

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зав. кафедрой истории западноевропейского искусства, доцент

_____ /ДМИТРИЕВА А.А./

Председатель ГАК,
профессор

_____ /КАРАСИК И.Н./

Выпускная квалификационная работа на тему:

Интерьер усадьбы русского художника второй половины XIX – начала XX века (на примере музейных комплексов Ленинградской области)

по направлению 035400 – История искусств
профиль истории западноевропейского искусства

Рецензент:
ФГБУК Государственный Русский музей,
специалист по связям с общественностью
Петухова Елена Андреевна

_____ (подпись)

Выполнил:
студентка 4 курса
очной формы обучения
по направлению бакалавриата
Стаценко Алевтина Андреевна

_____ (подпись)

Работа представлена в комиссию
« ____ » _____ 2017 г.
Секретарь комиссии: _____ (подпись)

Научный руководитель:
к. искусствоведения, старший преподаватель
кафедры Истории западноевропейского
искусства СПбГУ
Ярмош Анастасия Сергеевна
_____ (подпись)

Санкт-Петербург
2017

Оглавление

Введение	3
Историография	6
Глава 1. Русская усадебная культура как историко-культурное явление второй половины XIX столетия	36
1. 1. Терминологическое значение понятия «усадьба»	36
1. 2. История возникновения и эволюции феномена русской усадьбы.....	40
Глава 2. Памятник деревянного зодчества второй половины XIX века музей-усадьба П. П. Чистякова в Царском селе	47
2. 1. История строительства дачи П. П. Чистякова в Царском селе	47
2. 2. Интерьеры дачи П. П. Чистякова в Царском селе	53
2. 3. Мастерская П. П. Чистякова	58
Глава 3. Памятник деревянного зодчества второй половины XIX века музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»	64
3. 1. История строительства усадьбы И. Е. Репина «Пенаты»	64
3. 2. Интерьеры усадьбы И. Е. Репина «Пенаты»	70
3. 3. Мастерские И. Е. Репина	77
Глава 4. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре	86
Заключение.....	102
Список использованной литературы.....	104
Список использованных интернет-источников	115
Список архивных источников.....	115
Список иллюстраций	116
Приложение 1. Иллюстрации	122

Введение

Усадьба на протяжении всего ее существования являлась одним из самых ярких и загадочных явлений в истории русской культуры. Во второй половине XIX – начале XX в., не смотря на общий упадок усадебной культуры и «естественную смерть классицизма», строительство усадеб не сократилось, а наоборот, возросло, учитывая значительное расширение социальной базы строительства и демократизацию заказчика. Однако, в силу недолговечности материала, а также различных исторических причин до наших дней дошло мало деревянных домов-дач последней трети XIX – начала XX века, а те, что сохранились, почти не привлекали внимания исследователей. Архитектурно-планировочный облик каждой из усадеб, безусловно, отражал стилевые особенности своего времени, но, прежде всего, зависел от вкусов и интересов хозяев, тем более, если ими являлись художники. В таком случае все строительство сосредотачивалось вокруг одного главного помещения – мастерской владельца.

Мастерская художника, за редким исключением, становилась предметом особого научного интереса, и в основном оставалась представленной в виде небольших очерков в путеводителях, разнообразных буклетах и альбомах, посвященных домам-музеям и их экспозициям, а также находила упоминание в эпистолярном наследии, как самих художников, так и их современников. Между тем изучение творческого наследия мастера через анализ жилой среды его окружавшей давно стало одним из приемов современной гуманитарной науки. В этой связи обращение к заявленной теме – интерьеру мастерской русского художника второй половины XIX столетия – отвечает всем качествам новизны.

Актуальность темы также подтверждается все возрастающим интересом к феномену русской усадьбы, о котором свидетельствует проходившая в 2008 году Главном здании Российской национальной библиотеки выставка «Дачная жизнь Петербурга». В августе 2016 года в Фермерском дворце парка Александрия также в рамках постоянной

экспозиции ГМЗ «Петергоф» была открыта специальная выставка – «Петергофские дачники», повествующая об исключительном характере дачной культуры на южном побережье Финского залива в XIX – начале XX веков. Важно отметить, что один из пятнадцати залов данной экспозиции выделен под рассказ о мастерской художника, что еще раз подтверждает мысль об особой роли это пространства как в истории дома-усадьбы, так и в биографии ее владельца.

Целью данной работы является рассмотрение характера формирования мастерской как особой части интерьера усадьбы художника второй половины XIX – начала XX века на примере музейных комплексов Ленинградской области: дома-музея П. П. Чистякова, музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» и музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи: ознакомиться с литературой и определить степень изученности заявленной темы исследования; рассмотреть феномен русской усадебной культуры как историко-культурного явления второй половины XIX столетия; проследить историю строительства домов-дач художников; проанализировать интерьеры рассматриваемых усадеб в целом, и убранство мастерских в частности; определить степень влияния художника на формирование и оформление собственной усадьбы и мастерской.

Объектом исследования являются интерьеры усадеб русских художников второй половины XIX – начала XX века, находящихся в пределах Ленинградской области.

Предметом исследования является процесс формирования интерьеров в усадьбах русских художников второй половины XIX – начала XX века, в том числе особых приемов архитектурного и интерьерного решений мастерских.

Методологическую основу исследования составляет комплексный подход, в основе которого лежит принцип историко-культурного подхода, позволивший раскрыть содержание особо исторического контекста и среды, в рамках которой создавались и бытовали изучаемые памятники загородного

строительства; метод компаративного анализа позволил выявить особые черты, присущие отдельным архитектурным решениям; существенный вклад в развитие исследования внесли возможности источникового анализа с привлечением эпистолярного наследия, мемуаристики, фотодокументов.

Структура работы была определена характером исследования, что требовало описать круг проблематик как напрямую, так и косвенно связанных с заявленным предметом изучения, в том числе культурную традицию усадебного строительства в Российской империи второй половины XIX века, формирование феномена творческих мастерских, а также отдельные биографические линии.

Историография

Особенность ранних публикаций о русской усадьбе, появившихся уже в XIX веке, заключается в их достаточно описательном характере повествования, и как следствие эмпирическом восприятии темы автором. Так, например, когда во второй половине XIX века усадьбы становятся постоянным местом летнего отдыха городских жителей, начинают появляться публикации разнообразных путеводителей. Одним из первых был «Путеводитель по окрестностям Москвы и указатель их достопримечательностей» М. П. Захарова, опубликованный в 1867 году.¹ Подобным изданием в отношении окрестностей Петербурга можно назвать книгу Н. П. Федотова «Куоккала: Дачная местность по Финляндской ж. д.».²

Некоторые сведения об усадьбе можно почерпнуть из классической русской прозы и поэзии XIX века: произведений С. Т. Аксакова, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, стихотворений А. А. Фета, П. А. Вяземского.

В начале XX века в Петербурге В. П. Крымов начинает издавать журнал «Столица и усадьба» (1913-1917)³, посвященный непосредственно усадебной жизни. Одним из самых известных его авторов был Г. К. Лукомский. Безусловно, издание уделяло большое внимание светской хронике, но в нем также можно найти немало серьёзных исследований. Также в периодическом журнале «Старые годы» (1907–1916)⁴ издателями В. А. Верещагиным и П. П. Вейнером уделялось большое внимание проблемам сохранения памятников искусства и старины России. В 1910 году вышел тематический номер «Старые усадьбы. Очерки русского искусства и

¹ Захаров М. П. Путеводитель по Москве и указатель ее достопримечательностей. М., 1865.

² Федотов Н. П. Куоккала: Дачная местность по Финляндской ж. д. СПб., 1894.

³ Столица и усадьба. Вып. с 1913 по 1917.

⁴ Старые годы. Вып. с 1907 по 1916.

быта»⁵ с работами барона Н. Н. Врангеля, посвященными истории и культуре русского дворянского быта XVIII-XIX веков.

Этап подлинно научного «усадьбоведения» начинается с создания в 1922 году историками искусства, архитекторами и краеведами, обращенными к проблеме национализации дворянских имений, Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) под руководством В. В. Згуры. Именно исследователи из ОИРУ первыми подошли к изучению усадьбы систематически и комплексно: производили обмеры важнейших памятников усадебной архитектуры, занялись составлением научной базы (усадебной картотеки, указателя источников, как архивных, так и литературных, библиографического указателя). Члены общества также устраивали общедоступные экскурсии. Сначала участники ОИРУ публиковались в таких журналах как «Среди коллекционеров»⁶, а в 1927 году основали собственный «Сборник Общества изучения русской усадьбы». Однако в 1930 году деятельность общества была прекращена в связи с изменением общественно-политической обстановки в стране. Наступает период, характеризующийся снижением количества работ, посвященных проблематике русской усадьбы. Только после Великой Отечественной войны в 1950-е годы в искусствоведении наблюдается возвращение к теме русской усадьбы, и, в основном, ансамблей эпохи классицизма.

Перелом в советской историографии наметился с конца 1960-х – в 1970-е годы, когда был опубликован ряд работ, посвященный архитектуре конца XIX – начала XX века. Среди них: Борисова Е. А., Каждан Т. П. «Русская архитектура конца XIX – начала XX века»⁷; Борисова Е. А. «Русская

⁵ Врангель Н. Н. Старые усадьбы: Очерки русского искусства и быта // Старые годы. СПб., 1910. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://books.e-heritage.ru/book/54515> (дата обращения: 07.05.2016).

⁶ Среди коллекционеров. Вып. с 1921 по 1924.

⁷ Борисова Е. А., Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX – начала XX века. М, 1970.

архитектура второй половины XIX века»⁸; Лисовский В. Г. «Особенности русской архитектуры конца XIX – начала XX века».⁹

Следующий этап изучения русской усадьбы связан с воссозданием в 1992 году Общества изучения русской усадьбы. ОИРУ ежегодно проводит научные конференции, материалы которых, наряду с хроникой деятельности общества, публикуются в сборниках «Русская усадьба»¹⁰. На данный момент издан двадцать один подобный сборник.

Важной современной научной работой по истории русских усадеб можно назвать коллективную монографию исследователей из Института российской истории РАН «Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX веков: Исторические очерки», вышедшую в печать в 2001 году.¹¹ Также в последнее время появляются исследования, объектом которых является дачная жизнь населения больших городов, в частности Петербурга. Яркими примерами являются книга Е. В. Первушиной «Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции. XVIII - начала XX века. Владельцы. Обитатели. Гости»¹² и работа О. Ю. Малиновой-Тзиафеты «Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга».¹³

Отдельно стоит отметить интерес зарубежных ученых к теме русской усадьбы. В 1995 году в США вышла книга Присциллы Рузвельт «Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории» (переведена на

⁸ Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.

⁹ Лисовский В. Г. Особенности русской архитектуры конца XIX – начала XX века. Л., 1976.

¹⁰ Русская усадьба. Вып. с 1995.

¹¹ Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX вв: Ист. очерки. – М., 2001.

¹² Первушина Е. В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции XVIII - начала XX века. Владельцы, обитатели, гости. СПб., 2008.

¹³ Малинова-Тзиафета О. Ю. Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). СПб., 2013.

русский язык в 2008 году).¹⁴ Исследователь показывает не столько историческое развитие феномена русской усадьбы, сколько рассматривает его тематически. Не смотря на то, что книга рассчитана на широкий круг читателей, в ее основе лежат важные архивные материалы и мемуарные источники. Автор уделяет внимание не только эпохе расцвета русской усадьбы второй половины XVIII – начала XIX столетия, но также усадьбе второй половины XIX века.

Проанализировав имеющуюся литературу по данной теме, можно сделать вывод, что исследователи уделяют небольшое внимание проблемам интерьера, в связи с чем, нам приходится обращаться к свидетельствам современников, творческим биографиям художников, а также материалам, посвященным непосредственно рассматриваемым музейным комплексам.

Так, первая монография, посвященная Павлу Петровичу Чистякову, вышла в 1940 году. Ей стала книга Изабеллы Гинзбург «П. П. Чистяков и его педагогическая система»¹⁵, в которой биография художника представлена в 14 главах. В одной из последних мы находим описание жизни Чистякова в Царском Селе после 1910 года, и, что самое главное, упоминание о том, что мастер пробовал опять приняться за живопись: начал свой «Автопортрет», вновь взялся за монаха и написал новый этюд Аннушки.

В монографии Н. Молевой и Н. Белютина «П. П. Чистяков» (1954) мы находим лишь краткое упоминание о том, последние годы жизни художник провел в Царском Селе, «занимаясь живописью, работая над своей системой, оживленно переписываясь с учениками, отвечая на их вопросы»¹⁶.

Светлана Балашова в августовском выпуске журнала «Аврора» за 1975 год публикует статью «Чистяковские пенаты»¹⁷. Автор начинает

¹⁴ Рузвельт П. Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории. СПб., 2008.

¹⁵ Гинзбург И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система. Л.; М. 1940.

¹⁶ Молева Н. Белютин Н. П. П. Чистяков. М., 1954. С. 59.

¹⁷ Балашова С. Чистяковские пенаты // Аврора. 1975. № 8. С. 80.

повествование, приравнивая старинное слово «пенаты» к символу сосредоточения культурно-художественной жизни. Затем исследователь объясняет, что при жизни Павла Петровича его дом более сорока лет был местом паломничества многих известных художников, музыкантов, писателей, ученых. «В доме радушно принимали всех, даже малознакомых»¹⁸. В подтверждение Балашова приводит воспоминания сына Чистякова – Всеволода Павловича. Далее автор отмечает, что внутренняя отделка дома (липовые резные панели в столовой, роспись потолка в гостиной) и мастерская создавались по рисункам Чистякова и его ученицы и жены Веры Егоровны. Относительно мастерской С. Балашова также говорит о местонахождении в ней работ художника, а в особенности неоконченной картины «Последние минуты Мессалины». Вдобавок исследователь упоминает дачный сад, летний цветник, липовую аллею, ведущую в дому от ворот. «П. П. любил этот, тогда такой тихий, небольшой городок, любил свой сад, свой дом, свою светлую мастерскую»¹⁹ – заключает автор.

Одной из самых важных является статья М. А. Гурьевой и Г. С. Поповой «Сохранен для потомков: реставрация бывшей дачи художника-педагога П. П. Чистякова в городе Пушкине».²⁰ В начале, приводя подробное описание внешнего облика дачи, авторы отмечают, что основой композиции главного, северного фасада служит большое окно мастерской, богато декорированное деревянной резьбой и увенчанное фронтоном. Затем мы узнаем, что сам Чистяков вносил корректировки в проект, преследуя цель создания благоприятных условий для работы: со стороны восточного фасада был устроен отдельный вход в мастерскую, а в восточный скат кровли дома врезано окно для освещения мастерской вторым верхним светом. Здесь же

¹⁸ Балашова С. Чистяковские пенаты. С. 80.

¹⁹ Там же.

²⁰ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков: реставрация бывшей дачи художника-педагога П. П. Чистякова в городе Пушкине // Строительство и архитектура Ленинграда. 1981. № 4. С. 35–36.

исследователи подтверждают участие П. П. Чистякова в проектировке и строительстве наличием в архиве Третьяковской галереи двух рисунков, отразивших размышления Павла Петровича о будущей даче (южный фасад и разрез). В заключение Гурьева и Попова утверждают, что проект реставрации дома воссоздает его облик в 1907-1913 годах, а мастерская не претерпевала существенных изменений за все время существования дачи.

И. М. Блянова в статье «Творческий путь П. П. Чистякова», опубликованной в сборнике «Вопросы художественного образования»,²¹ лишь упоминает, что в 1912 году восьмидесятилетний профессор выходит в отставку и поселяется постоянно в Царском селе.

У Е. Б. Чуриловой в статье «Дом всеобщего педагога русских художников» для журнала «Юный художник»²² помимо уже известных и ранее печатавшихся фактов о даче, мы узнаем, что после смерти детей Чистякова в доме жили другие люди, которые перестраивали его, приспособляли под новый быт. Помещение арендовали для работы ленинградские художники. К счастью, после всех перипетий мастерская сохранила свою планировку, хотя от обстановки, конечно, и здесь ничего не осталось. Также Елена Борисовна Чурилова в статье «Историческая живопись П. П. Чистякова», опубликованной в сборнике научных трудов «Из творческого опыта русского искусства XVII – XX вв.»²³ упоминает о даче Чистякова, как о месте хранения подготовительных рисунков торса Спасителя к работе «Благославление детей» и эскизов к «Иоанну Дамаскину».

²¹ Блянова И. М. Творческий путь П. П. Чистякова // Вопросы художественного образования. 1983. № 33. С. 85.

²² Чурилова Е. Б. П. Чистяков и его ученики // Юный художник. 1993. № 1. С. 9.

²³ Чурилова Е. Б. Историческая живопись П. П. Чистякова // Из творческого опыта русского искусства XVII – XX вв.: Сб. научных трудов. СПб., 1994.

В 2004 году в московском журнале «Декоративное искусство» публикуется статья Е. Б. Чуриловой «Дом-музей П. П. Чистякова»²⁴. В ней исследовательница отмечает, что дача является редким памятником деревянного зодчества последней трети XIX века. Затем автор кратко рассказывает о процессе строительства дома в Царском Селе, делая акцент на том, что сам П.П. Чистяков вместе с женой принимали деятельное участие, «внося обоснованные изменения в планировку дачи, а также уточняя оригинальный декор фасада»²⁵. Е. Б. Чурилова замечает, что главной приметой дома была большая светлая мастерская живописца, окно которой привлекало внимание уже от Московского шоссе. В заключение автор упоминает о реставрации дачи в начале 1980-х и последующей ее передаче Академии Художеств.

Одними из последних публикаций, напрямую посвященных даче Чистякова, являются две книги Е. Б. Чуриловой «Я еще могу съездить к Чистякову...»²⁶ и ««...прочеть, ...припоминая»: П. П. Чистяков в Царском Селе»²⁷. В действительности, вторая книга является расширенным и переработанным вариантом первой. В целом издания повествуют об истории строительства дачи, рабочих буднях, быте и праздниках дома П. П. Чистякова. Автор приводит большое количество ранее не публиковавшихся документов и ценных фотографий. Главы, посвященные мастерской Чистякова в обоих изданиях полностью совпадают. Так, исследователь говорит о том, что мастерская была задумана художником изначально, а затем приводит воспоминания друзей и учеников Чистякова с целью передачи «аскетического духа» этого помещения.

²⁴ Чурилова Е. Б. Дом-музей П. П. Чистякова // Декоративное искусство. М., 2004. № 3. С. 40-42.

²⁵ Там же. С. 40.

²⁶ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову...: (П. П. Чистяков в Царском Селе). СПб., 2004.

²⁷ Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая»: П. П. Чистяков в Царском Селе. СПб., 2007.

Одновременно Е. Б. Чурилова участвует в издании книги А. Г. Груздевой «Историческая застройка Московского шоссе в Отдельном парке Царского Села» (2005)²⁸, в которой авторы, основываясь на многочисленных архивных документах, приводят подробную историю застройки участка, на котором находится дом Чистякова. Также Е. М. Головчинер в книге «Истоки пушкинского краеведения»²⁹ пишет, что всю свою творческую жизнь (с 1876 года) П. П. Чистяков провел именно в Царском Селе, в связи с чем, его имя особенно дорого пушкинцам.

Последним изданием, где упоминается дача художника, является книга Е. В. Абаровой «Архитекторы Царского Села: Александр Видов, Александр Кольб», увидевшая свет в 2008 году³⁰. Исследовательница пишет, что пространство мемориальной мастерской заполнено подлинными произведениями и вещами живописца, большинство из которых постоянно находились в этом доме.

Мемуарная литература о Чистякове довольно обширна. Почти все его ученики, от В. Д. Поленова, И. Е. Репина, В. Е. Савинского до В. М. Баруздиной, А. Ф. Гауша почли своим долгом написать об учителе. Но воспоминания, при всей ценности заключенного в них материала, почти всегда имеют оттенок субъективности, а иногда произвольной тенденциозности.

Первая книга о П. П. Чистякове появилась в 1928 году³¹, через девять лет после смерти художника. Авторы ее – близко знавшие Чистякова люди: С. П. Яремич и О. Д. Форш. Книга содержит два великолепных эссе о Чистякове – педагоге и человеке и о Чистякове - художнике. О. Д. Форш в

²⁸ Груздева А. Г. Чурилова Е. Б. Историческая застройка Московского шоссе в Отдельном парке Царского Села. СПб., 2005.

²⁹ Головчинер Е. М. Истоки пушкинского краеведения. СПб., 2005.

³⁰ Абарова Е. В. Архитекторы Царского Села: Александр Видов, Александр Кольб. СПб., 2008.

³¹ Форш О. Д. Яремич С. П. П. П. Чистяков. Л., 1928.

своем очерке «Художник - мудрец», основываясь на тетради записей бесед с П. П. Чистяковым, описывает быт и обитателей царскосельской дачи, и, что немаловажно, включает воспоминания о том, как художник работал в своей мастерской. С. П. Яремич в своей статье «Художник и учитель» относительно Царского Села лишь отмечает, что неблагоприятные житейские условия не помешали П. П. Чистякову произвести несколько прекрасных этюдов и среди них известного «Боярина» из Третьяковской галереи.

В опубликованной в 1939 году переписке между П. П. Чистяковым и В. Е. Савинским³² с комментариями И. А. Бродского и М. С. Коноплевой мы находим краткие упоминания о переезде художника в Царское село и последней попытке мастера вернуться к занятиям живописью, которой помешали слабое зрение и упадок физических сил.

Большая часть эпистолярного наследия П. П. Чистякова, дополненная воспоминаниями родственников, друзей, учеников и просто современников, собрана в книге 1953 года выпуска «Чистяков П. П. Письма; Записные книжки; Воспоминания»³³. В мемуарах М. В. Нестерова, выпущенных в 1959 году под заглавием «Давние дни»³⁴, впервые публикуется фото мастерской П. П. Чистякова в Академии Художеств, датированное 1870-1880-ми годами.

Неизгладимое впечатление о встрече с творчеством сберегла М. П. Руденская, которая когда-то брала уроки у дочери мастера в его мастерской. В очерке «Чистяковские пенаты», опубликованном в газете «Вперед»,³⁵ автор упоминает об огромном окне в мелких переплетах, стеклянном прямоугольнике на крыше, через который просвечивало небо, а также об огромной картине, которая ее заворожила.

³² Чистяков П. П. и Савинский В. Е. Переписка. 1883-1888. Воспоминания. Л.; М. 1939.

³³ Чистяков П. П. Письма; Записные книжки; Воспоминания. М., 1953.

³⁴ Нестеров М. В. Давние дни. М., 1959.

³⁵ Руденская М. Чистяковские пенаты // Вперед. 29 июля 1980. С. 12.

Обращаясь к анализу научной литературы, посвященной интерьерам дома-усадьбы И. Е. Репина, укажем, что данная тема отмечена большим числом публикаций, но в основном это очерки-путеводители по музею. К ним, например, относится издание М. А. Карпенко – «Музей-усадьба Репина «Пенаты»»³⁶, выпущенное в 1957 году, когда музей еще не был полностью восстановлен и открыт для посетителей. Авторами-составителями остальных многочисленных изданий (1965, 1969, 1973, 1976, 1980, 1981, 1982, 1999) выступают исследователи Е. Г. Левенфиш, М. А. Карпенко, Е. В. Кириллина, Г. Н. Прибульская, так или иначе непосредственно связанные с созданием и развитием музея-усадьбы. Текстовое наполнение немного варьируется от буклета к буклету, но в целом представляет собой однотипную информацию. Выразительно отличается лишь издание 1969 года³⁷, где авторы подробно описывают мастерскую, включая повествование в исторический контекст, и приводя воспоминания, как самого И. Е. Репина, так и его современников. Наиболее полное издание путеводителя вышло в 2012 году³⁸, где материал разделен по главам, каждая из которых посвящена отдельному помещению дома.

Кроме путеводителей существует и другая литература, в которой можно встретить упоминания о доме в целом, и мастерской художника в частности. Это отдельные книги и монографии, заметки в газетах и статьи в журналах об искусстве.

Интересной представляется статья «Домик в Куоккала» Д. Е. Славентатора в журнале «Искусство и жизнь»³⁹. Автор отмечает, что во всем доме и конкретно в мастерской, все сохранилось так, как было при Репине, а затем достаточно подробно описывает обстановку этого помещения, упоминая деревянный помост с креслом для «натуры»,

³⁶ Карпенко М. А. Музей-усадьба Репина «Пенаты». Л., 1957.

³⁷ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. Л., 1969.

³⁸ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. СПб., 2012.

³⁹ Славентатор Д. Е. Домик в Куоккала // Искусство и жизнь. 1940. № 9. С. 38.

огромный пружинный диван, свисающие с потолка гобелены фабричной работы, палитру с ремнями, набор длинных кистей в вазе, муштабель на столе рядом с этюдниками. Не забывает исследователь перечислить все скульптурное и живописное убранство, наполняющее пространство мастерской.

В журнале «Искусство» в 1958 году публикуется статья «Восстановление репинских «Пенат»»⁴⁰, в которой автор отмечает, что архитекторы и историки искусства долго разрабатывали проект восстановления дома в связи с тем, что никаких чертежей и планов не сохранилось. В качестве главной цели перестроек «Пенат» указывается необходимость обеспечения художника верхним дневным светом для работы.

Н. А. Садовый в брошюре «Пенаты. Музей – усадьба И. Е. Репина»⁴¹ упоминает, что деревянный рубленый дом после многочисленных переделок превратился в терем «о тридцати шести углах с ломаными линиями». Автор сравнивает внешний вид постройки со сказочным теремком, а также отмечает ценность комнат, воссоздающих ту обстановку, в которой на протяжении тридцати лет жил и трудился великий художник. В свою очередь А. И. Леонов в своей статье, посвященной И. Е. Репину и опубликованной в сборнике «Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников», лишь упоминает, что в последние годы художник жил в Финляндии, в его прославленном «доме-мастерской»⁴².

Важнейшей публикацией 1970-х годов, посвященной непосредственно дому художника, является книга Е. В. Кириллиной «Репин в «Пенатах»»⁴³. Шесть глав книги последовательно посвящены переезду, перестройке дома,

⁴⁰ Восстановление репинских «Пенат» // Искусство. М., 1958. № 6. С. 64.

⁴¹ Садовый Н. А. Пенаты. Музей – усадьба И. Е. Репина. Л., 1965. С. 44.

⁴² Леонов А. И. И. Е. Репин // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. М., 1971. Т. 2. С. 53.

⁴³ Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». Л., 1977.

жизни и творчеству И. Е. Репина в Куоккале, в родных «Пенатах» вплоть до самой смерти в 1930 году. В заключении автором приводится история становления музея-усадьбы «Пенаты».

П. Белов в заметке «Войти в дом Репина»⁴⁴ 1979 года, как и многие другие исследователи, отмечает о любви Репина к работе над несколькими картинами сразу, следствием чего являлось большое количество мольбертов одновременно стоящих в мастерской. И. Тесленко, автор статьи «Все мои последние мысли о нем...»⁴⁵, опубликованной в журнале «Аврора», дает краткие характеристики помещениям первого этажа «Пенат». Важно, что благодаря исследователю мы узнаем, что в то время, пока зимняя веранда служила Репину мастерской, он помимо живописи занимался и скульптурой, поэтому там стоял станок для лепки, а также исполненные мастером бюсты Л. Н. Толстого, Н. И. Пирогова и Н. Б. Нордман-Северовой, жены художника.

Анализируя архитектуру репинских «Пенатов», А. А. Стригалева в своей статье «Не архитекторы в архитектуре», опубликованной в каталоге выставки «Русский и советский авангард. 1915-1932»⁴⁶, отмечал, что «по степени радикальной формальной смелости и непредвзятости <...> Репин выступает как своего рода стихийный архитектурный авангардист – задолго до появления архитектурного авангарда в России»⁴⁷.

В 2004 году в журнале «Декоративное искусство» публикуется статья Т. П. Бородиной «Пенаты – музей-усадьба И. Е. Репина».⁴⁸ В ней исследователь говорит о том, что строительные работы в усадьбе велись по

⁴⁴ Белов П. Войти в дом Репина // Советский Союз. 1979. № 8. С. 31.

⁴⁵ Тесленко И. «Все мои последние мысли о нем...» // Аврора. М., 1981. № 2. С. 160-161.

⁴⁶ Стригалева А. А. Не архитекторы в архитектуре // Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915-1932: [каталог выставки]. М.; Берн. 1993. С. 265-283.

⁴⁷ Там же. С. 266.

⁴⁸ Бородин Т. П. «Пенаты» – музей-усадьба И. Е. Репина // Декоративное искусство. М., 2004. № 3. С. 32–40.

планам художника, под его наблюдением, а часто и при непосредственном участии. В качестве результата, автор отмечает то, что дом стал удобен для жизни и работы художника. Поясняя свою мысль, Т. П. Бородина отметила, что большие окна, застекленные потолок и скаты кровли позволяли работать при идеальном для живописца рассеянном освещении. Описывая внутреннее оформление помещения, исследователь указывает на явную стилизацию мотивов в духе русской народной традиции.

Е. В. Кириллина в статье «И. Е. Репин. Другая жизнь: (Куоккала 1917-1930)», опубликованной в сборнике «Художественная культура русского зарубежья: 1917-1939», пишет о том, что, несмотря на вынужденную изоляцию, И. Е. Репин продолжал работать в мастерской. Вдобавок из приведенного автором письма Репина своей модели Беатрисе Леви мы немного узнаем об обстановке мастерской: «Я уже приготовил для Вас трон – эшафот и решал Вашу позу...»⁴⁹.

Следующая книга, важную часть которой составляет глава, посвященная Пенатам, выпущена в 2010 году под названием «Знаменитые музеи-усадьбы России».⁵⁰ В начале мы узнаем, что в 1903 году, окончательно переселившись из Петербурга в Пенаты, Репин перевез из городской мастерской весь свой творческий архив. Автор отмечает, что, занимаясь благоустройством дома в Куоккале, Репин приспособил под мастерскую две самые большие комнаты и, что зимняя и летняя мастерские, ориентированные на юг и на север соответственно, были достроены в 1906 году. Исследователь добавляет, что прекрасному освещению, созданному за счет появления здесь стеклянных крыш, могут позавидовать даже современные художники. Далее автор упоминает о том, что в архиве «Пенатов» нет проектов строительства, и что, возможно их вообще не

⁴⁹ Репин – Беатрисе Федоровне Леви. Август. 1918. РГАЛИ, ф. 790, оп. 1, ед. хр. 4, л. 2. Цит. по Кириллина Е. В. И. Е. Репин. Другая жизнь: (Куоккала 1917-1930) // Художественная культура русского зарубежья: 1917-1939. М., 2008. С. 119.

