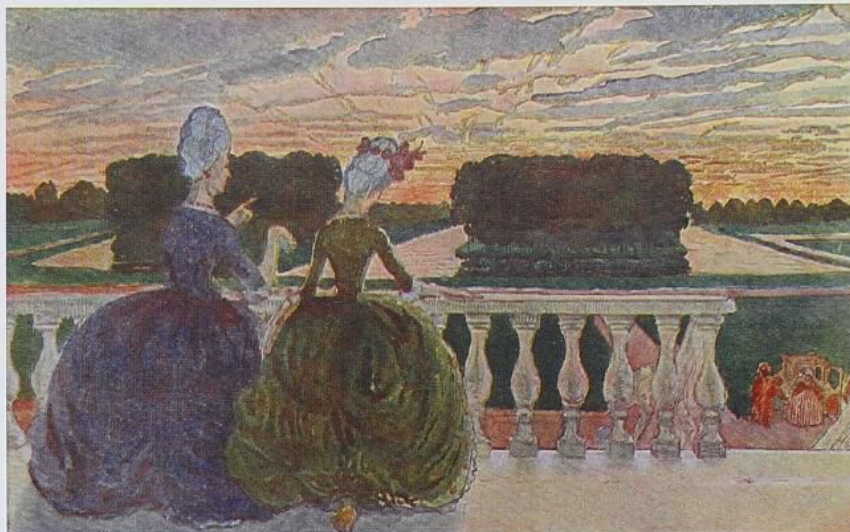
Выявленные в ходе исследования особенности имеют непосредственное отношение и к современной проблеме самоидентичности, ведь сегодня русская культура как никогда остро нуждается в широком общественном осмыслении своей непохожести на другие культуры, для чего ей снова, как столетия назад, необходимо эмоционально и логически ощутить свои пространственные границы, ясно осознать свои духовные и эстетические ориентиры. В приближении к этой важной цели и состоит замысел книги.

В основу книги положены материалы многолетних усадебных исследований автора и личные впечатления от множества усадеб, осмотренных в ходе экспедиционных поездок Общества изучения русской усадьбы, состоявшихся на протяжении почти трех десятилетий (с 1992 года) и охвативших фактически всю территорию бывшей Российской империи.

Благодарю моих коллег по Обществу изучения русской усадьбы (ОИРУ) и постоянных спутников в поездках по усадьбам – М.А. Полякову, Э.Л. Базарову, Г.Д. Злочевского, В.И. Навикова, А.В. Чекмарева, А.В. Слезкина, Л.А. Перфильеву, Г.С. Яроцевич, Д.Э. Заварюхину, замечательного фотографа Маргариту Федину и многих-многих других за прекрасные минуты совместного открытия забытых памятников русской усадебной культуры, а также главного редактора издательства «Прогресс-Традиция» Е.Д. Горжевскую и ее сотрудников, без которых эта книга вряд ли состоялась.

An impressionistic painting of a garden scene. In the foreground, a large tree with green leaves is on the left. A path leads from the bottom right towards the center. In the middle ground, there is a white building with a dark roof, partially obscured by trees and a dark, bushy area. The background shows more trees and a sky with soft, blended colors of blue, white, and yellow. The overall style is soft and painterly.

I.
Феноменология
стиля
в архитектуре
конца XIX –
начала XX века



Всеотзывчивость русской культуры конца XIX – начала XX века

Слово и понятие «всеотзывчивость» ввел в наш обиход Достоевский, обозначив им необыкновенную, по его мнению, уникальную восприимчивость русской культуры, с легкостью принимающей и адаптирующей самые разные инокультурные явления, ее умение откликнуться на зов другой культуры. Вспоминая Пушкина, он писал: «...Особая характернейшая и не встречаемая кроме него нигде и ни у кого черта художественного гения – способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного. Я сказал в моей речи, что в Европе были величайшие художественные мировые гении: Шекспиров, Сервантесы, Шиллеры, но что ни у кого из них не видим этой способности, а видим ее только у Пушкина. Не в отзывчивости одной тут дело, а именно в изумляющей полноте пере-

воплощения. (...) Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим, и, как совершеннейший художник, он есть и совершеннейший выразитель этой способности. (...) Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил ее во все двухсотлетие с петровской реформы не раз»²⁷.

