A black and white photograph of a classical building, likely a library or museum, featuring a prominent portico with several tall columns. The building has a multi-story structure with arched openings on the lower level. The image is positioned on the left side of the book cover.

С. И. ФЕДОРОВ

МАРЬИНО

С. И. Федоров

МАРЬИНО

Очерк архитектурно-планировочного развития усадьбы

ЦЕНТРАЛЬНО-ЧЕРНОЗЕМНОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Воронеж — 1965

72с1
Ф 33

Посвящаю моей матери
ЕКАТЕРИНЕ ПЕТРОВНЕ ФЕДОРОВОЙ

КАЖДАЯ эпоха создает произведения искусства, которые отражают действительность и помогают правильно понять ~~не~~ историческую обстановку.

Красноречивыми свидетелями минувших времен являются памятники архитектуры, скульптуры и живописи, которые охраняются Советским государством как неприкосновенное народное достояние.

Помимо исторической и художественной ценности они хранят в себе национальные традиции, выработанные народным гением на протяжении многих веков. Поэтому глубокое изучение и критическое осмысление этого классического наследия служат залогом творческого совершенствования деятелей искусств и расширяют знания миллионов людей.

Среди многих сокровищ культурного наследия прошлого большое значение имеют памятники архитектуры, которыми так богата наша Родина.

В этой книге рассказывается о двух чрезвычайно интересных памятниках зодчества XVIII—XIX веков — палатах Мазепы и дворцово-парковом ансамбле Марьино. Будучи исторически тесно связаны между собой, они и территориально находятся в непосредственной близости друг от друга — в селе Ивановском Рыльского района Курской области.

Палаты Мазепы в селе Ивановском были построены в начале первого десятилетия XVIII века и представляют собой редкий памятник гражданского зодчества того времени. После измены гетмана Мазепы его имения в Рыльском уезде долго переходили от одного владельца к другому, пока не стали собственностью князей Барятинских, которые построили вблизи села Ивановского новую усадьбу — Марьино.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино является типичным образцом усадебной архитектуры русского классицизма начала XIX века. Представляют большой интерес не только дворцово-парковая архитектура, но и произведения искусства, хранившиеся во дворце, а также некоторые стороны жизни и быта владельцев Марьино и их многочисленных крепостных.

На основании документальных материалов в книге рассказывается о крепостных мастерах — народных умельцах, которые создали ценнейшие произведения искусства в Марьино.

Палаты Мазепы и дворцово-парковый ансамбль Марьино сохраняются государством как первоклассные памятники архитектуры.

1. Палаты Мазепы в селе Ивановском

И тщетно там пришлец унылый
Искал бы гетманской могилы:
Забыв Мазепа о давних пор...

А. С. Пушкин.

«..В Мазепе мы видим одну низость
интригана, состарившегося в коз-
нях».

В. Г. Белинский.

У садьба гетмана Мазепы в селе Ивановском была исторический предшественницей дворцово-паркового ансамбля Марьины. Для правильного понимания причин возникновения, развития и взаимосвязи этих памятников усадебного зодчества прошлого необходимо кратко рассказать об исторической обстановке того времени.

Воссоединение Украины с Россией положило начало укреплению дружбы двух братских народов и было навеки скреплено в 1654 году решением Переяславской рады.

К концу XVII века по разрешению московского правительства украинцы активно участвовали в заселении обширных земель Рыльского, Льговского и Путивльского уездов Курской губернии¹.

История села Ивановского связана с именем гетмана Мазепы, который в течение долгих лет добивался приобретения здесь земельных угодий. Лишь 13 декабря 1703 года они были закреплены за Мазепой грамотой Петра I.

Мазепа приобрел себе огромные земельные угодья в Рыльском уезде, на которые стали переселяться «малороссия-

¹ Курские земли в 1708 году вошли в состав Киевской губернии. В 1779 году было учреждено Курское наместничество, преобразованное затем в Курскую губернию.

не». В то время были основаны селения Ивановское, Степановка и Мазеповка, названные так по имени, отчеству и фамилии гетмана. Одновременно возникли Амонь, Гапоново, Коренево, Крупец, Обуховка, Снагость, Студенка и другие. Самым крупным из них было Ивановское. В нем Мазепа построил свою усадьбу — центр всех его поместий в Курской губернии.

Гетман Мазепа был не только ярым крепостником, имевшим около 100 тысяч крепостных. История показывает его как человека с низкой и подлой душой, как изменника и предателя своей Родины.

Недаром в старинной украинской песне говорится:

У Києви на Подоли порубали груши;
Погубив же пес Мазепо невинные души.
Ой, выгорив весь Батурин, — забралася хата;
Та вже твоя-то, Мазепо, и душа проклята.

Строительство в селе Ивановском началось еще в те времена, когда Мазепа пользовался всей полнотой гетманской власти и путем осторожных и хитрых интриг пытался завоевать доверие царя.

Для руководства обширными строительными работами требовались опытные мастера. История сохранила имена крупных зодчих, создавших некоторые из построек того времени. Так, на Украине работали О. Старцев, построивший Никольский и Братский соборы в Киеве, Д. Аксамитов, много работавший в Киево-Печерской лавре, И. Мичурин, А. Квасов, знаменитый Растрелли...

Можно предположить, что один из этих прославленных зодчих — «каменных дел мастер» Осип Старцев — имел непосредственное отношение к строительству палат Мазепы в Ивановском. Это предположение напрашивается на основании следующих обстоятельств.

Нередко русские мастера получали заказы на выполнение архитектурно-строительных работ в украинских городах и селениях.

Из письма Мазепы царям Ивану и Петру Алексеевичам от 21 мая 1693 года мы узнаем о том, как О. Старцев попал на Украину. Гетман писал о «москвиче каменна дела мастере Осипе Дмитриевиче Старцеве», который, получив от него вперед деньги за постройку двух соборов, уклоняется от работы в Киеве. Следствием этого письма явилось то, что Стар-

цев вынужден был продолжать работу на Украине по особой грамоте от 12 сентября 1693 года, передавшей его в полное распоряжение Мазепы.

Таким образом гетман приобрел в лице Старцева своего как бы «придворного» архитектора.

Осип Дмитриевич Старцев был одним из выдающихся русских зодчих конца XVII и начала XVIII века. В истории архитектуры он известен как архитектор, под наблюдением которого в 1693 году был построен надвратный терем Крутицкого подворья в Москве, — замечательное произведение древнерусского зодчества, отличающееся необыкновенным своеобразием и красочностью архитектурного убранства.

Осип Старцев происходил из семьи потомственных зодчих, работу которых в строительстве можно проследить на протяжении нескольких поколений. С юных лет он перенимал знания и опыт у своего отца — Дмитрия Старцева, построившего в 1668—1684 годах по чертежам, присланным из Москвы, административно-торговый центр города Астрахани.

На Украину Осип Старцев прибыл уже зрелым мастером. Свои знания и большой строительный опыт он с блеском применил при сооружении Никольского и Братского соборов — памятников архитектуры.

В постройке того времени О. Старцев вносил традиционные черты московской архитектурной школы, умело сочетая их с мотивами украинского зодчества. Он широко привлекал к работам по строительству своих сооружений местных мастеров из народа, охотно прислушивался к их советам и перенимал опыт.

Быть может, именно поэтому произведения архитектуры, созданные Старцевым, отличаются той ясностью и мудрой простотой, которые так близки и понятны широкому народным массам.

Достаточно долго работая на Украине, Старцев не мог ограничить свою деятельность постройкой двух соборов в Киеве. Во время нескольких поездок из Москвы в Киев и обратно зодчий посещал многие города и села, лежавшие у него на пути, например, Смоленск, Батурин, Чернигов, Севск и населенные пункты в южных уездах Курской губернии. Вполне вероятно, что Старцев принимал участие в строительстве, которое Мазепа начинал в этих отдаленных

ст Киева местах. Когда гетман получил от царя обширные земли в Курской губернии и начал большое строительство в селе Ивановском, он послал туда «своего» архитектора.

При внимательном изучении каменных палат в селе Ивановском обнаруживаются черты сходства с некоторыми приемами архитектурной обработки стен, применявшимися Старцевым в его более ранних постройках, и в особенности в обоих киевских соборах.

Еще большее сходство архитектурных деталей усматривается при сравнении палат в Ивановском с известным домом Лизогуба в Чернигове. Возможно, что, выполняя волю своего хозяина-заказчика, Старцев при строительстве усадьбы в Ивановском творчески переработал архитектурные мотивы здания в Чернигове. Подобные примеры хорошо известны в истории русской архитектуры.

В средней полосе РСФСР и на Украине теперь уже крайне редко можно встретить гражданские постройки XVII и первой половины XVIII века. Они возводились обычно из дерева, и поэтому время почти не сохранило их до наших дней.

Палаты Мазепы в селе Ивановском представляли для своего времени крупное сооружение. Это — редкий и исключительно ценный памятник гражданского зодчества.

В литературе имеются очень скудные данные о селе Ивановском и о строительстве, начатом там около 250 лет тому назад. На основании архивных документов время постройки палат в Ивановском может быть отнесено к началу первого десятилетия XVIII века¹.

Усадьба Мазепы была построена в центральной части села. К ней подходило несколько улиц, основные направления которых сохранились и сейчас.

С того времени как владения гетмана Мазепы перешли к роду князей Барятинских, усадьба в селе Ивановском претерпела много изменений. В результате пожаров и различных перестроек уже к концу XVIII века она выглядела несколько иначе, чем в годы ее возникновения.

Интересная справка о селе Ивановском имеется в рукописи современника той эпохи И. Башилова: «Из всех селе-

¹ В паспорте на памятник архитектуры, составленном 11 июня 1949 г., основная дата сооружения палат Мазепы отнесена к 1704 году, а автором указан Осип Дмитриевич Старцев (архив Курского областного отдела архитектуры).

ий знаменитее других первое село — Ивановское, в котором ве церкви, одна каменная, а другая деревянная, господский дом... с каменными и деревянными службами... при этом конский завод... положение имеет то село на большой дороге от города Курска и Льгова в Рыльск на ровном месте, оставляют то село крестьянских 360 дворов и 1561 душа, принадлежит ее светлости урожденной принцессе Фон Гольдштейнбековой княгине Барятинской»¹.

По сохранившемуся плану господского дома, снятому 15 июня 1790 года, видно, что усадьба разделялась на несколько частей. Господский двор был застроен каменными и деревянными зданиями, занимавшими всю центральную часть усадьбы. Главными были «палаты каменные... стайного расположения.. в них 6 покоев и 2 кладовых, внизу югреба. Оныя палаты в 1770 году сгорели и поныне стоят без крышки, потому и полов нет и к починке неспособны».

В «изъяснении» к этому же плану в числе деревянных строений упоминаются «хоромы господские длиной 12²/₃, шириною 6, вышиною до крышки 3¹/₃ сажени, в них 11 покоев».

Кроме того, из кирпича и камня во времена Мазепы была построена обширная кладовая с погребями, а значительно позже, в 1768 году, выстроена большая каменная кухня, которая, подобно многим другим зданиям, до нашего времени не сохранилась.

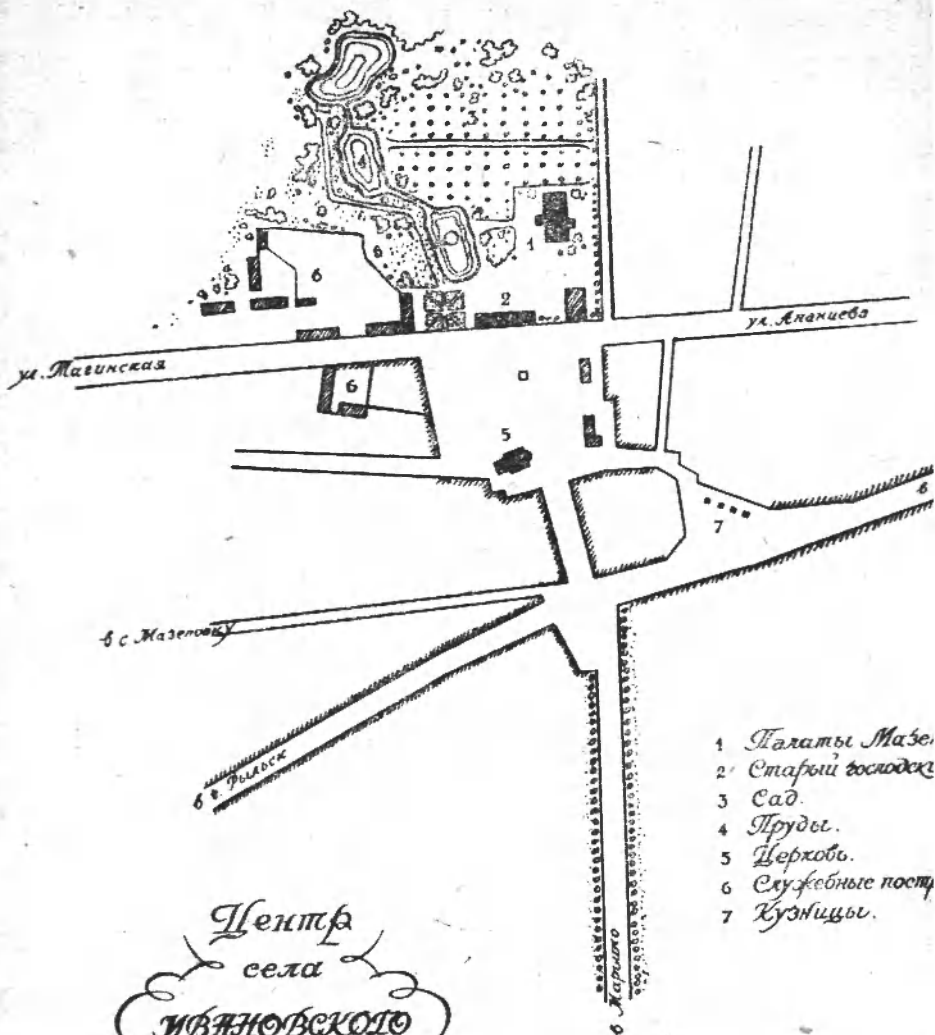
Усадьба имела борейторский двор со службами для людей, баней, сараями и конюшнями, а также конный завод.

К господскому двору примыкали огород и большой фруктовый сад с тремя специально выкопанными прудами, в которых была «рыба саженая». Пруды соединялись проточными каналами.

На берегах их возвышались беседки и горбатые мостики, в саду находились оранжерея и парники.

Более ста лет назад действительный статский советник С. И. Арсеньев, совершая вместе с поэтом В. А. Жуковским путешествие на юг России, посетил Ивановское и Марьино и в своих записках оставил нам ценную характеристику кур-

¹ «Описание Курского наместничества вообще и порознь: всякого года и уезда, с планами городам и картами уездам, сочиненное в 1785 году курским губернским землемером, поручиком Иваном Башиловым». Рукопись хранится в Центральном государственном военно-историческом архиве.



Центр
села
ИВАНОВСКОГО
(начало XIX в.)

- 1 Палаты Мазе.
- 2 Старый господск.
- 3 Сад.
- 4 Пруды.
- 5 Церковь.
- 6 Служебные посты.
- 7 Кузницы.

Нолдвил 11.10 64. с. ф. 20

Село Ивановское. Схематический план старой усадьбы в начале XIX век

ских имений Барятинских: «Напротив города Льгова, за рекой Сеймом, на дороге в Рыльск, находится богатая дача графа А. Н. Толстого с обширным садом¹ и разными хозяйственными сооружениями. Отсюда идет длинный ряд богатых земель и деревень, через весь Льговский, Рыльский и Путивльский уезды, до самой западной границы губернии. Эти земли составляли некогда владения гетмана Мазепы... Впоследствии все это пространство, уже населенное и обработанное, сделалось достоянием рода князей Барятинских; часть дотоле неразделенного имения отделилась в род графа Н. А. Толстого, по супружеству его с княжною Барятинской. Село Ивановское — людное и богатое, лежит почти посредине пути между Льговом и Рыльском и составляет главный пункт в управлении всем обширным имением нынешней владельницы княгини Барятинской. Здесь находится вотчинная контора и все владельческие хозяйственные учреждения; великолепная церковь посреди широкой площади, воздвигнута на издвигании владельца. Отсюда на расстоянии одной версты находится Марьино, обычное пребывание владельцев во время приезда их в Курскую губернию»².

Палаты Мазепы в Ивановском в том виде, в каком они сохранились до наших дней, представляют собой одноэтажное кирпичное здание с подвалом, расположенное на свободной площадке, что позволяет хорошо обозреть его со всех сторон.

В плане палаты имеют форму прямоугольника со сторонами 26,4×12,3 метра. Высота здания от поверхности земли до верхней отметки венчающего карниза в среднем 7 метров.

Входы в помещения первого этажа и подвала смещены со средней поперечной оси здания и находятся один над другим.

Верхнее парадное крыльцо с широкой каменной лестницей не сохранилось.

На противоположном фасаде, почти по оси входов, имеется небольшая прямоугольная пристройка, начинающаяся с

¹ В этом саду впоследствии была построена «Башня Шамяля», сохранившаяся и теперь.

² К. И. Арсеньев. Путевые заметки о южной России. — Журнал министерства внутренних дел, ч. 8, СПб, 1844, стр. 496.