⁵⁰ Знаменитые музеи-усадьбы России / Сост. И. С. Ненарокова. М., 2010.

существовало. В качестве архитектора-консультанта исследователь называет Вадима Платоновича Стаценко.

Отдельный выпуск сборника «Курортный район: страницы истории», выпущенный в 2012 году, полностью посвящен 50-летию музея-усадьбы «Пенаты»⁵¹. Так, в первой статье – «История музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты»» Т. П. Бородина подробно излагает историю становления музея, из которой мы узнаем, что в начале Великой Отечественной войны подлинные личные вещи художника и мебель из дома, за исключением самых крупных вещей, были вывезены на хранение в подвалы Академии Художеств, где и находились до нового открытия музея в 1962 году.

Ю. Дм. Балаценко в статье «Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»»⁵², опубликованной также в названном выше сборнике рассказывает, как некогда небольшой финский дом, благодаря усилиям художника превратился в терем из русских народных сказок. Е. М. Травина в своей книге «Комарово и Репино: Келломяки и Куоккала: дачная жизнь сто лет назад»⁵³ утверждает, что дача строилась по эскизам самого Репина, и при жизни художника она постоянно достраивалась и перестраивалась.

Важное место среди мемуаристики в рамках данной темы занимает автобиография И. Е. Репина «Далекое близкое», впервые изданная в 1937 году.⁵⁴ Издание представляет собой книгу воспоминаний знаменитого русского художника о своем детстве, юности, приезде в Петербург. Часть мемуаров составляют очерки о современниках автора, а также «Письма об

⁵¹ Бородина Т. П. История музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» // Курортный район: страницы истории. Вып. № 7. СПб., 2012. С. 3–22.

⁵² Балаценко Ю. Д. Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты» // Курортный район: страницы истории. Вып. № 8. СПб., 2013. С. 87-108.

⁵³ Травина Е. М. Комарово и Репино: Келломяки и Куоккала: дачная жизнь сто лет назад. СПб, 2014.

⁵⁴ Репин И. Е. Далекое близкое. М.; Л. 1937.

искусстве» и главы, посвященные созданию отдельных произведений самого И. Е. Репина.

И. А. Бродский и Ш. Н. Меламуд в книге «Репин в «Пенатах»»,⁵⁵ говорят об оригинальном доме, еще не разрушенном войной. Рассказывая о мастерской, исследователи отмечают, что «в ней могут свободно разместиться на мольбертах несколько больших полотен»⁵⁶ и связывают это с тем, что Репин любил подолгу работать одновременно над тремя-четырьмя композициями. Не забывают авторы упомянуть и о существовании летней, «интимной» мастерской художника.

В. Каменский в своей книге «Жизнь с Маяковским» (1940) вспоминая об изумительном доме Репина с просторными деревянными комнатами особой конструкции, особенно отмечает мастерскую со стеклянным покатым потолком, расположенную в громадном мезонине.

М. В. Алтаева-Ямщикова, писавшая под псевдонимом Ал. Алтаев, в своей книге «Памятные встречи» (1959)⁵⁷ оставила ценные воспоминания о «небольшом, но достаточно вместительном» доме И. Е. Репина. Автор дает краткое описание интерьеров комнат, уделяя внимание привычкам хозяев и обычаям «Пенат». Вспоминая мастерскую, писательница сравнивает ее с оранжереей из-за стеклянного потолка. Она отмечает, что масса света регулировалась занавесками отдергивающимися по мере надобности. Автора так же поражает величина комнаты, ее простор, такой, что тахта у стены кажется совсем маленькой.

Следующая значительная книга для развития заявленной темы – это «Новое о Репине: Статьи и письма художника; Воспоминания учеников и друзей; Публикации».⁵⁸ В настоящем издании представлен архив

⁵⁵ Бродский И. А., Меламуд Ш. Н. Репин в «Пенатах». Л.; М. 1940.

⁵⁶ Там же. С. 31.

⁵⁷ Алтаев Ал. Памятные встречи. М., 1959.

⁵⁸ Новое о Репине: Статьи и письма художника: Воспоминания учеников и друзей: Публикации. Л., 1969.

И. Е. Репина, а также статьи и письма художника, воспоминания учеников и друзей, многочисленные публикации. Составители сборника И. Бродский и В. Москвинов максимально учли неопубликованные мемуарные материалы о художнике. В настоящем издании содержится ряд черновых рукописей, двести шесть писем, составляющих лишь небольшую часть не опубликованного эпистолярного наследия Репина. Для нашего исследования наиболее важен раздел сборника «Воспоминания о Репине».

В автобиографической книге Лидии Чуковской «Памяти детства» (1983)⁵⁹ мы также находим ценные воспоминания как о жизни хозяев «Пенатов», так и о некоторых элементах обстановки «просторно раскинувшегося дома со стеклянной крышей», а в особенности мастерской художника, которую автор называет «центром духовного притяжения»⁶⁰.

В «Книге воспоминаний футуриста» (1994) – мемуарах Давида Бурлюка мы находим воспоминания о посещении им «Пенатов» в феврале 1915 года, упоминая в ней «всевозможные причуды финской архитектуры»⁶¹.

В зарубежной литературе также можно найти упоминания о знаменитых репинских «Пенатах». Так, Дэвид Джексон в своей статье ««Голгофа» Ильи Репина в контексте», опубликованной издательством Принстонского университета в номере «Записок из художественного музея»⁶², пишет, что Репин, уйдя в отставку из Академии художеств, переезжает в свое имение на берегу Финского залива, где наслаждается «процветающей общественной жизнью»⁶³, принимая в гостях таких знаменитых деятелей искусства как Максим Горький, Федор Шаляпин,

⁵⁹ Чуковская Л. К. Памяти детства. М., 1989.

⁶⁰ Там же. С. 94.

⁶¹ Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 81.

⁶² David Jackson. «The "Golgotha" of Ilya Repin in Context» // Record of the Art Museum, Princeton University, Vol. 50, No. 1 (1991). P. 5. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/3774742> (дата обращения: 03.04.2017).

⁶³ Там же.

Леонид Андреев, композиторы Цезарь Кюи и Александр Глазунов. Далее автор отмечает, что эта приятная жизнь подошла к концу после Первой Мировой войны и Октябрьской революции, когда после переноса русско-финской границы «Пенаты» остались на территории независимой Финляндии.

Элизабет Кридл Валкеньер в своей рецензии на выставку работ И. Е. Репина в Третьяковской галерее (открылась 8 октября 1994 года),⁶⁴ пишет, что последнее десятилетие жизни Репин провел в «невольной ссылке»⁶⁵. Далее исследовательница поясняет: Репин обнаружил, что живет за пределами России, когда после Первой мировой войны произошло смещение границы, и его последняя резиденция, «Пенаты» в Куокалле оказалась на финской стороне. Также Э. К. Валкеньер утверждает, что эти последние годы просто не рассматривались исследователями как значительная часть творческой жизни Репина, кроме короткой главы в одной книге.

Третий раздел историографического очерка в той или иной степени затрагивает исследования, в которых находит отражение изучение внутреннее убранство усадьбы Н. К. Рериха в Изваре.

Первая статья о Н. К. Рерихе, в которой встречается упоминание его «родного гнезда», была написана Сергеем Константиновичем Маковским и напечатана в журнале «Золотое руно»,⁶⁶ еще при жизни художника. В начале автор пишет, что Рерих вырос в родовом имении Извара в Петербургской губернии, а позже проводил там несколько месяцев каждый год. Затем исследователь дает личностную оценку пейзажам этого живописного места, а

⁶⁴ Valkenier Elizabeth Kridl. Repin Retrospective // Slavic Review, Vol. 54, No. 1 (Spring, 1995), p. 131. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/2501124> (дата обращения: 03.04.2017).

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Маковский С. Н. К. Рерих // Золотое руно. № 4. 1907. – [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://roerih.ru/articles1.php> (дата обращения: 06.04.2017).

также отмечает их влияние на юного художника: «из родного леса ... он вынес на всю жизнь много ощущений и дум»⁶⁷. Также С.К. Маковский упоминает о старинных курганах, расположенных вблизи усадьбы, археологические раскопки которых зародили в Рерихе влечение к минувшим столетиям.

Н. Яблонский в своей статье «В поисках Древней Руси (Н.К. Рерих и его творчество)», опубликованной в ежемесячном историко-литературном сборнике «Светоч»,⁶⁸ также отмечает, что детство Рериха протекло в родовом поместье Извара. «Первые впечатления, наложенные на детскую душу угрюмой, задумчивой природой прибалтийских мест, оказались решающими для последующей жизни»,⁶⁹ – говорит автор. Исследователь также упоминает об еще одной характерной подробности детства будущего художника – увлечении археологией.

Впечатления деревенской жизни в имении отца Извара «оказали могущественное воздействие на выработку интеллектуальных стремлений будущего художника»,⁷⁰ – пишет А. Гидони в своей статье «Творческий путь Рериха», опубликованной в июньском номере издания «Вершины».⁷¹

⁶⁷ Маковский С. Н. К. Рерих ... – [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://roerih.ru/articles1.php> (дата обращения: 06.04.2017).

⁶⁸ Яблонский Н. В поисках Древней Руси (Н. К. Рерих и его творчество) // Светоч. СПб., 1911. Кн. 1. С. 19-37. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121.p_1705225325 (дата обращения: 01.03.2017).

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Гидони А. Творческий путь Рериха // Вершины. 1915. Июнь. № 28. С. 19-20. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1008083753 (дата обращения: 20.03.2017).

⁷¹ Там же.

В 1918 году в Петрограде выходит в свет книга С. Р. Эрнста «Н. К. Рерих». ⁷² Наибольшую ценность в ней составляет биографический очерк, из которого мы узнаем, что летние месяцы, проведённые Рерихом в отцовском имении «Извара» вызвали у мальчика интерес к естественной истории, археологии, а впоследствии и живописи. Затем, говоря о времени учебы Н.К. Рериха в Академии Художеств, автор отмечает, что отчетное полотно «Гонец» было написано художником в сенном сарае в Изваре, «всегда дарившей столькими здоровыми, хорошими переживаниями» ⁷³.

Следующим изданием, в котором упоминается усадьба, является книга «Рерих: Фрагменты биографии» Ж. Дювернуа 1932 года. ⁷⁴ В ней исследователь утверждает, что этюд, написанный в Изваре другом отца художника стал для девятилетнего гимназиста первым толчком заняться живописью. Также автор отдельно отмечает санскритское название имения Рерихов — «Извара», объясняя его происхождение тем, что при Екатерине II владелец усадьбы, граф Воронцов, бывал в Индии, а в соседнем имении, Яблоницах, жил тогда же таинственный индусский раджа.

В 1935 году в Риге печатается сборник статей «Н. К. Рерих». ⁷⁵ В разделе «Первые учителя и первые успехи Н. К. Рериха» исследователь говорит о том, что проводя каждое лето в Изваре, мальчик «заразился восторженной любовью к могучей в своей скупости на эффекты природе

⁷² Эрнст С. Р. Н. К. Рерих. Пг., 1918. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121.p_2307203141 (дата обращения: 26.02.2017).

⁷³ Там же.

⁷⁴ Дювернуа Ж. Рерих: Фрагменты биографии. Рига, 1932. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121.p_1610131712 (дата обращения: 21.02.2017).

⁷⁵ Н. К. Рерих. Рига, 1935.

Севера», и сама природа имения вместе с «археологической охотой» пробудили в нем инстинкт художника.

Через два года там же выходит в свет книга В. Иванова «Рерих. Художник, мыслитель».⁷⁶ В ней автор лишь отмечает, что летние месяцы Н. К. Рерих проводил в отцовском имении Извара в Петербургской губернии. «Эти месяцы крепко вяжут мальчика с природой»,⁷⁷ – пишет он.

Е. И. Полякова в своей книге «Николай Рерих»⁷⁸ первую главу под названием «Река Нева и речка Изварка» посвящает детству и юности Николая Константиновича, в равной степени времени, проведенному в Петербурге и в изварской усадьбе. Значительное внимание автор уделяет литературной деятельности Рериха: юмористическим очеркам, рассказам, натурным зарисовкам, в которых отразилась повседневная жизнь и быт Извары.

Следующей, в сборнике «Н. К. Рерих. Жизнь и творчество» публикуется статья А. В. Корниловой и А. Э. Экка «Н. К. Рерих в Изваре».⁷⁹ Наибольшую ценность этой работе придает то, что один из авторов – архитектор А. Э. Экк – выступал в качестве создателя проекта реставрации усадебного дома. Текст начинается цитатой из дневника Н. К. Рериха, посвященной любимому поместью. Исследователи указывают точное время, когда художник приезжал в Извару – с 1875 по 1898 год. Затем их занимает этимология названия усадьбы. Авторы приводят мнение самого Рериха по этому поводу, а затем предполагают, что слово «Извара» связано с прибалтийско-финским населением, жившим неподалеку от имения.

⁷⁶ Иванов В. Рерих. Художник, мыслитель. Рига, 1937. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/ivanov-about-roerich.htm> (дата обращения: 16.12.2016).

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Полякова Е. И. Николай Рерих. М., 1973.

⁷⁹ Корнилова А. В., Экк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре // Беликов П. Ф., Князева В. П. Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. Сборник статей. М., 1978. С. 118-122.

Несмотря на различное толкование названия, исследователи соглашались со своими предшественниками в том, что усадьба возникла в середине XVIII столетия. Затем мы видим перечисление предыдущих владельцев имения, а также подробное описание усадебных построек, узнаем, что Мария Васильевна составляла подробные «отчеты о приходе и расходе денежных сумм по Изварскому имению», а Константин Федорович занимался в усадьбе хозяйственными нововведениями. Затем авторы отмечают, что у детей в имении была своя жизнь, свои развлечения. Следующая тема для рассуждений – архитектурный облик усадебного дома. Сначала А. В. Корнилова и А. Э. Экк относят постройку к 60-м-70-м годам XVIII столетия, объясняя датировку характером кладки стен, их толщиной и отступлением от строгой геометричности плана здания. Затем мы узнаем важную деталь: первоначально внутри дома стены имели декоративную роспись, выполненную в серовато-зеленых тонах. Авторы подробно описывают изменения, привнесенные в облик изварского дома К. П. Веймарном. Далее речь идет об увлечениях Н. К. Рериха, появлению которых способствовало частое пребывание в Изваре: охоте и археологии. Исследователи впервые утверждают, что найденные при раскопках изварского могильника предметы художник зарисовывал, а местный кузнец по этим рисункам делал «топоры, копия и мечи древнеславянские», которые затем служили реквизитом при создании исторических картин. Авторы пишут о летней мастерской Н. К. Рериха, устроенной в большом бревенчатом сарае в изварском парке. Они также упоминают и описывают сохранившиеся фотографии, запечатлевшие художника за работой. Впервые также упоминается об этюдах, необходимых для пейзажного фона исторических картин, которые Н. К. Рерих каждую осень художник привозил из Извары. В заключение А. В. Корнилова и А. Э. Экк кратко описывают историю бытования усадьбы с продажи Рерихами в 1900 году и вплоть до реставрационных работ к 100-летию со дня рождения художника,

в ходе которых дому был возвращен тот облик, который он имел при Н. К. Рерихе.

В 1980 году работа Л. В. Мищенко «Извара – колыбель таланта Н. К. Рериха»⁸⁰ публикуется в сборнике материалов конференции «Рериховские чтения», приуроченной к 50-летию института «Урусвати» и проходившей в Новосибирске годом ранее конференцией. В начале автор говорит, что в формировании разносторонних дарований Н. К. Рериха немалую роль сыграли впечатления, связанные с ранним детством и юностью, проведенными в Изваре. Она также приводит цитаты из «Листов дневника» художника. Затем исследователь отмечает, что само поместье Извара имеет историю, уходящую в глубь веков, и называет одного из предыдущих владельцев усадьбы – графа Воронцова. Далее автор говорит, что именно в Изваре у мальчика зародился большой интерес к русской истории и археологии, охоте и изучению жизни леса. Л. В. Мищенко утверждает, что здесь Н. К. Рерихом была также задумана большая серия из двенадцати картин на сюжет «Славяне и варяги». Говоря о дипломной работе Рериха «Гонец. Восстал род на род» (1897), исследователь упоминает о старом птичнике, превращенном в летнюю мастерскую, а также впервые описывает работу художника с натурщиком.

В. Сидоров в своей книге «На вершинах»,⁸¹ как и предшествующие исследователи, отмечает плодотворное влияние «скупой и торжественной красоты русского Севера» на воображение Н. К. Рериха, проводившего летние дни в имении отца. Автор считает, что тяга Рериха к Индии началась может быть еще в раннем детстве, «когда в большом зале гостиной изварского дома мальчик часами простаивал у старинной картины, вглядываясь в контуры непостижимо высокой горы, обогренированной лучами

⁸⁰ Мищенко Л. В. Извара – колыбель таланта Н. К. Рериха // Рериховские чтения, 1979 г.: К 50-летию ин-та "Урусвати": Материалы конф. Новосибирск, 1980. С. 341-343.

⁸¹ Сидоров В. На вершинах. М., 1983.

закатного солнца»⁸². Затем В. Сидоров поясняет, что это была одна из прославленных вершин Гималаев – Канченджунга. Не забывает он упомянуть и легенду о таинственном индийском радже, обитавшем по соседству, и о путешествиях графа Воронцова.

В одиннадцатом номере «Ленинградской панорамы» за 1984 год публикуется еще одна статья по интересующей нас теме – «В Изваре – музей Н. К. Рериха»⁸³, автор которой – Ю. М. Гоголицын. Основное внимание исследователя уделено проблеме и истории формирования музея на базе бывшей усадьбы семьи Рерихов. Здесь мы узнаем, что единственным иконографическим материалом для восстановления мансарды, где располагалась мастерская Николая Константиновича, послужила его же зарисовка на полях письма к В. В. Стасову с изображением декоративного завершения дома. Исследователь отмечает, что воссоздание типологической мастерской было абсолютно новым опытом для дирекции музеев Ленинградской области. Благодаря Ю. М. Гоголицыну мы узнаем, что собрать убедительные материалы по описанию рериховского интерьера исследователям не удалось, и что даже сын художника – Святослав, хорошо знавший обстановку мастерских отца в Европе, Америке и Индии, не смог помочь реставраторам. Завершается статья подробным описанием экспозиции только открывшегося музея.

В тексте брошюры «Н. Рерих. Музей в Изваре»,⁸⁴ выпущенной к открытию музея-усадьбы в 1984 году, И. Н. Добрынина помимо информации об экспозиции и выставке пишет, что с Изварой связаны детские и юношеские годы Н. К. Рериха, начало его творчества, исторических и археологических исследований. Затем автор называет полотна, написанные

⁸² Сидоров В. На вершинах. С. 27.

⁸³ Гоголицын Ю. М. В Изваре – музей Н. К. Рериха // Ленинградская панорама. 1984. № 11. С. 30–31.

⁸⁴ Добрынина И. Н. Н. Рерих. Музей в Изваре. Л., 1984.

художником в имении, делая акцент на работе Н. К. Рериха в 1897 году над дипломной картиной «Гонец. Восстал род на род».

Л. В. Короткина в своей книге «Рерих в Петербурге-Петрограде»⁸⁵ говорит, что обычно семья проводила в Изваре все лето. Затем автор подробно описывает дорогу от Петербурга до усадьбы, приводя в тексте цитаты из воспоминаний Н. К. Рериха. Л. В. Короткина объясняет происхождение названия усадьбы уже известным нам приданием о жившем неподалеку индусском радже, но не забывает упомянуть и о древнем населении края – угро-финских племенах. Затем следует описание усадебного дома и его интерьеров. Автор отмечает, что реставраторы вернули дому тот облик, который он имел в 1880–1890-х годах, когда принадлежал семье К. Ф. Рериха. Перечисляя хозяйственные строения на территории усадьбы исследователь добавляет, что некоторые из них в измененном виде сохранились до наших дней, в том числе два деревянных сарая, в одном из которых Н. К. Рерих писал свои картины «Гонец» и «Сходятся старцы». Здесь же приведено письмо к В. В. Стасову, которое художник написал, обдумывая свою конкурсную работу. Как и многие другие исследователи, Л. В. Короткина пишет, что в Изваре у Н. К. Рериха родилась любовь к родной природе, археологии и, благодаря домашней библиотеке, истории. Что важно, автор иллюстрирует главу рисунками Рериха, на которых изображена усадьба.

В 1987 году в Ленинграде публикуется книга уже упоминавшегося ранее Ю. М. Гоголицына и Т. М. Гоголицыной «Памятники архитектуры Ленинградской области»,⁸⁶ в которой мы находим главу «Извары». В ней исследователи отмечают, что усадебный дом в Изваре представляет

⁸⁵ Короткина Л. В. Рерих в Петербурге-Петрограде. Л., 1985. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/roerich-in-peterburg.htm> (дата обращения: 27.11.2016).

⁸⁶ Гоголицын Ю. М., Гоголицына Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. Л., 1987.

значительный интерес как архитектурный ансамбль, несмотря на то, что отнесен к разряду памятников истории. Основываясь на натуральных исследованиях усадебного дома и хозяйственных сооружений, авторы предполагают, что он был построен в середине XVIII века. Исследователям удалось проследить смену владельцев поместья, а также определить характер проводимых ими в доме работ. Авторы упоминают и об обнаруженных А. Э. Экком при реставрации дома декоративных росписях интерьеров, относящихся к XVIII веку. Далее они утверждают, что в годы владения домом семейством Рериха никаких изменений не производилось, а сам художник занимал мезонин, где устроил живописную мастерскую. Завершается глава описанием перестроек и изменений, которым подверглась усадьба уже после продажи Рерихами в 1900 году.

Е. Сойни в своей книге «Н. К. Рерих и Север»⁸⁷ лишь упоминает, что в Ингерманландии находилось имение Марии Васильевны Рерих, матери художника. Затем автор приводит воспоминания Николая Константиновича о детских годах, проведенных в Изваре. Не обходит исследователь стороной этимологию названия имения, а также участие Рериха в археологических раскопках изварских курганов под руководством Л. К. Ивановского.

Благодаря И. В. Шевалевой, автору статьи «Пока не погибла усадьба...»,⁸⁸ опубликованной в журнале «Ленинградская панорама» за 1987 год, мы в подробностях узнаем о трудностях, возникших у инициаторов создания музея в Изваре. Автор приводит факты об этапных событиях восстановления усадьбы с 1970 и вплоть до 1984 года, долгожданного открытия музея.

В августе 1991 года в общественно-политическом журнале «Социум» публикуется статья В. Федорова «Путь предначертанный (Рерих и Извара)».⁸⁹

⁸⁷ Сойни Е. Н. К. Рерих и Север. Петрозаводск, 1987.

⁸⁸ Шевалева И. В. Пока не погибла усадьба... // Ленинградская панорама. 1987. № 6. С. 27–28.

⁸⁹ Федоров В. Путь предначертанный (Рерих и Извара) // Социум. 1991. № 8. С. 93–101.

В начале автор делает краткий обзор истории усадьбы, перечисляет ее владельцев до приобретения семьей Рерихов. Затем отмечает, что именно в имении мог зародиться интерес юного Николая к Востоку и к Индии в частности, благодаря старинной картине с изображением гималайской вершины Канченджага, висевшей над детской кроватью Рериха. В следующем разделе В. Федоров говорит о роли Извары в приобретении художником навыков, без которых не состоялись бы в будущем его трансгималайские экспедиции. Выносливость и закаленность, умение ориентироваться по солнцу и звездам, по мнению автора, являются следствием страстного увлечения художника охотой. Здесь же мы узнаем и об археологии в жизни Рериха, его участии в раскопках изварских курганов. В разделе «Суметь увидеть великое небо» исследователь утверждает, что именно в Изваре произошел качественный прорыв в творчестве Николая Константиновича: создание картины «Гонец. Восстал род на род», принесшей ему славу, осуществление цикла полотен «Начало Руси. Славяне», множества эскизов, которые легли в основу его «русской серии». Два заключительных раздела статьи – «Извара – день нынешний»⁹⁰ и «Хранители сегодняшней Извары»⁹¹ – рассказывают о судьбе имения уже после его продажи Рерихами в 1900 году.

П. Ф. Беликов в своей книге «Рерих (Опыт духовной биографии)»⁹² с самого начала отмечает, что Извара не была родовым поместьем Рерихов. Автор акцентирует внимание на том, что имение было приобретено на имя жены Константина Федоровича - Марии Васильевны. Затем мы узнаем, что покупка усадьбы была осложнена запутанными судебными тяжбами о каких-то спорных участках. Важно отметить, что П. Ф. Беликов единственный сообщает, что последний раз в Изваре Николай Константинович был летом 1898 года. В заключение автор делает предположение, что с имением семья

⁹⁰ Федоров В. Путь предначертанный. С. 99.

⁹¹ Там же. С. 100.

⁹² Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). Новосибирск, 1994.

рассталась еще во время болезни Константина Фёдоровича, так как доходов оно уже не приносило.

В сборнике «Мир русской усадьбы» за 1995 год среди прочих нам важен очерк «Лесистое поместье» Л. И. Зозули.⁹³ Помимо уже обозначенных другими исследователями фактов, здесь мы узнаем некоторые подробности быта усадьбы. Перечисляя занятия для детей, автор упоминает жеребят, щенков, ручного волка, шотландских пони. Говоря о хозяйственных заботах, исследователь четко разделяет обязанности четы Рерихов.

В этом же году в Калининграде публикуется книга А. А. Ростиславова «Н. К. Рерих». Исследователь считает, что особому направлению впечатлительности и фантазии художника много дало в детские и гимназические годы проживание летом в имении отца Извара Царскосельского уезда. «Древняя Русь наглядно говорила о своей былой жизни, гармонируя с рано пробудившейся фантазией»,⁹⁴ – пишет он об окружающих имение курганах. Также автор перечисляет картины, с которыми Рерих выступил на ученический конкурс 1897 года, отмечая полотно «Гонец». Здесь важно упоминание факта, что оно было написано в сарае за отсутствием удобного помещения в доме.

В сборнике материалов международной общественно-научной конференции «Юбилейные рериховские чтения» (2000), проходившей в Москве в 1999 году, публикуется статья О. А. Черкасовой, директора музея-усадьбы, «Извара в жизни Н.К. Рериха».⁹⁵ В ней исследователь рассуждает о значении в жизни и творчестве художника Извары – имения, с которым было

⁹³ Зозуля Л. И. Лесистое поместье // Мир русской усадьбы. М., 1995. С. 148-157.

⁹⁴ Ростиславов А. А. Н. К. Рерих. Калининград, 1995. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/rostislavov-roerich.htm> (дата обращения: 20.11.2016).

⁹⁵ Черкасова О. А. Извара в жизни Н. К. Рериха // Юбилейные рериховские чтения: Материалы междунар. обществ.-науч. конф. 1999. М., 2000. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://lib.icr.su/node/2031> (дата обращения: 15.01.2017).

связано двадцать шесть лет его жизни. Автор считает, что все самые яркие впечатления детства и юности, полученные там, заложили основы мировоззрения и творчества художника. В подтверждение О. А. Черкасова приводит цитаты из дневников и сочинений Н. К. Рериха.

Следующая книга, важную часть которой составляет глава, посвященная Изваре, выпущена в 2003 году под названием «Памятные места семьи Рерихов в Санкт-Петербурге». Здесь автор впервые упоминает в качестве владельцев Извары семьи Трубецких и Елагиных.

В общей работе по архитектуре Н. В. Мурашовой «Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии» (2005) Изваре отведена целая глава. В начале автор говорит, что у Н. К. Рериха с самого раннего детства созрела беззаветная любовь к родному имению и приводит цитаты из его воспоминаний. Затем мы видим подробное описание изменений, которые вносили в усадьбу и прилегающую к ней территорию все ее предыдущие владельцы. Н. В. Мурашова упоминает о мастерской Н. К. Рериха, устроенной художником в мансарде усадебного дома. В завершение исследователь кратко рассказывает об истории усадьбы после продажи Рерихами А. П. Верландеру. Также Н. В. Мурашова приводит в книге план имения 1901 года.

В одном из последних изданий - сборнике статей «Извара — памятник природы, истории, культуры» (2014) представлены результаты исследований территории музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре как комплексного объекта культурного и природного наследия Ленинградской области, документы и предложения по его развитию как международного культурно-экологического, исследовательского и научно-просветительского центра, а также статьи по истории, археологии, педагогике и другим направлениям деятельности музея. Наибольший интерес представляет статья М. И. Коляды, научного сотрудника НИИ «Спецпроектреставрация» под названием «Реставрационные работы в д. Извара в 1970-1990-е годы». Из нее мы узнаем ход и подробности восстановления усадьбы, имя главного архитектора —

Альберта Эрнестовича Экка, а также о проблемах, из-за которых реставрация затянулась больше чем на пять лет.

Важнейшей книгой, посвященной непосредственно роли Извары в жизни Н. К. Рериха, является работа О. А. Черкасовой, директора музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре, «Рерих на Волосовской земле» (2014).⁹⁶ Издание разделено на три части. Вторая, наиболее важная для нашей работы – «Извара», состоит из десяти глав, которые последовательно посвящены географическим особенностям и истории той территории, на которой расположена усадьба, семье Н. К. Рериха и его детским годам, отношению художника к природе, родной истории, археологии. Отдельная глава отведена творческой деятельности Н. К. Рериха, вдохновленного родной Изварой.

К мемуарной литературе по данной теме стоит отнести трехтомное издание «Листов дневника» (1995, 1995, 1996 соответственно) Н. К. Рериха,⁹⁷ в которых он помимо всего прочего описывает воспоминания из детства и юношества, связанные с Изварой. Немного материала дает и эпистолярное наследие Н. К. Рериха. В опубликованной в 1993 году переписке между Н. К. Рерихом и Л. М. Антокольским⁹⁸ мы находим краткие упоминания о пленэрной работе художника в Изваре. В письмах к В. В. Стасову (1993)⁹⁹ сохранился рисунок мансарды, где располагалась мастерская Николая Константиновича, с изображением декоративного завершения дома, который стал единственным иконографическим материалом для его восстановления, а также творческие планы Н. К. Рериха, процесс работы над дипломной картиной «Гонец». Воспоминаний о быте и жизни семьи Рерихов в имении

⁹⁶ Черкасова О. А. Рерих на Волосовской земле. СПб., 2014.

⁹⁷ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. М., 1995-1996.

⁹⁸ Рерих Н. К. Письма к Л. М. Антокольскому. Письма к Н. К. Рериху. СПб., 1993.

⁹⁹ Рерих Н. К. Письма к В. В. Стасову. СПб., 1993. С. 9.