С одной стороны, заявленное Достоевским конкретно исторично, оно всецело принадлежит русскому XIX веку, времени историзма, сделавшего историю, в том числе историю мировой культуры, самой востребованной областью знания. Оно обусловлено освоением нового для России способа художественной самоидентификации в обществе и в мире, новизной впечатлений и радостью первого глубокого узнавания особенностей иных культур. С дру-

II.
Архитектурные
образы поздних
русских усадеб



Чувство подлинной и вечной красоты, всего великого, чем наградило искусство человечество, позволяет жить особой жизнью, вне времени и пространства, в особом и всегда живом контакте с миром, (...) в сфере высшего и вечного искусства и высшей человеческой мысли, более того, в некоем таинственном живом общении с их творцами, оживающими в оставленном ими наследии и словно ведущими с обращающимися к ним и к их творению особую проникновенную беседу.

С.А. Щербатов. Художник в ушедшей России

Архитектура всегда рисует достоверный и точный портрет общества, в котором она возникла, отражает его систему духовных и материальных ценностей, его этику. Все в ней – и гармония, и уродства – не случайно, это зримые штрихи к портрету времени. Архитектурные «образы эпохи», хотя по обыкновению не представляют собой сколько-нибудь четкой системы, с одной стороны, зримы и узнаваемы (иначе не сложилось бы такого словосочетания), с другой – таят в себе немаловажную и, увы!, уже скрытую от нас завесой времени семантическую информацию, которая была важна и легко воспринималась их творца-

ми и современниками. Понять неявную символику и общекультурное значение этих образов можно, только глубоко вникнув в миропонимание ушедшей в прошлое эпохи.

После эпохи символизма прошло уже более ста лет. Еще стоят во многих разрушающихся усадьбах ее молчаливые свидетели – архитектурные сооружения, сохранившие в себе частицу творческой энергии и представлений о красоте, целесообразности и удобстве своего времени. Архитектурные образы, когда-то абсолютно понятные современникам, теперь, словно зашифрованные послания потомкам, словно тени на стене, когда-то отброшенные эпохой



«Боярские терема»

«**Б**оярские терема» – это образное обозначение одной из ведущих стилистических тенденций в русских усадьбах Серебряного века, объединявшей разнообразные стилизации древнерусской архитектуры. Важнейшей чертой этого образно-стилистического направления была его глубокая укорененность в русскую культуру XIX века, в которой оно начало осваиваться, начиная с 1820-х годов. Таким образом, оно выражало устойчивую традицию в архитектуре этого столетия, что дает нам право рассмотреть его первым.

Как известно, 1880–1890-е годы ознаменовались подъемом идей национального возрождения (national revival) в большинстве стран европейской периферии⁹⁰ – Чехии, Венгрии, Польше, Норвегии, Финляндии, Ирландии⁹¹ и т.д. Это движение было аналогом так называемого «готического возрождения»⁹², которое с середины XIX века предопределило стилистическую направленность архитектурной практики во многих странах Старого и Нового Света, обладавших средневековым наследием – Англии, Франции⁹³, Италии, Германии, Канады, Новой Зеландии и даже США⁹⁴. Не составила исключения и Россия, в которой

интерес к русскому Средневековью возник еще в первой четверти XIX века, после победоносной Отечественной войны и, таким образом, к рубежу веков насчитывал уже почти три четверти столетия.

Исторический и культурный интерес к своему прошлому, к познанию Древней Руси в последней четверти XIX – начале XX века был многоплановым, захватив многие области искусства. Мифология и фольклор, любовно записанные на Русском Севере или в Центральной России, обретали второе рождение не только в путевых заметках писателей и поэтов, но и в изобразительных и музыкальных образах – Васнецова, Сурикова, Римского-Корсакова. Совершенно новым смыслом наполнились народные сказки, обнажив свои глубочайшие морально-этические корни, неотъемлемость от русского языка и культуры. «Каких-каких сказок я не наслушался в те первые мои годы!.. Я счастлив, что родился русским на просторной, полной до краев, глубокой без дна, как океан, Русской земле...»⁹⁵, – писал сказочник Серебряного века А.М. Ремизов.

Для одного из самых ярких персонажей России конца XIX – начала XX века Саввы Ивановича Мамонтова – восторженного почитате-



Мастерская в Абрамцеве.
Арх. В. Гартман. Фото 2021 г.

Справа:
Баня «Теремок» в усадьбе Абрамцево.
Арх. И.П. Ропет. Фото 2021 г.