подвала и по высоте доходящая до венчающего карниза главного здания. Плоскость ее средней стены прорезана высоко поднятым над землей небольшим оконцем. Возможно, что это узкое и тесное помещение было пристроено к основному зданию в качестве тюремной камеры. О более позднем происхождении его говорят угловые рустованные пилястры, чуждые архитектуре всего здания и характерные для фасадов периода сороковых—шестидесятых годов XVIII века.

Первый этаж и подвал имеют по девять помещений, перекрытых крестовыми сводами.

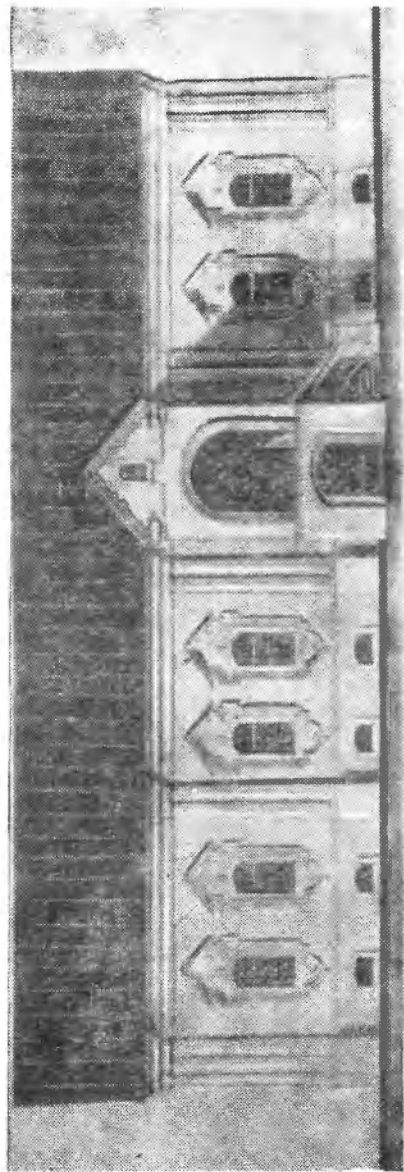
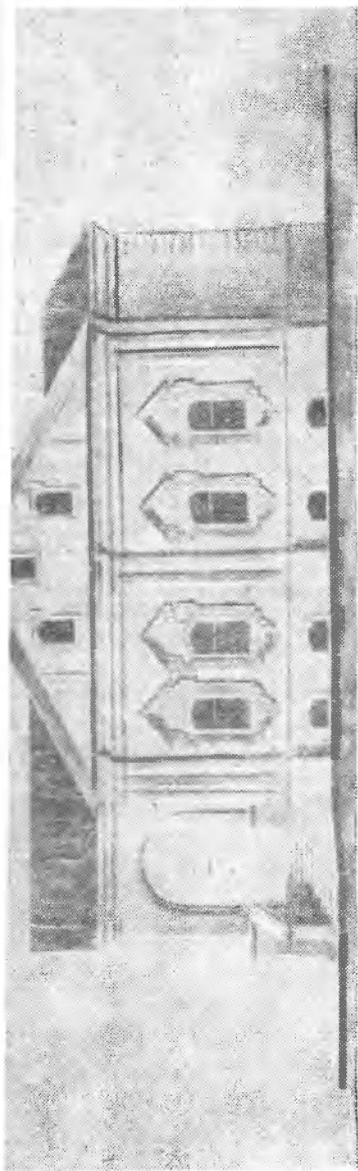
Существующая форма крыши появилась в восьмидесятых годах XIX века, когда были разобраны ветхие торцовые фронтоны. Без всякого сомнения, крыша раньше поднималась значительно круче, отчего при наличии фронтонов все здание казалось величественнее.

Многие элементы декоративного убранства палат, конечно, искажены, а кое-что и утрачено. Так, например, отсутствует значительная часть узорных решеток, которыми были забраны окна, нет и ставен с коваными петлями и засовами.

Представление о первоначальном виде здания дают публикуемые в книге чертежи реконструкции фасадов, выполненные в 1949 году курским архитектором А. Ю. Ехауекимом.

В архитектуре палат Мазепы использован мотив парных колонн, выступающих на три четверти своего диаметра за плоскости стен. Их размещение на фасадах соответствует местоположению внутренних капитальных стен. На углах здания колонны образуют своеобразный пучок, сильно повышающий пластичность сооружения.

Большое значение для выразительности палат имеют наличники, обрамляющие окна всех фасадов, что свидетельствует о расчете зодчего на обозрение здания со всех сторон. Формы наличников различны лишь в очень незначительных деталях. Фронтон наличника имеет сильный рельеф, полки под фронтоном отсутствуют, так же как и колонки. Вместо них сделан полувалик из одного кирпича, отесанного с ребра. Ниже подоконника кирпичная кладка образует выступ фигурного рельефа. Эта форма наличников в какой-то степени напоминает наличники, применявшиеся в русской архитектуре 40-х годов XVIII века. Кирпичный карниз дома имеет небольшой вынос. Планировка палат соответствует традициям устройства жилого дома XVIII столетия. Сени разде-



Палата Мазелы в селе Ивановском. Фасады. Проект восстановления 1949 г.
Архитектор А. Ю. Ехауским.

ляют дом на две части. В каждой половине все комнаты соединяются между собой, однако четкой анфилады комнат, столь характерной для дворянских домов последующего времени, здесь еще нет.

До сих пор здание имеет своеобразный скульптурный облик, очень цельный и выразительный. На известковой побелке стен архитектурные детали создают богатую игру света и тени. Можно предполагать, что, когда палаты были окружены зеленью парка, при ярком солнечном освещении впечатление скульптурности здания было еще значительнее. В настоящее время деревья не сохранились, и хотя здание стоит совершенно открытым, оно продолжает воздействовать на зрителя своеобразным обликом, воскрешая образы старины.

Палаты Мазепы в Ивановском — свидетели событий далекого прошлого — являются почти единственным зданием когда-то большого усадебного комплекса.

Усадьба в Ивановском может служить одним из примеров, помогающих лучше понять развитие архитектурно-художественных традиций, выработанных русским и украинским народами. Вместе с тем она является исторической предшественницей усадьбы Марьино — блестящего дворцово-паркового ансамбля, отразившего в себе типические черты новой эпохи.

II. Возникновение и архитектурное развитие усадьбы Марьино

«Воспроизведение жизни — общий, характеристический признак искусства, составляющий сущность его: часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснение жизни; часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни».

Н. Г. Чернышевский.

Если вам приходилось видеть Архангельское, Кусково, Останкино или другие подобные им усадьбы, то при первом же знакомстве с дворцово-парковым ансамблем Марьино у вас, возможно, возникнут воспоминания о них. И не потому, что вы встретите в Марьино нечто повторяющее, уже знакомые вам образы. Каждая из этих усадеб настолько своеобразна и неповторима, что говорить о формальном сходстве невозможно. Однако общие типические черты делают родственными эти ансамбли, которые как подлинные произведения искусства прошлых времен продолжают и сейчас восхищать нас своим совершенством.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино может служить типичным примером великолепных дворцов и обширных парков, которые сооружали для себя богатые помещики и придворные в России на рубеже XVIII и XIX веков. В то время усадебное строительство приобрело широкий размах. Оно распространилось почти по всей стране, и нередко в отдаленных от столицы губерниях создавались подлинные шедевры зодчества и садово-паркового искусства. Примером одного из таких дворцово-парковых ансамблей в бывшей Курской губернии может служить Марьино. Очевидно, строительство

этой новой усадьбы началось потому, что старая, пришедшая в упадок усадьба в селе Ивановском, принадлежавшая когда-то Мазепе, не могла уже удовлетворить вкусам и требованиям такого крупного вельможи, каким был князь И. И. Бярятинский.

Марьино, как замечательный памятник усадебной архитектуры, до 1917 года оставалось неизученным и почти неизвестным в литературе. Архивные документы, на основании которых можно проследить историю возникновения и развития усадьбы, всего лишь около 50 лет назад были частной собственностью. Только при Советской власти огромный архив князей Бярятинских¹ перешел в фонд государства и стал доступен исследователям. Это позволяет познакомиться широкий круг читателей с интересными документами прошлого.

Начало строительства усадьбы Марьино относится к первому десятилетию XIX века.

Историческая последовательность событий требует краткого рассказа о том, как владения гетмана Мазепы в бывшей Курской губернии стали собственностью князей Бярятинских.

После того как в 1709 году, в исторической Полтавской битве, русские войска разгромили армию шведского короля Карла XII, изменник Родины Мазепа бежал за границу.

Царь Петр I конфисковал все поместья, принадлежавшие гетману, причем земли и селения Рыльского, Льговского и Путивльского уездов пожаловал своему ближайшему сподвижнику — Александру Даниловичу Меншикову.

Но этот, по словам Пушкина, «счастья баловень безродный, полудержавный властелин» в 1727 году оказался в опале и был сослан в Березов. Курские имения снова были конфискованы, а затем приписаны к поместьям первой жены Петра I — царицы Евдокии Федоровны (Лопухиной).

В скором времени бывшая царица разделила участь сестры Петра I — царевны Софьи — и была погребена под сводами Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве.

Ее владения некоторое время находились в ведении казны, а затем по воле царицы Анны Иоанновны были пожало-

¹ Документальные материалы архива князей Бярятинских, использованные в этой книге, хранятся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

ваны вице-адмиралу, генерал-инспектору флота графу Н. Ф. Головину.

Дочь этого видного придворного была женой принца Гольдштейн-Бека, а внучка, Екатерина, вышла замуж за князя Ивана Сергеевича Барятинского, которому и принесла в качестве приданого все курские имения, принадлежавшие когда-то Мазепе.

Так завершился круговорот событий, в результате которого дальнейшая история села Ивановского оказалась связанной с фамилией Барятинских.

Иван Сергеевич Барятинский был одним из виднейших вельмож екатерининского времени. Этому способствовало главным образом его участие в дворцовом перевороте 1762 года, когда с группой гвардейских офицеров он помог взойти на престол Екатерине II, а позже с ее ведома был соучастником убийства в Ропше Петра III.

С 1773 по 1785 год И. С. Барятинский был русским послом во Франции. Дипломатическая служба в Париже требовала немало ума, знаний и средств. Она оказала существенное влияние и на воспитание сына князя — Ивана, родившегося в 1767 году и ставшего также дипломатом.

В царствование Павла I Иван Иванович был церемониймейстером двора, а потом «употреблен был в дипломатической части».

Когда в 1811 году умер его отец, Иван Иванович Барятинский оставил заграничную дипломатическую службу, но в Россию вернулся только после усовершенствования по английскому образцу сельского хозяйства в курских имениях и полного окончания постройки на речке Избице новой усадьбы, которую назвал по имени своей жены — Марьино¹.

Усадьба Марьино возникла в начале XIX века, но в ней отчетливо выражены традиции второй половины XVIII века, когда выросли и творчески созрели строившие ее зодчие. То было время, которое характеризуется общим подъемом

¹ Мария Франциска Деттон — дочь английского лорда Шерборн — была первой женой И. И. Барятинского, вскоре после брака умершей (в 1807 г.). Вторая жена князя, Мария Федоровна, урожденная графиня Келлер, родилась в 1793 г. близ Эрфурта, умерла в 1843 году в Петербурге. Похоронена в с. Ивановском, где до сих пор сохранилась большая надгробная плита с прекрасно высеченным на камне гербом Барятинских.

художественной культуры в России. В области архитектуры он также ознаменовался необыкновенным расцветом, получившим название периода классицизма.

Основателями этого прогрессивного направления в русском зодчестве были В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, И. Е. Старов, А. Н. Воронихин, А. Д. Захаров, К. И. Росси и др.

Каждое произведение этих бессмертных мастеров — памятник яркой и самобытной архитектуры.

Для фасадов и интерьеров зданий того времени характерны высокое мастерство и строгая классика форм. Планы отличаются простотой и ясностью. Все настолько совершенно, что ничего нельзя добавить или отнять, не разрушив целого. Одной из замечательных особенностей творчества великих мастеров классицизма является то, что в своих постройках они умели чрезвычайно экономными средствами достигать исключительной художественной выразительности и глубокого идейного содержания. Имеется много широкоизвестных архитектурных сооружений в городах и отдельных усадьбах, созданных из самых простых строительных материалов, но поражающих глубиной идейно-художественного содержания и яркостью образов.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино служит примером дворянской усадьбы загородного типа, принцип архитектурной композиции которой во многом напоминает подобные решения усадеб в городах. Разница заключается главным образом в том, что загородные ансамбли занимают значительно большую площадь, чем усадьбы городского типа, так как возможности их строительства не были ограничены исторически сложившейся структурой города.

Согласно канонам классической простоты и ясности архитектурно-планировочное решение усадебного комплекса должно было выявлять главное здание как центр композиции, которому подчинялось все остальное.

Этот композиционный центр, почти как правило, располагался на главной оси симметрии всего ансамбля и представлял собой дом-дворец высотой в два, реже — в три этажа, украшенный колоннами, скульптурами и бельведерами. Перед дворцом обычно находился курдонер. В Марьино он имеет очертания вытянутой дуги, образованной несколькими одноэтажными зданиями. Курдонеры эпохи классицизма имели дугообразные или прямоугольные очертания, в зависимо-

сти от расположения вокруг них второстепенных построек. Последние, в свою очередь, образовывали с каждой стороны центрального курдонера служебные дворы хозяйственного назначения. Официальная, парадная часть дворца была обращена в сторону улицы, если усадьба находилась в городе, или в сторону главной въездной аллеи, как это сделано в Марьино.

Другим своим фасадом дворец выходил в парк, где начиналась более интимная и живописная часть усадьбы. Через широкие окна дворца и с его балкона и террас открывался вид на зеленый партер, украшенный статуями, или на пруд, озеро, реку.

Подобными приемами композиции зодчие русского классицизма достигали органической связи архитектуры с окружающей природой, которые, дополняя друг друга, составляли одно неразрывное целое.

Историческая общность приемов планировки и застройки населенных мест еще в древнерусском зодчестве сложилась в устойчивые национальные традиции, одной из отличительных особенностей которых явилось использование природных факторов.

Величавая красота русской природы находила отражение в произведениях архитектуры, придавая им благородную простоту, необыкновенное очарование и лиричность. Природные условия местности были прекрасно использованы при строительстве усадеб таких крупных вельмож своего времени, как Шереметевы, Голицины, Юсуповы, Бярятинские и другие. Ансамбли усадеб, подобных Марьино, создавались примерно в одно время, при одинаковых социально-экономических условиях, и творцы их руководствовались общими передовыми принципами архитектуры эпохи классицизма.

В то же время нельзя забывать, что в условиях крепостнической монархии все было поставлено на удовлетворение запросов господствующего класса, и мастера искусств должны были выполнять определенный социальный заказ.

В художественных образах они отражали действительность, обобщая важнейшие явления современной им жизни. Поэтому мы легко угадываем в отдельных примерах то общее, что становится типическим для памятников зодчества этой эпохи.

Мы имеем в виду прежде всего принципы, а не частности,

так как можно привести бесконечно много примеров, когда зодчие, применяя одни и те же архитектурные элементы, создавали совершенно разные образы.

Знакомство с Марьином убеждает нас в том, что типические черты эпохи, которые присущи дворцу и парку, не исключают их художественно-исторической ценности. Наоборот, они помогают глубже и отчетливее понять этот замечательный памятник дворцово-парковой архитектуры во всем его неповторимом своеобразии.

III. Строительство Марьино и труд крепостных мастеров

«Кто превращал в искусство тяжкий
ежедневный труд?..

Основателями искусства были
гончары, кузнецы, ...каменщики,
плотники... — ремесленники, люди,
чьи художественно сделанные вещи,
радуя наши глаза, наполняют музеи».

А. М. Горький

Для изучения истории строительства усадьбы Марьино исключительно большую ценность представляет собой картина неизвестного крепостного мастера, написанная в начале XIX века, и называемая «Дворец в Марьино». Она, без сомнения, была одним из лучших сокровищ картинной галереи Барятинских, а сейчас является подлинным украшением курского краеведческого музея¹.

Картина является ярким обличительным документом, в котором художник талантливо раскрыл страшную сущность крепостнического строя.

На первом плане картины за небольшой деревянной балюстрадой изображены две группы людей: слева со счастливыми выражениями лиц стоят театрально-одетые крепостные крестьяне, справа расположена несколько большая группа членов семьи И. И. Барятинского. Красивые, добротные одежды крестьян мало чем отличаются от костюмов членов

¹ «Дворец в Марьино» — картина неизвестного крепостного художника начала XIX века. Холст, масло, 2,85×3,30 м. В 1951 г. была реставрирована А. Д. Коринным. Здесь и во всех последующих случаях первая по порядку цифра означает высоту картины, вторая — ширину.

княжеской семьи. Цветы в центре картины и в руках у детей обеих групп должны были создавать впечатление единства и необыкновенной идиллии.

Но как легко обнаруживается вся фальшивость этих искусственно созданных образов, которые крепостной художник, очевидно, вынужден был изобразить на холсте по воле своего барина! Достаточно посмотреть на второй план картины, и мы увидим там подлинных, а не идеализированных крестьян, занятых изнурительным трудом на своего помещика.

Здесь мы видим группу крестьян за тяжелой работой. В согбенной фигуре крестьянина, бредущего с вилами на плечах впереди тяжело нагруженного воза соломы, отражен другой мир, который был хорошо знаком художнику.