почти не сохранилось. Только Александр Васильевич Скалон в письмах¹⁰⁰ к своему однокурснику Николаю Константиновичу вспоминал радушие хозяев Извары и писал, что его принимали в усадьбе, как в родном доме.

Анализ историографии позволяет сделать вывод о недостаточной изученности архитектуры домов русских художников второй половины XIX – начала XX века. Так, говоря о литературе, посвященной дому П. П. Чистякова в Царском селе стоит отметить наличие лишь косвенных источников в виде очерков–путеводителей по музею и отрывочных воспоминаний современников. Безусловно, интерьеры репинских «Пенатов», как дома одного из самых известных русских художников, изучены более подробно, но в публикациях чаще всего мы также видим фрагментарные описания комнат, иногда введенные в исторический контекст или дополненные воспоминаниями современников. Остальное же, как, например степень влияния художника на оформление интерьеров собственной усадьбы и мастерской, возможные заимствования им элементов оформления из своих предыдущих домов или городских квартир осталось в тени. Следовательно, именно эти аспекты и подлежат дальнейшему изучению. В отношении интерьеров усадьбы Н. К. Рериха помимо отсутствия непосредственных данных по теме исследования стоит отметить слабую проработку источниковой базы, в связи с чем нам приходилось отдельно выявлять фотографические материалы в фондах архива музея-усадьбы в Изваре.

¹⁰⁰ Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 10 июля 1894. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1296, 4 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1305160150 (дата обращения: 24.03.2017); Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 02 июня 1895. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1301, 2 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1305160150 (дата обращения: 24.03.2017).

Глава 1. Русская усадебная культура как историко-культурное явление второй половины XIX столетия

Усадьба – одно из самых ярких явлений в истории русской культуры. Ее уникальность заключается в соединении внутри себя природной, бытовой и эстетической составляющих: обширной парковой территории с хозяйственным комплексом и жилищем, «родовым гнездом», где люди рождались, жили и умирали, поколения сменяли друг друга, и которое одновременно являлось сосредоточением современной национальной светской художественной культуры. «В усадьбе происходил обмен новостями, модами, знаниями из самых разных областей науки и искусства, что делало ее одним из ведущих центров распространения новой информации, охватывающей буквально все сферы жизни русского провинциального общества»¹⁰¹.

Архитектурно-планировочный облик загородной дворянской усадьбы, безусловно, отражал и стилевые особенности своего времени, но, прежде всего, зависел от вкусов и интересов хозяев. Немаловажную роль играла обеспеченность владельцев, определяющая возможность перестраивать дом, приглашая известных архитекторов. Поэтому сельские дома-усадьбы сильно варьировались на обширной территории даже центра Европейской России¹⁰².

§ 1. 1. Терминологическое значение понятия «усадьба»

Обращаясь к исследованию усадебной культуры в первую очередь важно обозначить проблему использования и означения самого термина «усадьба». В источниках и научной литературе для него никогда не существовало единой интерпретации и смысловой нагрузки. «Русская

¹⁰¹ Веденин Ю. А. Роль помещичьей усадьбы в культурном пространстве России // Культурный ландшафт как объект наследия. М., СПб., 2004. С. 164.

¹⁰² Там же. С. 431.

усадьба – это исторически развивавшееся понятие, и для каждого исторического этапа оно наполнялось новым содержанием»¹⁰³. Впервые термин появляется в историографии второй половины XIX века как реакция на упадок усадебной культуры, следствием чего явилась необходимость разъяснения этого явления. «Это вполне закономерно, так как раньше русская усадьба была реалией, которая по сути своей не требовала каких-либо комментариев, а с середины XIX века начала гибнуть»¹⁰⁴.

Первое определение дает В. И. Даль, обозначая термин в словаре рядом однокоренных понятий от слова «садиться» («усада», «усадебка», «усадьба», «усадище», «усатбище»), тем самым обозначая присущий ему признак укорененности, неподвижности, стабильности, и соотнося его с жильем и прилегающей к нему территорией («господский дом на селе, со всеми ужожами, садом и огородом...»)¹⁰⁵.

Затем оно появляется в «Русском энциклопедическом словаре», издаваемом профессором Петербургского университета И. И. Березиным. Несмотря на то, что исследователь учитывает универсальность понятия, включая в него не только помещичьи, но и крестьянские усадьбы, он не дифференцирует их по каким-либо признакам. Многие авторитетные издания того времени, такие как энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. Э. Ефрона или двадцатитомная «Большая энциклопедия», обходят стороной этот термин. Причиной этому, по предположению Л. Е. Городновой, могла быть прогрессирующая утрата инфраструктуры

¹⁰³ Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX вв. С. 9.

¹⁰⁴ Коробко М. Ю. К проблеме определения и эволюции понятия «русская усадьба» (в порядке дискуссии) // Источники по истории русской усадебной культуры. Ясная Поляна; М. 1997. С. 27.

¹⁰⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1994. С. 1065.

дворянских усадеб вследствие активной покупки дворянских имений купеческим сословием на рубеже XIX – XX веков¹⁰⁶.

В послереволюционное время А. Ю. Беккер в третьем издании «Большой Советской Энциклопедии» (БСЭ) определяет «усадьбу» как «единое архитектурное целое»¹⁰⁷. Подобная нечеткая формулировка дает возможность варьировать трактовку, например, включить в состав усадебного участка общественные или культовые здания. Так, Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ) относило к памятникам усадебного искусства как здание бывшей почтовой станции в селе Черная грязь, так и разновременный комплекс сооружений Перервинского монастыря в Москве¹⁰⁸. Стоит добавить, что лаконичность трактовки понятия в БСЭ могла быть вызвана требованиями советской идеологии, воспринимавшей усадебную культуру сквозь призму классовых противоречий¹⁰⁹.

Одно из последних определений дают А. В. Степанов и Н. Ф. Метленков в своей книге «Архитектура» (1994), обобщая основные сведения об усадьбе, как о «виде жилья: участке земли с комплексом необходимых для определенного уклада жизни сооружений»¹¹⁰, при этом, не сужая достаточно пространные границы дефиниции.

¹⁰⁶ Городнова Л. Е. Смысловый континуум понятия «усадьба» // Аналитика культурологии – 2010. – № 2 (17). – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/195-article_7.html#_ftnref31 (дата обращения: 27.04.2016).

¹⁰⁷ Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3. М., 1977. Т. 27. С. 96.

¹⁰⁸ Памятники усадебного искусства. Московский уезд. М., 1928. С. 66-67, 104.

¹⁰⁹ Городнова Л. Е. Смысловый континуум понятия «усадьба» – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/195-article_7.html#_ftnref31 (дата обращения: 27.04.2016).

¹¹⁰ Степанов А. В. Метленков И. Ф. Архитектура. М., 1994. С. 224. Цит. по: Городнова Л. Е. Смысловый континуум понятия «усадьба» – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/195-article_7.html#_ftnref31 (дата обращения: 27.04.2016).

К настоящему времени понятие усадьбы получило в литературе различное толкование в зависимости от направления исследования: архитекторы, историки, литераторы определяют ее по-разному. В сборнике материалов конференции ОИРУ «Источники по истории русской усадебной культуры» 1997 года М. Ю. Коробко дается следующее толкование: «загородная усадьба есть исторически сложившаяся территория с архитектурно-хозяйственным комплексом сооружений, необходимых для определенного уклада жизни, в первую очередь жилыми постройками, принадлежавшими частному лицу»¹¹¹.

Наиболее полное, расширенное определение понятия «усадьба» мы встречаем в современном «Энциклопедическом историко-бытовом словаре русского народа XVIII – начала XX веков» профессора Л. В. Беловинского, тезисный вариант которого выглядит таким образом: «Усадьба – организованный участок земли в сельской местности... Обычно под усадьбой подразумевалось помещичье имение... Помещичья усадьба включала жилой дом, иногда с флигелями, людскую избу для дворовых, мастерские, конюшни, каретник, скотный двор,... амбары и погреба с ледниками, оранжерею, грунтовой сарай, сад, огород, иногда парк. При усадьбе в некотором отдалении могла быть церковь»...¹¹².

Немаловажную роль в понимании термина также играет определение сельской дворянской усадьбы в пореформенную эпоху как «комплекса жилых, хозяйственных, производственных, парковых и других построек, составлявших единое хозяйственное и архитектурное целое, включавших жилой дом для семьи помещика и являвшийся центром земельного владения

¹¹¹ Коробко М. Ю. К проблеме определения и эволюции понятия «русская усадьба». С. 33.

¹¹² Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII - начало XX вв. М., 2007. С. 704-705. Цит. по: Городнова Л. Е. Смысловый континуум понятия «усадьба» – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/195-article_7.html#_ftnref31 (дата обращения: 27.04.2016).

(имения)»¹¹³, которое мы находим в книге «Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX вв.: Исторические очерки» (2001). По моему мнению, именно такая трактовка понятия является наиболее близкой к истине.

Анализ толкований термина «усадьба» в различной литературе позволяет сделать вывод о достаточной изученности разных аспектов этой проблемы, но при этом ни одно из определений, данных выше, не включает в себя культурную составляющую усадьбы, что, на мой взгляд, является серьезным упущением.

§ 1. 2. История возникновения и эволюции феномена русской усадьбы

Выяснив сущность объекта исследования, стоит перейти к истории возникновения и эволюции феномена русской усадьбы. Пробразами современных дач можно назвать слободские и посадские дома богатых городских жителей допетровской эпохи. Независимо от статуса, вотчинные или казенные, все усадьбы имели одинаковое устройство, стандартный набор строений и однообразный уклад жизни хозяев. Главная постройка – господский дом – располагалась на возвышении во избежание затопления весенними и осенними паводками. Вокруг располагались разнообразные хозяйственные хоромы: кладовые, конюшни, амбары, а также кухня, обязательно находящаяся на расстоянии от барского дома из соображений пожарной безопасности. Иногда зажиточные хозяева могли позволить себе еще один-два дома, избы для близких родственников. При усадьбе обязательно были огород и сад, который служил местом отдыха всей семьи. Усадебная жизнь сводилась к всевозможным хозяйственным заботам и

¹¹³ Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX вв. С. 398.

приемам гостей, которые становились для хозяев возможностью лишний раз продемонстрировать свой статус и богатство, устроив роскошный пир.

Все кардинально изменилось в начале XVIII века с приходом. Процесс европеизации, запущенный Петром I, затронул все области русской жизни, в том числе и усадебную культуру. В окрестностях новой столицы, в первую очередь вдоль Петергофской дороги и на берегах Финского залива, Петр выделил земли для своих сподвижников и отдал приказ «украшать огороды» и строить «забавные дома» для отдыха и увеселений¹¹⁴. Владельцами этих земель стали так называемые «новые люди», обязанные своим возвышением не происхождением, а личным качествам и заслугам перед императором. Большинство усадеб были перестроены в более позднее время, но два документа, «Проект образцовой усадьбы» Доменико Трезини и инструкция «О загородных домах и ассамблеях» авторства самого Петра I, дают нам общее представление о дачах петровского времени. Дом обычно располагался на естественном или искусственно созданном возвышении и задавал ось для парка, украшенного различными цветниками, аллеями с рядами деревьев, насыпными дорожками и мраморными статуями. По углам этого партера находились парковые павильоны, соединенные между собой фигурной оградой с воротами.

Во времена Елизаветы Петровны многие сановники охотно приобретали земельные участки неподалеку от города, тем самым начав формирование первых дачных районов вблизи Петербурга. Одними из них стали Острова, крупнейшие из которых сейчас находятся в пределах города и известны как Елагин и Каменный.

Следующий значительный этап развития усадьбы связан с правлением Екатерины II. На это время пришелся настоящий перелом: в первую очередь это переход от регулярных усадебных парков к пейзажным, что стало свидетельством не просто смены стилей, но смены мировоззрения, перемен в

¹¹⁴ Первушина Е. В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции. С. 56.

общественной жизни России. Это связано с «Манифестом о даровании вольности и свободы российскому дворянству» 1762 года, который был введен еще Петром III, а затем поддержан Екатериной. Указ освобождал дворян от обязательной военной или гражданской службы, что позволяло владельцам усадеб не покидать их пределов и заниматься благоустройством своих владений. «Царское Село, Гатчина, Таврический дворец и парк и другие усадьбы Екатерины и ее фаворитов стали своего рода эталонами, золотым стандартом, на который равнялись создатели усадеб по всей России»¹¹⁵. Дом в таких имениях традиционно располагался на возвышении и представлял собой здание в классическом стиле. Рядом с домом устраивался небольшой фруктовый сад, цветочные клумбы и несколько служебных корпусов, за ними следовал большой пейзажный парк для прогулок, украшенный разнообразными павильонами и беседками в классическом стиле. В столичных и подмосковных поместьях в то время работали такие известные архитекторы как В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, Н. А. Львов, В. И. Неелов и многие другие. Каждую такую усадьбу обслуживали несколько десятков, а то и сотен крепостных.

Первая половина XIX века стала золотым веком русской культуры в целом и усадебного мира в частности. На это время выпадает правление трех императоров: Павла I, Александра I и Николая I, каждый из которых непосредственно повлиял на развитие феномена усадьбы в России. Так, например, Павел и Мария Федоровна не только привезли из своего заграничного путешествия богатую коллекцию произведений искусства, но и внедрили в усадебную культуру понятие «эталонного парка», разбив такие в Гатчине и Павловске по примеру любимшегося им Шантильи. Но не только российские императоры формировали вкус и задавали тон в строительстве.

¹¹⁵ Первушина Е. В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции. С. 107.

«Примерно к 1820-м гг. ушла в прошлое безудержная роскошь знати, и рационализм занял прочное место в усадебной архитектуре»¹¹⁶. Зачастую имена архитекторов, создававших усадебные комплексы, не известны, потому что нередко это были крепостные мастера. Но имя Николая Александровича Львова известно хорошо. Он выработал собственную систему устройства парков, с учетом смены времен года, а также благоустройства усадебных домов особыми «воздушными» печами, «кондиционерами XVIII века», которые не только обогревали, но и проветривали комнаты¹¹⁷.

В противовес старинному духу усадеб Львова в это время поблизости от Петербурга появляются и аристократические дачи – загородные особняки с небольшими садами, рассчитанные на летнее пребывание семьи. «В жаркое время года светская и литературная жизнь Петербурга переносилась из салонов и гостиных роскошных и изысканных особняков на не менее изысканные и роскошные дачи»¹¹⁸.

Важнейшим событием, повлиявшим на дальнейшее развитие и трансформацию усадебной культуры, стала Отмена крепостного права Александром II. Эта реформа означала конец старого дворянства и дворянских усадеб, которые, будучи приютами старой культуры, вскоре потеряли свой прежний смысл. «Жизнь в деревне перестала быть жизнью на века, а лишь переходным этапом, летним отдохновением»¹¹⁹.

Но, не смотря на общий упадок усадебной культуры и «естественную смерть классицизма»¹²⁰, строительство усадеб во второй половине XIX –

¹¹⁶ Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX вв. С. 8.

¹¹⁷ Первушина Е. В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции. С. 151.

¹¹⁸ Там же. С. 154.

¹¹⁹ Врангель Н. Н. Старые усадьбы... // Старые годы. СПб., 1910. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://books.e-heritage.ru/book/54515> (дата обращения: 07.05.2016).

¹²⁰ Кириченко Е. И. Русская усадьба после классицизма (1830-1910-е годы) // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. С. 247.

начале XX в не сократилось, а наоборот, возросло, учитывая значительное расширение социальной базы строительства и демократизацию заказчика. В российском обществе появились новые слои образованных, тонко чувствующих искусство людей, таких интеллигентных профессий, как врачи, юристы, инженеры, архитекторы, художники, чьи усадьбы стали оплотом новых очагов художественной культуры и меценатства.

К этому времени также относится процесс перерождения усадьбы в «дачу». Первоначально обозначавшее землю, данную кому-либо за службу, слово стало определением для мест летного отдыха, небольших наемных помещений, популярных, как правило, у жителей крупных городов. ««Бегство на природу» стало к последним десятилетиям XIX века характерной приметой времени...»¹²¹. Главным отличием от классической усадьбы в дачах был расчет на временное пребывание владельцев, следствием чего стало отсутствие хозяйственных построек на усадебной территории. Основными местами образования дачных поселков во второй половине XIX – начале XX века стали живописные ландшафты, расположенные близ станций железных дорог.

Люди искусства были не единственными, кто покидал на лето свои городские квартиры ради дачной жизни, но именно они установили в это время свои собственные отношения с «дачным» миром. Это явление было характерно, прежде всего, для петербургской художественной хроники. «В то время как многие московские художники уезжали на лето в деревни или же в имения своих близких знакомых, петербургские — снимали дачи где-нибудь в Парголово, Сиверской, Мартышкине и переселялись туда на летнее время, чтобы отдохнуть от суеты и шума быстро разраставшейся Северной столицы»¹²². Для художников летнее времяпрепровождение на даче означало период интенсивной творческой деятельности, тесного общения с природой,

¹²¹ Стернин Г. Ю. От усадьбы к даче // Художественная культура XIX – нач. XX вв. М., 1986. С. 199.

¹²² Там же.

регулярной работы на пленэре. «Заметный пласт русской живописи и графики последних десятилетий XIX - начала XX века, в особенности пейзажной, был непосредственно порожден творческими дачными буднями»¹²³.

Архитектура усадеб второй половины XIX – начала XX вв. прошла сложный путь, постепенно отходя от строгого классицизма к усложненным эклектическим формам. «Калейдоскопичность, разноплановость образов – своеобразное выражение чувства сопричастности человека эпохи символизма всем предшествующим культурам»¹²⁴. Историзм эпохи обусловил тогда повышенный интерес к формам величественной готики, к монументальным формам европейского барокко, к экзотике Востока... Но не столько реминисценции европейских архитектурных стилей привлекали заказчиков и занимали самих архитекторов, сколько поиски национального русского стиля, особенно ярко проявившегося «в частном городском строительстве, а так же в сооружении загородных домов и деревянных дач по индивидуальным проектам»¹²⁵.

На протяжении полувека как пригороды Петербурга и Москвы, так и дачные поселки по всей России застраивались домами в «русском стиле», выполненными по проектам архитекторов А. М. Горностаева, В. А. Гартмана, И. П. Ропета, Н. В. Никитина, Ю. Ф. Бруни и других, которые возродили деревянное строительство. Использование этого материала было вполне оправданно: «древесина была дешевле камня, а «русский стиль» оказался самым доступным для восприятия и воспроизведения»¹²⁶. Однако в силу недолговечности материала, а также различных исторических причин до наших дней дошло мало деревянных домов-дач последней трети XIX – начала XX века.

¹²³ Стернин Г. Ю. От усадьбы к даче. С. 199-200.

¹²⁴ Нащокина М. В. Наедине с музой архитектурной истории. М., 2008. С. 332.

¹²⁵ Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. С. 241-242.

¹²⁶ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков. С. 35.

Гибель русской усадебной культуры наступила в годы революции: горели дома, разворовывались художественные ценности, вырубались сады и вековые парки. К счастью, почти сразу нашлись неравнодушные, кто мужественно встал на защиту того, что еще можно было спасти. По инициативе И. Э. Грабаря Музейным отделом Наркомпроса были сделаны попытки наладить охрану памятников истории и культуры, объявленных народным достоянием, произвести учет, регистрацию и описание находившихся в них художественных, исторических и научных ценностей, а также вывезти наиболее значительные поддающиеся перемещению предметы в государственные музейные, библиотечные и архивные хранилища. В начале 1920-х годов в Москве группой энтузиастов было также организовано Общество изучения русской усадьбы (1922–1931) во главе с молодым искусствоведом В. В. Згурой, заслуга которого состоит не только в спасении усадебных ландшафтов, но и разработке основных принципов изучения русской усадьбы и популяризации усадебной культуры во всех ее проявлениях¹²⁷. Именно благодаря деятельности этих людей «нам в прошлое попасть не тяжело, всего лишь полчаса на электричке»¹²⁸.

Такова краткая история развития, эволюции и исчезновения феномена русской усадьбы. Феномена потому, что это загадочное явление зародилось именно в России и получило распространение только здесь и до сих пор занимает умы, как исследователей, так и людей, никак не связанных с наукой, по всему миру.

¹²⁷ Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы. С. 8.

¹²⁸ Городницкий А. М. Царскосельская тетрадь: [книга стихотворений]. СПб., 2013. С. 20.

Глава 2. Памятник деревянного зодчества второй половины XIX века музей-усадьба П. П. Чистякова в Царском селе

Дом-музей Павла Петровича Чистякова (рис. 1), выдающегося русского педагога и художника, расположенный по адресу Московское шоссе д. № 23, на данный момент входит в состав Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств (НИМРАХ). Это один из значительных мемориальных объектов Пушкина, города, с которым связаны последние сорок лет жизни и творчества Чистякова.

§ 2. 1. История строительства дачи П. П. Чистякова в Царском селе

История застройки того места, где расположена дача художника, относится к 70-м годам XIX века. «От Московской заставы лежал путь из Царского Села на Москву. Слева от дороги, на территории Фридентальской колонии, стояли домики колонистов – прусских текстильщиков. Справа, за Колонистским прудом, созданным в 1824-1825 годах по проекту архитектора А. А. Менеласа, начиналась территория Отдельного парка»¹²⁹.

В августе 1874 года, «по Высочайшему повелению» покосные земли Царскосельской фермы, отделявшей парковый участок от шоссе, были отданы под строительство дач. «Архитектору дворцового правления А. Ф. Видову и садовому мастеру Миллеру было поручено измерить свободное пространство от лечебницы доктора «грудных болезней» А. А. Эбермана, располагавшейся здесь с 1867 года, до крестьянских покосов и разделить их на четыре равных дачных участка площадью 30x55 сажений»¹³⁰. Они получили нумерацию соответственно близости к Московским воротам.

¹²⁹ Дом-музей П.П. Чистякова: [г. Пушкин] // Авт. – сост. Е.Б. Чурилова. Л., 1988. С. 6.

¹³⁰ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 13.

Всем будущим владельцам предписывалось «обнести пожалованный участок забором или же земляным валом с посадкою на оном, а строения возвести в течение двух лет»¹³¹.

Несмотря на непосредственную близость Царского села, привилегированного города, где уже с конца 1870-х, впервые в стране появилось электрическое освещение, дома были оснащены водопроводом, канализацией и телефоном, жители Фридентальской колонии оставались лишены всех этих научно-технических нововведений и благ цивилизации. Но живописная природа, чистый воздух и тишина «летней столицы Российской империи»¹³² все равно привлекали дачников, приезжавших сюда на теплый сезон. Уже в мае «вереницы груженных скарбом возов, а вкупе с ними и «измученные противоречиями петербургской жизни»¹³³ люди покидали опустевший город»¹³⁴ и устремлялись навстречу беззаботному дачному существованию.

7 февраля 1875 года участок под № 2 получили дочери живописца Николая Андреевича Лаврова – Надежда и Любовь. По семейным обстоятельствам выполнить предписание и приступить к строительству им не удалось. После смерти отца Любовь Николаевна вышла замуж и вместе со своей сестрой уехала к месту службы мужа, предварительно разделив участок на две равные части. Согласно документам¹³⁵, уже с 1876 года В. Е. Чистякова вела проектные работы по доверенности вдовы бывшего

¹³¹ РГИА, ф. 487, оп.4, л.482, 1874, л.15. Цит. По. Груздева А. Г. Чурилова Е. Б. Историческая застройка Московского шоссе... С. 19.

¹³² Абарова Е. В. Архитекторы Царского Села. С. 9.

¹³³ Барановский А. В. Вырица при царе: дачный Петербург. СПб., 2006. С. 143.

¹³⁴ Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 12.

¹³⁵ РГИА, ф. 487, оп. 4, д. 491, лл. 158, 179. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 56.

владельца¹³⁶. 12 мая 1878 года датируется официальная купчая крепость на дом на имя академика Павла Петровича Чистякова.

Этот уголок природы словно предназначался для дачного отдыха академических художников. Так, помимо скульптора М. В. Харламова, с которым Чистяков поделил бывший участок Лавровых, по соседству в разное время жили отец и сын А. К. и А. А. Горбуновы, семья религиозного живописца М. Н. Васильева, семья Клеверов и другие деятели искусства. Для представителей творческих профессий дачное уединение, помимо отдыха, всегда создавало превосходные условия для плодотворной работы.

«Возводимые во Фридентальской колонии дачи отражали архитектурные поиски, связанные с утверждением русского «стиля», отвечающего популярное в семидесятые годы идее самобытности славянской культуры»¹³⁷.

«Для деревянного зодчества этого периода характерна свободная объемно-пространственная композиция, иногда – подчеркнутая асимметрия. Срубы, как правило, очень компактны, с высокими завершениями крутых кровель. В оформлении фасадов очень важную роль играют детали: балконы, крыльца, башенки и сильно акцентированные декоративные пятна – резьба наличников окон, карнизов, ограждений балконов и т. п. В композициях дач и особняков нельзя выделить каких-либо зафиксированных однотипных приемов – они изменялись, сочетались между собой в зависимости от вкусов и потребностей заказчиков»¹³⁸.

Дача П. П. Чистякова, расположившаяся справа от Московского шоссе, в глубине садового участка, не стала исключением. Работы по ее возведению велись с 1876 по 1878 год Александром Христофоровичем Кольбом (рис. 2). Как и последующие постройки архитектора, дом художника обладает

¹³⁶ РГИА, ф. 487, оп. 4, л. 482, лл. 53 и об. Цит. по Чурилова Е.Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 56.

¹³⁷ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 14.

¹³⁸ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков. С. 35–36.

признаками, присущими господствовавшей в то время эклектике: сложным объемно-пространственным решением, разноуровневой кровлей, целесообразной планировкой. Во внешнем оформлении это проявляется в наличии балконов и веранд, богато украшенных деревянной резьбой.

Строительство продвигалось очень быстро. В апреле 1877 года художник извещал П. М. Третьякова: «... У нас с осени начата стройка дачи в Царском Селе, весною мы начали ее оканчивать...»¹³⁹. Работы велись на средства, вырученные художником от продажи Третьякову «Боярина» (1876, ГТГ), а также деньги, занятые у родственников жены¹⁴⁰. Последние вынуждены были сократить строительство на собственном, соседнем участке № 3, в том числе и потому, что автором проекта застройки выступал тот же А. Х. Кольб¹⁴¹. Также известно, что при возведении дома использовались материалы от снесенной деревянной пристройки-мастерской художника в Липицах¹⁴².

Всего через год, в мае 1878-го Чистяков пишет В. Д. Поленову и Р. С. Левицкому, что собирается выехать всем семейством на дачу, а также указывает свой новый адрес – «С.-Петербург, Царское Село, Фриденвальская колония». Тут же художник добавляет: «Буду опять терзать несчастную Мессалину...»¹⁴³. Это подтверждает, что к тому времени на даче уже были созданы условия для работы, обустроена мастерская.

Дом Чистяковых, как уже отмечалось ранее, отличается сложным объемно-пространственным решением. «По проекту здание задумано двухэтажным, на каменном фундаменте, Т – образным в плане, с обшитым досками срубом. Основой композиции главного, северного фасада служит

¹³⁹ Чистяков П. П. – Третьякову П.М. 1877 // Чистяков П. П. Письма... С. 84.

¹⁴⁰ Там же.

¹⁴¹ Груздева А. Г. Чурилова Е. Б. Историческая застройка Московского шоссе ... С. 15.

¹⁴² ОР ГРМ, ф. 112, ед. хр. 305, лл. 12 об. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу ... С. 40.

¹⁴³ Чистяков П. П. - Поленову В. Д. и Левицкому Р. С. Петербург, 1878 // Чистяков П. П. Письма... С. 88.

большое окно мастерской, богато декорированное деревянной резьбой и увенчанное фронтоном. Двухскатная кровля над ним врезана в четырехскатную крутую кровлю основного объема дачи. Главный фасад асимметричен, что подчеркнуто восточным одноэтажным крылом дома. По первому этажу к фасаду примыкает крытое крыльцо-веранда главного входа, расположенное под окном мастерской. Веранда открытая, на резных столбах; на нее выходят дверь и два простых (без декора) окна. Восточное крыло имеет одно окно, обрамленное резным деревянным наличником. На втором этаже западного фасада – крытый балкон тоже на резных столбах с богато декорированным фронтоном и ограждением. Карнизы дачи прикрыты ажурными подзорами. На коньке кровли основного объема установлены флюгеры из подрезного металла в форме двух сказочных петушков»¹⁴⁴.

Владелец дома принимал самое непосредственное участие в изменении планировки дачи, а также создании вышеупомянутого оригинального декора, нарядной деревянной резьбы, обильно украшающей дом, как снаружи, так и внутри. Ее рисунок стал пластичнее, ближе к русским народным мотивам, более традиционным по форме по сравнению с проектом А. Х. Кольба. Также по желанию художника был сделан четвертый вход в дом. В архиве Третьяковской галереи хранятся два рисунка Павла Петровича с изображениями южного фасада и разреза дома, отразившие его размышления о будущей даче¹⁴⁵. Также известно, что Чистяков любовно называл ее «замком Черномора»¹⁴⁶.

Со временем на участке появились и другие строения. Двухэтажный сруб, предназначавшийся под дворницкую, начал возводиться в 1903 году на месте обветшавшего ледника. С 1917 года в нем некоторое время занимала две комнаты наверху семья писательницы О. Д. Форш, близкого друга семьи

¹⁴⁴ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков. С. 35–36.

¹⁴⁵ ГТГ, ф. 2, д. 1362, л. 4, д. 1366, л. 40 об. – 41. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу... С. 17.

¹⁴⁶ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 17.

Чистяковых. Она-то и назвала свое жилище за его самобытный облик «Плачем Ярославны». Это был «странный домик – высокий, из толстых, темных бревен, узкий, похожий на сторожевую башенку»¹⁴⁷.

В 1907 году по проекту В. Е. Чистяковой в глубине участка с южной стороны был построен одноэтажный деревянный флигель для семьи сына художника, Всеволода Павловича¹⁴⁸. Интересны воспоминания о самоотверженном участии жены Павла Петровича в строительстве дачи: «Ранней весной, еще снег не сошел, Вера Егоровна в качестве главного архитектора, приехала на дачу, и работа закипела под ее непосредственным руководством и наблюдением. Занималась она ею с крайним увлечением: холодала, голодала на своей даче, и больших трудов стоило нам изредка вытащить ее оттуда и привести к нам, обогреть, накормить и дать хоть немного отдышаться»¹⁴⁹.