Построек в русском стиле немало в усадьбах второй половины XIX века, причем очень часто они представляют разные варианты русского стиля – еще несформировавшегося или яркого и узнаваемого. Характерными формами, заимствованными из разных этапов истории русской архитектуры, владельцы как бы подчеркивали свою кровную и духовную связь с историей Древней Руси – России, иначе говоря – свою любовь к Родине и ее искусству. Такое толкование вполне адекватно для многих подмосковных усадеб: еще стилистически не вполне определившихся причудливых архитектурных форм главного дома в Мещерском (1850-е гг.), для русских форм и деталей усадебного дома и некоторых окружающих построек баронов Боденко-Колычевых в Лукине (1860-е гг., худ. Ф.Г. Солнцев), для нарядного деревянного узорочья «Бани-теремка» в Абрамцеве

«Рыцарский замок»



Как и викторианский коттедж, образ рыцарского замка поселился в русской архитектуре еще в эпоху Екатерины II. Одним из первых в России обладателей замков стал светлейший князь Григорий Александрович Потемкин, для которого в 1784 году архитектор И.Е. Старов создал проект причудливого сооружения с несколькими крепостными башнями, расположенного на берегу Невы в Островках. После победного завершения русско-турецкой войны замки стали ассоциировать с захваченными турецкими крепостями, мотивы которых с удовольствием повторяли в своих поместьях русские участники этих славных батальи. С эпохи романтизма – 1830–1840-х годов – образцами замковой архитектуры стали европейские замки. Первыми русскими замками такого рода стали дворец М.С. Воронцова в Алушке (арх. Э. Блор, 1831–1832; постройка, 1833–1837), практически одновременный ему дворец в Гаспре А.Н. Голицына (арх. Ф. Эльсон, В. Гунт, 1830–1837), замок А.Х. Бенкендорфа Фалль под Ревелем (А.И. Штакеншнейдер, 1831–1833), усадебный дом графини Паниной в подмосковном Марфине (арх. М.Д. Быковский, 1831–1834), дом княгини Потемкиной в Гостилицах (арх. А.И. Штакеншнейдер, 1840-е) и некоторые другие постройки.

Во всех этих сооружениях, снаружи и отчасти внутри, были стилизованы мотивы английской неоготики конца XVIII – начала XIX века²⁶², в то время наиболее востребованной. Эта популярность имела свою историю и восходила к реальному прообразу – знаменитому поместью «Строуберри Хилл» в Твикенхеме под Лондоном, принадлежавшей писателю, родоначальнику так называемого «готического романа» Горацию Уолполу. Вилла, построенная еще в 1750 году, воплотила его мечту о готическом замке – мечту, опередившую свое время и вдохновлявшую европейцев еще по крайней мере полтора столетия.

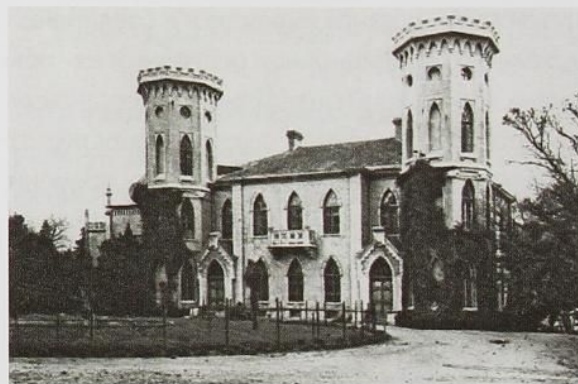
«Замок» Уолпола был несимметричным и состоял из нескольких по-разному трактованных частей в два-три этажа. Высотным акцентом служила круглая башня, в целом напоминавшая донжон (с поясом машикулей и примыкавшей к ней островерхой лестничной башенкой), фасад украшали характерные окна с готическими рамами (в том числе строенные), а кирпичные стены завершали крепостные зубцы и пинакли по углам. В интерьере виллы прежде всего обращали на себя внимание лепные потолки, подражавшие нервюрам готических соборов, цветные витражи и ками-



ны. Фактически все приемы и детали, которые впервые были применены в этой постройке, стали впоследствии наиболее характерными приметами европейских готических «замков» XIX века, в том числе в России.

После появления в 1830–1840-х годах первых русских «замков» следующая волна живого интереса к ним в России приходится как раз на 1880–1910-е годы, то есть на период символизма, весьма приверженного кругу образов и символов западноевропейской готики. Действительно, конец XIX века – время необычайной популярности готических форм в европейской архитектуре. Постройки, стилизовавшие всевозможные готические башенки, ступенчатые щипцы, машикули, стрельчатые арки и химер, можно найти в Англии, Франции, Германии, Голландии, Австро-Венгрии и Швейцарии, словом, практически по всей Западной Европе.

Именно 1880-е годы принесли в Россию моду на замковую архитектуру Франции XV–



Усадебный дом графа М.С. Воронцова в Алушке.
Вид из парка. Фото 2020 г.

Усадебный дом в Гаспре.
Открытка 1930-х гг.

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**