На картине «Дворец в Марьине» темная полоса тени прикрывает всю эту сцену, как бы подчеркивая беспросветность крестьянской жизни. Возможно, этой тенью от облака художник сумел скрыть от внимания князя свой протест против искажения действительности, что легко угадывается при внимательном анализе картины.

В правой части картины среди семьи И. И. Барятинского на руках кормилицы изображен двухлетний сын князя — Александр, будущий генерал-фельдмаршал.

Далее, у самого края холста, видна голова мужчины средних лет с прической, бородой и усами, которые показывают, что он не мог принадлежать к дворянскому словию.

Сосредоточенный задумчивый взгляд его говорит о том, что он не относился безразлично к окружающему. Несомненно, это был человек одаренный и культурно развитый, постоянно находившийся при князе. Иначе невозможно объяснить его присутствие среди членов княжеской семьи. Можно предпологать, что это автопортрет самого художника. В истории изобразительного искусства есть немало подобных примеров. Это предположение было высказано в 1950 году академиком И. Э. Грабарем и подкрепляется истари передающимися рассказами о судьбе крепостного художника-самоучки, которого князь сначала послал учиться в Петербург, а потом отозвал обратно из Академии художеств и определил на положение домашнего живописца.

Но самым важным и интересным для нас в этом произведении живописи является изображение паркового фасада

марьянского дворца, которое отчетливо видно справа в глубине холста над группой княжеского семейства.

Помимо своей художественной ценности картина «Дворец в Марьине» имеет документальное значение и позволяет установить ряд важнейших моментов в истории строительства усадьбы Марьино:

1) она показывает первоначальный архитектурный облик дворца и свидетельствует, что здание было построено точно по сохранившемуся до наших дней проекту;

2) дает возможность определить, что основные строительные работы по дворцу были закончены в 1815—1816 гг. Этот вывод основывается на том факте, что Александр Иванович Бяратинский родился в 1814 году, а на картине он изображен в возрасте 1,5—2 лет;

3) указывает, что насаждение парка не производилось до конца постройки здания дворца;

4) устанавливает, что пруд к этому времени еще не был увеличен до его позднейших размеров.

Время постройки дворца, а также имена некоторых из его творцов подтверждаются еще несколькими историческими документами, содержание которых представляет большой познавательный интерес. Это точно датированные распоряжения И. И. Бяратинского, донесения управляющего имением Ф. Голубцова и письма архитектора К. Гофмана относительно строительных работ в Марьине.

Сохранилось несколько листов подлинных чертежей построек в Марьине, которые совершенно точно устанавливают имена их авторов и даты последнего периода строительства.

На одном из чертежей показаны северный (дворовый) и южный (парковый) фасады дворца. При сопоставлении проекта паркового фасада с изображением дворца на описанной выше картине крепостного мастера устанавливается полное сходство их архитектуры.

Большинство чертежей дворца, оранжереи, сахарно-ромового завода и суконной фабрики имеют подписи архитектора Карла Гофмана. Но на одном из чертежей, где изображены фасад и план ивановской больницы, имеется полная подпись: «чертил Казма Шобрехин».

На этом чертеже вдоль парапета фасада сделана надпись рукой Шобрехина: слева «Ивановская», в середине «аптека и больница», справа — «выстроенная».

Дальше, на свободном месте, уже почерком Гофмана написано: «1819 год». Его же рукой сделаны надписи на плане больницы и пояснения к плану.

На строительстве дворцово-паркового ансамбля в Марьине среди тысяч рядовых рабочих имелось и много мастеров, имя одного из них сохранилось. Это «кирпичных дел мастер» Лаврентий Наседкин, которому за его деятельное участие в сооружении дворца князь в 1819 году поставил на окраине села кирпичный памятник с мемориальной доской.

В картинной галерее Марьина находился портрет неизвестного мужчины. На полотне запечатлено вдумчивое лицо простого человека, много испытавшего в жизни. Очевидно, он долго работал у князя. Признанием его заслуги может быть объяснено то, что он «удостоился» написания с него портрета, попавшего в собрание картин Барятинских. Анализ документальных материалов, связанных с усадьбой Марьино, убеждает нас в том, что это портрет Лаврентия Наседкина.

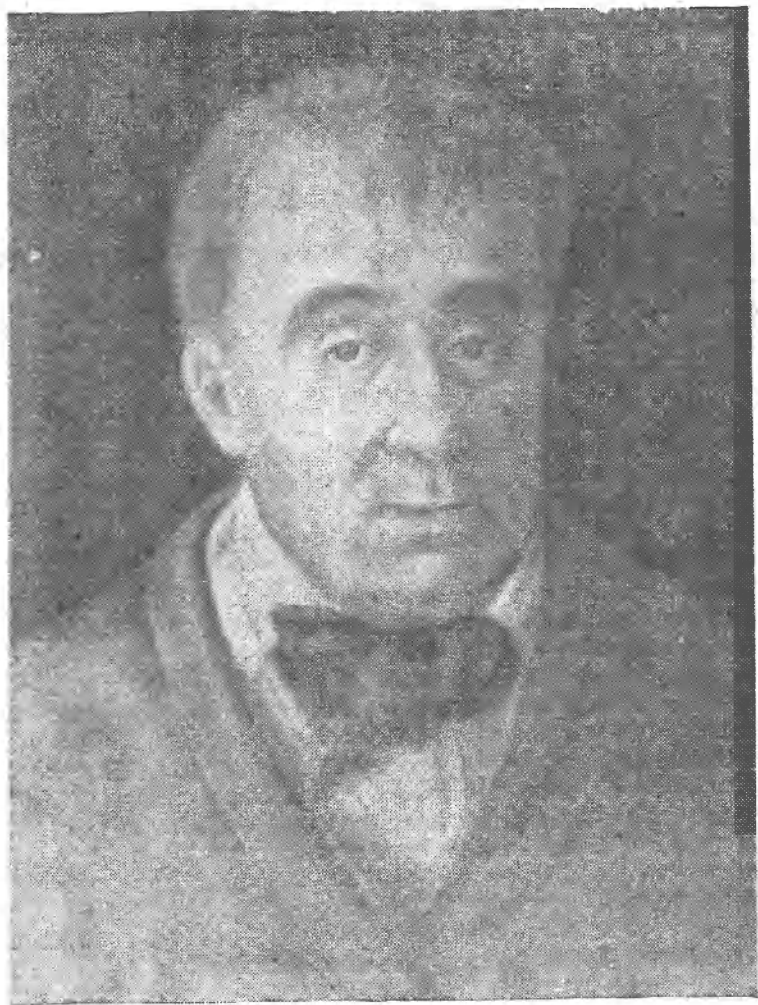
Итак, из всей огромной массы строителей усадьбы Марьино история сохранила нам три имени: Карл Иванович Гофман, Козьма Шобрехин и Лаврентий Наседкин. Возможно, дальнейшие исследования истории сооружения дворца позволят прибавить к этим именам еще одно, пока еще не известное нам имя художника — автора описанной выше картины «Дворец в Марьине». Не вызывает сомнений, что они, как самые высококвалифицированные и опытные мастера своего дела, играли главную роль в практическом руководстве строительством и художественной отделкой дворца¹.

Как видно из обширной переписки, князь И. И. Барятинский большую часть времени проводил за границей, откуда регулярно давал указания своему управляющему и архитектору по вопросам строительства новой усадьбы.

Из писем владельца Марьино можно заключить, что он внимательно относился ко всему новому, что видел в своих странствиях за рубежом и что мог с пользой применить в своем имении.

В одном из таких писем имеются интересные сведения,

¹ В хозяйственных распоряжениях из архива И. И. Барятинского недавно выявлено еще одно имя: сохранился приказ от 28 июня 1823 г., в котором предписывается выдать 44 рубля архитекторскому ученику Шатихину (Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, отдел рукописей, ф. 19, разд. 1, ед. хр. 180, стр. 133).



Портрет крепостного «кирпичных дел мастера» Л. Наседкина (?)

редко встречающиеся в эпистолярной литературе и характеризующие новые вкусы русского дворянства, которые стали заметны после окончания войны с Наполеоном. В письме, под которым стоит подпись: «18 декабря 1817 г., Стедент», И. И. Барятинский пишет в Ивановское архитектору Гофману, что во французских домах уже не делают деревянных панелей у стен, что в служебных помещениях полы выкладывают из каменных плит, а в английских домах оконные рамы изготовляют из чугуна. Все эти новшества Барятинский требует ввести и в его строящемся дворце.

В следующем письме от 26 января 1818 года Барятинский давал распоряжение о размещении в марьинском парке разных игр, качелей, каруселей и прочих «забав... не очень далеко от дому и так, чтобы оныя видны были из гостиной и кабинета».

Интересные данные об усадьбе и ее владельце приводятся в «Воспоминаниях» В. А. Инсарского (1814—1882 гг.) — главноуправляющего имениями Барятинских в Курской губернии¹. Поскольку в них рукой современника описывается дворец Барятинских и дается характеристика владельца, — не лишняя, конечно, субъективности и идеализации, здесь приводится несколько строк из «Воспоминаний»: «Покойный князь был вообще человек замечательного ума и дарований, а по своим свойствам и привычкам был совершенный англичанин, что, без сомнений, должно отнести к продолжительному его пребыванию в Англии... Лично управляя имением, он ввел в нем устройство, доходившее до совершенства и составившее ему славу знаменитого агронома... В мое время Ивановское, столица имений Барятинских, с церковью, училищами, больницами, богадельнями, фабриками, где было возведено и Марьино, было еще благодатным центром всей Курской области. Каждый, кому нужно было заказать хороший экипаж, прочную мебель, кто отделывал дом, имея надобность в слесарях, обойщиках, малярах и других мастерах, каждый, кто желал украсить свои комнаты ценными деревьями и кому нужно было приобрести какого-нибудь теленка или барана возвышенной породы, — ехал в Ивановское, с уверенностью найти там желаемое.

...При дворце состояли сотни обойщиков, слесарей, ка-

¹ Воспоминания В. А. Инсарского печатались в «Русском архиве» и «Русской старине» в 60—90-е годы XIX века.

етников, штукатуров, лепщиков, живописцев, позолотчиков, резчиков, столяров и тому подобных мастеров, независимо от управителей, дворецких, кастелянш и прочих чиновных людей...»

Многие сотни крепостных мастеров приобретали свои специальности в ходе строительных работ, но много работало и профессиональных потомственных мастеров, имевших опыт, накопленный несколькими поколениями.

Еще в XVII веке у Барятинских в вотчинах работали такие опытные строители, как, например, «каменных дел мастер» С. В. Хрящ, который в 1688 году подрядился «с товарищи» строить в Москве на Мясницкой улице (теперь улица Кирова) каменную Троицкую церковь, более известную под именем церкви архидиакона Евпла.

В огромном архиве Барятинских сохранилось много договоров, переписки и контрактов с архитекторами, художниками, скульпторами, мелиораторами, механиками, — всеми, кто внес свой вклад в строительство новой усадьбы. Так, например, два подлинных контракта И. И. Барятинского с механиком Германом относятся к 1813 году, когда разворачивались основные строительные работы в Марьине.

Иногда нужных ему мастеров И. И. Барятинский приглашал к себе и со стороны. Об этом свидетельствует аттестат, выданный князем арзамасскому механику Василию Лебедеву, где указывалось, что он является сыном кремлевского механика Якова Лебедева и с 10 мая 1820 г. по 1 июня 1823 года «выполнял в курском имении Барятинского следующие работы:

1. Кабинет для машин разного рода и для 105 моделей разным машинам и орудиям.
2. Английский чугунный каток для белья.
3. При гумне для молочения хлеба, особенной конструкции 2 молотильные машины с приводами.
4. Шесть веяльных для хлеба машин с особенными к ним приводами.
5. Для каменной церкви недельные с музыкою часы.
6. Сделал он своими руками замочки величиною около полдюйма, из коих один секретной, составлен из 32 штучек о четырех секретных ключиках.
7. Точил разные вещи с тончайшею резьбою, достойною внимания».

Различные гражданские и военные лица, осматривая механизмы и другие предметы, сделанные В. Я. Лебедевым, «...одобрили в оных машинах конструкцию хорошую, прочную, чистоту отделки, легкое и успешное оных действие»¹.

Помимо огромных работ по строительству величественного дворцово-паркового ансамбля и по изготовлению на месте или покупке со стороны ценных произведений искусства, князь И. И. Барятинский большое внимание уделял сельскому хозяйству. Основательно изучив его за границей, он в то же время приглашал к себе многочисленных агрономов, мелиораторов, садоводов и других специалистов, которые должны были заниматься преобразованием всего имения. Эти преобразования были весьма разнообразны. Наряду с суконной фабрикой были построены: сахарно-ромовый завод — один из первых в Курской губернии; кирпичный и известковый заводы; налажено хорошее деревообделочное производство.

Значительные работы выполнялись по осушению болот и насаждению лесов. Большое внимание обращалось на развитие скотоводства. В прудах разводили рыбу, в оранжереях и питомниках выращивали редкие породы деревьев и цветов.

С. Ларионов, современник И. И. Барятинского, писал, что в округе рыльской «земля к плодородию отменно хороша»² и истари давала высокие урожаи, что из года в год увеличивало доходы князя.

Плодородие рыльских земель И. Барятинский использовал для увеличения из года в год своих доходов. В его обширных имениях применялся передовой по тому времени опыт сельского хозяйства английских и немецких крупных помещичьих латифундий.

Князьям Барятинским принадлежало 34 515 душ и 49 621 десятина земли, вместе же с крестьянской землей — 100 000 десятин.

Великолепный дворцово-парковый ансамбль Марьина и обширные сельскохозяйственные угодья потребовали нечеловеческого труда крепостных крестьян. Значение этого трудового подвига подневольного народа становится особенно по-

¹ В. В. Данилевский. «Русская техника». Ленинград, 1948. стр. 194—195 и в примечаниях на стр. 490 п. 12.

² «Описание Курского наместничества из древних и новых разных о нем известий, вкратце собранное Сергеем Ларионовым того наместничества Верхней Расправы прокурором». М., 1786, стр. 134.

нятым, если вспомнить, что все работы производились непрерывно и были закончены примерно за 15 лет.

В этот относительно небольшой отрезок времени был построен огромный дворец общей площадью до 10 тысяч квадратных метров; на 65 гектарах пахотной земли разбит парк; вырыт искусственный водоем с площадью в 18 гектаров, украшенный мостами, островками с беседками и статуями, пристанями и даже имевший свой довольно большой флот. Помимо этого построены больница и аптека, школа, богадельня, суконная фабрика и сахарно-ромовый завод.

Для нужд строительства одного только кирпича потребовалось больше 50 миллионов штук.

Большую роль в организации кирпичного производства сыграл упоминавшийся выше «кирпичных дел мастер» Лаврентий Наседкин, работавший на строительстве дворца с двумя своими сыновьями — Иваном и Кириллом. Они подготовили и обожгли миллионы штук отличного кирпича.

История строительства усадьбы Марьино красноречиво говорит о том, что творцом этого выдающегося памятника дворцово-парковой архитектуры был русский народ. Руками крепостных мастеров был построен дворец и созданы те прекрасные выполненные произведения искусства, которые составляют теперь гордость наших музеев.

IV. Архитектура дворца

«Архитектура главнейшие
имеет три предмета: красоту,
спокойность и прочность здания...»

В. И. Баженов

...К тебе явлюся я; увижу сей дворец,
Где циркуль зодчего, палитра и резец
Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные в волшебстве состязались

А. С. Пушкин

Триумфальный характер сооружений эпохи классицизма нашел свое отражение и в дворцово-парковом строительстве первой трети XIX столетия.

Архитектурные идеи великих русских зодчих В. И. Баженова, М. Ф. Казакова и И. Е. Старова продолжали служить источниками творческого вдохновения для последующих поколений архитекторов.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино был создан под влиянием этих прогрессивных, передовых идей, в чем легко убедиться, рассмотрев архитектурную композицию дворца и парка.

Весь усадебный комплекс подчинен главной композиционной оси, составляющей основу ансамбля. Началом ее служит широкая въездная аллея, ведущая в Марьино из села Ивановского, дальше эта ось пересекает дворец, пруд и теряется в южной части парка.

Центральное место в дворцово-парковом ансамбле Марьино занимает дворец. О его первоначальном виде можно судить по сохранившимся проектам паркового и дворового фасадов и по изображению на картине «Дворец в Марьино».

Сильно подчеркнутый центр композиции составляла цепь

тральная трехэтажная часть здания, над которой возвышался световой барабан, увенчанный куполом. На последнем был установлен флагшток.

Силуэт дворца вписывается в равнобедренный треугольник с очень широким основанием. Этот композиционный прием был типичным для архитектуры классицизма. Выделение главного объема при помощи светового барабана, перекрытого куполом, характерно для усадебного строительства конца XVIII—начала XIX века (Никольское—Гагарино под Москвой, архитектор И. Е. Старов, 1773 г.; Петровское—Алабино под Москвой, архитектор М. Ф. Казаков, 1776—1785 гг.; Останкино, архитекторы А. Ф. Миронов и П. И. Аргунов, 1791—1798 гг. и др.)