До выхода в отставку из Академии художеств Чистяков пользовался дачей только в летнее время. В течение учебного года семья жила в квартире в здании Академии, а с 1893 года – в академическом корпусе мозаичного отделения на 3-й линии Васильевского острова, поскольку Павел Петрович был назначен его заведующим. К моменту окончательного переезда семьи Чистяковых в Царское Село, дом в 1907-1910 годах был заблаговременно перестроен «на зимний лад». Тогда же, вероятно, появились восточная и западная пристройки здания. Эти преобразования завершили формирование архитектурного облика дома. Стоит отметить, что «все переделки, носившие утилитарный характер, не противоречили общей архитектуре здания, а

¹⁴⁷ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 104.

¹⁴⁸ РГИА, ф. 487, оп. 10, д. 922, с. 152. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 52.

¹⁴⁹ Мерц А. А. Чистяковское гнездо. Мои воспоминания о Павле Петровиче Чистякове и его семье. Рукопись. НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 70, л. 19 об. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 52.

тактично вошли в сложившуюся композицию, не нарушив ее стилистической ценности»¹⁵⁰.

§ 2. 1. Интерьеры дачи П. П. Чистякова в Царском селе

Проектных материалов о первоначальной планировке и интерьере дачи не сохранилось. Учитывая, что к середине XIX века внутренние помещения домов обычно дифференцировались по своему назначению, за каждым из них закреплялась строго определенная функция, можно предположить, что комнаты на даче П. П. Чистякова были распределены по тому же принципу, в соответствии с потребностями семьи. Естественно, что, кроме обязательных в каждом жилище столовых и спален, в интеллигентных семьях XIX столетия появились гостиные.

Судя по плану 1913 года и воспоминаниям современников, на первом этаже со стороны северного фасада располагались большая и угловая гостиные, на юг выходили окнами столовая и кухня. На второй этаж, как и сейчас, вели две лестницы. Там находились просторная светлая мастерская Павла Петровича, а также четыре небольших комнаты, одна из которых служила личным кабинетом художника.

Все помещения в доме получили деревянную обшивку, как стен, так и потолка, что было одним из наиболее распространенных и модных вариантов внутренней отделки в то время. Особенную радость хозяевам дачи доставлял тот факт, что для этой цели были использованы деревья из их собственного сада¹⁵¹.

Домашними делами на даче занималась Вера Егоровна. Помимо воспитания детей, она следила за садом и домом, но, что самое главное, по своему усмотрению обставляла комнаты, в письмах советуясь с мужем о

¹⁵⁰ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков. С. 36.

¹⁵¹ Мерц А. А. Чистяковское гнездо... НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 70, л. 19 об. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 164.

покупках или подробно описывая приобретенные предметы мебели и их расположение в той или иной комнате.

Вот, например, фрагмент подобного письма, в котором речь идет о помещениях первого этажа, вероятно, о Большой гостиной (рис. 3, 4, 5): «... Обить зал серенькими обоями, поставить в него, между окон, письменный стол, потом большой диван вышитый, две скамеечки вышитые..., два круглых стола, два кресла, да еще прикупить какого угодно цвета обитый диванчик на другую стену, право, преуютная была бы комната <...> Устроивши таким образом недорого, мы могли бы к Рождеству скопить на кисейные занавески в залу <...> А карниза резного вовсе не нужно, а просто гладенькую арку, к которой прибить фестоны...»¹⁵². Все вышло именно так, как задумывала Вера Егоровна. Здесь есть и письменный стол, и круглый, и диванчик, и занавески, но все-таки главной приметой комнаты стал большой рояль фирмы Беккера. Известно, что семья Чистяковых очень любила музыку. Собирались музыкальные вечера, пели гости, пели и хозяйка дома. Так, В. Д. Поленов писал жене 7 февраля 1891 года: «Сегодня обедал у Чистяковых. Очень много говорили за обедом о живописи и потом, о музыке. Очень умненькая старшая дочь Павла Петровича Анна <...> по настоянию отца после обеда спела несколько романсов, да так чисто и с таким чувством, что просто прелесть...»¹⁵³. О вечерах начала 1890-х вспоминал и Н. Ф. Роот: «У Павла Петровича собирались по субботам. Слушали музыку, пели, рисовали. Бывал брат Савинского, музыкант, пианист Буслов, кто-то из певцов»¹⁵⁴. По свидетельствам современников, сын художника тоже обладал прекрасным голосом. «На домашних концертах Всеволод Павлович пел

¹⁵² Чистякова В. Е. – Чистякову П. П. 1877 // Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 67-68.

¹⁵³ Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.; Л. 1950. С. 343.

¹⁵⁴ Роот Н. Ф. Воспоминания о Репине // Новое о Репине... С.192.

классические романсы, а также вещи из раннего репертуара Вертинского...»¹⁵⁵.

Стены гостиной, «обшитые «вагонкой» и покрытые золотисто-коричневым лаком»¹⁵⁶, украшали картины. Например, над роялем висел какой-то пейзаж. Сейчас на музейной экспозиции в этом помещении об обитателях дома рассказывают их семейные портреты.

Меблировку комнаты позволяют в точности воссоздать записи Н. В. Дурдиной, жены внука П. П. Чистякова. «Направо от входа стоял небольшой диван и за ним в углу фигура Гермеса. Почти во всю правую стену было окно. Перед окнами на тумбе стояли бронзовые канделябры <...> По этой же стене, около двери в столовую стоял небольшой невысокий шкаф и над ним висел портрет отца Павла Петровича...»¹⁵⁷. С другой стороны от двери «стоял небольшой диван, обитый темно-зеленой материей. Перед ним был небольшой круглый стол, покрытый тоже темной скатертью. На столе была лампа, а по бокам стояли два больших кресла, тоже обитых такой же материей, что и диван. Над диваном висел потрет маслом натурщика «Альберта»...»¹⁵⁸.

Гости также отмечали живописный плафон на холсте, подаренный Чистякову его ученицами В. М. Баруздиной и Е. С. Зарудной-Кавос. Плафон с изображением парящих в облаках путти бесследно исчез во время ремонта

¹⁵⁵ Воспоминания Е. А. Белинкого, 1-я пол. 1980-х. Рукопись (машинописная копия из архива автора) // Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 126-127.

¹⁵⁶ Дурдина Н. В. Дом П. П. Чистякова в г. Пушкине, Московское шоссе, 23. Рукопись. – НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 317, л. 1 // Цит. по. Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 166.

¹⁵⁷ Дурдина Н. В. Дом П. П. Чистякова... НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 318, л. 5 // Цит. по. Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 165.

¹⁵⁸ Там же.

дома в начале 1960-х гг., когда помещение перегораживалось для удобства проживавшей здесь семьи архитектора¹⁵⁹.

Интересно, что сейчас на экспозиции выставлена металлическая цветочная ваза с растительным орнаментом в отделке и изящными тонкими ручками, принадлежавшая Чистяковым, а недалеко от нее, на стене – натюрморт кисти дочери Павла Петровича, Анны Павловны, с изображением букета хризантем в этом сосуде.

Дверь в столовую (рис. 6, 7, 8) была напротив двери с веранды. Известно, что нечто вроде резной арки разделяло комнату на две части. «В столовой по рисунку П. П. обшиты стены белым деревом. Посередине арка: зеленый плющ заткал ее всю, стелется вниз по широким окнам <...> На столе на белой скатерти перед каждым чаепитным местом бережно кинуты кусочки желтой клеенки»¹⁶⁰ - писала О. Д. Форш, друг семьи Чистяковых. «Заплатки эти хозяйка гостям, чтобы скатерть не пачкали... а про то, что она уродство и позабыла» - ворчал Павел Петрович о хозяйственности жены. «Часто за вечерним чаем, в светлой столовой, затканной живым виноградом, любил П. П., если был в духе, вспомнить свое детство»¹⁶¹ - также вспоминала Ольга Дмитриевна. Некоторые детали обстановки этого помещения всплывают и в мемуарах Е. А. Белинкого: «В длинной столовой пахнет керосином, скипидаром и масляными красками. В углу у образов теплится лампада. Широкое, низкое окно, тянущееся от образов, длинный стол, покрытый белой со светло-голубым скатертью...»¹⁶².

Сейчас о бывшем назначении помещения напоминает посудная горка из темного дерева в углу комнаты и самовар на маленьком столике напротив. Столовую также украшали разнообразные картины. Например, репродукция

¹⁵⁹ Чурилова Е. Б. «...прочешь, ...припоминая». С. 165.

¹⁶⁰ Форш О. Д. Яремич С. П. П. П. Чистяков. С. 63-63.

¹⁶¹ Форш О. Д. Художник–мудрец // Форш О. Д. Яремич С. П. П. П. Чистяков. С. 20.

¹⁶² НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 69, лл. 4 и об, 6. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочешь, ...припоминая». С. 165.

с «Преображения» Рафаэля, которую очень любил Павел Петрович. В этом разделе экспозиции наиболее интересны детские и ранние рисунки П. П. Чистякова.

Обстановка малой (или угловой) гостиной не была восстановлена, не считая характерной деревянной обшивки стен. Сейчас помещение служит выставочным залом, в котором проводятся временные экспозиции работ современных авторов.

Таким образом были устроены помещения первого этажа дома, но постоянное присутствие гостей требовало бесконечных перемен. «Ночуем, где придется – мужчины в угловой гостиной на диванах...»¹⁶³ - вспоминал А. А. Мерц, зять П. П. Чистякова. Однажды хозяин даже позволил В. Е. Савинскому переночевать в мастерской, о чем мы узнаем из письма учителя к ученику: «Пишу письмо <...> у себя в мастерской, на окне, помните окно, у которого Вы спали?»¹⁶⁴.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что хозяйка скорее заботилась о создании комфортной обстановки, нежели гналась за модными веяниями. Судя по воспоминаниям современников, ей это прекрасно удалось: «не только весь дом, его внешний вид был какой-то уютный, но и внутри все дышало каким-то особенным уютом. Все в обстановке было скромно, даже бедно, немного запущено, но на всем была печать какой-то одухотворенной красоты...»¹⁶⁵.

¹⁶³ Мерц А. А. Чистяковское гнездо. Мои воспоминания о Павле Петровиче Чистякове и его семье. НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 70, Л. 40 об. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 163.

¹⁶⁴ П. П. Чистяков – В. Е. Савинскому. Июль 1884 // Чистяков П. П. Письма... С. 160.

¹⁶⁵ Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 107.

§ 2. 3. Мастерская П. П. Чистякова

Особое внимание было уделено созданию благоприятных условий для работы художника, ведь «дом стал бухтой его надежд, связанных с возможностью творчества»¹⁶⁶. Огромная мастерская – главная примета дачи – была запланирована изначально, о чем говорится в письме П. П. Чистякова к П. М. Третьякову от 1877 года¹⁶⁷. Со стороны восточного фасада был устроен отдельный вход в мастерскую, так, что в нее можно было попасть напрямую из сада. Большое окно обращено на север, так как художник нуждался в рассеянном свете. В восточный скат кровли дома врезано окно мансардного типа для освещения помещения вторым верхним светом – идея, несомненно, принадлежавшая Чистякову, что подтверждают сделанные его рукой эскизные наброски.

Доподлинно известно, что в окрестностях Царского Села были созданы пейзажи и этюды к так и ненаписанной лирической жанровой композиции «Свидание» по одноименному рассказу И.С. Тургенева. Непосредственно в мастерской – «Монах» (начат в 1882, ГРМ), «Боярышня (Аленушка)» (1888, Одесский художественный музей), единственный автопортрет, написанный уже в последние годы жизни – в шубе и меховой шапке (1912, ГРМ). На дачу была перевезена и работа всей жизни Чистякова – пенсионерская картина «Последние минуты Мессалины, жены римского императора Клавдия» (начата в Риме в 1864, ГРМ). Здесь он продолжил свои творческие поиски, в основном, дописывая этюды драпировок.

Но из писем жене, коллегам и друзьям мы узнаем о непрекращающихся заботах в Академии, мешающих его собственному творчеству, о которых Чистяков жалеет, но оставить не может: «Дела совсем меня поглотили, и я,

¹⁶⁶ Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 59.

¹⁶⁷ Чистяков П. П. Письма... С. 84.

как волчок, кружусь в пространстве»¹⁶⁸, «Собираюсь и я перевести себя на живопись. Как-то удастся! Не знаю! Учю молодежь, учю днем и ночью!..»¹⁶⁹, «Измучился от разных дурацких – пошлых работ, которые я набираю и сам не знаю зачем... Ну, да скоро все это сброшу!»¹⁷⁰, «Я мучусь как глупейший человек. Живу в Питере, встаю в 6 каждое утро и в 7 ½ - начинаю работу... Здоров я и не очень устаю; но часто называю себя идиотом за свою способность трудиться для других. Думаю, что эти мои труды будут последние. Не лучше ли свое что-то поработать...»¹⁷¹, «Не удастся мне работать как следует, а урывками работать невозможно – плохо выходит»¹⁷². Мы видим, как художник жертвует собой-живописцем в пользу себя – педагога ради своих воспитанников.

Например, в январе 1884 года Чистяков сообщал в письме В. Е. Савинскому: «Врубель, Серов, Бруни, Матэ, Зреляков, Саллос, Дервиз, Баруздина, Бах и Рейхардт по воскресеньям у меня собираются с шести часов вечера и рисуют натурщика...»¹⁷³.

По новому Уставу 1893 года в Академии художеств вместо дежурных профессоров появились мастерские с постоянными руководителями. Ими стали художники-передвижники, удостоенные звания действительных членов. Чистякову же во вновь учрежденном Высшем художественном училище места не нашлось. В. И. Серов писал учителю по этому поводу: «Непонятно и обидно, что вас минули – не пойму как. Да единственно ваше

¹⁶⁸ Чистяков П. П. – Сурикову В. И. 1891 // Чистяков П. П. Письма... С. 252.

¹⁶⁹ Чистяков П. П. – Третьякову П. М. 1884 // Чистяков П. П. Письма... С. 140.

¹⁷⁰ Чистяков П. П. - Чистяковой В. Е. 1895 // ОР ГРМ, ф. 112, ед. хр. 9, л. 6 об. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 60.

¹⁷¹ Чистяков П. П. - Чистяковой В. Е. 1902 // ОР ГРМ, ф. 112, ед. хр. 9, лл. 24-25 об. Цит. по Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 60.

¹⁷² Чистяков П. П. и Савинский В. Е. Переписка. С. 181.

¹⁷³ Чистяков П. П. – Савинскому В. Е. // Чистяков П. П. Письма... С. 141.

мнение в Академии было для меня высоко и дорого»¹⁷⁴. Недоумевали по поводу такого решения и В.М. Васнецов¹⁷⁵ с В.Д. Поленовым¹⁷⁶. Не получив собственной аудитории - мастерской в стенах Академии, Чистяков открыл ее у себя на квартире, во флигеле на 3-й линии Васильевского острова, создав своеобразный культурный центр, где устраивались творческие вечера, собирались ученики, рисовали, слушали музыку, обсуждали вопросы искусства, события современной общественной жизни¹⁷⁷. «...И здесь он царствовал безраздельно, балагуря, язвя передвижников и без конца рассказывая о своих римских временах, о встречах с Фортунни, Мадраццо, Брюллове и Бруни, «следочках Рафаэля», о «глазочке Вандика»...»¹⁷⁸.

С уверенностью можно утверждать, что с переездом семьи художника в Царское Село, туда переместился и этот очаг, притягивавший многих известных деятелей русской культуры и науки. Это подтверждают и воспоминания сына Чистякова - Всеволода Павловича: «У нас часто бывали хорошие пианисты и музыканты... не считая целой массы любителей-музыкантов, певцов, декламаторов ...»¹⁷⁹.

Среди гостей часто любимые ученики - В. Е. Савинский и Н. А. Бруни, И. Е. Репин, В. М. Васнецов, В. Д. Поленов и многие другие.

В конце концов, Павел Петрович получает полномочия руководить учебной мастерской в Академии художеств. «В то время, когда И. Е Репин покидает свою академическую мастерскую, именно П.П. Чистяков берет на себя ее руководство и в течение двух лет занимается с репинскими учениками»¹⁸⁰. Художник сам предложил себя на должность, о чем известно

¹⁷⁴ Форш О. Д. Художник–мудрец // Форш О. Д. Яремич С. П. П. П. Чистяков. С. 36

¹⁷⁵ Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 83.

¹⁷⁶ Поленов В. Д.–Поленовой Н. В. 1891 // Чистяков П. П. Письма... С. 250.

¹⁷⁷ Молева Н. Белютин Н. П. П. Чистяков. С. 36.

¹⁷⁸ Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая». С. 77.

¹⁷⁹ Балашова С. Чистяковские пенаты. С. 80.

¹⁸⁰ Блянова И. М. Творческий путь П. П. Чистякова. С. 85.

из письма В.Д. Поленову, «и два года ревностно и с любовью предавался делу»¹⁸¹. Об этом времени вспоминает Д. Н. Кардовский: «Не смотря на его лета, тогда уже преклонные, он легко поднимался выше «конкурентских» мастерских по трудной и темной лестнице в Репинскую мастерскую и там вел свои полные интереса и увлечения занятия с молодежью»¹⁸².

Даже в летнюю пору, когда учащиеся разъезжались на каникулы, Врубель писал сестре о намерении посетить учителя на царскосельской даче: «Я еще могу съездить к Чистякову и у него хлебнуть подкрепляющего напитка советов и критики»¹⁸³.

Сохранилось множество воспоминаний о том, как Чистяков преподавал у себя в Царском Селе. Например, Валентину Александровичу Серову. В. М. Баруздина, племянница Павла Петровича, пишет: «Это было летом, на даче. Для первого урока П.П. бросил перед Серовым на пол листок бумаги. Серову такая смешная пустая задача показалась обидной, но он начал рисовать, и при всем своем таланте и старании не смог с ней справиться...»¹⁸⁴. Вспоминает она и случай с Васнецовым: «П. П. поставил в мастерской, на пол, обломок гипсовой анатомии ноги и ничего не сказал, кроме: «Вот, нарисуйте». Васнецов принялся рисовать усердно. П. П. подошел к нему и сказал «Неверно». Васнецов продолжал рисовать, П. П. несколько раз подходил к нему и, кроме «неверно» не говорил ничего...»¹⁸⁵.

В связи с этим возникает вопрос о внутреннем устройстве царскосельской мастерской, очевидно приспособленной к такому количеству учеников и сподвижников, регулярно приезжающих за советом к учителю. И

¹⁸¹ Чистяков П. П. – Поленову В. Д. 1911 // Гинзбург И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система. С. 97.

¹⁸² Чистяков П. П. и Савинский В. Е. Переписка. С. 277.

¹⁸³ Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике // под ред. Семенникова Н. В. Л., 1976. С. 12.

¹⁸⁴ Воспоминания М. В. Баруздиной // Чистяков П. П. Письма... С. 488.

¹⁸⁵ Там же.

действительно, сравнивая фото учебной мастерской (рис. 9) Чистякова в Академии Художеств с творческой студией художника в Царском Селе (рис. 10, 11), мы не видим значительных отличий. Единообразные просторные помещения, наполненные светом и воздухом, переполнены мольбертами, неоконченными картинами и карандашными набросками, гипсовыми бюстами, всевозможными вспомогательными материалами, подрамниками, палитрами... Мы также видим подиум для натурщиков на фоне драпировок. В невысоком книжном шкафчике – гипсовое экорше, незаменимый элемент в обучении рисунку. «Итальянские этюды висели по стенам и стояли на его рабочей конторке, папки с рисунками и эскизами дополняли общий вид его светлой, уютной с хорошим светом и нишей, мастерской»¹⁸⁶ - вспоминает Н.А. Бруни. «Поднимаюсь в темноте, ощупью, по скрипучим ступенькам, открываю дверь в мастерскую: и после темноты – море света от огромного окна...»¹⁸⁷ - пишет Н.В. Дурдина.

Единственным личным уголком Чистякова в дачной мастерской был письменный стол, расположившийся перед окном, выходящим в сад. У стола «стояло красного дерева ампирное кресло, на котором очень любил сидеть Павел Петрович. И это, пожалуй, была единственная более или менее ценная вещь во всей обстановке дома Чистяковых»¹⁸⁸. Именно в этом кресле запечатлел в 1916 году своего учителя В. Е. Савинский (рис. 12).

Из интересных деталей интерьера можно отметить лишь белую изразцовую печь справа от входа (рис. 13), которая, вероятно, вносила ощущение уюта в эту просторную, ничем ни приукрашенную комнату.

¹⁸⁶ Бруни Н. А. Воспоминания о П. П. Чистякове. Машинопись. 1926. ОР ГРМ, ф. 114, ед. хр. 118, л. 21. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 64.

¹⁸⁷ Дурдина Н. В. Мои воспоминания о В. П. Чистяковой. Рукопись. НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 317, л. 2. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 104-105.

¹⁸⁸ Дурдина Н. В. Воспоминание о доме Чистяковых ... НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 317, лл. 7-9. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 63.

«В мастерской Павла Петровича всегда чувствовалось что-то очень значительное. Это даже трудно передать. Но, вот как на старинных вещах со временем откладывается так называемая патина, так и в мастерской П.П., точно подсознательно, чувствовалось, какие замечательные русские художники бывали здесь... Что-то очень значительное, я бы даже сказала, немножко торжественное... Ну, словом, чувствуешь, что это – мастерская большого художника»¹⁸⁹.

«Простояв более столетия, пережив лихолетье войны и долгий период «коммуналок», здание не только сохранилось, в отличие от прочих дач, но в начале 1980-х годов было отреставрировано и передано АХ»¹⁹⁰. Проект реставрации дома воссоздает его облик в 1907-1913 годах. Это соответствует периоду зрелости творческих концепций хозяина-художника, которые не могли не найти выражения и в архитектуре его постоянного жилища. До настоящего времени частично сохранилась отделка некоторых комнат – элементы деревянной резьбы, дверные полотна, карнизы. Мастерская же не претерпела существенных изменений¹⁹¹.

¹⁸⁹ Дурдина Н. В. Воспоминание о доме Чистяковых... НБА РАХ, ф. 31, оп. 1, д. 317, лл. 7-9. Цит. по Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову... С. 162.

¹⁹⁰ Чурилова Е. Б. Дом-музей П. П. Чистякова. С. 40.

¹⁹¹ Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков. С. 35–36.

Глава 3. Памятник деревянного зодчества второй половины XIX века музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»

На Карельском перешейке, особенно на северном побережье Финского залива, существует много мест, связанных с именами знаменитых людей России. Здесь были дома и дачи известных писателей, художников, артистов, музыкантов, но восстановлена и открыта для посетителей только усадьба Ильи Ефимовичи Репина – «Пенаты» (рис. 14).

§ 3. 1. История строительства усадьбы «Пенаты»

Поселок Куоккала (Репино) к началу XX века был уже значительно застроен. «Замечательно чистый воздух, свободный от пыли и насыщенный благоуханием соснового леса, песчаная почва, немедленно всасывающая влагу так, что сейчас же после дождя можно отправляться на прогулку, не рискуя промочить ноги, чистая ключевая вода, мало отличающаяся на вкус от речной воды, отсутствие скученности в дачных постройках, прекрасное купанье в море, совершенное отсутствие ресторанов и портерных, а, следовательно, и пьяных, удобное и недорогое сообщение...»¹⁹². Так описывает дачную жизнь в Куоккала современник И. Е. Репина - Н. П. Федотов.

Именно здесь пятнадцатого мая 1899 года у Елены Репиной была оформлена купчая на участок в 8687 квадратных метров на имя Натальи Борисовны Нордман. В то время почти каждый владелец давал название своей усадьбе. «Вскоре у дощатых ворот, выходящих на Большую Морскую дорогу (Приморское шоссе) появилась приколоченная к шесту деревянная табличка с надписью от руки «Villa Penates»»¹⁹³, отсылающей гостя к имени

¹⁹² Федотов Н. П. Куоккала: Дачная местность по Финляндской ж. д. С. 3.

¹⁹³ Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». С. 7.

древнеримских богов домашнего очага – «пенатам», как символу родного дома. Здесь вместе с Н. Б. Нордман поселился уже знаменитый на всю Россию художник Илья Ефимович Репин, который и раньше проводил свободное время в этих местах, восторгаясь ими в письмах к друзьям: «Какие парки! Какие дачи! Какая роскошь!»¹⁹⁴.

На участке стоял обыкновенный низенький финский домик, стены которого, сложенные из бревен, были обшиты тесом. Вскоре новые хозяева стали его перестраивать, а болотистую землю вокруг осушать и копать живописные пруды. Сам И. Е. Репин активно участвовал в обустройстве нового участка, что запечатлела на фото Н. Б. Нордман. К слову сказать, к тому времени, когда Илья Ефимович и Наталия Борисовна приобрели имение в Куоккала, фотография уже давно превратилась из экзотического изобретения в привычный и обыденный способ фиксации окружающей среды. «Усадьба «Пенаты» оказалась в центре новых открытий фотографического искусства. Снимки сада, дома, его интерьеров и, прежде всего, их обитателей и гостей не сходили со страниц популярных журналов и газет»¹⁹⁵. Снимали здесь не только знаменитые мастера (А. Деньер, М. Панов, К. Булла, С. Юрковский), многое запечатлела и сама Н. Б. Нордман. «И хотя ее снимки не всегда технически совершенны, они несут историческую правду о трудах художника и быте в «Пенатах», о перестройке дома и создании парка»¹⁹⁶.

Стоит заметить, что здесь Репин не впервые занялся благоустройством собственного дома. Приобретение в 1892 году усадьбы Зравнёво под Витебском, где он впоследствии жил и работал почти целое десятилетие, до 1900 года, позволило художнику «попробовать свои силы в области

¹⁹⁴ Там же. С. 10.

¹⁹⁵ Усадьба «Пенаты» в фотографиях 1899-2011. СПб, 2011. С. 6.

¹⁹⁶ Там же.

архитектуры»¹⁹⁷. Из писем художнице М. В. Веревкиной мы узнаем, что основной заботой для него являлось переоборудование дома под мастерскую, надстройка для этой цели большой башни¹⁹⁸. «Я из скучного неустроенного, прозаичного дома здесь затеял устроить удобное жилье, простое, но симпатичное, приспособленное к обстоятельствам и местности. Расширить мастерскую, осветить все светом сверху, поставить большой романский камин...»,¹⁹⁹ – писал художник.

В июне 1893, завершив задуманную перестройку, И. Е. Репин также писал друзьям: «У меня теперь очень удобная, хорошая, оригинальная мастерская. <...> А башня в центре возбуждает всеобщее удивление»²⁰⁰ (рис. 15). Это иллюстрирует стремление художника к устройству в первую очередь творческого быта.

Так, 1903 году И. Е. Репин не мог окончательно переехать в «Пенаты», именно потому что дом еще не был приспособлен для занятий живописью, и именно ради возможности иметь хорошие условия для работы велось строительство. Так, на крыше дома, со стороны парка, появилась большая площадка-балкон, первая летняя «мастерская» художника, где он мог писать все светлое время суток. К 1904 году участок заметно преобразился и расширился за счет вновь приобретенных двух гектаров земли. Главные изменения претерпел сам дом. «Теперь это не приземистое серенькое строение, а нарядная дача»²⁰¹ с высоким двухцветным фронтоном, слуховым окном в виде распростертой летучей мыши и небольшой стеклянной

¹⁹⁷ Шишанов В. А. «Все вытекло из удобств и необходимости...» (Главный дом усадьбы И.Е. Репина «Здравнёво») // Искусство и культура. 2013. № 4 (12). С. 95.

¹⁹⁸ Москвинов В. Н. Репин в Здравневе // Новое о Репине... С. 385.

¹⁹⁹ Репин: статьи и материалы: в 2 т. М.; Л. 1949. Т. 2. С. 201.

²⁰⁰ Абакумовская Т. Башня над Двиной. Под Витебском воссоздается музей-усадьба И. Е. Репина // Советская культура. 16 августа 1986. № 98. С. 6.

²⁰¹ Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». С. 28.

мастерской со стороны паркового фасада, которую В. В. Стасов в первый же свой приезд в «Пенаты» окрестил «попугайской клеткой»²⁰².

Для того чтобы создать настоящую, удобную для работы мастерскую, И. Е. Репин задумал надстроить к дому второй этаж (рис. 16). Для достижения цели пришлось разобрать почти половину дома, исчез вышеупомянутый фронто́н, стены дома поднялись почти на пять метров. Новое помещение полностью повторяло все изгибы первого этажа, поэтому получилось очень сложным по конфигурации, но при необходимости его можно было разделить, задернув большие, от потолка до пола, занавеси.

Для работы художника требовалось как можно больше света, поэтому у И. Е. Репина появилась идея создания стеклянного потолка. За помощью в разработке конструкции стеклянного «фонаря», как его называл сам художник, И. Е. Репин обратился к своему соседу по Куоккале Вадиму Платоновичу Стаценко, который был профессором Николаевской Инженерной академии и автором солидного труда по теории строительного дела²⁰³.

Репин не мог не делиться радостью по поводу ведущихся в «Пенатах» работ. Так, весной 1906 года он пишет Г. Г. Ге: «По мере того как строится моя мастерская, я мысленно украшаю ее. Скоро буду перевозить сюда свои вещи...»²⁰⁴. Здесь же художник обмолвился, что строительство дорого ему обходится. Наконец, мастерская была полностью закончена летом 1906 года. «Комнаты в доме просторные. Потолки высокие – работать можно»²⁰⁵ - писал И. Е. Репин Татьяне Львовне Толстой, дочери Льва Николаевича.

В архитектурном решении «Пенатов» удачно соединились «элементы древнерусской архитектуры и северного деревянного модерна»²⁰⁶. У людей,

²⁰² Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». С. 29.

²⁰³ Там же. С. 63.

²⁰⁴ Новое о Репине... С. 74.

²⁰⁵ Репин И. Е. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей: в 2 т. М.; Л. 1949. Т. 1. С. 59.

²⁰⁶ Бородина Т. П. «Пенаты» – музей-усадьба И. Е. Репина ... С. 33.

мало знакомых с художественным миром и потребностями художника, внешний вид дома вызывал недоумение. Действительно, выглядела постройка неожиданно интересной: «рубленые стены и резные наличники крестьянской избы сочетаются с дощатой обивкой и многоцветной раскраской, обычной для дачных построек того времени. Фигурный, в духе народной резьбы, конек на крыше соседствует со стеклянной прозрачной пирамидой, которая увенчала среднюю часть мастерской»²⁰⁷. Дополнительные «фонари» на крыше, образующие причудливое нагромождение, потребовались для освещения некоторых комнат первого этажа, которые неизбежно были затемнены при возведении новых пристроек.

Одновременно И. Е. Репин закончил, наконец, и отделку зимней веранды. Снаружи появилась резьба: фигуры грифонов и двухцветная решетка украсили фасад. Чуть выше веранды, справа, появилась маленькая пристрочка, рама окна которой выполнена в виде подковы. На месте осталось стилизованное изображение летучей мыши в переплетах окон прихожей. Все это придало дому еще более необычный, несколько фантастический, даже сказочный вид. «Весь стеклянный, весь узорный, веселый, светлый и чудной <...> как будто сказка наяву»²⁰⁸ - писал о домике в «Пенатах» Сергей Городецкий.