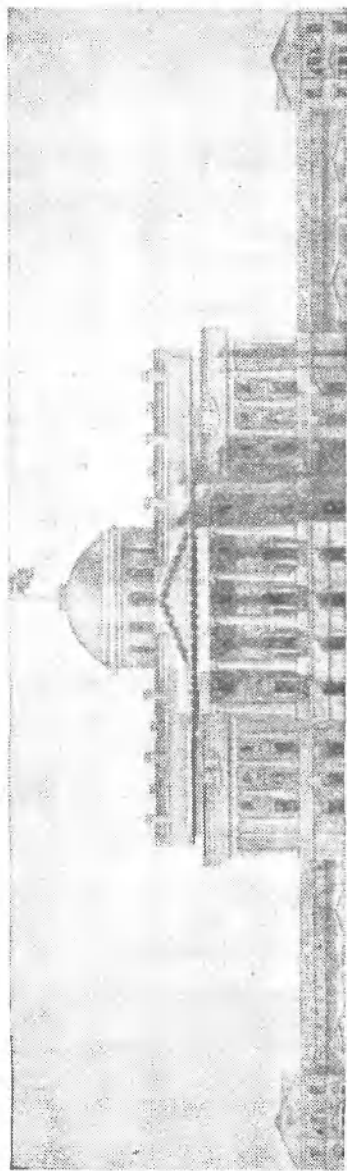
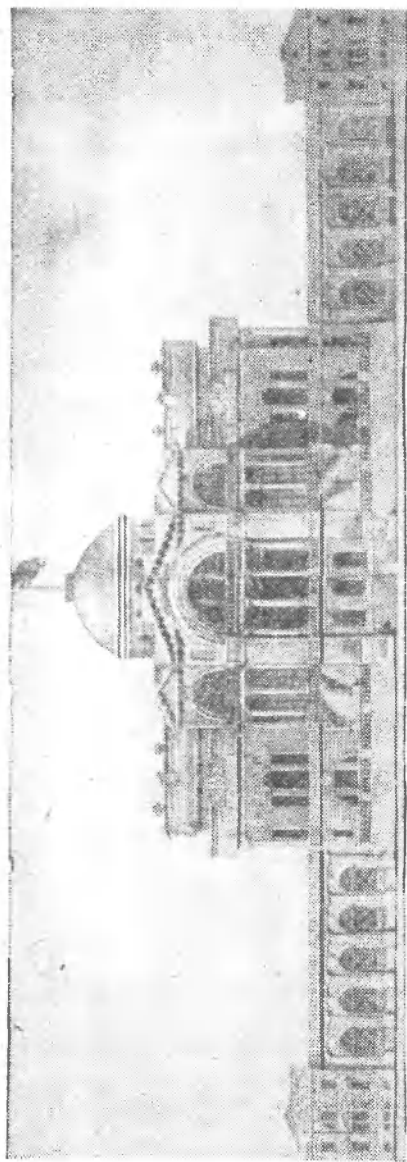
Основные объемы и отдельные детали дворового фасада, а также план центральной части марьинского дворца заставляют вспомнить о б. доме Пашкова в Москве, созданном в 1784—1786 гг. архитектором В. И. Баженовым.

Особенностью паркового фасада дворца являлась обширная терраса с высокой подпорной стеной, украшенной скульптурами. Широкая гранитная лестница спускалась к пруду. Представление об этом приеме могут дать сохранившиеся до нашего времени террасы парка усадьбы Архангельское под Москвой, а также фрагмент картины крепостного художника «Дворец в Марьине».

Однако архитектура паркового фасада марьинского дворца имела свои особенности, отличавшие ее от широко распространенной в то время схемы, где центром композиции служил шести- или четырехколонный портик, контрастировавший с гладкими стенами крыльев здания. Здесь портик сильно выдвинут вперед, а углы, образовавшиеся между портиком и крыльями здания, использованы как полуциркульные веранды с открытой колоннадой. На эти веранды с террасы вели широкие лестницы. Портик имел плоское перекрытие, над которым находился балкон. Это придавало фасаду особую монументальность.

В конце XVIII века в монументальных зданиях начинают применяться кирпичные и каменные купола больших диаметров, конструкции которых в России впервые разработал наш выдающийся зодчий М. Ф. Казаков¹. Раньше в мировой стро-

¹ Диаметры куполов в здании б. Сената — 24,7 м. а в б. Голицынской больнице — 17,5 м.



Проект паркового фасада (вверху) и проект дворцового фасада (внизу).

ительной практике для подобных зданий не было перекрытий столь значительных размеров. Без сомнения, строители дворца в Марьине знали о работах Казакова. Они построили над круглым залом дворца купол диаметром в 12 метров, а в перекрытиях Большого зала третьего этажа применили такие же конструкции, как у Казакова в зданиях университета и Петровского дворца.

Есть еще сооружения в Марьине, в которых чувствуются архитектурные идеи, заложенные Баженовым и позднее развитые Казаковым в ансамбле Царицына под Москвой, а также в выстроенном по проекту Казакова Петровском дворце. Это небольшое здание кирхи на овальном островке марьинского пруда, построенное И. И. Барятинским для его жены-лютеранки. В этом же стиле построена и так называемая Башня Шамяля, возвышающаяся на границе б. усадьбы Барятинских под Льговом недалеко от Марьина. Указывая на черты сходства архитектуры марьинского дворца с постройками великих зодчих классицизма, мы в то же время отрицаем наличие здесь слепого копирования общепризнанных образцов. Строители усадьбы Марьино творчески решили сложную задачу архитектурно-планировочной композиции обширного дворцово-паркового комплекса. Они глубоко прониклись идейно-художественным содержанием произведений своих предшественников, но при творческой переработке их архитектурных мотивов внесли много своего, ценного и своеобразного. Поэтому, отразив в архитектуре дворца и парка типические черты эпохи, они сохранили в них ту свежесть и остроту, которые составляют главную особенность Марьина.

За минувшие 150 лет дворцово-парковый ансамбль Марьина претерпел немало изменений. Особенно много их было при перестройке дворца в семидесятых годах XIX века.

В Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева хранятся чертежи четырех фасадов дворца, подписанные архитектором К. Шольцем и датированные 1873 годом. Это—проект, по которому перестроен дворец. Он ярко отражает смену художественных вкусов, их эволюцию в сторону обогащения архитектуры декоративными формами, заимствованными в искусстве позднего Возрождения.

Прежде всего дворец изменил свой силуэт, так как световой барабан над круглым залом и венчавший его купол бы-

ли разобраны и заменены пирамидальным фонарем. Стены центральной, прямоугольной части главного корпуса были надстроены, что позволило увеличить высоту третьего этажа и образовать небольшие четвертый и пятый этажи.

Сильно развитый венчающий карниз с модульонами в центральной части фасадов был в результате перестройки поднят и стал охватывать почти весь периметр здания. Над ним устроены высокий парапет и балюстрада. Крыша приобрела очень сложный план. В центральной части дворового фасада были уничтожены геральдические щиты, а герб переставлен на новую аттиковую надстройку. В боковых крыльях центральной части заложены отдельные проемы: круглые окна — в третьем этаже и средние окна — в первом этаже. Окна второго этажа получили иное обрамление. Исчезли скульптуры, находившиеся в стеновых нишах.

Парковый фасад дворца подвергался еще более значительным переделкам.

Огромные световые проемы центральной части были заложены кирпичом. Вместо выразительных арок и колонн в плоскости стены появились обычные окна и балконные двери, между которыми разместились плоские пилястры. Свободно стоящие колонны были заложены в кладку стены и превратились в трехчетвертные.

Над окнами и дверями второго этажа были сделаны лепные украшения в виде гирлянд в прямоугольных рамках, а над парапетом аттика установлен герб князей Барятинских.

Позетажные планы дворца, относящиеся ко времени его постройки, к сожалению, пока не обнаружены. Однако сохранившиеся эскизные наброски позволяют думать, что было сделано много вариантов планировки, один из которых был утвержден князем.

Сопоставляя эти наброски со схематическим планом 1870 года, на котором обозначены только кирпичные стены, можно в известной мере выявить позднейшие переделки дворца и установить его первоначальную структуру.

Планировка помещений части главного корпуса, примыкающей к левому крылу, полностью сохранилась. Левое крыло дворца сильно переделано: из павильона раньше имелся выход во двор; позднее параллельно дворцовой стене возвели новую наружную стену с окнами и полукруглым выступом посередине. Эта новая стена вместе со старой наружной

Дворцово-парковый ансамбль

«МАРЬИНО»

(конец XIX — начало XX вв.)



- 1 Дворец
- 2 Ограда парка
- 3 Пруд
- 4 Марьинский пруд
- 5 Хижина на острове
- 6 Ротонда на коньках острове
- 7 Монумент «Орел»
- 8 Горбатый мостик
- 9 Мельница, Овечьи и Александровы кошары
- 10 Ветряная мельница
- 11 Эрмитажный пруд

Искала по в. с.

Схематический план дворцово-паркового ансамбля
на рубеже XIX—XX веков.

стеной образовала коридор, охвативший наружный выход из павильона во двор и одно окно главного корпуса. Большой одноэтажный зал левого крыла первоначально разделялся колоннадой на три неравные части, а при перестройке был расчленен по высоте на два этажа. Открытые галереи одноэтажной части были покрыты крышей. К павильону левого крыла сделана прямоугольная пристройка. Такой же перестройке подверглось и правое крыло здания. Значительно изменена была по проекту и под руководством архитектора К. Шольца и отделка внутренних помещений.

Последний не внес ничего ценного в архитектуру дворца; наоборот, своим вольным обращением с архитектурными деталями он сообщил зданию черты сухости и эклектики. Правое крыло здания подвергалось дополнительным переделкам в 1934—1937 годах. Внутренняя стена его одноэтажной части была разобрана и вместо нее устроены колоннада и балкон.

В главном корпусе дворца помещения первого этажа сохранились до нашего времени без изменений в пределах капитальных стен. Некоторые из этих обширных, перекрытых каменными сводами залов обладают удивительной акустикой. Два человека, вставшие в противоположных углах этого зала, могут шепотом переговариваться друг с другом, не будучи слышимы в центре помещения. Звук легко передается по диагонали свода, и у собеседников создается такое впечатление, будто они разговаривают в непосредственной близости. Эта интересная акустическая особенность всегда привлекает внимание посетителей дворца.

В цокольной части здания имеется большой каменный массив, на который опираются своды перекрытий. Каменные конструкции здесь сохранились в своем первоначальном виде. Во втором и третьем этажах переделки были незначительными, и основные капитальные стены средней части здания остались без изменения.

Композиция дворцовых залов развивается от центра со строгим соблюдением симметрии. Прямоугольные в плане помещения подчиняются центральному пространственному ядру, заключающему парадный зал, что характерно для зодчих казаковского круга. Центральный зал занимает пространство второго и третьего этажей высотой 15,1 метра. Он имеет застекленное перекрытие, на котором четко читается рисунок

красивой металлической решетки с ритмично повторяющимися ажурными монограммами князей Барятинских и короной. В центре подвешена великолепная хрустальная люстра с четырьмя ярусами светильников и гирляндами украшений. Зал имеет форму круга, вписанного в квадрат, что дало возможность сделать по его углам четыре ниши, предназначенные для установки статуй. По осям этого торжественного зала расположены четыре двери, одна из которых была заложена в начале XX века. В настоящее время эта дверь сохранилась лишь со стороны зала, но проем, выходящий в коридор, замурован и оштукатурен. Над дверями зала плоскости стен украшены замечательными росписями, выполненными в манере гризайль. Они изображают античные сцены: моление о даровании победы, поход, битву и празднование победы.

Росписи гризайль широко применялись для украшения потолков и стен парадных дворцовых залов позднего русского классицизма. Композиционно они представляли собой горизонтально подчеркнутые многофигурные процессии, шествия персонажей из античной мифологии и т. п.

В отделку зала были внесены изменения в 70-х годах XIX века, когда была перестроена купольная часть здания. Так как в течение многих десятилетий своего существования росписи не раз подновлялись, естественно, они постепенно утрачивали свои художественные качества. Только в последние годы при капитальных работах по восстановлению здания живопись реставрирована в виде, близком к первоначальному.

Простенки между дверями и нишами имеют лепные украшения. Раньше здесь же помещались и настенные светильники. Паркетный пол сделан из дорогих сортов дерева со сложным и художественно выполненным рисунком. Узкий балкон с металлической ажурной решеткой проходит вдоль стен на высоте третьего этажа. Отсюда хорошо виден весь зал, красивая люстра и узорная решетка потолка с матовым стеклом.

Дворец в Марьине был отделан с исключительной роскошью. Потолки парадных залов и часть стен были затянуты шелковыми и штофными обоями, паркетные полы поражали великолепным рисунком, искусно выложенным из ценных пород деревьев, каминные имели мраморные и бронзовые украшения и дорогие экраны.

Перед парадным залом находится площадка, с которой можно пройти на балкон портика или опуститься в двухэтажный вестибюль.

Старожилы рассказывают, что в конце XIX века на месте вестибюля размещался зимний сад, а существующей сейчас лестницы не было. На верхние этажи поднимались по боковым лестницам в смежных коридорах.

Новая лестница в вестибюле сделана в 1922—1926 годах. По своему характеру она выпадает из общей архитектуры внутренних помещений дворца. Ее тяжеловесные формы и грубые детали не соответствуют тонкому рисунку люстр, лепке потолков и другим элементам внутреннего убранства.

Обращает на себя внимание позднейшая многоцветная отделка потолка вестибюля, где в углы введен мотив геральдического орла. Характер отделки вестибюля подтверждает, что он подвергался основательным перестройкам.

Сравнение плана дворца в современном его виде с генеральным планом семидесятых годов XIX века приводит к ряду выводов относительно устройства парадного и хозяйственного дворов.

Главным въездом в Марьино служила аллея, которая начинается от металлических ворот и ограды в селе Ивановском и ведет к дворцу. Широкая и прямая, она обсажена с обеих сторон вековыми липами, которые образуют своеобразный зеленый коридор. При движении по аллее заметно, что ось симметрии дворца несколько не совпадает с продольной осью аллеи, так как парадный фасад здания развернут под небольшим углом к ней. Это особенно заметно, если смотреть с крыши дворца в сторону Ивановского. Заканчивается аллея почти такими же, как в Ивановском, металлическими воротами и решеткой, за которой начинается парадный двор.

В настоящее время эта аллея закрыта для движения транспорта и служит только для пешеходных прогулок. Подъезд к санаторию «Марьино» устроен по новому боковому асфальтированному шоссе.

Мраморный пандус у портика главного входа дворца сделан в позднейшее время. Это подтверждает сохранившийся проект северного фасада здания.

Парадный двор образован двумя одноэтажными, изогнутыми в плане крыльями дворца, украшенными колоннами. Архитектура их осталась без изменений. Между ними были

сделаны проезды с парадного на хозяйственные дворы. Такие же проезды имелись между этими зданиями и небольшими строениями, которые примыкали к оградкам, идущим от углов фасада главного корпуса к углам флигелей хозяйственных дворов. Кроме главной въездной аллеи параллельно ей из Ивановского шла дорога общего пользования, заканчивавшаяся большой площадкой перед северо-западной частью дворцовых построек. К этой же площадке выходили дороги из села Степановки и из кошар. На перекрестке находилась караульная будка, с которой хорошо обзревались все три дороги.

Во времена И. И. Барятинского все здания хозяйственного назначения были одноэтажными. В них работали и жили многочисленные слуги. После переделок дворца в конце XIX века часть помещений в хозяйственных дворах использовалась под конюшни, каретные сараи и т. п.

На первоначальном проекте паркового фасада обозначена просторная терраса, на которую со второго этажа дворца спускались открытые изогнутые в плане лестницы.

В настоящее время сохранилась только центральная часть террасы, перестроенная в 70-х годах XIX века. Поверхность ее выложена крупной цветной мраморной мозаикой и окружена баллюстрадой. Открытые лестницы сложной конфигурации образуют широкие крылья, за которыми расположены цветники регулярной планировки с фонтанами посередине.

Среди старых фонтанов в Марьине интересны два: один, украшенный бронзовой фигурой тритона, трубящего в раковину в форме рога, и другой, где стоит бронзовая скульптура мальчика, борющегося с гусем. Это — несколько измененная копия со скульптуры Бюэфа Колхедонского первой половины II в. до н. э.

Статуй, изображенных на картине «Дворец в Марьине», не сохранилось. Одинокое стоит в парке перед дворцом лишь бронзовая «Венера с яблоком» — большая скульптура прекрасной работы. Поистине она заслуживает названия «Венеры Марьинской», так как другой подобной скульптуры пока не обнаружено нигде.

Когда-то с другой стороны террасы возвышалась парная ей бронзовая статуя «Венеры Капитолийской», до нас не дошедшей.

Много хороших скульптур из Марьина находится сей-

час в курском и рыльском краеведческих музеях. В основном это мраморные бюсты и статуи, вывезенные Бярятинским из Италии.

Перед парковым фасадом дворца в начале XX века была построена пергола—два ряда тонких столбов с перекинутыми между ними узкими балками. Они поддерживают вьющиеся растения, образующие тенистый зеленый коридор. В архитектурно-художественном отношении появление перголы нарушило взаимосвязь внутренних помещений дворца с парком.

В современном ее состоянии пергола уменьшена, что значительно улучшило архитектуру паркового фасада и дало возможность из внутренних помещений дворца видеть центральную часть парка.

В начале XX века все дворцовые помещения были оборудованы центральным отоплением, водопроводом, канализацией и электрическим освещением. В главном корпусе был устроен лифт.

Эти нововведения, отвечающие требованиям века, конечно, внесли свои изменения в десятилетиями сложившийся облик дворянско-помещичьей усадьбы.

Однако самые значительные качественные изменения в Марьине произошли в наше время, когда дворец и парк стали достоянием трудящихся.