Однако причудливый теремок казался привлекательным далеко не всем. Например, финские соседи Репина оценивали дом без восторга, считая здание «безобразнейшим на Перешейке», называя это нагромождение пристроек «продуктом странной фантазии»²⁰⁹.

Это было время, когда русские художники пытались возродить национальные кустарные промыслы и художественные традиции. Так, у

²⁰⁷ Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». С. 63.

²⁰⁸ Городецкий Сергей. В саду у Репина // Нива. 1914. № 29. С. 570.

²⁰⁹ Комовский В. Ф. Далекая и близкая, легендарная и реальная Куоккала. Репино, 2011. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.repino.info/obshaya/istoriya/ist006.htm> (дата обращения: 07.06.2016).

Саввы Ивановича Мамонтова в Абрамцево были открыты мастерские, где по эскизам М. А. Врубеля, В. Д. Поленова, С. В. Малютина и других художников народными умельцами исполнялись деревянные, керамические и текстильные изделия. Приезжал в эти мастерские в конце 1870-х – начале 1880-х годов и сам И. Е. Репин. «В Абрамцево Репину хорошо работалось и думалось. Помогало и присутствие рядом В. Д. Поленова и В. М. Васнецова. Все трое были заражены интересом к русской старине»²¹⁰. Атмосферу художественной жизни мамонтовского кружка хорошо передают многочисленные воспоминания и письма его непосредственных участников. «Сейчас я опять в Абрамцево и опять меня обдает, нет, не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте»²¹¹ писал своей сестре М. А. Врубель.

Известно, что в 1896 году Репин навещал также и Талашкино, близ Смоленска, «место созидательной деятельности княгини М. К. Тенишевой»²¹². И, хотя здание «Теремка» (рис. 17) в неорусском стиле по проекту С. В. Малютина было возведено только в 1901 году, И. Е. Репин мог увидеть его на фотографиях, так как был частым гостем салонов княгини в Петербурге²¹³.

Это увлечение художника народным искусством определенно сказалось на облике собственного дома в Куоккала. Эскизов И. Е. Репина не сохранилось, но о том, что они принадлежали художнику, мы узнаем из письма В. В. Стасова к Н. Б. Нордман от 21 января 1905 года. В. В. Стасов писал: «...нельзя ли Вам снять фотографией маленькие образчики

²¹⁰ Пилипенко В. Н. И. Репин в Абрамцево. Л., 1980. С. 18.

²¹¹ Врубель М. А. Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубеля. Отрывки из писем отца художника. Л., 1929. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://wroubel.ru/?type=page&page=08637875-254b-4767-9d9b-07ce5fa35d31&item=99a9703d-da14-4c3d-8d94-f58a29f5e8f1> (дата обращения: 29.05.2016)

²¹² Знаменитые музеи-усадьбы России. С. 356.

²¹³ Прибульская Г. И. Репин в Петербурге. Л., 1970. С. 234.

архитектуры Репина: «Ворота» Ваши с орнаментами (с улицы), необыкновенное «окно» на фасаде, которое мне так нравится, и что Вы еще найдете сами»²¹⁴.

Однако, известно, что сам И. Е. Репин не только не считал новый облик усадьбы чем-то достойным внимания, но и даже в какой-то мере стеснялся своих архитектурных фантазий. Так, художник в письме жене В. В. Стасова, Надежде Васильевне, просил ее не рассказывать мужу подробностей перестройки дома в здравневском имении. Он был уверен, что Владимир Васильевич «будет хохотать над этой архитектурой»²¹⁵. С той же долей неуверенности Репин отказывается выполнить зарисовку дома в Зравнёво в письме самому В. В. Стасову: «Хотел было нарисовать Вам наш бельведер, но нет охоты; да и не стоит»²¹⁶. Художник даже не мог предположить, в какой восторг спустя десятилетие приведет великого критика декор усадьбы «Пенаты».

Еще одной отсылкой в облике «Пенатов» к дому в Зравнёво можно назвать колористическое решение экстерьера. «Крашен под цвет светлого и темного дерева, крыша цвета цинка»²¹⁷. Не зная, что речь идет о белорусском имении, можно подумать, что это описание русской усадьбы художника.

§ 3. 2. Интерьеры усадьбы «Пенаты»

Особый интерес, безусловно, представляют интерьеры «Пенатов», запечатлевшие неповторимые черты личности хозяина. Обстановка комнат напоминает о его увлечениях, творческих поисках и даже взглядах на жизнь.

²¹⁴ Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка: в 3 т. М.; Л. 1950. Т. 3. С. 81.

²¹⁵ Письмо И. Е. Репина к Н. В. Стасовой от 24 июля 1893 г. // Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка: в 3 т. М.; Л. 1949. Т. 2. С. 191.

²¹⁶ Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 191.

²¹⁷ Письмо И. Е. Репина к А. В. Жиркевичу от 29 июля 1893 г. // Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. 1880-1929. М., 1950. С. 105.

При И. Е. Репине в прихожую (рис. 18) попадали прямо с крыльца. Это небольшое помещение, на южной стене которого располагается окно «летучая мышь». У окна на бамбуковой подставке – медный гонг «Там-там», а над ним - плакат «Самопомощь», который гласит: «Сами снимайте пальто, калоши... Бейте весело, крепче в там-там...». Об этих приметах репинского быта впоследствии вспоминали многие гости знаменитых сред. На окне стояли розочки в цвету. «Непритязательная обстановка маленькой прихожей – одно из первых вещественных доказательств скромной, трудовой жизни, которую вел здесь Репин»²¹⁸.

В следующей комнате раньше располагалась малая столовая, где хозяева обедали во все дни, кроме среды. Уникальные воспоминания Ал. Алтаева помогают воссоздать некоторые детали облика этого помещения. «Мы вошли в небольшую, длинную и темноватую комнату, одну из столовых. <...> Там было два стола: один – посреди комнаты, другой – у стены. На последнем виднелся самовар, стаканы и чашки: средний, большой стол был покрыт красивой скатертью и осыпан искусственными фиалками, среди которых виднелись стопки тарелочек, вазочки, тарелки и блюда, наполненные всякими сладостями...»²¹⁹. Известно, что при жизни Репина здесь также находились телефонные аппараты – местный и междугородный²²⁰. Первоначальный интерьер малой столовой не был восстановлен, как и обстановка некоторых других помещений первого этажа. Сейчас в них располагается экспозиция музея, на которой представлены документальные материалы, связанные с жизнью и творчеством И. Е. Репина.

Кабинет художника (рис. 19) располагается в самой поздней пристройке дома, которая была сделана в 1912 году. Комната выступает в сад полукругом стеклянной стены, благодаря которой помещение всегда наполнено светом. Именно поэтому Репин иногда «пользовался своим

²¹⁸ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. 2012. С. 31.

²¹⁹ Алтаев Ал. Памятные встречи. С. 261.

²²⁰ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. 2012. С. 28.

кабинетом и как живописной мастерской»²²¹. Оригинальная планировка помещения вызвала интересные ассоциации у современников художника. Так, А. П. Остроумова-Лебедева писала, что комната «напоминает корму большого парохода»²²². В центре кабинета стоит большой письменный стол на массивных ножках с выдвижными ящиками. На зеленом сукне столешницы - фотографии близких Репина, рукописи его воспоминаний. Оригинальный стол, принадлежавший художнику, не сохранился. Однако специалисты пересмотрели более двадцати столов, чтобы найти подходящий для мемориального интерьера. Вдоль стен на низких книжных полках наряду с художественной литературой и книгами по искусству можно найти труды по естествознанию, физиологии, медицине, психологии. И. Е. Репин «в зимние вечера, восседая на высоком подиуме за письменным столом, любил работать пером, акварелью, в то время как я ему читал вслух очередную книгу»²²³ вспоминал его ученик – А. М. Комашка (рис. 20). Особенным украшением интерьера служат «статуи русских великанов в маленьком виде»²²⁴, как называл их сам Репин, расположившиеся на книжных полках и вдоль окон. Это скульптурные работы И. Я. Гинцбурга, среди которых мы видим изображения хороших знакомых И. Е. Репина - Д. И. Менделеева, А. Ф. Кони, А. Г. Рубинштейна, В. И. Сурикова, Л. В. Толстого. Внимание также привлекает оригинальная настольная лампа с мужской фигурой в качестве ножки, которую можно увидеть, к примеру, на портрете невропатолога и психиатра В. М. Бехтерева (1913, ГРМ).

Несмотря на то, что Репин много работал, один день в неделю, среду, он посвящал своим друзьям. Правда, первую половину приемного дня он все-таки проводил в мастерской, но к трем часам, когда начинали съезжаться

²²¹ Художественное наследство. Репин: в 2 т. М.; Л. 1949. Т. 2. С. 249.

²²² Репин И. Е. Сборник докладов и материалов. М., 1952. С. 21.

²²³ Художественное наследство. Репин. Т. 2. С. 249.

²²⁴ Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. М.; Л. 1937. С. 78.

гости, художник спускался вниз, чтобы встретить их. В «Пенатах» бывали не только старые друзья художника, но и представители самых различных кругов русской интеллигенции начала нового века.

Говоря о своих «средах», Репин цитировал М. Ю. Лермонтова - «все побывали тут». Первыми гостями были В. Стасов, М. Горький, И. Гинцбург, М. Андреева. Свои воспоминания о посещении «Пенатов» оставили А. Куприн, И. Бунин, Ю. Анненков, Л. Андреев, В. Розанов и другие. О жизни Репина в Куоккала писал К. Чуковский. Дружил Репин и с учеными. В. Бехтерев, И. Павлов, Н. Морозов, И. Тарханов не раз бывали в гостях у художника. Этот список можно продолжать очень долго. Многие гости также становились моделями Репина. Существует мнение, что Илья Ефимович собирался написать групповой портрет всех знаменитых посетителей «сред», подобный «Финским знаменитостям» (1922, музей Атенеум)²²⁵. Но сложно даже представить такое количество великих деятелей культуры, науки и искусства на одном полотне.

Гостиная (рис 21, 22), где по средам собиралось до тридцати человек, «отличалась от обычно нарядных петербургских гостиных простотой своего убранства и непритязательностью»²²⁶. Стены помещения, как и других комнат в доме, обшиты деревом и в верхней части окрашены в белый. На полу – паркет из светлой породы дерева. В комнате нет окон, не считая выхода на зимнюю веранду, поэтому помещение освещается за счет одного из стеклянных «фонарей» крыши. Именно из гостиной по узкой лестнице, покрытой ковром, можно попасть на второй этаж, в мастерскую И. Е. Репина.

Слева при входе стоит рояль фирмы Беккер. Известно, что его для Репина выбирал А. К. Глазунов. Реставраторам удалось не только подобрать близкий по номеру музыкальный инструмент, но и такой, на котором когда-то играл композитор. Как правило, в приемные дни в «Пенатах» устраивали

²²⁵ Андрущенко Л. Прекрасные гости репинских «Пенатов» // Русское искусство. 2014. № 1. С. 66.

²²⁶ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. 2012. С. 49.

домашние концерты. В исполнении композиторов Б. Асафьева, Ц. Кюи, виолончелистов А. Пуни и А. Вержбиловича, скрипачек Ц. Ганзен и М. Берсон звучали произведения любимых композиторов И. Е. Репина – М. Мусоргского, С. Рахманинова, А. Скрябина.

В. В. Стасов писал родным 20 июля 1905 года: «В воскресенье, 24, Репину минет 61 год. Я проведу у него почти весь день. Будет музыка и пение. Везу с собой Асафьева - аккомпанировать, петь будет «Детскую» Мусорьянина - прошлогодняя Madame Федорова. <...> Значит <...> будет хорошо»²²⁷.

На стене, слева от рояля, висит ковер ручной работы, вышитый крестом по рисунку архитектора А. Л. Гуна. Это подарок Репину от певицы А. Н. Молас. «Какой ковер!!!... - писал Репин 19 марта 1888 года А. Н. Молас - Какие прелестные цвета! Сочетания! Все так гармонично, оригинально... Чудо! Знаете ли, решительно, это должно быть выставлено»²²⁸.

В неприемные эта комната служила кабинетом Натальи Борисовны, которая занималась писательской деятельностью под литературным псевдонимом Северова, а также делала переводы. Небольшой письменный столик, накрытый шелковой серой, в лиловую полоску, скатертью, находился в углу, возле слепка со знаменитой статуи Венеры Милосской, из-за которого гостиную иногда называли «комнатой Венеры» (рис. 23). Ал. Алтаев вспоминает: «несколько мрачная комната с высоким потолком и громадной гипсовой статуей не то Свободы, не то Искусства <...> мы утонули в коврах, заметили много картин на стенах, кресло и письменный дамский столик, где, очевидно, писались бесконечные трактаты против мясной пищи»²²⁹.

Главным украшением гостиной всегда были картины - работы учеников и друзей Репина. Сейчас наиболее интересными из представленных являются уникальные произведения чугуевских мастеров, первых учителей Репина.

²²⁷ Зильберштейн И. С. Репин и Горький. М.; Л. 1944. С. 59.

²²⁸ «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. 2012. С. 55.

²²⁹ Алтаев Ал. Памятные встречи. С. 264.

Из гостиной дверь ведёт в столовую (рис. 24). Это, в свою очередь, просторная комната с большим окном, выходящим в сад. Стены столовой, как и прежде, украшены произведениями Репина, созданными в различные периоды его жизни. Раньше картин здесь было значительно больше, художник часто менял их, некоторые продавал, дарил, а на их месте появлялись новые. Среди картин, которые мы видим сейчас в столовой, есть и ранние работы, созданные Репиным еще в Чугуеве, и произведения последних лет.

Здесь, в кругу друзей, в веселой, непринужденной атмосфере проходили знаменитые репинские обеды. Не случайно почти во всех воспоминаниях значительное место уделялось столовой и необычному ритуалу обедов. Еще в гостиной, прежде чем войти в столовую, гости жеребьевкой определяли свое место за столом. Тот, кому доставался первый номер, становился его председателем, он занимал деревянный резной стул с высокой спинкой и должен был снимать крышки с кастрюль с кушаньями, которые уже стояли на центральной части стола.

В столовой всегда было немного мебели: слева - большая печь до самого потолка, декорированная изразцами, рядом с ней – буфет для посуды из темного дерева со стеклянными стенками. Напротив – массивный деревянный шкаф, украшенный резьбой. По периметру помещения – стулья, ожидающие прихода гостей. Но первое, что привлекало внимание при входе в столовую, безусловно был круглый, оригинальной конструкции стол на 20 персон, стоявший посередине. Как и некоторые другие предметы обстановки, он был сделан по заказу Нордман местным столяром-краснодеревщиком Пекко Ханекайненом в 1909 году²³⁰. Подлинный стол не сохранился, и в 1962 году был восстановлен благодаря сохранившимся в архиве Русского музея чертежу и документам, объясняющим его конструкцию (рис. 25).

²³⁰ Знаменитые музеи-усадьбы России. С. 367.

Своеобразная конструкция этого стола позволяла не только обходиться без прислуги, но и не пользоваться помощью соседа. Ал. Алтаев подробно описывает необычный предмет мебели: «Стол походил на огромный волчок. Кленовый, чисто отполированный, он был без всякой скатерти, с очень толстой верхней доской, под которой помещался ряд ящиков, - у каждого обедающего свой. Сверху, на винте, в центре, вращалась доска другого стола, значительно меньших размеров, на которой были расставлены всевозможные блюда...»²³¹.

В основе правил лежал принцип самопомощи, за нарушение которого налагался штраф. Виновный должен был произнести экспромтом речь со специальной трибуны, расположенной в углу столовой (рис. 26). «Чем больше было провинившихся в нарушении пенатских уставов, - вспоминает К. А. Морозова - тем обед выходил веселее, особенно когда попадали на новичков, впервые приехавших в Пенаты»²³².

Давид Бурлюк писал о 18 февраля 1915 года: «...Все, поторапливаемые Ильей Ефимовичем <...> тронулись к небезысвестной вегетарианской карусели. <...> Так как народу было много, то не обходилось без курьезов: захочет Чуковский соленых рыжиков, вцепится в «карусель», тянет рыжики к себе, а в это время футуристы мрачно стараются приблизить к себе целую кадушечку кислой капусты, вкусно пересыпанной клюквой и брусникой»²³³.

13 января 1916 года в «Пенатах» гостила писательница Надежда Александровна Лохвицкая: «Репин встретил ласково. Повел в мастерскую, показывал новые работы. Потом был завтрак за знаменитым круглым столом. <...> Все это очень удобно и забавно – похоже на пикник...»²³⁴.

В конце 1920-х годов, когда Репин был уже настолько слаб, что не мог подниматься на второй этаж, столовая служила ему одновременно и

²³¹ Алтаев Ал. Памятные встречи. С. 266.

²³² Художественное наследство. Репин. Т. 2. С. 250.

²³³ Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. С. 84.

²³⁴ Тэффи. Моя летопись. М., 2004. С. 334.

спальной, и мастерской. Между трибуной и печью, отгороженный ширмой, стоял диван, на котором он спал.

5 августа 1930 года, в день 86-летия, Илья Ефимович в столовой в последний раз принимал своих гостей. Он был очень оживлен и весел. В этой же комнате 29 сентября 1930 года И. Е. Репин умер после непродолжительной болезни.

Проанализировав интерьеры «Пенат» можно сделать вывод об удобстве и функциональной продуманности всех помещений, простоте обстановки, а следовательно и быта, что освобождало художника от лишних забот и не давало отвлекаться от творческой деятельности.

§ 3. 3. Мастерские И. Е. Репина

Уникальность дома И. Е. Репина помимо всего прочего заключается еще и в том, что здесь можно выделить целых три мастерских: зимняя веранда на первом этаже, основная мастерская художника на втором и, непосредственно с ней соединенная, летняя, так называемая «секретная» комната, доступ в которую был разрешен только самым близким людям. Стоит упомянуть, что И. Е. Репин работал также в одной из комнат на первом этаже, ставшей впоследствии Столовой, а затем в ней же в 1920-е годы, в конце жизни, когда ему уже не хватало сил подниматься на второй этаж.

Зимняя веранда (рис. 27) представляет собой восьмиугольную в плане пристройку с северной стороны дома, увенчанную стеклянным шатровым перекрытием. Большая часть стен также остеклена, что делает веранду или, как ее еще называли, «киоск» самым освещенным помещением Пенатов. «В ней светло как в царстве неба»²³⁵ – писал Репин своей ученице В. Н. Веревкиной. Веранда использовалась Репиным в качестве мастерской, в то время пока строился второй этаж дома (1904-1906). Попасть в нее можно

²³⁵ Новое о Репине... С. 44.

из гостиной. Внутри на высоких постаментах стоят два скульптурных портрета – Льва Николаевича Толстого, выполненный Репиным в 1891 году в Ясной Поляне²³⁶, которым писатель остался доволен, о чем писал Н. Н. Ге²³⁷, и бюст самого Репина, вылепленный живописцем Виктором Васнецовым в 1880 году в Абрамцево²³⁸. Считается, что это единственное, а поэтому уникальное, произведение В. М. Васнецова в скульптуре. В центре, на высоком ступенчатом подиуме расположилось низкое мягкое кресло на фигурных ножках и со спинкой из резных балясин, обитое красным вельветом, в котором художнику позировали М. Ф. Андреева (рис. 28), Н. Б. Нордман, писатели Л. Н. Андреев, В. Г. Короленко, актер П. В. Самойлов, врач-психиатр В. М. Бехтерев и другие.

«Секретная» мастерская представляет собой небольшую комнату на втором этаже «Пенатов». Внутренняя отделка здесь восстановлена не была, так как не сохранилось ни одной фотографии этого помещения. Здесь Репин работал в летнее время, а также хранил незаконченные произведения, которые не хотел никому показывать. Это было очень важно для него, что подтверждает случившийся однажды пожар в личной мастерской художника в Академии Художеств. Н. Я. Борисов вспоминает: «Ученики первым делом стали спасать картину «Иди за мной, Сатано!», но так как в спешке трудно было ее протащить на подрамнике по винтовой лестнице, то ее сорвали <...> и положили на полу в зале репинской квартиры. <...> Приходит через некоторое время Репин и видит картину в зале. - Зачем снимали? Лучше бы сгорела, чем все ее увидели!»²³⁹.

²³⁶ Кагарин А. Л. Скульптурные работы Репина // Художественное наследство. Репин. Т. 2. С. 376-384. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://ilyarepin.ru/skulptor/> (дата обращения: 01.06.2016).

²³⁷ Знаменитые музеи-усадьбы России. С. 379.

²³⁸ Левенфиш Е. Г. Карпенко М. А. Кириллина Е. В. Прибульская Г. Н. «Пенаты»: Музей-усадьба И. Е. Репина. Л., 1980. С. 45.

²³⁹ Новое о Репине... С. 215.

Самая главная часть «Пенатов», безусловно, так называемая зимняя мастерская (рис. 29, 30, 31). Она занимает почти весь второй этаж дома и условно делится на три части, с помощью портьер XVII века, которые были привезены лично Репиным из путешествия в Италию. Так, первая часть мастерской, в которой непосредственно располагается вход в помещение, предназначалась для учеников художника, в связи с чем она сейчас украшена работами некоторых из них, центральная – самая просторная и освещенная – для самого И. Е. Репина, дальняя же часть скрывала находящиеся в процессе работы незаконченные произведения, ведь, как известно, художник любил трудиться над несколькими картинами одновременно.

Мастерская, ее интерьер, является максимальным выражением индивидуальности художника, поэтому здесь мы встречаем невероятное разнообразие вещей и предметов, которые по отдельности никак не связаны друг с другом, но именно здесь складываются в общую гармоничную картинку, которая может многое рассказать о своем хозяине и его жизни. Так, стены в мастерской - дощатые, ничем не закрытые, по замыслу Репина создающие ощущение уюта бревенчатой крестьянской избы. Потолки, двери и оконные рамы выкрашены в белый. Атмосферу деревенского дома поддерживают всевозможные мелочи, такие как большой сундук, покрытый полосатым половичком, висящий над ним на стене резной деревянный шкафчик, уставленный расписной посудой, фигурные наличники на дверях и окнах, обращенные внутрь комнаты, перила лесенок с балясинками, деревянные столы, созданные по эскизам художника... Подобная любовь ко всему русскому помимо модной тенденции в строительстве того времени обусловлена, конечно, детством И. Е. Репина, прошедшим в украинском городе Чугуеве «в хатке, на постоялом дворе у бабеньки»²⁴⁰. Стоит отметить, что и в башенной мастерской художника в Здравнёво «стены были просто

²⁴⁰ Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1964. С. 57.

бревенчатые, но не крашеные»²⁴¹, о чем известно из писем внучки И. Е. Репина – Татьяны Николаевны Дьяконовой.

В мастерской мы находим также предметы европейского быта, например, три невысоких голландских печки, украшенные глазурованными изразцами темно коричневого цвета, или уже ранее упоминавшиеся итальянские портьеры. Здесь же - маленький многогранный турецкий столик с инкрустацией, очевидно, изображенный художником на картине «Негритянка» (1876, ГРМ) (рис. 32), два кресла алого бархата с подлокотниками-валиками, украшенные тканевыми вставками с ковровой расцветкой, бахромой и кистями, а также небольшой цветастый коврик на подиуме вносят атмосферу Востока в это оригинальное помещение.

Вдобавок, в центральной части мастерской, около камина, находятся подлинные вещи запорожских казаков (бандура, ружье, бурка), собранные И. Е. Репиным в путешествиях по Украине и послужившие при работе над картинами «Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану» (1891, ГРМ), «Черноморская вольница» (1908, Частное собрание), «Гопак» (1927, Частное собрание).

Все это стилистическое разнообразие дополнено такими оригинальными и уникальными предметами, подаренными Репину, как, например, синей вазой работы М. А. Врубеля, в которой сейчас хранятся кисти художника.

Не обошлось в обстановке комнаты, конечно, и без произведений искусства, тем более что естественный цвет дерева является хорошим фоном для любой картины. Стены мастерской всегда были заполнены этюдами и эскизами Репина, но кроме работ хозяина дома, здесь можно обнаружить великое множество других произведений. Так, в первой части мастерской размещены ранние работы учеников. Над лесенкой, ведущей в костюмерную, находится большой портрет девушки в полный рост — это написанный Ф. А. Малявиным портрет А. И. Тхоржевской-Петровой. Здесь же ранняя

²⁴¹ Абакумовская Т. Башня над Двиной. С. 6.

работа Б. М. Кустодиева – профильный портрет пожилой седовласой женщины М. П. Грек, а над маленьким «теремным» окошком висит портрет самого Кустодиева, написанный И. С. Куликовым. Молодой человек изображён полулежащим с книгой в руках. У входа на балкон на мольберте – большое полотно, это эскиз «Торжественного заседания Государственного Совета». С ним Репину также помогали ученики²⁴².

Много здесь и разнообразной скульптуры: слева у входа, на одной из голландских печек расположился бюст Аполлона Бельведерского, на второй, ближе к центру комнаты – бюст Шаляпина, выполненный П. П. Трубецким в импрессионистской манере в конце 1890 года и подаренный в 1906 году Репину, на третьей – небольшая бронзовая мужская фигура, которую можно рассмотреть и на прижизненных фотографиях художника. В дальнем углу мастерской, на высоком постаменте, расположился гипсовый бюст Н. И. Пирогова, выполненный самим Репиным в 1881 г. и показанный на X Передвижной выставке одновременно с портретом хирурга²⁴³. Стоит отметить, что эта работа имела большой успех. Так, редактор «Художественного журнала» Н. Александров писал: «Этот бюст его по жизненности и по точности <...> может служить образцом для наших скульпторов. <...> их бюсты всегда сухи, скучны, деланные, этот же бюст чуть не дышит»²⁴⁴. В добавок, каминную полку фланкируют два бронзовых коня, а наверху можно увидеть гипсовый бюст Пушкину, как напоминание о той многолетней работе, которую Репин так и не смог завершить.

О камине стоит упомянуть отдельно. Он облицован желтого цвета кафелем с включением фриза зеленых изразцов и зеленым же завершением с

²⁴² Левенфиш Е. Г. Карпенко М. А. Кириллина Е. В. Прибульская Г. Н. «Пенаты». С. 62.

²⁴³ Кагарин А. Л. Скульптурные работы Репина // Художественное наследство. Репин. Т. 2. С. 376-384. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://ilyarepin.ru/skulptor/> (дата обращения: 01.06.2016).

²⁴⁴ Сторонний зритель [Н. Александров]. Десятая петербургская выставка. // Художественный журнал. 1882. № 3. С. 305.

волнистым рисунком и является одним из главных цветовых акцентов комнаты. И. И. Бродский изобразил И. Е. Репина в 1912 году именно на его фоне (рис. 33).

Главенствующее положение в центре мастерской занимает большой «шляпинский» диван, который получил свое название в 1915 году, когда на нем великий певец позировал И. Е. Репину для портрета. Один из сеансов запечатлен на фотографии К. К. Буллы (рис. 34). К сожалению, она является единственным свидетельством о начатой работе, потому что И. Е. Репин, не завершив портрет, записал его этюдом натурщицы²⁴⁵.

Давид Бурлюк впоследствии вспоминал эту обширную софу, и то как, будучи в мастерской, «все разместились на ней по-шляпински, а Вася Каменский прельщал всех <...> своими «разбойничьими песнями»»²⁴⁶.

Наиболее интересными представляются именно те вещи и предметы, которые Илья Ефимович использовал непосредственно для работы, написания своих знаменитых картин.

«Утром, сейчас же после завтрака, Репин спешил в мастерскую и там буквально истязал себя творчеством, потому что тружеником он был беспримерным и даже немного стыдился той страсти к работе, которая заставляла его от рассвета до сумерек, не бросая кистей, отдавать все силы огромным полотнам, обступившим его в мастерской»²⁴⁷ - вспоминает К. Чуковский, близкий друг и сосед И. Е. Репина в Куоккале.

В центре мастерской стоят два мольберта, за которыми когда-то работал художник. Один, необычной формы, украшен золоченой резьбой. Второй оснащен специальной механической системой, позволяющей регулировать высоту расположения полотна на мольберте. Сейчас на нем можно увидеть

²⁴⁵ Бородина Т. «Пенаты» – музей-усадьба И. Е. Репина // Декоративное искусство. М., 2004. № 3. С. 37.

²⁴⁶ Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. С. 87.

²⁴⁷ Чуковский К. И. Репин. М., 1969. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=chuck1&lang=ru> (дата обращения: 05.06.2016).

последний автопортрет И. Е. Репина (1920). «Это подлинно трагический документ, передающий тоску и одиночество художника, оторванного от Родины и лишённого возможности участвовать в ее жизни»²⁴⁸. Сохранилась шапка, в которой Репин себя изобразил, она лежит рядом на табурете, справа от автопортрета.

В глубине комнаты за диваном у окна можно заметить большую деревянную ступку. Известно, что она принадлежала сыну Репина – Юрию, который так же стал художником. Вероятно, и сам Илья Ефимович мог использовать подобное приспособление для работы.

В дальней части комнаты расположился подиум напоминающий обычный низкий стол, на котором стоит одно из кресел в восточном стиле. Подиум использовался художником, чтобы поместить модель на уровне глаз, особенно если речь шла о портрете.

Справа от него мы видим высокую лестницу с широкой верхней площадкой, которую Репин использовал для написания особенно крупных картин таких как, например, «Черноморская вольница». Сохранилось фото И. Е. Репина на лестнице на фоне именно этого полотна (рис. 35).

У шкафа висит рабочий халат художника. Справа на низкой табуретке находится его знаменитая подвесная палитра. Очень эмоционально вспоминает об этом времени К. Чуковский: «Когда к старости у него стала сохнуть правая рука и он не мог держать ею кисть, он сейчас же стал учиться писать левой, чтобы ни на минуту не оторваться от живописи. А когда от старческой слабости он уже не мог держать в руках палитру, он повесил ее, как камень, на шею при помощи особых ремней и работал с этим камнем с утра до ночи»²⁴⁹.

²⁴⁸ Пенаты: Музей-усадьба И. Е. Репина: Фотоальбом / Сост. Е. В. Кириллина. Л., 1981. С. 7.

²⁴⁹ Чуковский К. И. Репин. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=chuck1&lang=ru> (дата обращения: 05.06.2016).

Таким образом был обустроен художественный быт мастера в «Пенатах». И. Е. Репин создавал свой дом и конкретно мастерскую с единственной целью – добиться рабочего комфорта, и ему это удалось. Начиная от архитектуры и планировки здания, с огромным пространством, заполненным светом, и заканчивая подручными мелочами в обстановке мастерской.

Наталья Борисовна завещала «Пенаты» в пожизненное владение художнику, а после его смерти - в собственность Академии художеств. «Все те вещи, которые <...> могут служить выражением вкуса и привычек Ильи Ефимовича Репина, а также и моих, должны быть оставлены в домике И. Е. Репина на своих местах, с целью придать домику вид музея и сохранить в нём отпечаток личности художника» - писала Нордман в завещании²⁵⁰.

Всего спустя 10 лет после кончины художника, весной 1940 года, дом был открыт для посетителей как музей. К сожалению, во время Великой Отечественной войны «Пенаты» были полностью разрушены, и когда в 1944 наши войска вошли в Куоккала от дома и всех построек в парке остались только фундаменты и остовы печей (рис. 36, 37). Так как обмеров дома ранее не делалось, то восстановление шло по сохранившемуся фундаменту и многочисленным фотографиям.

13 августа 1954 года был утвержден эскизный проект восстановления дома. С 1955 началась активная подготовка по подбору материалов для экспозиции и возведение дома. Проект здания исполнялся архитектурной мастерской Ленпроекта под руководством И. Канцюга архитектором В. Шерстневым. В 1959 году был создан план экспозиции, в июне его одобрил ученый совет музея Академии Художеств. Наполнению музея экспонатами очень помогла опись вещей, составленная в 1939-1940-х годах. Пользуясь этой описью и многочисленными фотографиями из архивов музей стал приобретать недостающую мебель и другие предметы обстановки,

²⁵⁰ Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». С. 145.

аналогичные бывшим в «Пенатах». То, что не удалось приобрести, воссоздали художники и архитекторы. Как, например, знаменитый обеденный стол.²⁵¹ Открытие музея состоялось 24 июня 1962 года.

Достоверно известно, что парк, дом, внутренний вид комнат воссозданы такими, какими они были в 1905-1912 годах, то есть в наиболее значительный период жизни Репина. Именно это дает нам основание рассматривать имеющийся сейчас интерьер в качестве оригинала, изучать и анализировать его.

²⁵¹ Бородина Т. П. История музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты». С. 9–13.

Глава 4. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре

Деревня Извара находится в Ленинградской области, примерно в восьмидесяти километрах на юго-запад от Санкт-Петербурга, и славится в первую очередь тем, что здесь расположен музей-усадьба Н. К. Рериха, где великий русский художник провел детство, а также написал свои самые известные картины. Сейчас усадьба – это достаточно большой музей, где можно познакомиться как с жизнью и творчеством художника, так и с экспонатами археологических раскопок, ведущихся в Изваре и окрестностях.

«Сведения об Изваре в XVIII веке немногочисленны, отрывочны и не позволяют воссоздать историю усадьбы в полном объеме, ответить на вопрос, когда усадьба возникла, кто был ее первым владельцем»²⁵². Первое упоминание о Мызе Изварской можно найти в Ингерманландской переписи 1711 года. В 1712 г. усадьба числится за М. Б. Шереметевым – сыном полководца, генерал-фельдмаршала Б.П. Шереметева. В течение XVIII в. имение переходило из рук в руки. Изварой владели Трубецкие, Елагины, Воронцовы...²⁵³

В 1747 году Елизавета Петровна пожаловала имение генерал-поручику, графу Карлу Ефимовичу Сиверсу. Его наследники продали поместье в 1784 году Анне Ивановне Логиновой, жене полковника. «В Изваре Анна Ивановна выбрала выгодное место на берегу Изварского озера, с западной стороны которого проходила дорога к Нарвскому тракту»²⁵⁴.

Анна Ивановна завещала Извару младшей дочери – Елизавете Ивановне Раевской. Ее внук Михаил Федорович Хитрово в 1855 году продал имение поручику лейб-гвардии Преображенского полка Константину Петровичу Веймарну, который за 17 лет полностью изменил усадьбу: снес

²⁵² Зозуля Л. И. Лесистое поместье. С. 148.

²⁵³ Памятные места семьи Рерихов в Санкт-Петербурге. СПб., 2003. С. 58-59.

²⁵⁴ Мурашова Н. В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии: Ист. справочник. СПб., 2005. С. 121.

все деревянные постройки, на месте пашен развел пейзажный парк, среди которого поставил каменный господский дом с деревянными крыльями с восточной и западной сторон, увеличил фруктовый сад, заменил на хозяйственном дворе все постройки на каменные, сложенные из булыжника и грубоотесанных блоков... «Массивной, почти циклопической кладки, они производили неизгладимое впечатление на маленького Рериха». ²⁵⁵

В 1872 году Извару у К. П. Веймарна приобретает отец Н. К. Рериха Константин Федорович, нотариус Санкт-Петербургского окружного суда. Купчую крепость оформили на имя Марии Васильевны²⁵⁶. Судя по солидной сумме страховки (Северное страховое общество оценило хозяйство в 70 тыс. рублей), усадьба была прибыльной²⁵⁷. Почти каждое лето семья Рерихов проводила в своем имении.

Существует несколько версий происхождения названия усадьбы – Извара. Древнее население этого края – угро-финские племена. Название переводят как «iso» – «большой», «vaaga» – «гора», т.е. большая гора, или «iso (n) vaaga» – «отец-гора» или «гора отца» (фин.).²⁵⁸ Связывают его с множеством курганов в окрестностях усадьбы²⁵⁹.

Сам Н.К. Рерих считал, что название усадьбы имеет индийские корни – «от индусского слова «Исвара»²⁶⁰. (Ishvara – господь, всевышний (санскр.)). В конце жизни в Индии, в Гималаях Николай Константинович напишет И. Э. Грабарю в письме от 12 мая 1947 года: «Не слышал ли Ты об одном любопытном обстоятельстве? Верстах в десяти от нашего бывшего поместья

²⁵⁵ Мурашова Н.В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии. С. 121.

²⁵⁶ Короткина Л. В. Рерих в Петербурге-Петрограде. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/roerich-in-peterburg.htm> (дата обращения: 27.11.2016).

²⁵⁷ Полякова Е. И. Николай Рерих. С. 8.

²⁵⁸ Сойни Е. Н. К.Рерих и Север. С. 6.

²⁵⁹ Зозуля Л. И. Лесистое поместье. С. 148.

²⁶⁰ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. М., 1995. Т. 2: (1936-1941). С. 97.

«Извара» <...> было именье «Яблоницы» – в нем при Екатерине жил индусский раджа...»²⁶¹.

Также в письмах Е. И. Рерих упоминается о семейном предании, которое связывало Извару с тем самым графом С.Р. Воронцовым, вельможей екатерининских и павловских времен, который путешествовал с Сен-Жерменом, был в Индии и оттуда привез название для своего имения.

Извара в течение всей жизни Н. К. Рериха занимала особое место. Она становится «родным гнездом» для Николая Константиновича, источником вдохновения и творчества, во многом определившим его мировоззрение и круг интересов. «Двух лет не было, а памятки связались с Изварою, с лесистым помещьем около станции Волосово, в сорока верстах от Гатчины. Все особенное, все милое и памятное связано с летними месяцами в Изваре»²⁶² – писал он.

После третьего класса гимназии у Николая Рериха обнаружили «всякие легочные неполадки», в связи с чем доктор посоветовал приучаться к охоте и ездить в деревню и зимой. «В снегах и простуду как рукой снимет»²⁶³. Мальчик стал бывать в Изваре чаще.

Путь до имения был неблизкий. Ехали поездом от Балтийского вокзала до станции Волосово, а от Волосова до Извары – еще тридцать шесть верст – в бричке, запряженной четверкой лошадей. Проезжали деревни Волосово, Захонье, Заполье. «Там даже в сухое время лужи непролазные»²⁶⁴, – вспоминал впоследствии Николай Константинович в «Листах дневника».

Имение было большое (рис. 38). «Всей земли 1385 десятин. Лесу до 500 десятин»²⁶⁵. Застройка традиционна: усадебный дом, множество

²⁶¹ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. М., 1996. Т. 3: (1942-1947). С. 550.

²⁶² Рерих в России. М., 1993. С. 15.

²⁶³ Рерих Н. К. Листы дневника. Т. 2. С. 105.

²⁶⁴ Рерих в России. С. 15.

²⁶⁵ Архив Отдела Рукописей ГТГ, Фонд 44 (Н. К. Рериха). Ед. хр. 48. Л. 19. Цит. по Черкасова О. А. Рерих на Волосовской земле. С. 40.

хозяйственных построек, среди которых амбар екатерининских времен, огромный парк. Въезжали в усадьбу через ворота с белыми столбами по аллее, ведущей к господскому дому. Н. К. Рерих вспоминал: «Ландо шуршит по гравию мимо рабочего двора, среди аллей парка. А там радость. За березами и жимолостью забелел дом. И все-то так мило, так нравится, тем-то и запомнилось через все годы...»²⁶⁶.

Архитектурный облик усадебного дома Рерихов, «одноэтажного, прямоугольного в плане здания с рустованными углами и большим подвальным помещением позволяет отнести его к 60-м – 70-м годам XVIII столетия»²⁶⁷. Первоначально внутри дома стены имели декоративную роспись, выполненную в серовато-зеленых тонах. Ее удалось обнаружить в ходе реставрационных работ архитектору А. Э. Эжку²⁶⁸.

Первоначальный облик изварской вотчины был изменен еще К. П. Веймарном, о чем упоминалось ранее. Именно при нем дом приобрел мезонин, торцы которого представляли собой ступенчатые щипцы, украшенные башенками-пинаклями с флюгерами. Некогда охристую окраску стен здания заменили жемчужно-серые тона в сочетании с темно-серыми наличниками окон. Окна пристроек получили особую мелкую расстекловку, свойственную эклектической архитектуре 1860-х годов²⁶⁹. Вероятно, к тому же периоду относится и новая отделка интерьеров, скрывшая ранние росписи.²⁷⁰

²⁶⁶ Рерих Н. К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 79.

²⁶⁷ Корнилова А. В., Эжк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре... С. 119.

²⁶⁸ Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. С. 185.

²⁶⁹ Корнилова А. В., Эжк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре... С. 119.

²⁷⁰ Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. С. 186.

В годы владения домом семейством Рериха никаких изменений не производилось²⁷¹, поэтому именно таким и запомнил «родное гнездо» Николай Константинович (рис. 39): «Дом изварский старый, стены, как крепостные, небось и посеючас стоит. Все в нем было милое. В прихожей пахло яблоками»²⁷². В первом этаже помещались столовая, зал и кабинет Константина Федоровича, комнаты для гостей. Из «Листов дневника» мы узнаем некоторые подробности обстановки усадьбы: «В зале висели копии голландских картин в николаевских рамах. Большие угольные диваны красного бархата. Столовая ясенева. Высокий стенной буфет. За окнами старые ели. Для гостей одна комната зеленая, другая — голубая»²⁷³. Сам художник занимал мезонин, где устроил живописную мастерскую.

В 1897 году Рерих послал В. В. Стасову рисунок мансарды с надписью «моя комната, там работаю»²⁷⁴ (рис. 40), что позволяет предположить время оборудования мастерской.

Среди усадебных построек также значились: деревянная молочная, каменный скотный двор, конный двор, рига каменная и хлебный сарай, кузница и винокуренный завод, на речке Изварка - водяная и ветряная мельницы²⁷⁵. Воспоминания о них также сохранились в дневнике художника. «Со времен екатерининских амбар стоит недалеко от дома, длинный, желтый, с белыми колонками. На берегу озера молочная ферма — ферма из дикого камня — очень красиво, вроде крепостной стены. Такой же старинный постройки и длинный скотный двор. Такие же длинные конюшни.

²⁷¹ Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. С. 186.

²⁷² Рерих в России. С. 15.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Рерих Н. К. Письма к В. В. Стасову. С. 9.

²⁷⁵ Памятные места семьи Рерихов в Санкт-Петербурге. С. 59.

За ними белое гумно, картофельные погреба. Один из них сгорел. Остались валы — отлично для игры в крепость»²⁷⁶.

Стоит отметить красивейшую природу родного имения, которая вдохновляла не только Н. К. Рериха, но и его современников, бывавших в тех местах. «Извара – красивое место, красивое особенным грустным обаянием севера. Старая усадьба, холмистые нивы, перерезанные непроезжими дорогами, болота с тощими соснами, окаймленными кустарниками, густые чащи мачтового бора»²⁷⁷ – писал художник Сергей Маковский.

Приятель отца Рериха, художник-любитель, также вдохновившись природными красотами, пишет этюд в парке Извары, и существует мнение, что этот этюд становится «первым побудительным толчком для девятилетнего гимназиста»²⁷⁸. Возможно, речь идет о Михаиле Осиповиче Микешине, скульпторе и художнике, который впоследствии первым обратит внимание на талант юноши, увидев его рисунки, а также станет для него первым учителем рисования.

Приезжая летом в имение, Н. К. Рерих не только работает в мастерской, но часто выходит на пленэр, создает, как живописные работы, так и графические зарисовки. Подтверждение этому мы находим в личной переписке художника. Так, Н. К. Рерих пишет Л. М. Антокольскому 11 июля 1895 года: «Много слепней и комаров на улице, этюдов нельзя писать, придётся их отложить до половины июля, когда насекомые пропадут»²⁷⁹. Сохранилась серия карандашных рисунков, так называемые «Изварские листы», запечатлевшие виды усадьбы и окрестностей в 1893 году (рис. 41,

²⁷⁶ Рерих в России. С. 15-16.

²⁷⁷ Маковский С. Н. К. Рерих // Золотое руно. №4. 1907. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://roerih.ru/articles1.php> (дата обращения: 06.04.2017).

²⁷⁸ Дювернуа Ж. Рерих: Фрагменты биографии. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitcity.ru/ltext_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121.p_1610131712 (дата обращения: 21.02.2017).

²⁷⁹ Рерих Н. К. Письма к Л. М. Антокольскому. С. 16.

42). «Все эти <...> зарисовки он хранил как большую ценность и увез с собой в дальние края, когда <...> отъезжал в силу обстоятельств на чужбину в 1918 году»²⁸⁰.

Из Извары в Петербург, в классы Академии художеств каждую осень Н. К. Рерих привозил этюды, необходимые для написания пейзажного фона исторических картин. «Пейзажи эти были подлинно историчны: старые крестьянские избы на берегу реки, лодки-однодревки, укрепленный славянский городок на холме»²⁸¹.

Не только любовью к природе, но и стремлением изучить окружающий мир обязан Рерих Изваре. Именно здесь начиналось знакомство художника с родной историей. «В нашей изварской библиотеке была серия стареньких книжечек о том, как стала быть Земля Русская. От самых ранних лет, от начала грамоты полюбились эти рассказы»²⁸², - писал Николай Константинович в листе дневника.

Знакомство с историей, многочисленные легенды и предания, которые хранили люди, населявшие изварскую землю, насыщенную древними памятниками, естественно пробудило у Рериха интерес к археологии. «Около Извары почти при каждом селении были обширные курганные поля от X века до XIV. От малых лет потянуло к этим необычным странным буграм, в которых постоянно находились занятные металлические древние вещи»²⁸³. Еще девятилетним мальчиком Николай Рерих начинает участвовать в раскопках под руководством Л. К. Ивановского. Археология становится одним из его любимых занятий. В своей статье «Полвека» в 1935 году Н. К. Рерих напишет знаменательные слова: «Также спасибо вам, изварские курганы <...> ничто и никаким способом не приблизит так к ощущению древнего мира, как собственноручная раскопка и прикосание, именно первое

²⁸⁰ Черкасова О. А. Рерих на Волосовской земле. С. 62.

²⁸¹ Корнилова А. В., Эжк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре... С. 122.

²⁸² Рерих Н. К. Листы дневника. Т. 2. С. 328.

²⁸³ Рерих Н. К. Из литературного наследия. С. 95.

непосредственное прикасание к предмету большой древности...»²⁸⁴. Археологические раскопки также давали пищу воображению художника: «Похудели тюбики красок, распухли альбомы и связки этюдов, наполнился дневник всякими заметками, описаниями раскопок, преданиями, поверьями... Много всякого материала, вырастают картины, складываются образы...»²⁸⁵.

В 1893 г. Н. К. Рерих заканчивает гимназию и, по настоянию отца, поступает на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, но одновременно идет волнослушателем в Академию художеств. «Было отвоевано право стать художником»²⁸⁶, – писал Н. К. Рерих в листе дневника «Начало». Сложно даже представить ту напряженность творческой жизни, сопряженную с ежедневными занятиями в университете. «С молодости Рерих привык работать по 16-18 часов в сутки, падая к концу дня от усталости, чтобы утром продолжить начатое. Зачастую ему приходилось заниматься одновременно многими делами, и всегда это выходило без спешки, суеты и торопливой небрежности – обдуманно, обстоятельно, спокойно»²⁸⁷.

Извара становится любимым местом работы юного художника, его мастерской. Интерес к истории Древней Руси, славянской культуре рождает замыслы картин. В письмах к В. В. Стасову отражен процесс работы над этой темой. «Знаете, за чем Ваше письмо меня застало? – писал он 14 мая 1897 года - За обдумыванием картины из моих славянских сюжетов...». Рерих задает Стасову множество вопросов и здесь же, на листке письма, набрасывает эскиз лодки и избы. «Какою Вам представляется крыша славянской избы? Островерхую, соломенную? <...> Местный кузнец по моим рисункам изготавливает мне топоры, копья и мечи древнеславянские; и тем же примитивным способом – без напилка – молотом...».

²⁸⁴ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. М., 1995. Т. 1: (1934-1935). С. 149.

²⁸⁵ Рерих Н. К. Глаз добрый. М., 1991. С. 32.

²⁸⁶ Рерих в России. С. 25.

²⁸⁷ Федоров В. Путь предначертанный. С. 96.

За отсутствием удобного помещения в доме, Рерих устраивает свою летнюю мастерскую в большом бревенчатом сарае, бывшем птичнике, в изварском парке. Именно здесь в 1897 году писался «Гонец», о чем свидетельствуют сохранившиеся фотографии (рис. 43).

«Звериные шкуры, опоясывающие гонца, были не чем иным, как шкурами лисиц, добытыми во время охоты в изварских лесах»²⁸⁸. Со связкой этих шкур на фоне сарая-мастерской предстает Рерих на одном из фото (рис. 44). Редкие фотографии из архива Третьяковской галереи дают возможность увидеть рабочие моменты написания «Гонца», а именно позирующих Рериху натурщиков (рис. 45, 46).

В «Листах дневника» мы также находим упоминания о ходе работы над полотном: «1896 год. Академия художеств. Уже складывается сюита “Славяне”. Задуманы «Гонец. Восстал род на род» и «Сходятся старцы», и «Поход», и «Город строят» <...> В Изваре из старого птичника переделана мастерская. Собраны волчьи и рысьи меха. Нужно славянам и оружие. В придорожной кузне почерневший кузнец кует меч, настоящий, железный, точь-в-точь как мы находили в курганах...»²⁸⁹.

На отчетной академической выставке картина «Гонец» привлекла всеобщее внимание и была приобретена Третьяковым. Полотно высоко оценили В. В. Стасов, Л. Н. Толстой. Это был серьезный успех.

Сохранились и другие фотографии того периода: Рерих, изображающий персонажей своих будущих картин; то он стоит в изварском парке в позе стрелка, натягивающего тетиву лука, то в костюме Ивана-царевича позирует на веранде изварского дома (рис. 47).

В Изваре также написаны «Плач Ярославны», «Святополк Окаянный», «Пскович», «Пушкари», «Вече» и др. Задумываются и воплощаются «Славянская сюита», «Вечер богатырства киевского»; «Сходятся старцы»

²⁸⁸ Корнилова А. В., Эжк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре... С. 121.

²⁸⁹ Рерих Н. К. Листы дневника. Т. 1. С. 149.

(рис. 48), «Поход». Эти картины стали событием в культурной жизни Петербурга. И это начало – Извара.

О быте и жизни семьи Рерихов в имении известно мало. Константин Федорович занимался хозяйственными нововведениями, например, разведением форелей в рыбных садках на речке Изварка. Мария Васильевна занималась учетом ежегодных расходов и доходов имения. Дети не участвовали в хозяйственных хлопотах, у них была своя жизнь. Как только прощались «с питерскими болотами» и приезжали в Извару, «открывалась совершенно новая страница радости»²⁹⁰. Так, Н. К. Рериха увлекло охотничье дело, в котором его наставлял управляющий имением Михаил Иванович Соколов. «Ходили за лисицами, «тропили» рысей, посылали лесничих выведать медвежьи берлоги <...> Вначале <...> вся обстановка охотничья казалась какой-то сказкой»²⁹¹.

О том, как часто в имении бывали гости, и кто приезжал к семье Рерихов в «лесистое поместье», остается лишь догадываться. Только Александр Скалон в письмах Николаю Константиновичу вспоминал: «...меня принимали в Изваре, как в родном доме»²⁹². «Кланяйся от меня Твоим родителям и скажи, что я никогда не забуду радушия, с которым был принят в Изваре»²⁹³ - просит художник в другом послании другу.

Родители Н. К. Рериха владели имением в течение 28 лет. В 1900 году, после смерти Константина Федоровича, Мария Васильевна продает усадьбу

²⁹⁰ Рерих в России. С. 19.

²⁹¹ Там же.

²⁹² Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 02 июня 1895. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1301, 2 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа:

http://rerich9.sitecity.ru/ltxt_0204010156.phtml?p_ident=ltxt_0204010156.p_1305160150
(дата обращения: 24.03.2017).

²⁹³ Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 10 июля 1894. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1296, 4 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа:

http://rerich9.sitecity.ru/ltxt_0204010156.phtml?p_ident=ltxt_0204010156.p_1305160150
(дата обращения: 24.03.2017).

Александру Петровичу Верландеру, потомственному почетному гражданину Санкт-Петербурга, «купцу, который поставил хозяйство на капиталистический лад»²⁹⁴ – устроил заводы, мельницы, развел в озере форель. «Имеется свидетельство, что последний раз в Изварах Н. К. Рерих был летом 1989 года»²⁹⁵. На деньги от продажи имения художник едет во Францию. Начинается новый этап жизни. «Продолжение и развитие того, что родилось в Изваре»²⁹⁶.

Так как дальнейшая история усадьбы напрямую уже не связана с семьей Рерихов, маловероятно, что сыновья Николая Константиновича, Юрий и Святослав бывали в Изваре, но мальчики сохранили в памяти дом бабушки в Санкт-Петербурге, располагавшийся по адресу угол Большого проспекта, 57 и 16-й линии Васильевского острова, 15 (не сохр.). Так, С. Н. Рерих в переписке с биографом отца П. Ф. Беликовым описывал свои воспоминания из детства: «Я хорошо помню дом-особняк бабушки Марии Васильевны, но не помню линии. Был обширный сад, через ограды виднелось большое здание какого-то училища. Дом был одноэтажный поместительный. В столовой на стене висели чучела птиц, приготовленные Н. К. Рерихом – трофеи его охот. Тоже несколько ранних его работ...»²⁹⁷. На сохранившемся фото изварской столовой (рис. 49) мы так же видим пару оленьих рогов, венчающих дверные проемы, поэтому можно предположить, что и картины Н. К. Рериха украшали стены родной усадьбы, но, к сожалению, подтвердить или опровергнуть этот факт не представляется возможным из-за отсутствия источников.

В 1902-1914 гг. в усадебном доме произошли новые изменения. Был расширен мезонин, над которым возвели многоярусную башню в стиле

²⁹⁴ Мурашова Н. В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии. С. 122.

²⁹⁵ Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). С. 46.

²⁹⁶ Черкасова О. А. Извара в жизни Н. К. Рериха. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://lib.icr.su/node/2031> (дата обращения: 15.01.2017).

²⁹⁷ Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). С. 44-45.

псевдоготики, декоративные детали фасада выкрасили в зеленый цвет, а башенки по углам мезонина перестроили, изменив их пропорции²⁹⁸.

В 1911 г. наследники А. П. Верландера продали имение Министерству Юстиции для Санкт-Петербургской детской земледельческой колонии, архитектурный ансамбль которой с церковью в «русском» стиле (архитектор А.А. Яковлев, 1916 г.) органично дополнил облик усадьбы.

В таком виде Извара оставалась до пожара 1947 г., когда сгорела вся деревянная надстройка дома²⁹⁹. В 1956 г. усадебный дом перекрыли на два ската, а все его помещения приспособили под жилье.

Следующим значительным этапом в истории Извары стало появление на ее основе Музея-усадьбы Н. К. Рериха. История создания музея самым тесным образом связана с возвращением в Россию в 1957 году Ю. Н. Рериха, старшего сына Н. К. Рериха, выдающегося ученого – востоковеда и тибетолога. Юрий Николаевич привез в Россию картины Н. К. Рериха, его литературные произведения, книги, изданные за рубежом. В Москве, Ленинграде и других городах были организованы выставки, появились публикации о творчестве художника, репродукции его картин, радиопередачи, программы на телевидении... Интерес к творчеству Н.К. Рериха, к его жизни привлек внимание культурной общественности страны и к Изваре, имению родителей Н. К. Рериха, в которой он вырос, откуда начался его творческий путь.

В начале семидесятых годов, по призыву ЮНЕСКО международная общественность готовилась отметить в 1974 году столетие со дня рождения Н. К. Рериха. Впервые этот юбилей было решено широко отметить и в нашей стране. Программа мероприятий предполагала в том числе создание мемориального музея Н. К. Рериха в Изваре, в доме великого русского художника.

²⁹⁸ Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. С. 186.

²⁹⁹ Там же.

В 1970 году Управление культуры Лениноблисполкома приступило к подготовке материалов по созданию охранной зоны бывшего имения и заказало проект реставрации дома Н. К. Рериха, пострадавшего от времени и пожара. Исполнитель – специальные научно-реставрационные производственные мастерские. На восстановление дома было выделено 155 тысяч рублей, в том числе от предприятий и организаций Волосовского района – 5 тысяч, а остальные средства поступили от Всероссийского общества охраны памятников и культуры (ВООПИК)³⁰⁰.

В 1974 году началась реставрация Усадебного дома как памятника истории. Проект реставрации, выполненный под руководством архитектора Альберта Эрнестовича Экка, предполагал воссоздание не только Усадебного дома, но и всей усадьбы и старинного парка. Был выполнен макет, который в год столетия Н. К. Рериха экспонировался в Русском музее (рис. 50). Несколько лет назад вдова архитектора В. В. Экк передала этот макет в музей.

В ходе ремонтно-реставрационных работ 1974-1977 гг. усадебному дому был возвращен облик последней четверти XIX в. Был возрожден не только флигель, мансарда, но и карниз здания, существенно изменивший его пропорции и декоративное убранство³⁰¹.

К иконографическим материалам, оказавшимся в распоряжении архитектора при восстановлении мемориальной мансарды, где размещалась мастерская, относится зарисовка на полях письма Н. К. Рериха к В. В. Стасову с изображением декоративного завершения этого дома.

При создании нового мемориала перед дирекцией музеев Ленинградской области встал вопрос об облике интерьеров в бывшем усадебном доме. Это стало настоящей проблемой потому, что опыта по возрождению типологической мастерской художника, по сравнению с

³⁰⁰ Шевалева И. В. Пока не погибла усадьба... С. 27.

³⁰¹ Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. С. 188.

типологическими столовыми, кабинетами, будуарами, гостиными разного времени и различных социальных слоев, не существовало.

«Собрать убедительные материалы по описанию именно рериховского интерьера исследователям не удалось. И даже сын художника С. Н. Рерих, хорошо знавший обстановку в мастерских отца в Европе, Америке, Индии, не смог подсказать верного кода поисков нашим музейным сотрудникам»³⁰².

Окончательно реставрация была завершена только к началу 1978 года. Продолжительность работ объясняется скудным финансированием, возникавшими проблемами с конструкциями, материалами, в том числе и исполнителями, которые не всегда понимали, как выполнить ту или иную деталь, конструкцию³⁰³. Но от момента завершения реставрации до создания музея прошло еще шесть лет. Причиной этому был отказ дирекции Объединения музеев Ленинградской области от планов создания музея Н. К. Рериха в Изваре, мотивировавшей свое решение удаленностью музея от Ленинграда и туристско-экскурсионных маршрутов. Отреставрированный усадебный дом заняли сельсовет, детская художественная школа и библиотека.

Равнодушие к усадьбе Н.К. Рериха в Изваре не могло не вызвать беспокойства культурной общественности страны. В 1978 году на пленуме Ленинградского областного отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры было принято постановление о необходимости создания музея Н. К. Рериха в Изваре.

В 1979 году в защиту музея выступили: Ленинградская организация Союза художников РСФСР, Ленинградская организация Союза архитекторов СССР, Географическое общество СССР и Государственный Русский музей. Ходатайство этих организаций получило поддержку в Исполнительном комитете Совета депутатов трудящихся Ленинградской области. Приказом от

³⁰² Гоголицын Ю. М. В Изваре – музей Н. К. Рериха. С. 30.

³⁰³ Коляда М. И. Реставрационные работы в д. Извара в 1970-1990-е годы // Извара — памятник природы, истории, культуры: сборник статей. СПб., 2014. С. 175.

11 июня был создан Организационный совет по созданию музея Н.К. Рериха в Изваре под председательством Д.С. Лихачева.

Казалось бы, вопрос был решен, но потребовалось еще 5 лет непрерывной борьбы культурной общественности страны за создание музея в Изваре. Известно, что в 1982 году Областная дирекция краеведческих музеев разрабатывает проект мемориальной мастерской Рериха, ведет подбор экспонатов, но всего лишь годом позже Областная инспекция охраны памятников «без какого-либо научного обоснования пересматривает проектную документацию по усадьбе Рериха и предлагает утвердить в качестве памятника лишь небольшой участок усадьбы»³⁰⁴. Наконец, 19 июня 1984 года в Изваре, в доме Рериха в двух комнатах мезонина состоялось открытие первой экспозиции музея - «Н. К. Рерих в Изваре».

Музей-усадьбу Н. К. Рериха можно назвать печальным исключением из ряда подобных мемориальных комплексов Ленинградской области. Об облике главного дома усадьбы, а также быте ее хозяев сохранилось не так много сведений, за исключением уже приведенных отрывочных воспоминаний самого Н. К. Рериха, его пленэрных этюдов, а также пары впечатлений от пребывания в Изваре однокурсника художника - Александра Васильевича Скалона. Опубликованная часть эпистолярного наследия художника и его близких, воспоминания современников скупы на какие-либо описания внешнего облика и интерьеров постройки. Незначительно количество изобразительных и фотографических материалов. Изучить внутреннюю обстановку комнат усадебного дома также не представляется возможным, так как она не была музеефицирована. Специалистам не удалось восстановить интерьеры, утраченные в ходе долгой истории бытования усадьбы.