Особенно большие работы по восстановлению и капитальной реконструкции всего дворцового комплекса производились после Великой Отечественной войны. При этом было бережно сохранено и восстановлено все то, что имело историческую и художественную ценность в этом первоклассном памятнике архитектуры.

V. Произведения искусства во дворце

«Они были высоко прекрасны, эти обдуманые убранства зал, полные царского величия и архитектурной роскоши...»

Н. В. Гоголь

Когда раскрываются тяжелые резные двери просторных залов марьинского дворца, глазам предстает картина торжественного спокойствия и музейной тишины. Еще видны сквозь зеркальные стекла окон зелень парка и сверкающие воды пруда, но внимание уже сосредоточивается на мраморных статуях, блеске хрустальных люстр и изящных по рисунку лепных потолках и старинной мебели.

Мысль невольно уходит в прошлое, к тем дням, когда начиналась история дворца, когда замечательные мастера закончили свой необыкновенный труд. Кто они, где найти их имена, оставшиеся неизвестными миру? Вместе с теми немногими, о которых мы уже говорили, они создали этот великолепный памятник труда крепостных мастеров, памятник эпохи.

Внутренние помещения дворца были отделаны изысканной роскошью и хранили в своих стенах ценнейшие произведения искусства.

Так как дворец очень велик, то для его отделки потребовались огромные денежные средства. В. А. Инсарский, очевидец прежней роскоши, так характеризует в своих «Воспоминаниях» масштабы дворца в Марьине: «...Я не помню числа комнат в этом дворце, но помню, что они считались сот-

нями. В этих комнатах сосредоточено было все, что страшное богатство, соединенное со вкусом, могло придумать, начиная с оригинальных произведений знаменитейших мастеров живописи и скульптуры».

Еще в те годы, когда дворец в Марьине только достраивался, князь И. И. Бярятинский приобретал ценные произведения живописи и скульптуры, фарфор, собрания редких книг и нот и многое другое.

В обширной переписке семьи Бярятинских встречаются имена многих известных художников, скульпторов и архитекторов, участвовавших в выполнении заказов для Марьина.

В 1820 году художник Антонио Бруни ведет с И. И. Бярятинским оживленную переписку по поводу исполнения картин и эскизов плафонов для марьинского дворца.

В письме от 14 февраля 1820 года, написанном на французском языке, А. Бруни сообщает И. И. Бярятинскому о том, что эскизы плафонов были просмотрены и одобрены известным архитектором Франческо Кампорези¹.

В декабре того же года А. Бруни упоминает о статуе Венеры, исполненной скульптором Торвальдсеном² по заказу князя И. И. Бярятинского.

Много позднее, 20 июня 1825 г., сын Антонио Бруни — художник Федор Бруни³ — сообщал из Рима И. И. Бярятинскому об окончании картин художника Коммучини и статуи работы Торвальдсена.

За одну из картин, написанных для Марьина по заказу И. И. Бярятинского, Федор Бруни запросил 15 тысяч рублей. После смерти старого князя Мария Федоровна Бярятинская не хотела платить столь большой суммы, и по этому поводу началась длительная переписка между Римом, где жил в то время художник, и Марьино, которое еще было резиденцией Бярятинских⁴.

¹ Франческо Кампорези — итальянский архитектор и гравер, работавший около 1806 г. в Москве.

² Бертель Торвальдсен (1768—1844) — видный датский скульптор, представитель классицизма.

³ Федор Антонович Бруни (1799—1875) — известный русский художник. Им написаны картины «Медный змий», «Смерть Камиллы», выполнены картины для росписей Исаакиевского собора в Петербурге и др.

⁴ Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, фонд 19, папка 121, № 13, 14, 17а, 17б.

Восторженную характеристику внутреннего убранства дворца дал в своих записках К. И. Арсеньев: «Дом в Марьике и по обширным размерам, и по изяществу архитектуры, и по богатому убранству внутреннему, вполне заслуживает названия вельможного дворца: картины, украшающие множество залов, важны как произведения отличных художников, но еще более драгоценны по фамильным воспоминаниям; по ним можно прочесть всю историю этого древнего и знаменитого княжеского рода и высоких его родственных связей»¹.

Один из древних предков Бярятинских, как известно, был изображен на картине В. С. Смирнова «Князь М. Черниговский перед ставкой Батыя». (Государственная Третьяковская галерея).

Среди произведений живописи в картинной галерее Марьяна находилась большая картина художника Горшельта «Штурм аула Гуниб на Кавказе в 1859 г.»².

Подобно рассмотренной нами в III главе картине крепостного художника «Дворец в Марьине», это полотно являлось также семейной реликвией Бярятинских. Обе картины связаны с именем старшего сына И. И. Бярятинского — Александра, прославившего себя победоносным завершением Кавказской войны и взятием в плен Шамиля.

На картине «Дворец в Марьине» он был изображен еще ребенком, а на полотне Горшельта фельдмаршал представлен уже в ореоле славы.

Картина Горшельта изображает взятие солдатами Апшеронского полка 24 августа (6 сентября) 1859 года почти неприступного по природным условиям высокогорного аула Гуниб, укрепленного Шамилем путем искусственного обвала скал, устройства всевозможных препятствий на горных дорогах и тропах и умелого размещения артиллерийских позиций.

¹ К. И. Арсеньев. Путевые заметки о южной России. Журнал Министерства внутренних дел, часть 8. СПб, 1844, стр. 496—498.

² Теодор Горшельт (1829—1871) — живописец. В 1858 г. поехал на Кавказ для участия в походе против Шамиля. Две картины сделали его имя известным: «Штурм аула Гуниб на Кавказе в 1859 г.» и «Пленный Шамиль перед кн. Бярятинским». Первая сильно пострадала в период Великой Отечественной войны, но в 1951 г. была блестяще реставрирована художником А. Д. Корным. Размер холста — 2,63×3,40 м. Находится в курском краеведческом музее.

В этом сражении русские войска под командованием старшего сына И. И. Барятинского — Александра, бывшего в то время главнокомандующим Кавказской армией, взяли в плен Шамиля, что положило конец многолетней кровопролитной Кавказской войне.

Художник Горшельт сам был очевидцем этого боя и на своей картине мастерски запечатлел геройство и доблесть русских солдат.

Картина подписана художником и датирована 1867 годом. В 1865 году Горшельт по личным воспоминаниям и наброскам изобразил самый момент сдачи Шамиля в плен. Эти две картины были заказаны художнику младшим братом фельдмаршала — Владимиром, которому впоследствии перешли все курские владения Барятинских.

Заказ был скреплен договором, составленным в Петербурге 23 февраля 1863 года.

В курском краеведческом музее имеется прекрасная старинная фотография размером 46×64 см. со второй картины Горшельта. Под фоторепродукцией находится автографическая подпись Горшельта, сделанная пером, и надпись на русском и французском языках: «Пленный Шамиль перед главнокомандующим князем Барятинским на Гунибе 25 августа 1859 года».

А. И. Барятинский показан сидящим в окружении своего штаба. Против него, обернувшись к горцу, указывающему рукой на Барятинского, стоит Шамиль. Справа между деревьями художник изобразил довольно молодого человека с тонкими чертами лица, в штатском костюме, всем своим обликом резко отличающегося от окружающих его военных. Так как среди приближенных главнокомандующего только Горшельт был штатским, есть основания думать, что это автопортрет художника.

Взятие в плен Шамиля имело большое политическое значение и, конечно, принесло широкую известность А. И. Барятинскому, который отправил пленника к царю в Петербург.

Примечательным является тот факт, что после долгой борьбы с Шамилем, царское правительство после его пленения проявило к нему внимание и заботу.

Великий революционный демократ прошлого века Н. Г.

Чернышевский с иронией писал по этому поводу: «Здесь много говорят о взятом в плен Шамиле. Для него приготовлено помещение в Таврическом дворце, и вообще он будет принят с большим почетом. Насмотревшись на него, предложат ему избрать для жительства Казань или Киев».

Местом жительства Шамиля была назначена Калуга, вблизи которой находились имения Барятинских. Через девять лет после окончания Кавказской войны Шамиль и его семья некоторое время жили в Марьине.

Перед поездкой туда некогда гордый и самовластный горец пишет князю Владимиру Барятинскому письмо, в котором просит уведомить, когда вернется из-за границы фельдмаршал, свидетельствует ему свое глубокое почтение и подписывает: «Ваш покорнейший слуга дряхлый старец Шамиль».

Две памятные доски рассказывают о посещении Шамилем дворца в Марьине. На одной из них надпись сообщает, что «Шамиль имел пребывание в Марьине в декабре месяце 1869 года». На другой написано: «Шамиль жил в сей комнате в декабре месяце 1869 года».

Естественно, что А. И. Барятинскому был создан ореол военной славы. В его семье перед ним преклонялись, как перед героем. В память победы над Шамилем в Марьине был сооружен монументальный «Орел» — памятник на берегу пруда.

Среди огромного количества разного рода фарфоровых, хрустальных и других предметов из марьинского собрания очень интересны две большие фарфоровые вазы прекрасной работы, хранящиеся в курском и рыльском краеведческом музеях. С одной стороны вазы имеют изображения знака боевого георгиевского ордена, а с другой — герба князей Барятинских.

Среди вещей А. И. Барятинского большую ценность представляют его фельдмаршальский жезл, бриллиантовая сабля, ордена, седла, бархатный халат, подаренный ему Шамилем, и т. п.

В течение многих десятилетий Барятинские накапливали в марьинском дворце огромные ценности. Здесь были произведения живописи и скульптуры, фарфор и богатейшая коллекция оружия, ценнейшая библиотека. Само здание являлось замечательным памятником русского зодчества и вме-

сте с предметами внутреннего убранства, парком и прудом служило образцом загородной усадьбы дворцового типа.

После Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года крестьяне села Ивановского постановили на сходе взять под свою охрану дворец в Марьине и все находившиеся в нем ценности. В последующем, в связи с угрозой со стороны белогвардейских банд, крестьяне послали в Москву своих ходоков с наказом просить рабоче-крестьянское правительство принять меры по защите художественных коллекций от разграбления. В результате поездки ходоков была прислана комиссия из специалистов, которая отобрала наиболее ценные произведения живописи и скульптуры, фарфор, мебель и пр. и направила их в государственные хранилища. Мебель, значительная часть посуды, картины и другие вещи остались в курских имениях Барятинских. Некоторые предметы домашнего обихода, не имевшие художественной ценности, было разрешено вывезти бывшим владельцам.

О бережном отношении крестьян села Ивановского к произведениям искусства в Марьине свидетельствует дело Курского губернского земельного отдела, из которого видно, что в то тяжелое для нашей страны время (1918—1919 гг.) «все постройки, помещения как самого дворца, так и всех служб, начиная от гостиных и зал и кончая подвалами и кладовыми, находятся в образцовом порядке и чистоте, которые тщательно поддерживаются»¹.

Большинство скульптур и живописных полотен хорошо сохранилось и находится частично в курском краеведческом музее, в Курской картинной галерее, в рильском краеведческом музее и частично в самом дворце Марьина.

Из скульптур следует в первую очередь отметить «Рождение Венеры» — прекрасно сохранившуюся статую белого мрамора работы известного итальянского скульптора Карло Финелли (1782—1853). На тыльной стороне ее вырезана надпись: «С. Finelli, inv. Rom». В настоящее время скульптура находится в курском краеведческом музее.

Очень интересны и разнообразны скульптуры из собрания Барятинских, находящиеся в рильском краеведческом музее. Все они мастерски выполнены из белого мрамора и на-

¹ Государственный архив Курской области, фонд Р-313, № 130 (1918—1919).

ходятся в хорошем состоянии. Прежде всего привлекает внимание редкий бюст Петра I, приписываемый скульптору Колло. Это прекрасно сделанная мраморная копия в натуральную величину головы памятника Петру I («Медного всадника»), созданного скульптором Фальконе¹. Кроме того, имеются хорошие бюсты Нерона, Юлия Цезаря, Сократа, Николая I и др.

Из мраморных статуй выделяются замечательно выполненные Венера и Милерва. Все эти скульптуры поступили из Марьино в музей города Рыльска в 1919 году и до сих пор составляют один из самых интересных разделов его экспозиции.

В Марьино сохранилось несколько мраморных бюстов, статуй и других небольших скульптур, которые расположены в специальных стенных нишах или украшают каминные парадных залов.

По словам старожилов, в марьинском дворце было около 20 скульптурных бюстов.

Среди скульптур небольшого размера в Марьино находился «Мальчик, просящий милостыню», являющийся авторским повторением работы Пименова — сына².

Из произведений живописи кроме двух больших картин, о которых говорилось выше, в собрании Барятинских имелся овальный портрет молодой женщины работы крупнейшего русского художника Боровиковского³. Уверенный рисунок, превосходная техника живописи и замечательный колорит

¹ Фальконе Этьен Морис (1716—1791) — выдающийся французский скульптор, создавший памятник Петру I в С.-Петербурге. Голову Петра I для этого памятника исполнила скульптор Колло Мари Анн (1748—1821), ученица и сотрудница Фальконе.

² Пименов Николай Степанович (1812—1864) — русский скульптор, автор «Парня, играющего в бабки», изваянного в 1836 г. одновременно с «Парнем, играющим в свайку» А. В. Логановского (1812—1855). Эти скульптуры воспел А. С. Пушкин в своих известных стихотворениях 1836 года: «На статую играющего в бабки» и «На статую играющего в свайку».

³ Боровиковский Владимир Лукич (1757—1825) — блестящий мастер русского портрета XVIII века. На овальном портрете изображена великая княгиня Александра Павловна. В 1951 г. этот портрет был реставрирован А. Коринным, причем были в значительной мере утрачены живой блеск глаз, нежная улыбка и тонкая одухотворенность лица молодой женщины. Портреты дочерей Павла I кисти В. Л. Боровиковского имеются также в экспозиции Государственного Эрмитажа.

выделяют этот портрет как один из лучших и интереснейших в современной экспозиции Курской картинной галереи.

Здесь же находится еще одна жемчужина живописи, поступившая из Марьино, — картина выдающегося русского художника Василия Дмитриевича Поленова (1844—1927) «На Генисаретском озере», размером 89×135 см. Она была написана художником в 1889 году как повторение картины 1888 года, находящейся в Государственной Третьяковской галерее.

Все, кому случалось видеть марьянский холст, неизменно отмечают, что он написан В. Д. Поленовым со значительно большим мастерством, чем его первая картина 1888 года.

В послевоенные годы это замечательное произведение живописи едва не погибло от неумелой попытки реставрации, но, к счастью, было спасено опытными специалистами.

В Курской картинной галерее находятся также «Портрет Протасовой» работы В. А. Тропинина, «Женский портрет» М. И. Терехова, «Водопад Имата» П. П. Соколова, две небольшие картины И. К. Айвазовского, акварели Е. Д. Поленовой, С. Ф. Александровского, А. Я. Степанова и другие произведения преимущественно реалистической школы.

В картинной галерее Барятинских имелось много работ и зарубежных художников.

В курском краеведческом музее хранится 14 хороших копий с фресок Ватикана, большой холст работы неизвестного мастера, изображающий «Причащение св. Иеронима», 15 гравированных портретов, среди которых имеются портреты Тициана, Гвидо Рени, Гольбейна и Рембрандта.

В Курской картинной галерее экспонируется «Корсар» известного итальянского художника Тьеполо, эскиз «Мадона на семейства Пезаро» работы Тициана и др.

В рыльском краеведческом музее находится несколько хороших полотен голландских художников и пейзаж, приписываемый французскому живописцу Пуссену.

Дворцовые помещения Марьино были обставлены великолепной мебелью. Некоторые сохранившиеся в Марьино предметы обстановки позволяют судить о большом разнообразии и богатстве украшавших усадьбу мебельных гарнитуров.

Большинство парадных залов и кабинетов имели мебель

в стиле ампир¹. В золоченых накладных украшениях на спинках диванов, на крышке секретера, на ящиках комода и т. п. варьируется в различных сочетаниях изображение крылатой «славы», лебеда и чаши. В виде лебедей с изогнутыми шеями сделаны подлокотники большого дивана. В украшениях преобладает также античная военная тематика. Трюмо, круглые столы, кресла и стулья имеют строгий и четкий ампи́рный характер. Поражают тонкой художественной резьбой по черному дереву книжные шкафы.

В рыльском краеведческом музее очень интересны деревянные кресла, сделанные руками крепостных столяров.

В курском музее находится гарнитура малой столовой, состоящий из буфета, углового шкафчика, серванта, больших часов, стола с мраморной доской, одного кресла и тринадцати стульев.

В Марьине сохранились почти все хрустальные и бронзовые люстры и многочисленные бра, являющиеся подлинным украшением каждого помещения. Особенно красива большая люстра круглого парадного зала. В некоторых гостиных первого и второго этажей люстры украшены синим кобальтовым и рубиновым стеклом. Рисунок их напоминает знаменитые люстры дворца Шереметева в Останкине.

Все эти художественные произведения составляют лишь часть бывшего внутреннего убранства дворца в Марьине.

Остальные ценности были вывезены, как уже отмечалось, в центральные музеи страны.

Однако и то немногое, что можно увидеть в старинных залах дворца или в экспозиции музеев, вызывает чувство искреннего восхищения этими бесценными произведениями искусства.

¹ Фр. — empire — империя — стиль в искусстве начала XIX века. В архитектуре стиля ампир использовались элементы греческого и египетского зодчества, в декоративных украшениях преобладала военная тематика.