³⁰⁴ Шевалева И. В. Пока не погибла усадьба... С. 28.

Исключением является только обстановка столовой, расположенной на первом этаже, которая была воссоздана по единственной сохранившейся фотографии и воспоминаниям Н.К. Рериха (рис. 51, 52, 53). Квадратная в плане комната хорошо освещена благодаря трем большим окнам. Оконные проемы также позволяют воочию убедиться в метровой толщине стеной кладки. Стены, выкрашенные в светлые тона, обшиты внизу резными деревянными панелями. Вверху им вторит широкий карниз. В центре комнаты – большой круглый деревянный стол с массивной ножкой, который мог вместить за обедом всю семью.

Две двери ведут из столовой в комнаты для гостей. Сейчас помещения выкрашены в синий и зеленый цвет, как это было при Рерихах. На фотографии 1916 года мы видим угол одной из гостевых, в котором расположился граммофон, что позволяет сделать вывод о любви членов семьи к музыке. То, что аппарат находится не в личных комнатах, вероятно говорит о гостеприимстве хозяев, желании угодить гостю, развлечь его. Третья дверь ведет в гостиную, где сейчас также экспонируется подлинная мебель, принадлежавшая семье Рерихов: кресло, отреставрированное специалистами Эрмитажа³⁰⁵, угольный диван, о котором упоминается в Листах дневника. Четвертая - к еще ряду жилых помещений, а также лестнице на второй этаж, в мезонин. Там, в интерьере личной комнаты и мастерской художника мы можем только оценить ее небольшие размеры. Также неутешительно обстоит дело с летней мастерской Н. К. Рериха, которую он устроил на территории имения, переоборудовав птичник. Несмотря на то, что известно, в какой из усадебных построек она располагалась, данных об ее обстановке не сохранилось.

³⁰⁵ Черкасова О. А. Рерих на Волосовской земле. С. 145.

Заключение

Целью данной работы было рассмотрение характера формирования мастерской как особой части интерьера усадьбы художника второй половины XIX – начала XX века на примере музейных комплексов Ленинградской области: дома-музея П. П. Чистякова, музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» и музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре.

Литература по обозначенной теме исследования представлена косвенными источниками в виде очерков-путеводителей по музейным комплексам, альбомов и буклетов, посвященным домам-музеям и их экспозициям, опубликованных воспоминаний и эпистолярного наследия, как самих художников, так и их современников, что позволяет говорить о новизне темы моего исследования.

В ходе работы нам удалось выяснить, что усадьба является совершенно уникальным явлением русской культуры. Начав формироваться еще в XVI веке, она постепенно развивалась и менялась, отражая в себе черты соответствующей эпохи, вплоть до своего исчезновения в начале XX века.

К концу XIX века относится процесс перерождения усадьбы в «дачу». Примерами этого явления служат два из рассматриваемых нами в этой работе загородных дома русских художников – П. П. Чистякова и И. Е. Репина.

Оба художника активно участвовали в строительстве своих дач, формировании и оформлении интерьеров собственной усадьбы и мастерской в ней. В архитектурном решении обеих усадеб были использованы элементы древнерусского зодчества, популярные в деревянной архитектуре второй половины XIX века. Также одинаково удачно решена проблема освещения, путем создания дополнительных окон и стеклянных крыш, в случае с «Пенатами». В это же время внутренняя планировка мастерских и их обустройство кардинально различаются, на что повлияла социальная и публичная роль рассматриваемых художников.

Так, мастерская П. П. Чистякова, как в первую очередь педагога, словно бы представляет собой уменьшенный вариант класса рисунка Академии художеств с выбеленными стенами, множеством мольбертов и всевозможных вспомогательных материалов для обучения. В противоположность ей выступает максимально индивидуализированная мастерская И. Е. Репина, переполненная разнообразием вещей и предметов, которые по отдельности никак не связаны друг с другом, но именно здесь складываются в общую гармоничную картинку, которая может многое рассказать о своем хозяине и его жизни. Установлено также, что И. Е. Репин в «Пенатах» продолжил свои архитектурные изыскания, начатые им в имении Здравнёво под Витебском.

Анализируя архитектурные особенности имения Н. К. Рериха в Изваре следует отметить, что дом был приобретен семьей Рерихов и имеет долгую историю формирования, художник, в свою очередь, лишь надстроил мезонин, в котором расположилась его комната, а впоследствии мастерская. Источников, отразивших ее обстановку, а также внутреннее устройство летней мастерской Н. К. Рериха, устроенной им в бывшем птичнике, не сохранилось. В связи с этим вопрос об интерьерах усадьбы в Изваре остается открытым для размышлений.

Список использованной литературы

1. Абакумовская Т. Башня над Двиной. Под Витебском воссоздается музей-усадьба И. Е. Репина // Советская культура. – 16 августа 1986. – № 98. – С. 6.
2. Абарова Е. В. Архитекторы Царского Села: Александр Видов, Александр Кольб. – СПб.: Genio Loci, 2008. – 118 с.
3. Алтаев Ал. Памятные встречи. М.: Сов. писатель, 1959. – 412 с.
4. Андрущенко Л. Прекрасные гости репинских «Пенатов» // Русское искусство. – 2014. – № 1. – С. 64-71.
5. Балащенко Ю. Д. Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты» // Курортный район: страницы истории. – Вып. № 8. – СПб.: Остров, 2013. – 109 с.
6. Балашова С. Чистяковские пенаты // Аврора. – 1975. – № 8. – С. 80.
7. Барановский А. В. Вырица при царе: дачный Петербург. – СПб.: Остров, 2006. – 307 с.
8. Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). – Новосибирск: ИЧП «Лазарев В. В. и О», 1994. – 432 с.
9. Белов П. Войти в дом Репина // Советский Союз. – 1979. – № 8. – С. 31.
10. Блянова И. М. Творческий путь П. П. Чистякова // Вопросы художественного образования. – 1983. – № 33. – С. 85.
11. Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3. В 30 т. – М.: Советская энциклопедия, 1977. – Т. 27. – 623 с.
12. Борисова Е. А., Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX – начала XX века. – М.: Наука, 1970. – 239 с.
13. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. – М.: Наука, 1979. – 320 с.
14. Бородина Т. П. История музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» // Курортный район: страницы истории. – Вып. № 7. – СПб.: Остров, 2012. – 127 с.

15. Бородина Т. П. «Пенаты» – музей-усадьба И. Е. Репина // Декоративное искусство. – 2004. – № 3. – С. 32-40.
16. Бродский И. А., Меламуд Ш. Н. Репин в «Пенатах». Л.; М.: Искусство, 1940. – 100 с.
17. Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. – СПб.: Пушкин фонд, 1994. – 384 с.
18. Веденин Ю. А. Роль помещичьей усадьбы в культурном пространстве России // Культурный ландшафт как объект наследия. – М., СПб.: Ин-т Наследия Дмитрий Буланин, 2004. – 617 с.
19. Восстановление репинских «Пенат» // Искусство. – 1958. – № 6. – С. 64.
20. Врангель Н. Н. Старые усадьбы: Очерки русского искусства и быта // Старые годы. – 1910. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://books.e-heritage.ru/book/54515> (дата обращения: 07.05.2016).
21. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / под ред. Семенникова Н. В. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1976. – 383 с.
22. Врубель М. А. Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель. Отрывки из писем отца художника. – Л.: Б. и., 1929. – 206 с. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://wroubel.ru/?type=page&page=08637875-254b-4767-9d9b-07ce5fa35d31&item=99a9703d-da14-4c3d-8d94-f58a29f5e8f1> (дата обращения: 29.05.2016).
23. Гидони А. Творческий путь Рериха // Вершины. – 1915. – № 28. – Июнь. – С. 19-20. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1008083753 (дата обращения: 20.03.2017).
24. Гинзбург И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система. – Л.; М.: Искусство, 1940. – 204 с.
25. Гоголицын Ю. М. В Изваре – музей Н. К. Рериха // Ленинградская панорама. – 1984. – № 11. – С. 30-31.

26. Гоголицын Ю. М., Гоголицина Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. – Л.: Стройиздат, 1987. – 304 с.
27. Головчинер Е. М. Истоки пушкинского краеведения. – СПб.: Серебряный век, 2005. – 181 с.
28. Городецкий Сергей. В саду у Репина // Нива. – 1914. – № 29. – С. 570.
29. Городницкий А. М. Царскосельская тетрадь. – СПб.: Серебряный век, 2013. – 103 с.
30. Городнова Л. Е. Смысловой континуум понятия «усадьба» // Аналитика культурологии – 2010. – № 2 (17). – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/195-article_7.html#_ftnref31 (дата обращения: 27.04.2016).
31. Груздева А. Г. Чурилова Е. Б. Историческая застройка Московского шоссе в Отдельном парке Царского Села. – СПб.: Серебряный век, 2005. – 61 с.
32. Гурьева М. А., Попова Г. С. Сохранен для потомков: реставрация бывшей дачи художника-педагога П. П. Чистякова в городе Пушкине // Строительство и архитектура Ленинграда. – 1981. – № 4. – С. 35-36.
33. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Терра, 1994. – Т. 4. – 684 с.
34. Данилевич Н. У Репина в «Пенатах» // Культура. – 13 августа 1994. – С. 8.
35. Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX вв.: Исторические очерки. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 782 с.
36. Добрынина И. Н. Н. Рерих. Музей в Изваре. – Л., 1984.
37. Дом-музей П. П. Чистякова: [г. Пушкин] / Авт. – сост. Е. Б. Чурилова. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 13 с.
38. Дювернуа Ж. Рерих: Фрагменты биографии. – Рига, 1932. – [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121.p_1610131712 (дата обращения: 21.02.2017).

39. Захаров М. П. Путеводитель по Москве и указатель ее достопримечательностей. – М.: тип. Вед. Моск. гор. полиции, 1865. – 146 с.
40. Зильберштейн И. С. Репин и Горький. – М.; Л.: Искусство, 1944. – 107 с.
41. Знаменитые музеи-усадьбы России / Сост. И. С. Ненарокова. – М.: АСТ-Пресс книга, 2010. – 382 с.
42. Зозуля Л. И. Лесистое поместье // Мир русской усадьбы. – М.: Наука, 1995. – 292 с.
43. Иванов В. Н. Рерих. Художник, мыслитель. – Рига: Uguns, 1937. – 101 с. – [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/ivanov-about-roerich.htm> (дата обращения: 16.12.2016).
44. Кагарин А. Л. Скульптурные работы Репина // Художественное наследство. Репин: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2. – 472 с. – [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://ilyarepin.ru/skulptor/> (дата обращения: 01.06.2016).
45. Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы. – М.: Традиция, 1997. – 319 с.
46. Каменский В. В. Жизнь с Маяковским. – М.: Гослитиздат, 1940. – 212 с.
47. Карпенко М. А. Музей-усадьба Репина «Пенаты». – Л.: Ленингр. художник, 1957. – 16 с.
48. Кириллина Е. В. И. Е. Репин. Другая жизнь: (Куоккала 1917-1930) // Художественная культура русского зарубежья: 1917-1939. – М.: Индрик, 2008. – 480 с.
49. Кириллина Е. В. Репин в «Пенатах». – Л.: Лениздат, 1977. – 207 с.
50. Кириченко Е. И. Русская усадьба после классицизма (1830-1910-е годы) // Архитектура русской усадьбы. – М.: Наука, 1998. – 332 с.

51. Коляда М. И. Реставрационные работы в д. Извара в 1970-1990-е годы // Извара — памятник природы, истории, культуры: сборник статей. — СПб.: Б. и., 2014. — 216 с.
52. Комовский В. Ф. Далекая и близкая, легендарная и реальная Куоккала. — Репино, 2011. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.repino.info/obshaya/istoriya/ist006.htm> (дата обращения: 07.06.2016).
53. Корнилова А. В., Экк А. Э. Н. К. Рерих в Изваре // Беликов П. Ф., Князева В. П. Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. Сборник статей. — М.: Изобраз. искусство, 1978. — 307 с.
54. Коробко М. Ю. К проблеме определения и эволюции понятия «русская усадьба» (в порядке дискуссии) // Источники по истории русской усадебной культуры. — Ясная Поляна; М.: Б. и., 1997. — 172 с.
55. Короткина Л. В. Рерих в Петербурге-Петрограде. — Л.: Лениздат, 1985. — 224 с. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/roerich-in-peterburg.htm> (дата обращения: 27.11.2016).
56. Левенфиш Е. Г., Карпенко М. А., Кириллина Е. В., Прибульская Г. Н. «Пенаты»: Музей-усадьба И. Е. Репина. — Л.: Лениздат, 1980. — 96 с.
57. Леонов А. И. И. Е. Репин // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. В 2 т. — М.: Искусство, 1971. — Т. 2. — 563 с.
58. Лисовский В. Г. Особенности русской архитектуры конца XIX — начала XX века. — Л.: О-во «Знание» РСФСР, 1976. — 40 с.
59. Маковский С. Н. К. Рерих // Золотое руно. — №4. — 1907. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://roerih.ru/articles1.php> (дата обращения: 06.04.2017).
60. Малинова-Тзиафета О. Ю. Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860—

- 1914). – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 335 с.
61. Мищенко Л. В. Извара – колыбель таланта Н. К. Рериха // Рериховские чтения, 1979 г.: К 50-летию ин-та "Урусвати": Материалы конф. Новосибирск, 1980. С. 341-343.
62. Молева Н., Белютин Н. П. П. Чистяков. – М.: Искусство, 1954. – 60 с.
63. Москвинов В. Н. Репин в Здравневе // Новое о Репине: Статьи и письма художника: Воспоминания учеников и друзей: Публикации. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
64. Мурашова Н. В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии: Ист. справочник. – СПб.: Выбор, 2005. – 399 с.
65. Нащокина М. В. Наедине с музой архитектурной истории. – М.: Улей Гласность, 2008. – 508 с.
66. Нестеров М. В. Давние дни. – М.: Искусство, 1959. – 399 с.
67. Новое о Репине: Статьи и письма художника: Воспоминания учеников и друзей: Публикации. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
68. Памятники усадебного искусства. Московский уезд. – М., 1928. – 106 с.
69. Памятные места семьи Рерихов в Санкт-Петербурге: Крат. путеводитель. – СПб.: Образование - Культура, 2003. – 63 с.
70. «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 39 с.
71. «Пенаты». Музей-усадьба И. Е. Репина. Путеводитель. – СПб.: Остров, 2012. – 127 с.
72. Пенаты: Музей-усадьба И. Е. Репина: Фотоальбом / Сост. Е. В. Кириллина. – Л.: Лениздат, 1981. – 63 с.
73. Первушина Е. В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции XVIII - начала XX века. Владельцы, обитатели, гости. – СПб.: Паритет, 2008. – 364 с.

74. Пилипенко В. Н. И. Репин в Абрамцеве. – Л.: Художник РСФСР, 1980. – 78 с.
75. Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 10 июля 1894. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1296, 4 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1305160150 (дата обращения: 24.03.2017).
76. Письмо А. В. Скалона к Н. К. Рериху от 02 июня 1895. Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1301, 2 л. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://rerich9.sitecity.ru/ltext_0204010156.phtml?p_ident=ltext_0204010156.p_1305160150 (дата обращения: 24.03.2017).
77. Полякова Е. И. Николай Рерих. – М.: Искусство, 1973. – 303 с.
78. Прибульская Г. И. Репин в Петербурге. – Л.: Лениздат, 1970. – 295 с.
79. Репин: статьи и материалы: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2. – 472 с.
80. Репин И. Е. Далекое близкое. – М.: Искусство, 1964. – 512 с.
81. Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка: в 3 т. – М.; Л.: Искусство, 1949. – Т. 2. – 456 с.
82. Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка: в 3 т. – М.; Л.: Искусство, 1950. – Т. 3. – 331 с.
83. Репин И. Е. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей: в 2 т. – М.; Л.: Искусство, 1949. – Т. 1. – 148 с.
84. Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. – М.; Л.: Искусство, 1937. – 116 с.
85. Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. 1880-1929. – М.: Искусство, 1950. – 268 с.
86. Репин И. Е. 1844-1930: Сборник докладов и материалов. / Акад. художеств СССР. Науч. конференция, посвящ. великому рус. художнику Илье Ефимовичу Репину в связи с 20-летием со дня его смерти. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1952. – 134 с.
87. Рерих в России. – М.: Междунар. центр Рерихов, 1993. – 79 с.

88. Рерих Н. К. – Рига: Б. и., 1935. – 74 с.
89. Рерих Н. К. Глаз добрый. – М.: Худож. лит., 1991. – 222 с.
90. Рерих Н. К. Из литературного наследия. – М.: Изобраз. искусство, 1974. – 534 с.
91. Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – М.: МЦР, 1995. – Т. 1: (1934-1935). – 671 с.
92. Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – М.: МЦР, 1995. – Т. 2: (1936-1941). – 512 с.
93. Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – М.: МЦР, 1996. – Т. 3: (1942-1947). – 688 с.
94. Рерих Н. К. Письма к В. В. Стасову. – СПб. Сердце, 1993. – 36 с.
95. Рерих Н. К. Письма к Л. М. Антокольскому. Письма к Н. К. Рериху. – СПб.: Сердце, 1993. – 31 с.
96. Ростиславов А. А. Н. К. Рерих. – Калининград: Кн. изд-во, 1995. – 95 с. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/roerich-life/rostislavov-roerich.htm> (дата обращения: 20.11.2016).
97. Руденская М. Чистяковские пенаты // Вперед. – 29 июля 1980. – С. 12.
98. Рузвельт П. Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории. – СПб.: Коло, 2008. – 518 с.
99. Садовый Н. А. Пенаты. Музей – усадьба И. Е. Репина. – Л.: Лениздат, 1965. – 44 с.
100. Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. – М.; Л.: Искусство, 1950. – 520 с.
101. Сидоров В. М. На вершинах. – М.: Сов. Россия, 1983. – 244 с.
102. Славентатор Д. Е. Домик в Куоккала // Искусство и жизнь. – 1940. – № 9. – С. 38.
103. Сойни Е. Н. К. Рерих и Север. – Петрозаводск: Карелия, 1987. – 164 с.

104. Стернин Г. Ю. От усадьбы к даче // Художественная культура XIX – нач. XX вв. – М.: Сов. художник, 1984. – 296 с.
105. Сторонний зритель [Н. Александров]. Десятая петербургская выставка // Художественный журнал. – 1882. – № 3. – С. 305.
106. Стригалева А. А. Не архитекторы в архитектуре // Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915-1932: [каталог выставки]. – М.: Галарт; Берн: Бентелли, 1993. – 831 с.
107. Тесленко И. «Все мои последние мысли о нем...» // Аврора. – 1981. – № 2. – С. 160-161.
108. Травина Е. М. Комарово и Репино: Келломьяки и Куоккала: дачная жизнь сто лет назад. – СПб.: Центр Сохранения Культурного Наследия, 2014. – 190 с.
109. Тэффи. Моя летопись. – М.: Вагриус, 2004. – 378 с.
110. Усадьба «Пенаты» в фотографиях 1899-2011. – СПб.: Лики России Сохранение природы и культурного наследия, 2011. – 175 с.
111. Федоров В. Путь предначертанный (Рерих и Извара) // Социум. – 1991. – № 8. – С. 93-101.
112. Федотов Н. П. Куоккала: Дачная местность по Финляндской ж. д. – СПб.: Н. Федотов, 1894. – 8 с.
113. Форш О. Д. Яремич С. П. П. П. Чистяков. – Л.: Ком. популяризации худож. изд. при Гос. акад. истории материальной культуры, 1928. – 76 с.
114. Художественное наследство. Репин: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2. – 472 с.
115. Черкасова О. А. Извара в жизни Н. К. Рериха // Юбилейные рериховские чтения: Материалы междунар. обществ.-науч. конф. 1999. – М.: Междунар. центр Рерихов Мастер-Банк, 2000. – 333 с. – [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://lib.icr.su/node/2031> (дата обращения: 15.01.2017).

116. Черкасова О. А. Рерих на Волосовской земле. – СПб.: ИПК «Вести», 2014. – 184 с.
117. Чистяков П. П. и Савинский В. Е. Переписка. 1883-1888. Воспоминания. – Л.; М.: Искусство, 1939. – 332 с.
118. Чистяков П. П. Письма; Записные книжки; Воспоминания. – М.: Искусство, 1953. – 592 с.
119. Чуковская Л. К. Памяти детства. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 220 с.
120. Чуковский К. И. Репин. – М.: Искусство, 1969. – 144 с. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=chuck1&lang=ru> (дата обращения: 05.06.2016).
121. Чурилова Е. Б. Дом всеобщего педагога русских художников // Юный художник. – 1987. – № 9. – С. 30-33.
122. Чурилова Е. Б. Дом-музей П. П. Чистякова // Декоративное искусство. – 2004. – № 3. – С. 40-42.
123. Чурилова Е. Б. Историческая живопись П. П. Чистякова // Из творческого опыта русского искусства XVII – XX вв.: Сб. научных трудов. – СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 1994. – 92 с.
124. Чурилова Е. Б. «...прочеть, ...припоминая»: П. П. Чистяков в Царском Селе. – СПб.: Серебряный век, 2007. – 306 с.
125. Чурилова Е. Б. П. Чистяков и его ученики // Юный художник. – 1993. – № 1. – С. 9.
126. Чурилова Е. Б. Я еще могу съездить к Чистякову...: (П. П. Чистяков в Царском Селе). – СПб.: Прана, 2004. – 135 с.
127. Шевалева И. В. Пока не погибла усадьба... // Ленинградская панорама. – 1987. – № 6. – С. 27–28.
128. Шишанов В. А. «Все вытекло из удобств и необходимости...» (Главный дом усадьбы И. Е. Репина «Здравнёво») // Искусство и культура. — 2013. — № 4 (12). – С. 95-100.

129. Эрнст С. Р. Н. К. Рерих. – Пг.: Община св.Евгении, 1918. – 126 с.
– [Электронный ресурс] —
Режим доступа: http://rerich9.sitcity.ru/ltxt_0204010121.phtml?p_ident=ltxt_0204010121.p_2307203141 (дата обращения: 26.02.2017).
130. Яблонский Н. В поисках Древней Руси (Н. К. Рерих и его творчество) // Светоч. – 1911. – Кн. 1. – С. 19-37. [Электронный ресурс]
Режим доступа: http://rerich9.sitcity.ru/ltxt_0204010121.phtml?p_ident=ltxt_0204010121.p_1705225325 (дата обращения: 01.03.2017).
131. Jackson David. The «Golgotha» of Ilya Repin in Context // Record of the Art Museum, Princeton University, Vol. 50, No. 1 (1991), pp. 2-15.
[Электронный ресурс] — Режим доступа:
<http://www.jstor.org/stable/3774742> (дата обращения: 03.04.2017).
132. Valkenier Elizabeth Kridl. Repin Retrospective // Slavic Review, Vol. 54, No. 1 (Spring, 1995), pp. 130-133. [Электронный ресурс] —
Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/2501124> (дата обращения: 03.04.2017).

Список использованных электронных ресурсов

133. <http://www.roerich-izvara.ru/index.htm> Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре.
134. <http://lib.icr.su/> Электронная библиотека Международного Центра Рерихов.
135. <http://www.nimrah.ru/> Научно-исследовательский музей Российской Академии Художеств (НИМРАХ).
136. <http://www.russkiymir.ru/> информационный портал фонда «Русский мир».
137. <http://ristikivi.spb.ru/> Частный архив Карельского перешейка.
138. <http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela#.WPvVvkWLTIU> Энциклопедия Царского Села.
139. <http://www.admagazine.ru/> Architectural Digest.
140. <http://www.roerich.org/index.php> Nicholas Roerich Museum New York.

Список архивных источников

141. Архив музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре.

Список иллюстраций

1. Дом-музей П.П. Чистякова в Царском селе. Северный фасад.
Источник: <http://www.museum.ru/imgB.asp?929> Музеи России
2. Проект фасада дома П. П. Чистякова. Арх. А. Х. Кольб. 1887.
Источник: <http://tsarselo.ru/images/photos/c81fdb113ce635b5a6bbc26c4b500441.jpg> Энциклопедия Царского Села.
3. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: http://img-fotki.yandex.ru/get/3814/polina-dor.0/0_225c3_3c78c30e_orig.jpg Архитектурное наследие.
4. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: http://www.nimrah.ru/upload/2016-05-05_15-56-39.jpg
НИМРАХ.
5. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: http://img-fotki.yandex.ru/get/3807/polina-dor.0/0_225c1_9779abd0_orig.jpg Архитектурное наследие.
6. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: <https://spbhi.ru/assets/images/showplace/muzei/chistyakov/3.jpg>
Путеводитель по Санкт-Петербургу.
7. Рис. 7. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
http://www.nimrah.ru/upload/2016-05-05_15-57-40.jpg НИМРАХ.
8. Рис. 7. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
http://www.nimrah.ru/upload/2011-03-17_12-19-37.jpg НИМРАХ.
9. Мастерская П. П. Чистякова в Академии художеств. 1870-1880-е годы.
Источник: Нестеров М. В. Давние дни. М., 1959. С. 52.
10. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: http://www.nimrah.ru/upload/2016-05-05_15-58-29.jpg
НИМРАХ.

11. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе.
Источник: <http://pushkin.ru/images/pushkin/encycl/chistykov2.jpg>
Пушкин. ру.
12. В. Е. Савинский. Портрет П. П. Чистякова. Х., м. 1916.
Источник: <https://artchive.ru/res/media/img/orig/work/368/358492.jpg>
Артхив.
13. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе
Источник: http://www.nimrah.ru/upload/2016-05-05_15-58-29.jpg
НИМРАХ.
14. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Северный фасад. Фото автора, 2016.
15. А. И. Шевцов. Усадьба И. Е. Репина Здравнево в Витебской губернии. 1895.
Источник: Новое о Репине: Статьи и письма художника: Воспоминания учеников и друзей: Публикации. Л., 1969. С. 349.
16. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». План второго этажа. Фото автора, 2016.
17. Историко-архитектурный комплекс «Теремок». Пос. Фленово, Смоленская область. Фото автора, 2011.
18. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Прихожая.
Источник: http://static.admagazine.ru/resize_cache_imm/iblock/f74/ff92/610x483_Quality97_650x515_Quality97_AD00659_09_w.jpg Architectural Digest.
19. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Кабинет. Фото: Антон Беркасов.
Источник: http://ruskiymir.ru/export/sites/default/ruskiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_10.jpg информационный портал фонда «Русский мир».
20. И. Е. Репин в своем кабинете в Пенатах. 1913. Фото: К. К. Булла.
Источник: <http://www.rulex.ru/rpg/WebPict/fullpic/0037-004.jpg> Русский Биографический Словарь.

21. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная.
Источник: Музей-усадьба И.Е. Репина «Пенаты». Комплект из 15 открыток. М., 1975. Фото: Е. Синявер, Б. Шварцман.
22. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная.
Источник: http://cronwell.com/upload/resize_cache/iblock/62f/328_186_2/kdr-1-b.jpg Cronwell Hotels & Resorts.
23. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная.
Источник: Музей-усадьба И.Е. Репина «Пенаты». Комплект из 15 открыток. М., 1975. Фото: Е. Синявер, Б. Шварцман.
24. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Большая столовая. Фото: Антон Беркасов.
Источник: http://russkiymir.ru/export/sites/default/russkiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_5.jpg информационный портал фонда «Русский мир».
25. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Стол в Большой столовой. Фото: Антон Беркасов.
Источник:
http://russkiymir.ru/export/sites/default/russkiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_6.jpg информационный портал фонда «Русский мир».
26. И. Е. Репин на трибуне в столовой. 1912.
Источник: <http://i-repin.ru/books/item/f00/s00/z0000002/pic/000030.jpg>
Илья Ефимович Репин.
27. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя веранда. Фото: Антон Беркасов.
Источник: http://russkiymir.ru/export/sites/default/russkiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_9.jpg информационный портал фонда «Русский мир».
28. И. Е. Репин пишет портрет артистки М. Ф. Андреевой, жены Максима Горького. Фото: К. Булла. Нива, 3 ноября 1907, № 44.

Источник: <http://ristikivi.spb.ru/albums/images/kuokkala/penaty/kuokkala-repin-oldpress-10.jpg> Частный архив Карельского перешейка.

29. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская.

Источник: http://www.nimrah.ru/upload/2008-10-10_11-36-45.jpg

НИМРАХ

30. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская. Фото: Антон Беркасов.

Источник: http://ruskiymir.ru/export/sites/default/ruskiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_4.jpg информационный портал фонда «Русский мир».

31. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская. Фото: Антон Беркасов.

Источник: http://ruskiymir.ru/export/sites/default/ruskiymir/ru/magazines/archive/2012/11/graphic/58_13.jpg информационный портал фонда «Русский мир».

32. И. Е. Репин. Негритянка. 1876. Х., м. Государственный Русский музей.

Источник: http://www.art-catalog.ru/data_picture_2016/picture/24/7219.jpg Арт-каталог.

33. И. И. Бродский. Портрет И. Е. Репина. Х., м. 1912. Музей-квартира И. И. Бродского.

Источник: Художественные музеи СССР. Комплект из 16 открыток. Выпуск № 1. М., 1983.

34. И. Е. Репин в «Пенатах» пишет портрет Федора Шаляпина.

Фото: К. Булла, 1914. Источник: <http://ilya-repin.ru/jpg/fotography/repin-shalyapin.jpg> Электронная энциклопедия И. Е. Репина

35. И. Е. Репин в мастерской перед картиной «Черноморская вольница». 1908.

Источник: <http://www.mishanita.ru/data/images/Piter/Penaty/Repin20.jpg> Блог о путешествиях и культуре в Европе.

36. Сломанные ворота в усадьбу И. Е. Репина. 1944.
Источник: <http://www.mishanita.ru/data/images/Piter/Penaty/Penaty-ruins1.jpg> Блог о путешествиях и культуре в Европе.
37. Руины дома И. Е. Репина. 1944.
Источник: <http://www.mishanita.ru/data/images/Piter/Penaty/Penaty-ruins.jpg>
38. Усадьба Извара. План. 1901. Прорисовка.
Источник: Мурашова Н. В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии: Ист. справочник. СПб., 2005. С. 118.
39. Музей-усадьба Н. К. Рериха Извара.
Источник: <http://images.samovar-travel.ru/d/143-3.jpg> Samovar travel.
40. Страница письма Н. К. Рериха к В. В. Стасову от 26 февраля 1897 года.
Источник: Рерих Н. К. Письма к В. В. Стасову. СПб., 1993. С. 9.
41. Рерих Н. К. Вид изварской усадьбы. 1893. Бумага, карандаш. 10,1x10,1; размер листа: 24,8x16,3. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.
Источник: http://www.roerich.org/images_collections/03/705021.jpg
Nicholas Roerich Museum New York.
42. Рерих Н. К. Вид изварской усадьбы. 1893. Бумага, карандаш. 10,1x10,1; размер листа: 24,8x16,3. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.
Источник: http://www.roerich.org/images_collections/03/705025.jpg
Nicholas Roerich Museum New York.
43. Н. К. Рерих за работой над картиной «Гонец».
Источник: http://www.roerich-izvara.ru/img/pic_rgon_ес.jpg Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре.
44. Н. К. Рерих в своей мастерской в Изваре. 1897.
Источник: http://www.icr.su/rus/family/nkr/NKR_hrono5.jpg
Международный Центр Рерихов. Центр-музей имени Н. К. Рериха.
45. Натурщик. 1987.
Фотография предоставлена руководством Музея-усадьбы Н.К. Рериха в Изваре.

46. Натурщик. 1987.

Фотография предоставлена руководством Музея-усадьбы Н.К. Рериха в Изваре.

47. Н. К. Рерих на веранде усадьбы в Изваре. 1895.

Источник: КП-2158 Ф-391. Музей-усадьба Н.К. Рериха в Изваре.

48. Картина Н.К. Рериха «Сходятся старцы» в мастерской в Изваре. 1898.

Источник: КП-1581 Ф-329. Музей-усадьба Н.К. Рериха в Изваре.

49. Усадьба Извара. Столовая. 1916.

Фотография предоставлена руководством Музея-усадьбы Н.К. Рериха в Изваре.

50. Архитектор А. Э. Экк показывает С.Н. Рериху макет реставрации усадьбы Н.К. Рериха. Ленинград, ГРМ, 1974.

Источник: http://www.roerich-izvara.ru/img/hm_maket.jpg Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре.

51. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая. Фото автора. 2017.

52. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая. 2016.

Источник: <http://www.roerich-izvara.ru/img/news661.jpg> Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре.

53. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая. 2016.

Источник: <http://www.roerich-izvara.ru/img/news662.jpg> Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре.

Иллюстрации

Рис. 1. Дом-музей П. П. Чистякова в Царском селе. Северный фасад



Рис. 2. Проект фасада дома П. П. Чистякова. Арх. А. Х. Кольб. 1887



Рис. 3. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 4. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 5. Большая гостиная дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 6. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 7. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 8. Столовая дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе

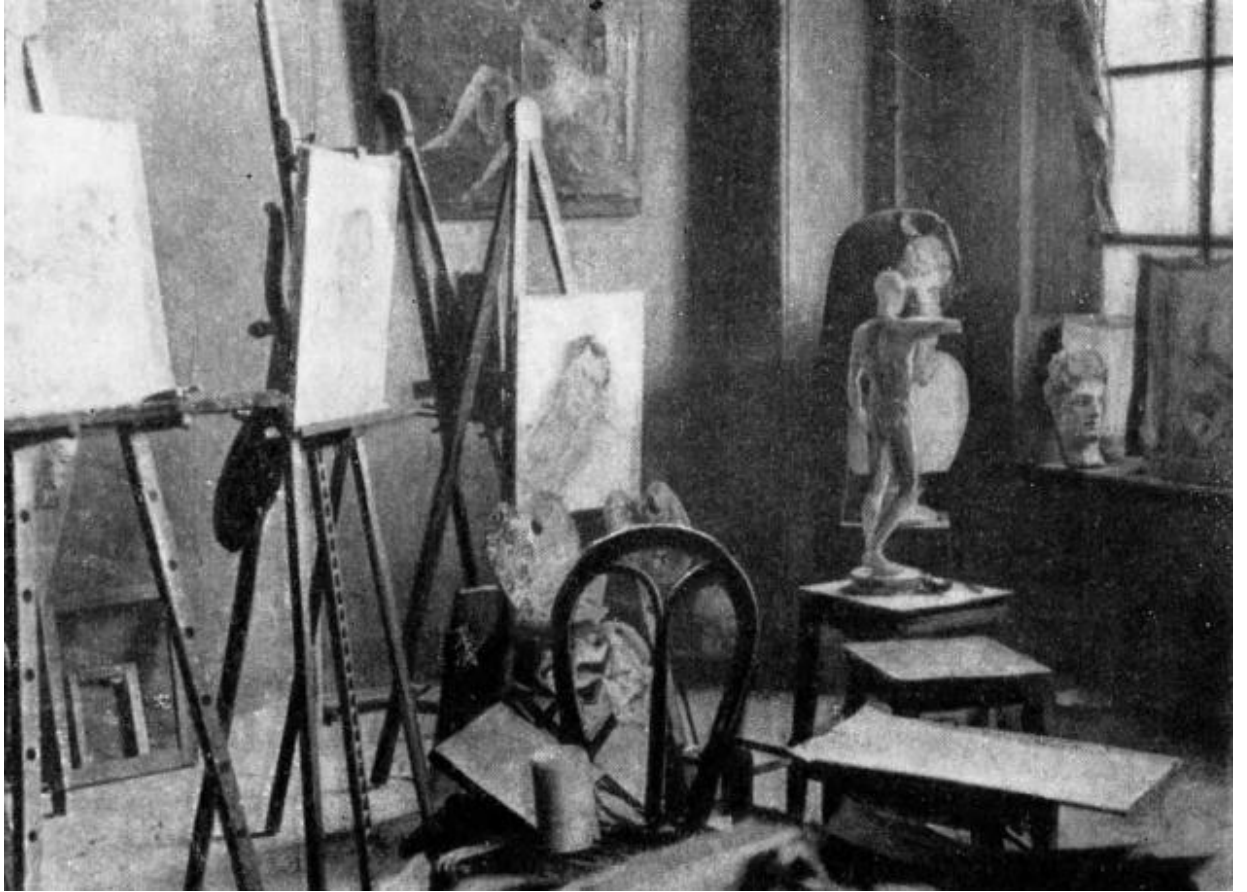


Рис. 9. Мастерская П. П. Чистякова в Академии художеств. 1870-1880-е годы



Рис. 10. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 11. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе

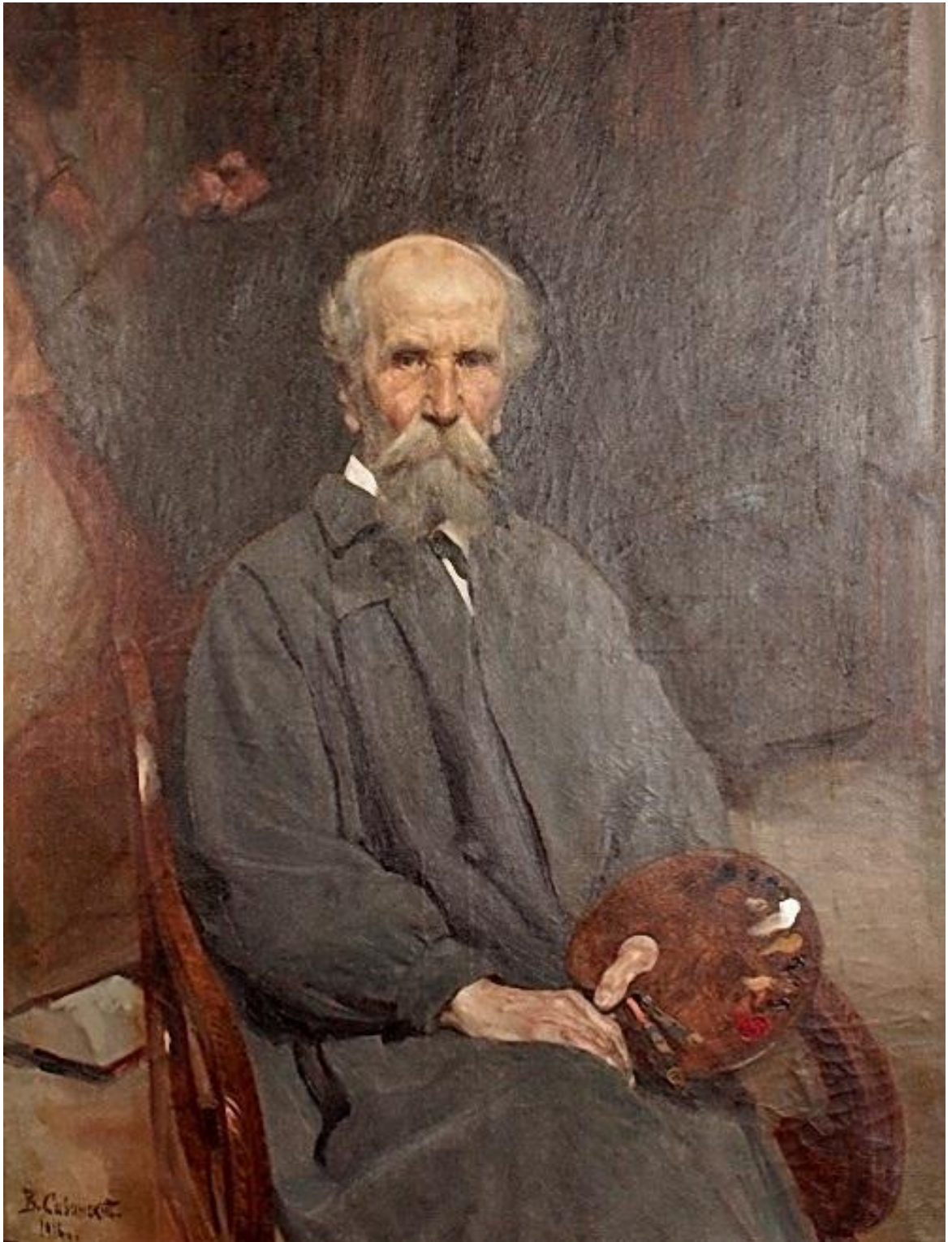


Рис. 12. В. Е. Савинский. Портрет П. П. Чистякова



Рис. 13. Интерьер мастерской дома-музея П. П. Чистякова в Царском селе



Рис. 14. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Северный фасад



Рис. 15. А. И. Шевцов. Усадьба И. Е. Репина Здравнево в Витебской губернии. 1895



Рис. 16. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». План второго этажа



Рис. 17. Историко-архитектурный комплекс «Теремок». Пос. Фленово, Смоленская область



Рис. 18. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Прихожая



Рис. 19. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Кабинет



Рис. 20. И. Е. Репин в своем кабинете в Пенатах. 1913



Рис. 21. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная



Рис. 22. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная



Рис. 23. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Гостиная



Рис. 24. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Большая столовая



Рис. 25. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Стол в Большой столовой



Рис. 26. И. Е. Репин на трибуне в столовой. 1912.



Рис. 27. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя веранда

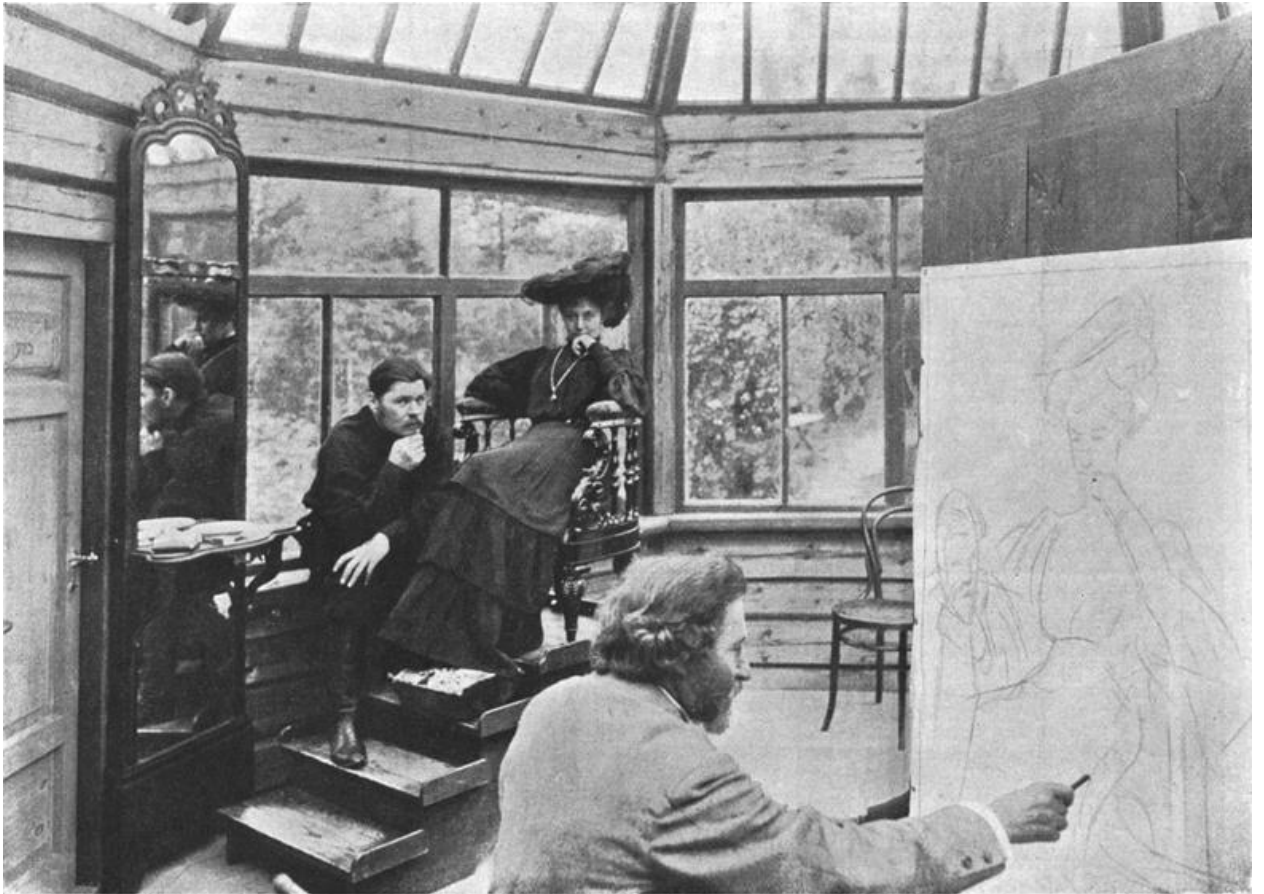


Рис. 28. И. Е. Репин пишет портрет артистки М. Ф. Андреевой, жены
Максима Горького



Рис. 29. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская



Рис. 30. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская



Рис. 31. Дом-музей И. Е. Репина «Пенаты». Зимняя мастерская



Рис. 32. И. Е. Репин. Негритянка. 1876



Рис. 33. И. И. Бродский. Портрет И. Е. Репина. 1912. Музей-квартира
И. И. Бродского



Рис. 34. И. Е. Репин в «Пенатах» пишет портрет Федора Шаляпина. 1914

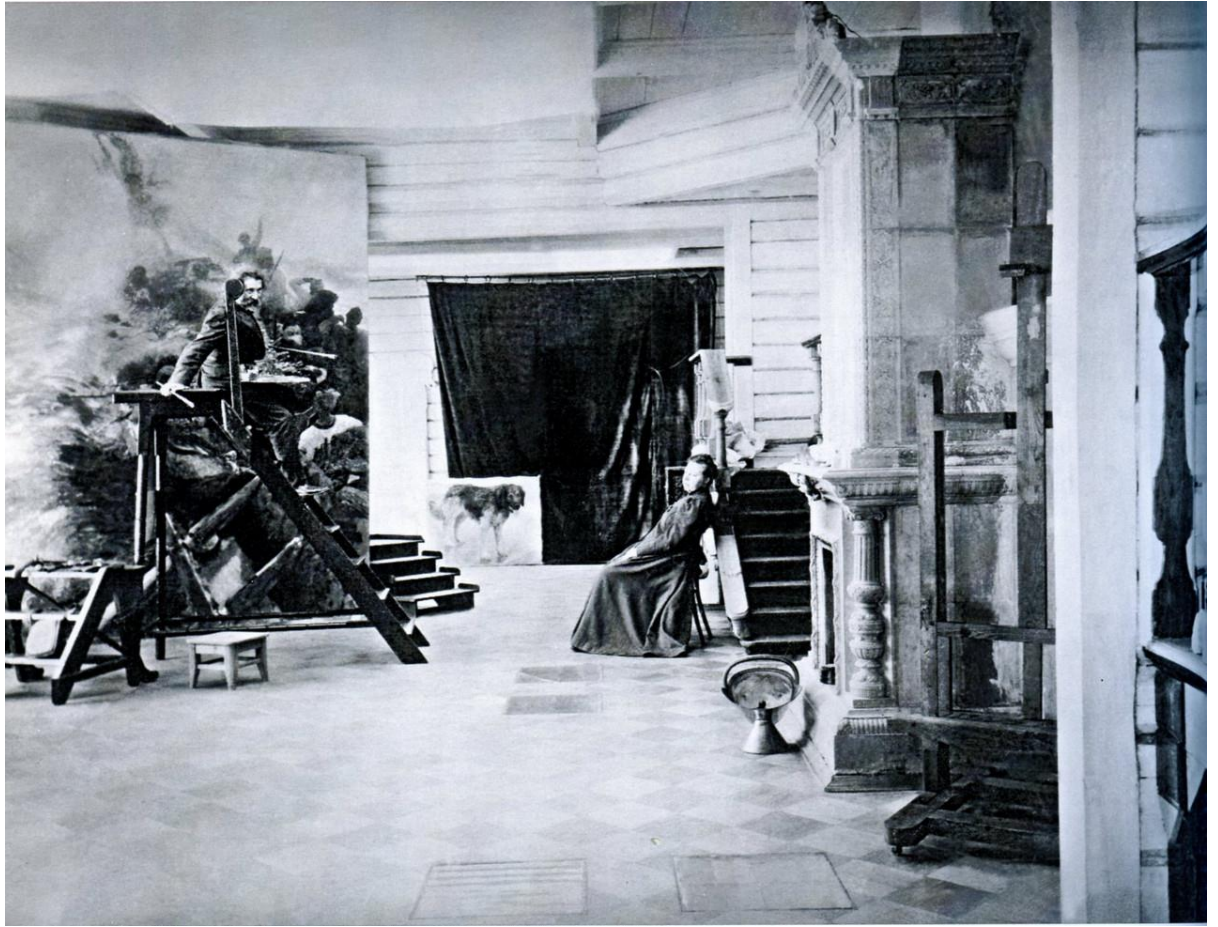


Рис. 35. И. Е. Репин в мастерской перед картиной «Черноморская вольница».

1908

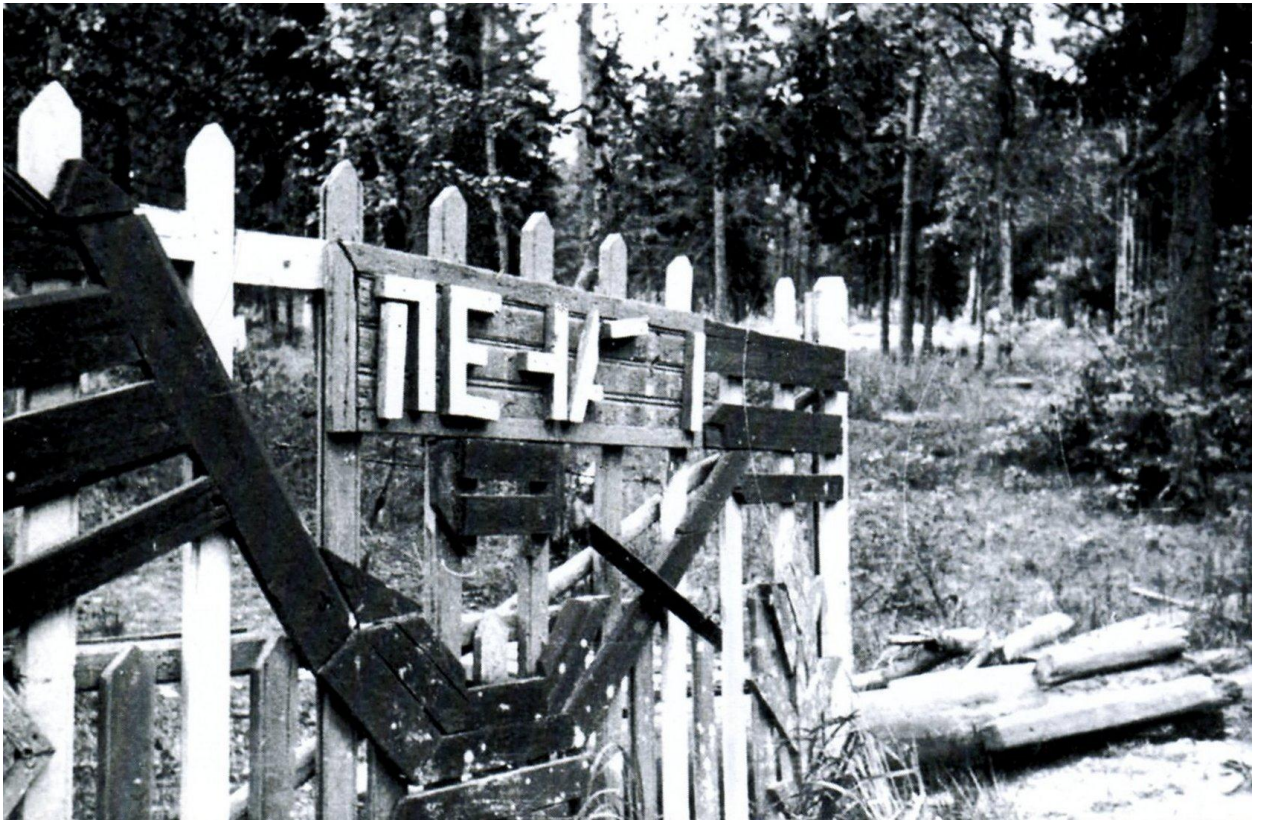


Рис. 36. Сломанные ворота в усадьбу И. Е. Репина. 1944



Рис. 37. Руины дома И. Е. Репина. 1944

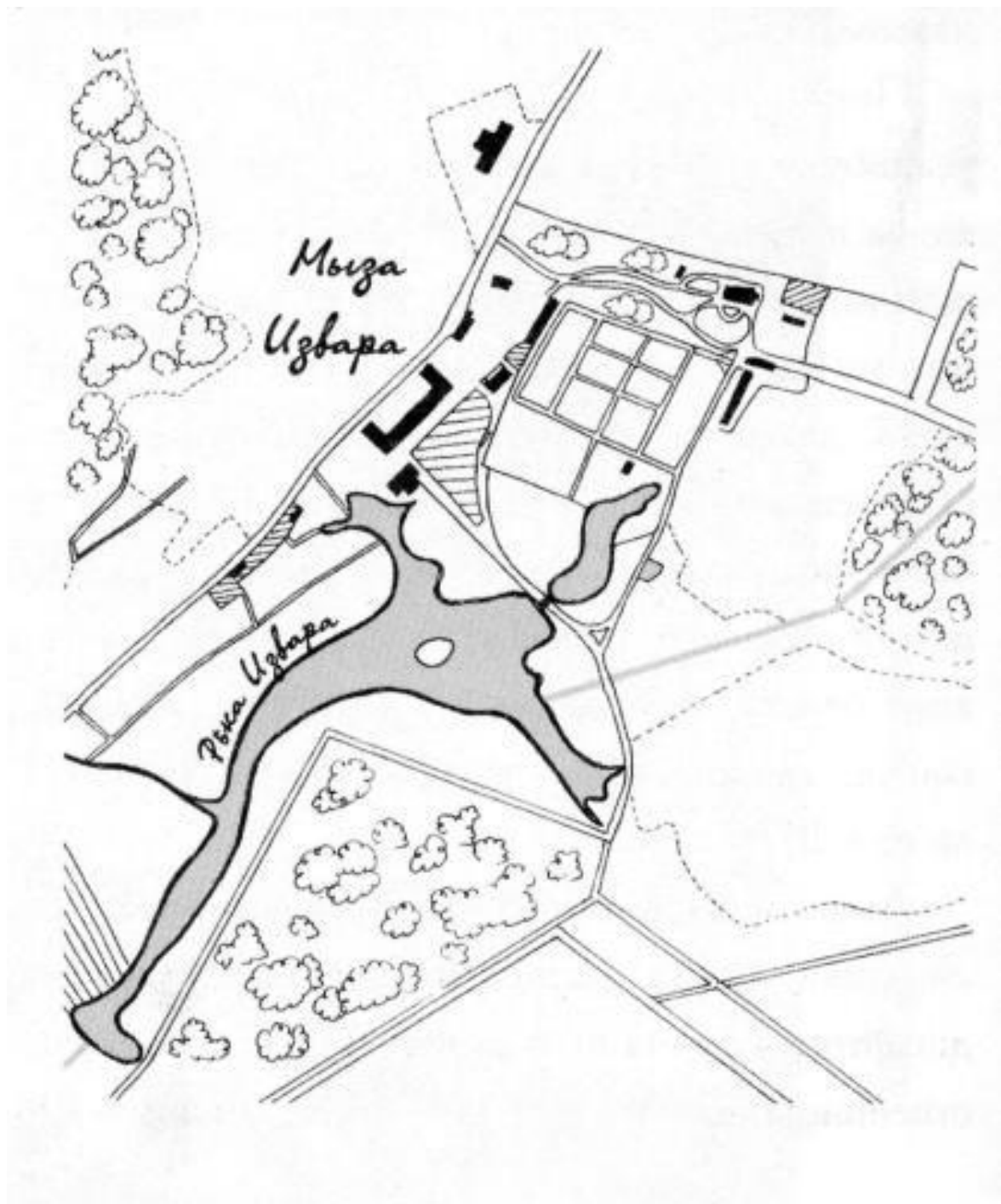


Рис. 38. Усадьба Извара. План. 1901. Прорисовка



Рис. 39. Музей-усадьба Н. К. Рериха Извара

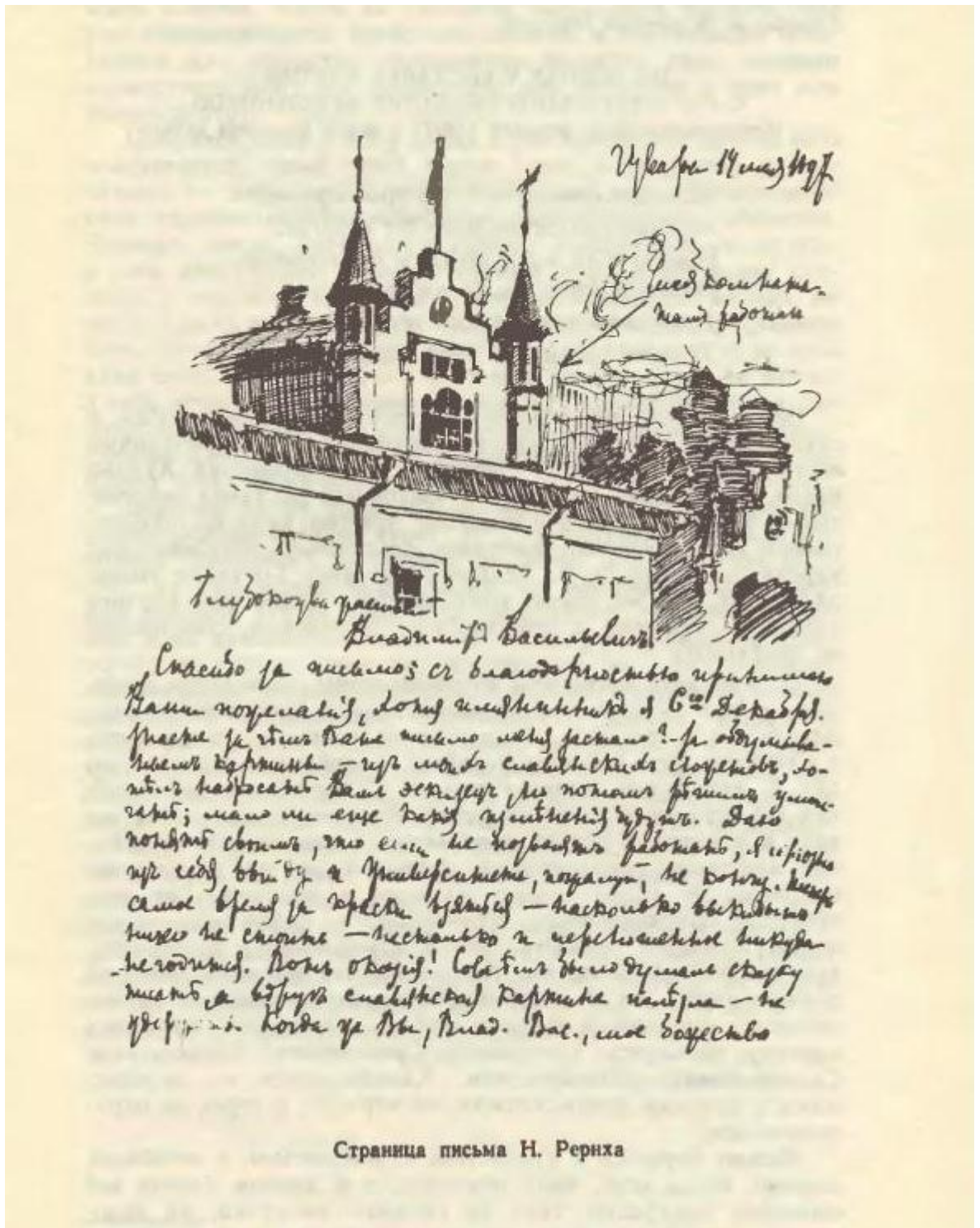


Рис. 40. Страница письма Н. К. Рериха к В. В. Стасову от 26 февраля 1897

года



Рис. 41. Рерих Н. К. Вид изварской усадьбы. 1893



Рис. 42. Рерих Н. К. Вид изварской усадьбы. 1893



Рис. 43. Н. К. Рерих за работой над картиной «Гонец»



Рис. 44. Н. К. Рерих в своей мастерской в Изваре. 1897



Рис. 45. Натурщик. 1987



Рис. 46. Натурщик. 1987



Рис. 47. Н.К. Рерих на веранде усадьбы в Изваре. 1895



Рис. 48. Картина Н.К. Рериха «Сходятся старцы» в мастерской в Изваре. 1898



Рис. 49. Усадьба Извара. Столовая. 1916



Рис. 50. Архитектор А. Э. Экк показывает С.Н. Рериху макет реставрации
усадьбы Н.К. Рериха. Ленинград, ГРМ, 1974



Рис. 51. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая



Рис. 52. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая



Рис. 53. Музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. Столовая