VI. Парк и пруд

Аллеи древних лип открылись пред очами,
Проглянули и холм и луг;
Здесь, вижу, с тополем сплелась молодая ива
И отразилась в кристалле зыбких вод;
Царицей средь полей лилея горделива
В роскошной красоте цветет.

А. С. Пушкин

С какой бы стороны вы ни приближались к усадьбе Марьино, прежде всего станет заметным зеленый массив парка, который издали можно принять за вековой лес. Сколько интересных неожиданностей скрыто за его высокими кронами!

Постепенно из-за могучих деревьев начнут вырисовываться очертания дворца и потом сквозь зелень засверкает обширное водное зеркало пруда. Великолепный парк и огромный пруд являются наиболее живописными достопримечательностями дворцово-паркового ансамбля Марьино.

Столетние деревья образуют тенистые аллеи, изумрудные лужайки сменяются цветниками, то здесь, то там виднеются колонны и статуи или неожиданно открывается вид на сверкающую поверхность пруда.

Сооружения дворца, парк и пруд представляют собой неразрывное целое, называемое на языке архитектуры ансамблем. Подобные дворцово-парковые комплексы, создававшиеся во второй половине XVIII и в начале XIX века, отличаются органическим единством композиции и богатством архитектурно-планировочных решений.

В общем виде планировка парков сводилась к двум основным композиционным приемам: ландшафтному, или пей-

зажному, и регулярному. В марьинском парке удачно сочетаются эти оба приема. Непосредственно около дворца парк имеет геометрически правильную — «регулярную» планировку с широкими и прямыми аллеями, симметрично расположенными парковыми сооружениями и посадками, правильно разбитыми цветниками и подстриженными деревьями, с широкой каменной лестницей, спускающейся к пруду¹.

Далее начинается пейзажная часть парка, которая отличается свободной планировкой аллей и дорожек, огибающих живописные берега пруда холмы и лужайки.

Но и здесь, в восточной части парка, огромная площадь занята геометрически правильно высаженными крупными кустами деревьев, представляющими на плане большие крестообразно прорезанные аллеями круги.

Усадьба Марьино занимала территорию в 150 гектаров, из которых около 67 гектаров находилось под кошарами. Таким образом, почти 83 гектара приходилось на дворцовые сооружения и пруд.

Этот огромный парк, скорее напоминающий естественно выросший лес, был посажен и выращен крепостными крестьянами на их же пахотной земле.

До сих пор в памяти старожилы села Ивановского сохранились рассказы их отцов и дедов о том, как это делалось. В 1938 году учащиеся Ивановской средней школы записали интересный рассказ бывшего крепостного князя Барятинского 125-летнего Ефима Степановича Рябченко — очевидца и участника устройства пруда и насаждения парка.

Пруд сооружали крепостные крестьяне всех окрестных сел, принадлежащих князю. Сначала на месте будущего пруда были проложены дороги, по обеим сторонам которых представлялись крестьяне с лопатами в руках. По дорогам непрерывной цепью двигались сотни подвод, на которые каждый крепостной должен был бросить лопату земли. Если он не успевал этого сделать, то получал удар плетью от надсмотрщика.

Юные краеведы Ивановской средней школы со слов Ро-

¹ Прилегающая к дворцу территория отлично благоустроена уже в наше время. Поверхность террас и пандусов выложена цветной мраморной мозаикой, аллей и площадки асфальтированы и обрамлены балюстрадами и гранитным бордюром.

мана Савельевича Скребнева, родившегося в 1862 году, записали рассказ его отца — бывшего крепостного Бярятинских, работавшего на строительстве Марьино. Страшная бедность царила тогда среди крестьян. Княжеским надсмотрщикам, войтам, была предоставлена полная свобода глумиться над крестьянами, обижать их жен и дочерей, сечь розгами.

Для сооружения пруда на речке Избице кроме местных крестьян работали еще грабари, нанятые в Белоруссии. А на берегах пруда князь приказал вырастить парк. Каждый крепостной должен был выкопать в лесу указанные ему 30 деревьев, привезти их в Марьино, посадить и ухаживать за ними. За порчу или гибель насаждений виновные подвергались суровым наказаниям.

Из архивных документов видно, что князь И. И. Бярятинский не жалел денег для осуществления своего замысла, — создать в Марьино такой дворцово-парковый ансамбль, который не уступал бы лучшим столичным и подмосковным образцам.

В письмах князя до 1818 года часто упоминается марьятинский садовник Джон Броун, а за период с 1818 по 1825 годы производилась оживленная переписка с садовниками Никитского сада в Ялте, с садоводами Кишинева, Харькова, Москвы, С.-Петербурга, Веймара и Александрин.

Сохранился приказ И. И. Бярятинского управителю Резникову: «...поймавши 50 или 60 куропаток, вели пустить их с открытием весны в рощах и кустарниках поблизости нового дому, дабы оне там размножались. Постарайся заводить соловьев поближе около плантаций нового дома».

Изучение документов по созданию дворцово-паркового ансамбля Марьино показывает, что все распоряжения его владельца выполнялись беспрекословно. Поэтому строительные работы, подчиненные единой воле, производились точно по проекту.

В «Воспоминаниях» В. А. Инсарского сообщается, что в «Марьино... садовников была бездна, потому что в необъятном и роскошном парке было множество оранжерей и других садовых затей. Там был зверинец со стадом оленей и коз. Там были поэтические кошары, носившие имена дочерей князя, из которых каждая имела в своем заведовании отдельный роскошный сад и посреди его поэтический домик,

где находилось несколько коров самой возвышенной породы и все принадлежности молочного хозяйства...»

В имении Барятинских кошарами назывались не просто помещения для овец и коз, а небольшие группы сельскохозяйственных построек, специально выстроенных для игр детей князя. Все кошары находились в западной части Марьи-на, на территории, занятой сейчас марьинским совхозом. Ближе всего к дворцу, около дорог в село Ивановское и деревню Степановку, находилась Марьиная кошара. Несколько южнее ее, на левом берегу речки Избицы, размещалась Ольгиная кошара. От нее к каждой части парка была высажена широкая аллея с выходом к плотине и кольцевой дороге, огибающей пруд.

Наиболее удаленной была Александрова кошара, расположенная западнее развилки дорог, идущих из Марьи-на в село Благодатное и деревню Нижнюю Грунь. От Александровой кошары по направлению к мостику через Избицу и в сторону Ольгиной кошары была насаждена широкая, несколько извилистая аллея, по которой проходила дорога в Степановский зверинец. Кроме этих «поэтических домиков» и других «затей» в виде фонтанов, мостиков, беседок, качелей и т. п. в парке имелись и капитальные постройки. Из них в настоящее время сохранилось только здание оранжереи, сильно поврежденное во время хозяйничанья гитлеровских оккупантов в период Великой Отечественной войны.

На старом плане усадьбы кроме этой оранжереи обозначены еще четыре уже несуществующих здания, некоторые из них, возможно, были также оранжереями. Несколько лет тому назад под слоем земли была обнаружена часть старых фундаментов, — все, что осталось от этих построек.

Сохранившиеся части оранжереи и в особенности имеющийся проект, свидетельствуют, что на парковые постройки затрачивались огромные средства, а их архитектура выдерживалась в стиле архитектуры всего ансамбля.

На проекте здание оранжереи имеет вид очень вытянутого прямоугольника с выступающей в середине его южной стороны частью круглого пальмового зала, перекрытого куполом и увенчанного статуей. Центральную часть северного фасада оранжереи украшал шестиколонный портик. Вдоль южного, сплошь застекленного фасада на пьедесталах, понижающихся от середины к торцам здания, стояли шесть

статуй, а над парапетами обеих сторон возвышались щиты с гербом Барятинских.

Пальмовый зал оранжереи был построен в строгих классических формах дорического ордера, которому несколько не соответствовали большие стрельчатые окна. В этом зале до Великой Отечественной войны росли огромные пальмы. Фашистские варвары в период временной оккупации срубили их на топливо.

В южной части парка располагался Эрмитаж. Он уже не сохранился, и о его былом существовании напоминает лишь эрмитажный пруд.

Об Эрмитаже имеется упоминание в «уставной грамоте» 1862 года, где описаны границы и указано местоположение здания.

На плане 70-х годов XIX века показана липовая аллея, которая проходила вдоль берега безымянного ручья к пасеке в Эрмитажу. Одна из таких аллей, огибающих большой марьинский пруд, изображена на картине «Парк» художника Шильдера¹.

В наши дни название «Эрмитаж» сохранилось за тем местом, где раньше на берегу пруда стояло само здание. Сейчас здесь сделана новая высокая плотина с бетонным водоспуском, благодаря которой создан еще один довольно большой пруд с лодочной пристанью и местами для купанья. Огромные красные стволы сосен полукольцом возвышаются по берегам, а с юго-восточной стороны открывается широкий простор полей.

На старых планах усадьбы Марьино² указаны две мельницы. Одна из них, ветряная, находилась за южной границей парка около дороги в деревню Нижнюю Грунь. Вторая мельница на старой плотине пруда была водяной. Когда начались работы по расчистке и расширению старого пруда, водяная мельница была перенесена к западу на новую плотину. Одно-

¹ Шильдер Андрей Николаевич (1861—1917) — ученик И. И. Шишкина. Картина «Парк» находится в Курской картинной галерее.

² Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева. Раздел I, ед. хр. 1801 («Геометрический план дому Его Сиятельства со всеми к оному занятиями с частью земли состоящая при речке Избица владения Его Сиятельства снятое 1820 года сентября 30 дня»).

временно произвели большие земляные работы по выемке и подсыпке грунта в восточной части пруда, где была устроена целая система каналов, шлюзов, островков и мостиков.

Старый пруд в начале XIX века занимал около 4 гектаров, а после капитальных инженерно-мелиоративных работ поверхность его зеркала увеличилась до 18 гектаров. Глубина пруда не превышала в отдельных местах 4 метров.

Долгое время существовало предположение, что дно северной части пруда сплошь покрыто торцами забитых в грунт деревянных свай.

В 1958 году, когда была спущена вся вода марьянского пруда и начались большие работы по его расчистке и углублению, выяснилось, что дно имеет относительно ровную поверхность без каких-либо признаков мощения или забитых свай. Грунт состоит из смеси обычного чернозема и супесей. Лишь берега островов укреплены горизонтальными и вертикальными рядами свай, предохраняющими их от размыва.

Пруд был вырыт с таким расчетом, чтобы перед парковым фасадом дворца открывалось широкое водное зеркало с двумя живописно расположенными островками.

На одном из них, имеющем овальную форму, была выстроена уже упоминавшаяся нами кирха, которая хорошо сохранилась до наших дней. На некотором расстоянии от этого островка расположен другой — круглой формы. Среди его высоких деревьев и кустарников привлекает внимание белоколонная ротонда, построенная по особому распоряжению князя И. И. Барятинского. Это сооружение является геометрическим центром круглого острова. Оно имеет хорошие пропорции и удачно гармонирует с окружающей природой. Раньше в центре ротонды стояла мраморная статуя «Рождение Венеры» — великолепное произведение искусства.

Из достопримечательностей марьянского парка необходимо отметить еще бронзовый монумент Орел. Он был воздвигнут в 1902—1903 гг. князем Владимиром Барятинским в память о победоносном окончании Кавказской войны. До сих пор у самой воды на южном берегу большого марьянского пруда как бы парит в воздухе эта огромная бронзовая птица. Вид ее поистине символичен.

Широко раскинув крылья, вытянув вперед хищную голову, она вонзила когти в высокую грудку гранитных камней, из которых выложен постамент.

С небольшой полянки, окруженной плотной стеной деревьев парка, монумент отчетливо вырисовывается на светлом фоне неба и воды. Отсюда открывается чудесный вид на весь дворцово-парковый ансамбль.

После окончания сооружения дворца было начато строительство флотилии для марьинского пруда.

Из Петербурга были выписаны корабельные мастера и плотники, которые построили и оснастили яхту, ялик, катер и другие суда. О размере яхты можно судить по условиям ее постройки, согласно которым «Санкт-Петербургский мещанин Василий Конев в 1822 году октябре договорился строить князю Бярятинскому (яхту) длиной 36 футов, шириною 10, глубиной 3 фута 7 дюймов по чертежу Глазырина...»

Имя корабельного мастера Глазырина упоминается в «хозяйственном распоряжении» по Марьину от 9 января 1823 года об уплате ему «за усердное смотрение за деланием яхты, ялика и всех принадлежащих к оному оснащений 500 рублей»¹.

В Петербурге были закуплены в большом количестве флаги, паруса, такелаж, выкованы якоря и отлиты медные пушки. Все это стоило огромных денег, но нисколько не смущало князя И. И. Бярятинского, задумавшего славой своей усадьбы затмить всех соперников.

В восточной и южной частях парка через множество каналов было перекинуто несколько мостов, четыре из которых сохранились. Наиболее живописен так называемый Горбатый мост, построенный из кирпича и камня. Этот мост соединяет берега протоки, идущей от эрмитажного пруда к большому марьинскому пруду. Он расположен почти на главной композиционной оси дворцово-паркового ансамбля и хорошо виден через пруд от паркового фасада дворца.

В дни торжеств и празднеств дворец, парк и пруд представляли собой яркое и красочное зрелище. Днем все было украшено флагами, цветами, лентами. С наступлением темноты зажигались бесчисленные огни дворца, которые отражались в водах пруда и сливались с разноцветными гирляндами фонарей в парке и на судах марьинской флотилии.

В дни именин или в честь других памятных событий на высоких мачтах среди множества флагов и лент укрепля-

¹ Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, фонд 19, хозяйственные распоряжения, ед. хр. 180, стр. 197.

лись огромные вензели из живых цветов. Крепостные музыканты играли непрерывно до полного изнеможения. В дворцовых залах, на террасе и на зеленых лужайках парка кружились танцующие, провозглашались тосты, веселые «затеи» следовали одна за другой. Все это покрывалось грохотом пушек, из которых время от времени начинали палить на судах и на берегу.

Празднества обычно заканчивались фейерверками.

При жизни И. И. Барятинского его курские владения находились в образцовом состоянии и приносили большой доход. В Марьино съезжалось много гостей, устраивались часто балы. Год спустя после смерти старого князя, т. е. в 1826 году, вся семья Барятинских выехала в Петербург.

Жизнь в столице при дворе потребовала еще больших средств. Марьино начало терять свой блеск и великолепие, хотя на него еще расходовались крупные суммы денег и затрачивался огромный труд крепостных. Период расцвета усадьбы остался позади.

«Архитектура — великое и сложное искусство. Оно удовлетворяет не одну какую-либо, а многообразные потребности человеческого общества и воплощает в себе величайшие ценности мировой культуры и техники»¹.

Произведения архитектуры называют застывшей музыкой. Оба эти искусства основаны на гармонии.

Зодчество, как любой другой вид искусства, всегда отражает социальную структуру общества.

В условиях русского самодержавия, когда возникла старая усадьба Мазепы в селе Ивановском, и позже, в грозные годы нашествия Наполеона, когда создавалась усадьба Марьино, архитектура должна была отвечать запросам и вкусам таких блистательных вельмож, как князь Барятинский. Отсюда появление общих типических черт в архитектуре городских усадеб и загородных ансамблей богатых дворян. В прошлом богатство и роскошь, с одной стороны, сопровождалась обычно нищетой и рабским трудом, с другой стороны. Тот контраст, который существовал между великолепными дворцово-парковыми ансамблями вельмож и убогими курными избами, являвшимися жильем крепостных крестьян, наглядно демонстрировал вековой антагонизм

¹ Академик архитектуры И. В. Жолтовский. О подлинной и ложной красоте в архитектуре. Соч., 1954.

между господами и рабами. Этот контраст между условиями жизни крестьян и таких крупных помещиков, как князья Барятинские, не исчез и после отмены крепостного права. Наоборот, как говорил В. И. Ленин, характеризуя положение крестьян в царской России, «крестьянин был доведен до нищенского уровня жизни: он помещался вместе со скотиной, одевался в рубище, кормился лебедой... Крестьяне голодали хронически и десятками тысяч умирали от голода и эпидемий во время неурожаев, которые возвращались все чаще и чаще»¹.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция покончила в России раз и навсегда с этими вековыми порядками. Она превратила дворянские усадьбы и дворцы в дома отдыха, санатории и музеи, сделала их подлинно народным достоянием.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино может служить примером бережного отношения Советского правительства и русского народа к культурным ценностям прошлых эпох.

С первых лет Советской власти Марьино сохраняется как ценнейший памятник архитектуры. Большой интерес представляет «Объяснительная записка к смете расходов по содержанию марьинского дворца», составленная в годы гражданской войны. В ней указывается, что «дворец с трех сторон окружен парком в 400 десятин, представляющим из себя произведение искусства, не уступающее Павловскому парку. Нынешнее состояние парка следует признать вполне удовлетворительным. В парке находится несколько озер и прудов, соединенных протоками. Из них главный, или марьинский, пруд с многочисленными островами занимает площадь около 15 десятин. Все озера, пруды и протоки имеют укрепленные берега, предохраняющие их от заиления и обмеления. Все воды в парке вполне пригодны для целей рыбозаведения»².

В тяжелые годы гражданской войны курские крестьяне спасли художественные ценности дворца от разграбления их белогвардейцами и мародерами.

Вторично в истории Марьино этот ценнейший памятник архитектуры был спасен местными партизанами и воинами

¹ В. И. Ленин, Собр. соч., 1951, стр. 396.

² Государственный архив Курской области, фонд Р-313, ед. хр. 130, 1918—1919 гг.

Советской Армии в суровое время Великой Отечественной войны. Злодейский замысел фашистских оккупантов, пытавшихся уничтожить дворец, был сорван, и старинная усадьба снова стала достоянием народа.

Как в прошлом, так и сейчас это красивое поэтическое место с прекрасным парком, прудами, дворцом и многочисленными произведениями искусства привлекает к себе внимание любителей искусства, архитекторов, краеведов, художников, поэтов, музыкантов.

Дворцово-парковый ансамбль Марьино в настоящее время капитально восстановлен и реконструирован, и теперь служит народу, как один из лучших санаториев страны.

СЛОВАРЬ

АРХИТЕКТУРНЫХ НАИМЕНОВАНИЙ, ИМЕЮЩИХСЯ В КНИГЕ

Ансамбль — группа зданий и сооружений, образующих стройное целое благодаря единству и согласованности в расположении и характере архитектуры.

Анфилада — сквозной ряд помещений с расположенными на одной оси дверными проемами, которые создают единую перспективу.

Аттик — стенка над венчающим карнизом, украшенная надписью или скульптурным барельефом.

Архитрав — балка, перекладина на колоннах в постройках классической архитектуры.

Балюстрада — ограждение балконов, террас, лестниц, крыш и т. д., состоящее из ряда фигурных столбиков (балюсин) с поручнем или балкой наверху.

Барaban — верхняя часть здания граненой или цилиндрической формы, имеющая световые проемы и перекрытая куполом.

Бельведер — вышка, надстройка над зданием или небольшое сооружение на возвышенном месте, откуда можно любоваться красивым видом.

Бельэтаж — второй, более высокий и хорошо оборудованный этаж здания.

Бордюр — узкие бортовые камни, отделяющие проезжую часть дороги или улицы от тротуаров.

Венчающий карниз — верхний, главный карниз здания.

Вестибюль — помещение между наружным парадным входом и внутренним пространством общественного здания.

Газон — площадка в саду, парке, на бульваре и т. п., засеянная с декоративной целью травой.

Гризайль — живопись, выполненная оттенками одного цвета, преимущественно серого. Обычно имитирует лепку.

Зодчество — то же, что архитектура, т. е. проектирование и строительство зданий, сооружений и т. п.

Имитация — подражание, подделка.

Капитель — верхняя часть колонны или пилястры.

Кессон — углубления (квадратные, ромбовидные, многоугольные, круглые) в поверхности потолков, сводов, арок. Украшаются лепными розетками, росписью, мозаикой.

Композиция — построение (структура), расположение и взаимосвязь произведений искусства или их частей, обусловленные идейным замыслом и назначением.

Кронштейн — архитектурная деталь или конструкция, горизонтально выступающая из стены или столба. Служит для поддержки карнизов, балконов, балок и т. п.

Курдонер — парадный двор перед главным фасадом здания.

Ландшафт — общий вид местности.

Модульон — архитектурно-конструктивная деталь, поддерживающая полку карниза.

Мозаика — разноцветные (или одноцветные) кусочки камней, мрамора или специально приготовленных стеклянных сплавов (смальты), которые укладываются на слой цемента или мастики и служат для украшения полов, стен, потолков.

Монограмма — художественно выполненное сплетение начальных букв имени и фамилии автора или владельца.

Накат — часть плоского деревянного покрытия из бревен или пластин, уложенных сплошным настилом на балки или стены.

Наличник — декоративное украшение дверного или оконного проема.

Ордер — строго определенное сочетание архитектурно-конструктивных частей, возникшее из стоечно-балочной системы построения. Ордер состоит из колонны (капитель, ствол, иногда база и пьедестал) и антаблемента (карниз, фриз и архитрав). В древности были созданы ордера: дорический, ионический, коринфский и, позднее, тосканский.

Палаты — старинное название жилого каменного здания, дома, дворца.

Пандус — слегка наклонная плоскость, заменяющая лестницу.

Парапет — невысокая стена, заменяющая перила, например, над фасадом здания, на мосту, вдоль набережной и т. п.

Партер — в садовом-парковом искусстве пространство, покрытое травой или стриженным кустарником без деревьев; «водный партер» — парковый водоем с низким каменным обрамлением; в театре партером называется горизонтальная или слабо наклонная часть зрительного зала.

Пергола — два ряда столбов, поддерживающих балки и озелененных вьющимися растениями. Устраивается на аллеях и дорожках садов, парков и перед фасадами зданий.

Периметр — общая длина всех сторон плана.

Пилястра — плоский, вертикальный, прямоугольного сечения выступ на стене. Может иметь такую же архитектурную обработку, как колонна.

Плафон — потолок, украшенный живописью или лепкой.

Портик — открытая галерея, образуется колоннами или столбами, завершенная фронтоном и составляющая единое целое с фасадом здания.

Рельеф — выпуклое (или углубленное) скульптурное изображение на плоскости. В архитектуре под рельефом понимают выступающую (или углубленную) часть стены или украшения.

Ротонда — круглое в плане сооружение с колоннами, увенчанное куполом.

Руст — рельефная кладка или облицовка стен камнями с грубо околотой или выпуклой лицевой поверхностью (рустами). Иногда русты выполняются в штукатурке.

Свод — каменное, кирпичное или железобетонное перекрытие сооружения или отдельного помещения; бывают своды цилиндрические,

крестовые, сомкнутые, парусные, двойкой кривизны (бочарные), ребристые и тонкостенные своды — оболочки.

Службы — так назывались хозяйственные постройки в дворянско-помещичьих имениях.

Терраса — естественная или искусственная площадка на местности или около здания. В дворцах и парках террасы имели лестницы и украшения.

Торшер — светильник на вертикальной подставке.

Фасад — наружная сторона здания (главный, дворовый, боковой, парковый фасады).

Флигель — небольшой второстепенный дом во дворе главного здания.

Фриз — горизонтальная декоративно обработанная полоса фасада здания, расположенная под карнизом. Фризы бывают живописные и скульптурные.

Фронтон — верхняя часть портика или стены здания в виде равнобедренного треугольника с широким основанием, образованного двумя наклонными и одним горизонтальным карнизами.

Хоромы — просторные жилые деревянные строения, соединенные сенями и переходами.

Цоколь — нижняя часть стены, служащая ее основанием. Цоколь или нижний, называемый иногда цокольным, этаж здания обычно имеет более грубую и тяжелую облицовку (например, гранит), чем верхняя часть стены.

Эклектика — механическое смешение разнородных архитектурных стилей и форм.

Эскиз — предварительный рисунок, набросок, дающий представление об архитектурно-художественном замысле.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Описание Курского наместничества из древних и новых разных о нем известий, вкратце собранное Сергеем Ларионовым того наместничества Верхней расправы прокурором. М., 1786.

К. И. Арсеньев. Путевые заметки о южной России. Журнал Министерства внутренних дел. СПб, 1844.

Памятная книжка Курской губернии на 1860 год. О владениях гетмана Мазепы и переходе их в род князей Барятинских. Курск, 1860.

«Курские губернские ведомости», № 10 за 1860 г. О превращении имения кн. Барятинского в заповедное.

«Русский архив» за 1868, 1869, 1873, 1874, 1888, 1889, 1896 гг.

«Русская старина» за 1874, 1894, 1895, 1897 и 1898 гг.

А. Л. Зиссерман. Фельдмаршал князь А. И. Барятинский. 1815—1879., т. I и II, М., 1888 и 1889 гг.

Е. Богданович. «Род князей Барятинских», исторический очерк. С.-Петербург, 1898.

Ивановское — «Большая Энциклопедия» товарищества «Просвещение» под редакцией С. Н. Южакова, т. 9, С.-Петербург, изд. 4-е.

Н. И. Костомаров. — Мазепа и мазепинцы. Собр. соч., т. XVI, С.-Петербург, 1905.

А. А. Танков. Историческая летопись Курского дворянства, М. 1913.

В. В. Данилевский. Русская техника. Л., 1948.

А. И. Барятинский. Большая Советская Энциклопедия, т. 4, изд. 2-е, 1950.

Н. Романовский. Книга и жизнь. М., 1950.

С. Федоров, В. Габель. Усадьба Марьино. «Архитектура СССР», 1956, № 8.

В. Габель и С. Федоров. «Марьино», историко-архитектурный очерк. Курское книжное издательство. Курск, 1956.

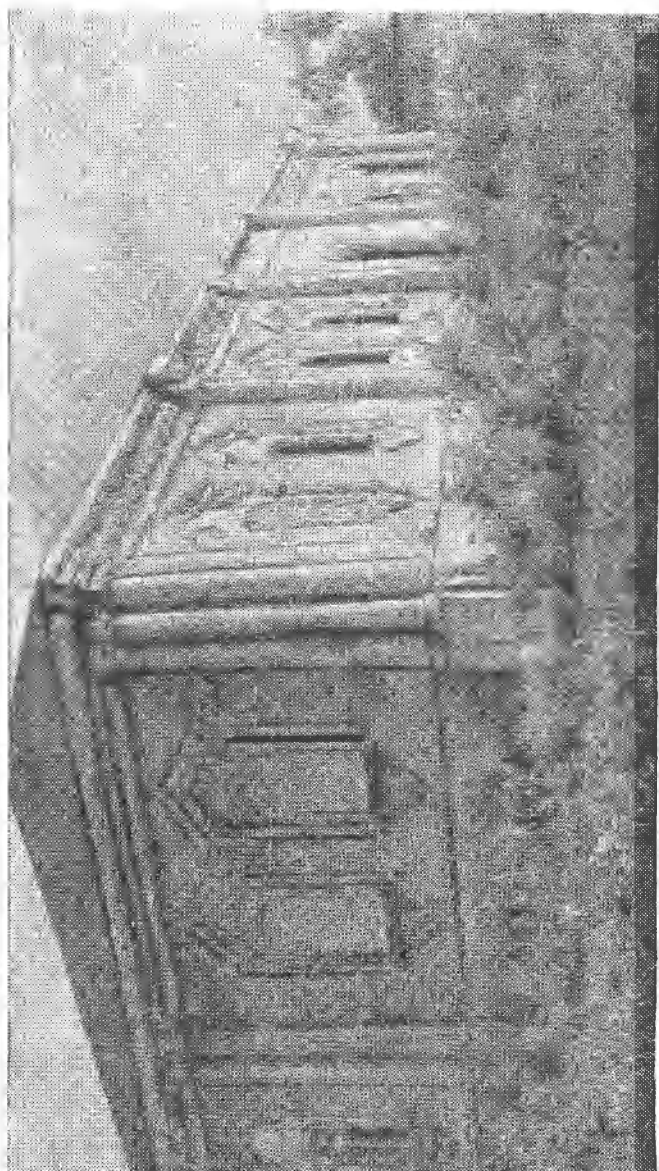
С. Федоров. Усадьба Марьино. — «Сокровища русского зодчества». М., 1960.

С. И. Федоров. Палаты Мазепы и усадьба Марьино. «Подъем», № 1, 1965.

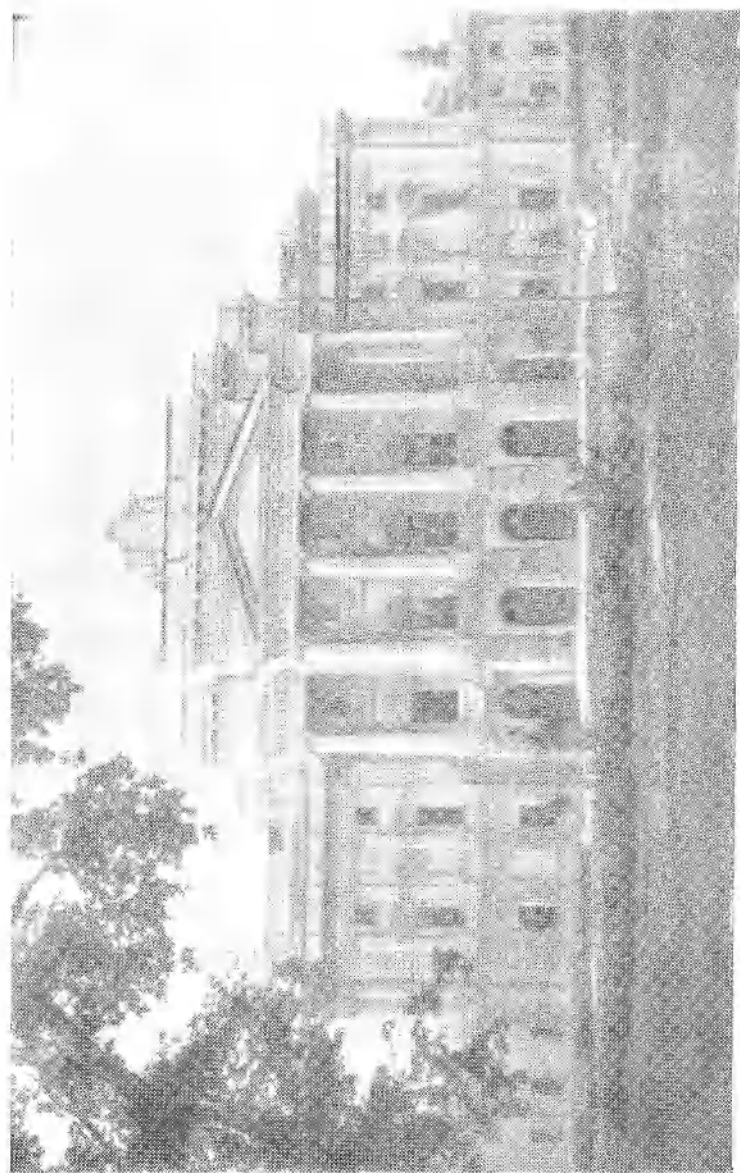
Фонды Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, ф. 19; ф. 204; ф. ОИДР; ф. 74.

Фонды Центрального Государственного Военно-исторического архива; ф. ВУА; ф. 418.

Фонды Государственного архива Курской области: Ф. Р. — 313; Ф. Р. — 865; Ф. 325. Ф. 621.



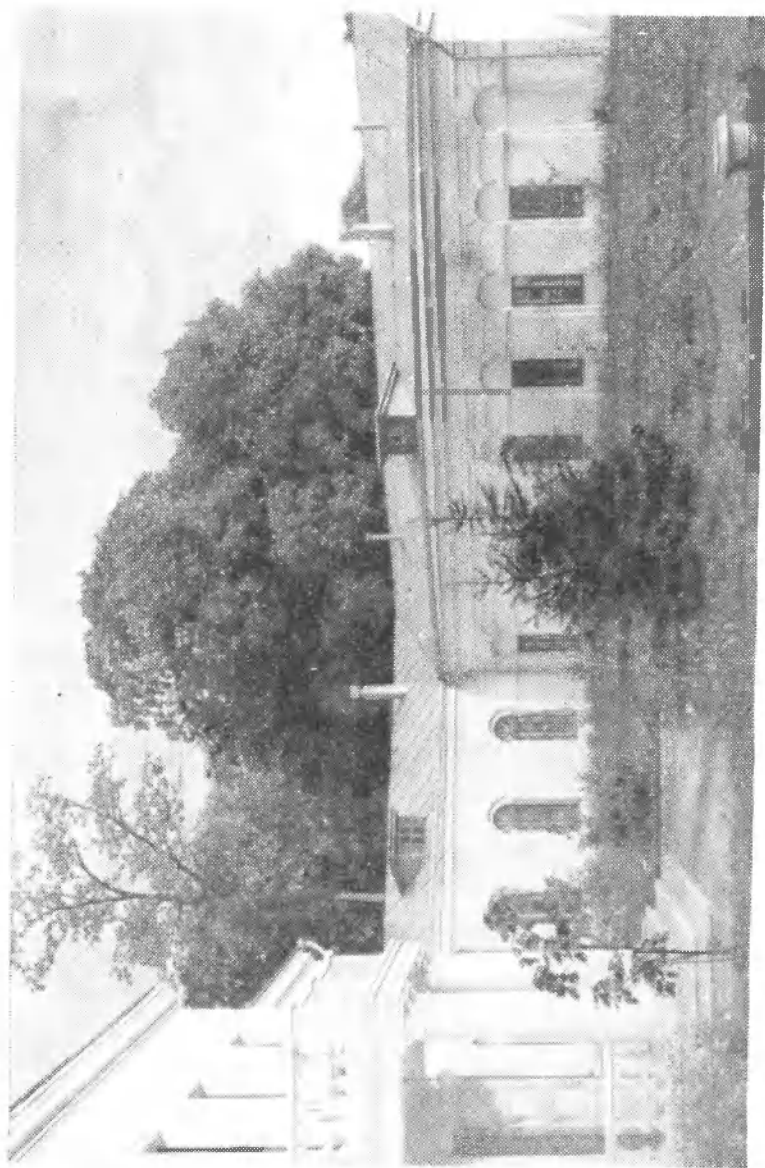
Палата Мазепы в селе Ивановском. Западный фасад



Мариин. Дворцовый фасад дворца.



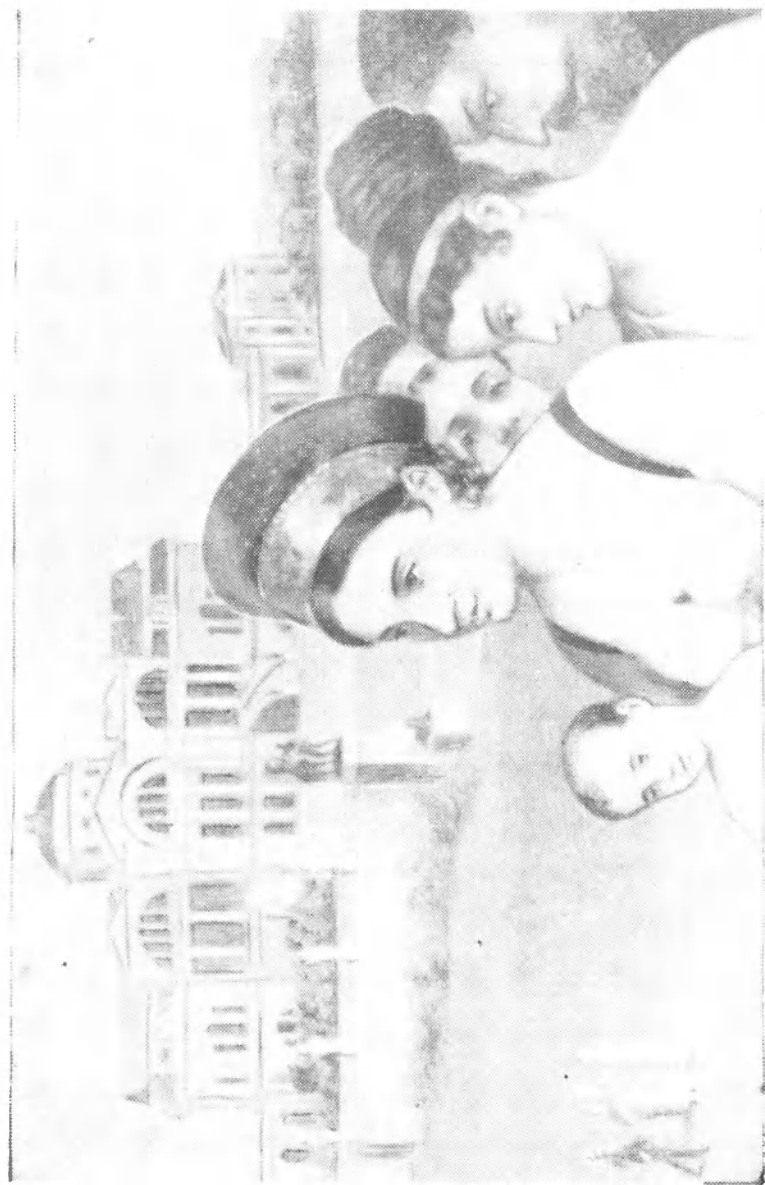
Маринно, Парковый фасад дворца.



Дворцовый флигель.



«Дворец в Марьино». Картина неизвестного крепостного художника из собрания Британских музеев. Хранится в Кунском областном краеведческом музее.



Фрагмент картины «Дворец в Марыне». На заднем плане видны парковый фасад и терраса дворца.



Картина художника Т. Горновой «Штурм аула Гунц в 1859 году». Иг. собрания князей Барятинских в Маршале. Подарены в Курском областном краеведческом музее.



В. Л. Боровиковский. Портрет молодой женщины. Находится в Курской картинной галерее.



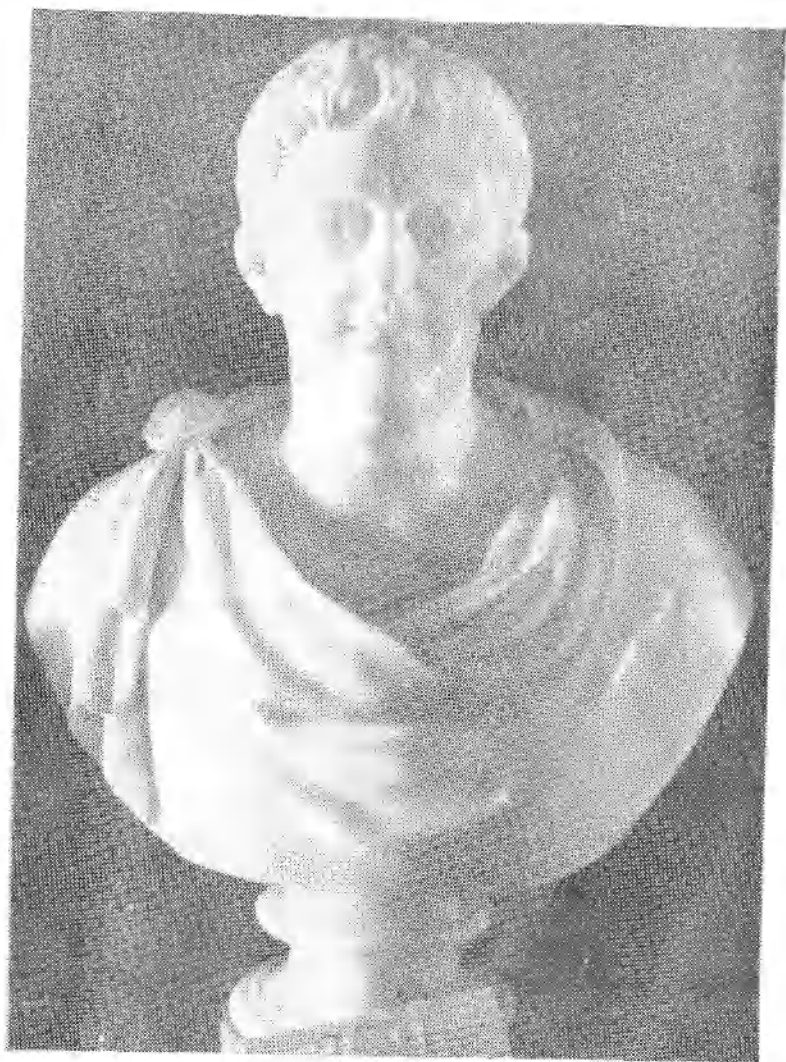
Бюст Петра I. Находится в рыльском краеведческом музее.



К. Финелли. Рождение Венеры. Мраморная скульптура конца XVIII века. Находится в курском краеведческом музее.



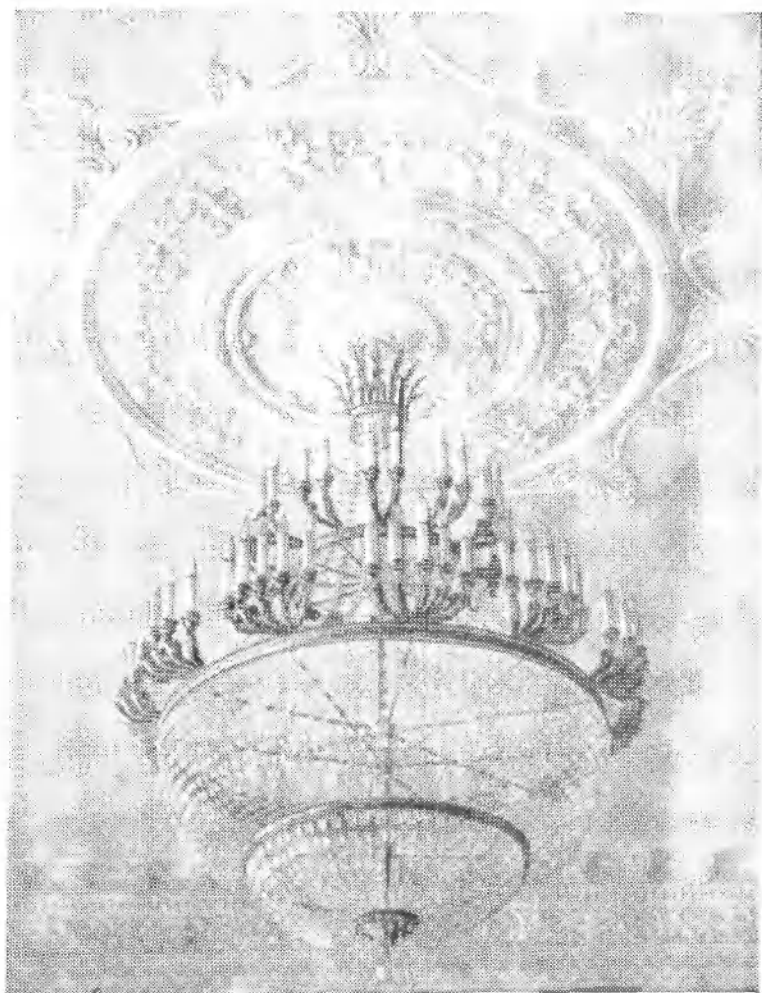
Мраморная скульптура из дворца Марьино. Находится в рыльском краеведческом музее.



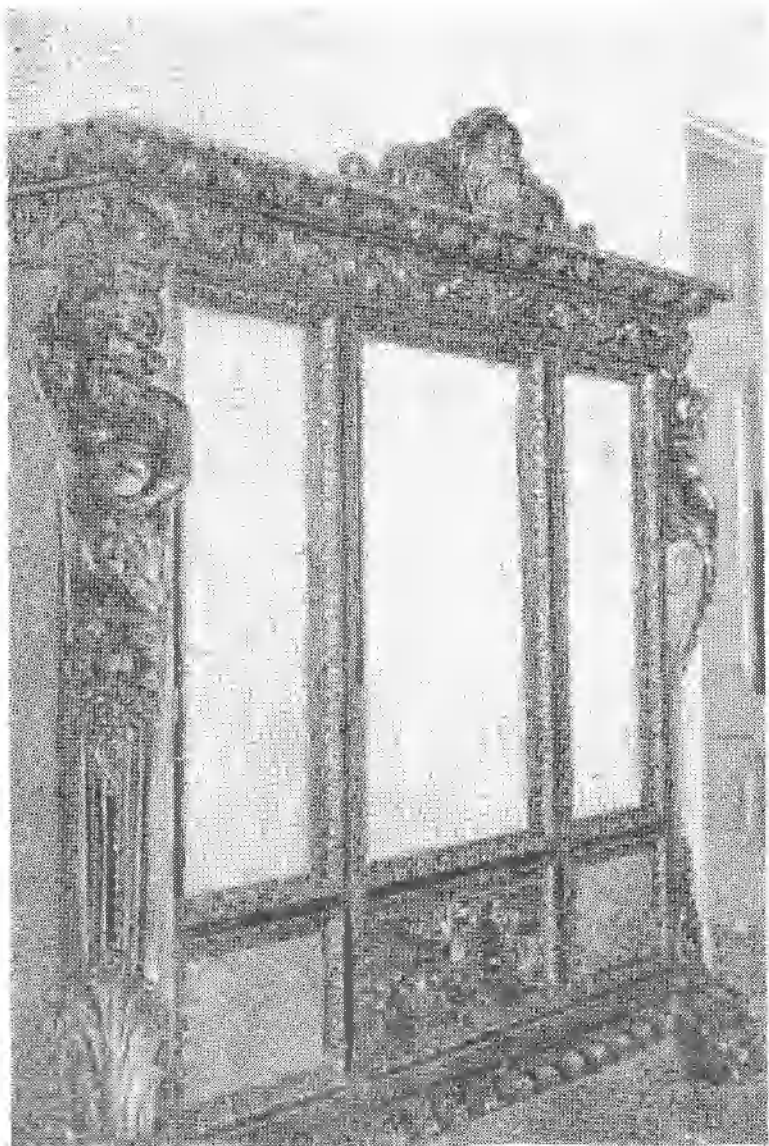
Бюст Перона. Находится в рыльском краеведческом музее.



Плафон и люстра Круглого зала.



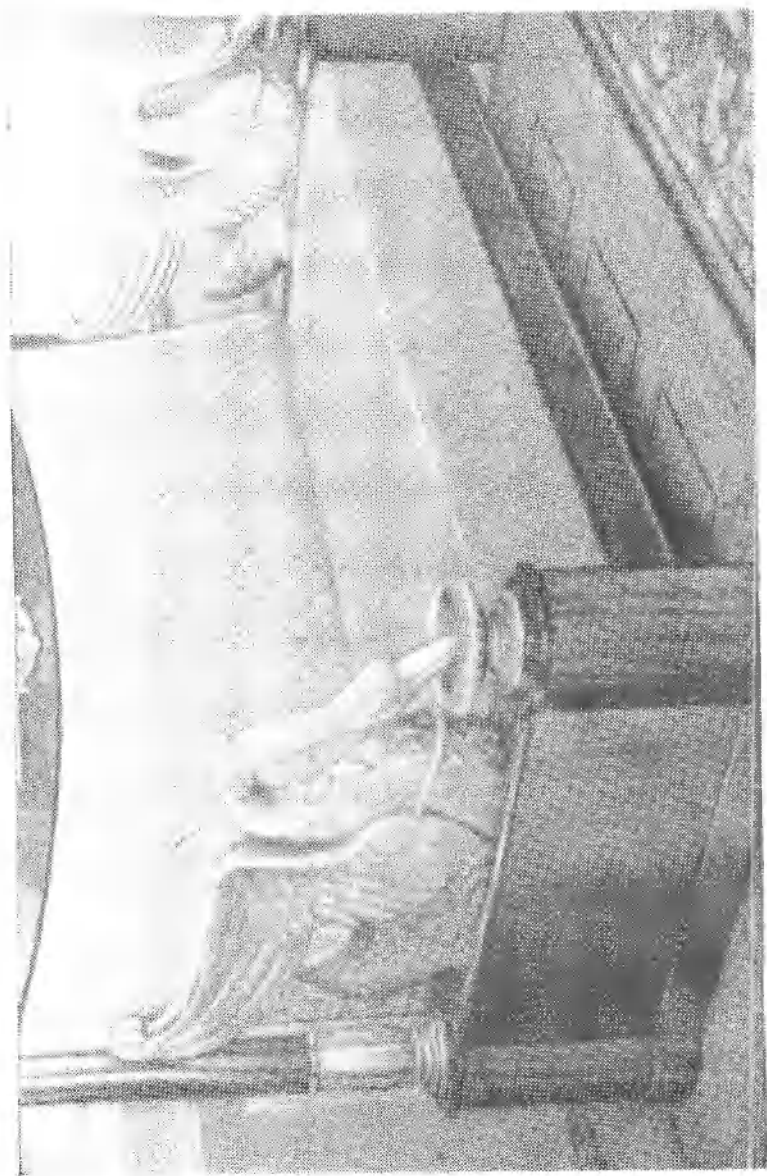
Люстра в гостиной второго этажа.

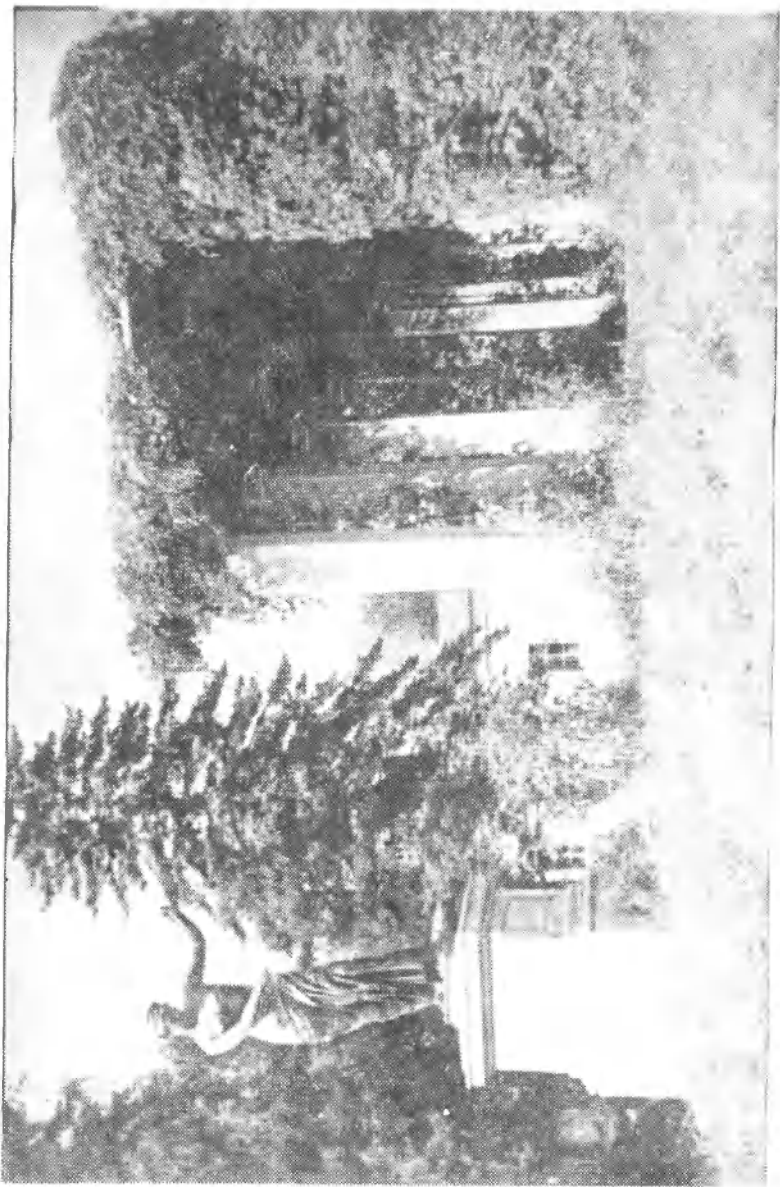


Резной шкаф в гостиной.

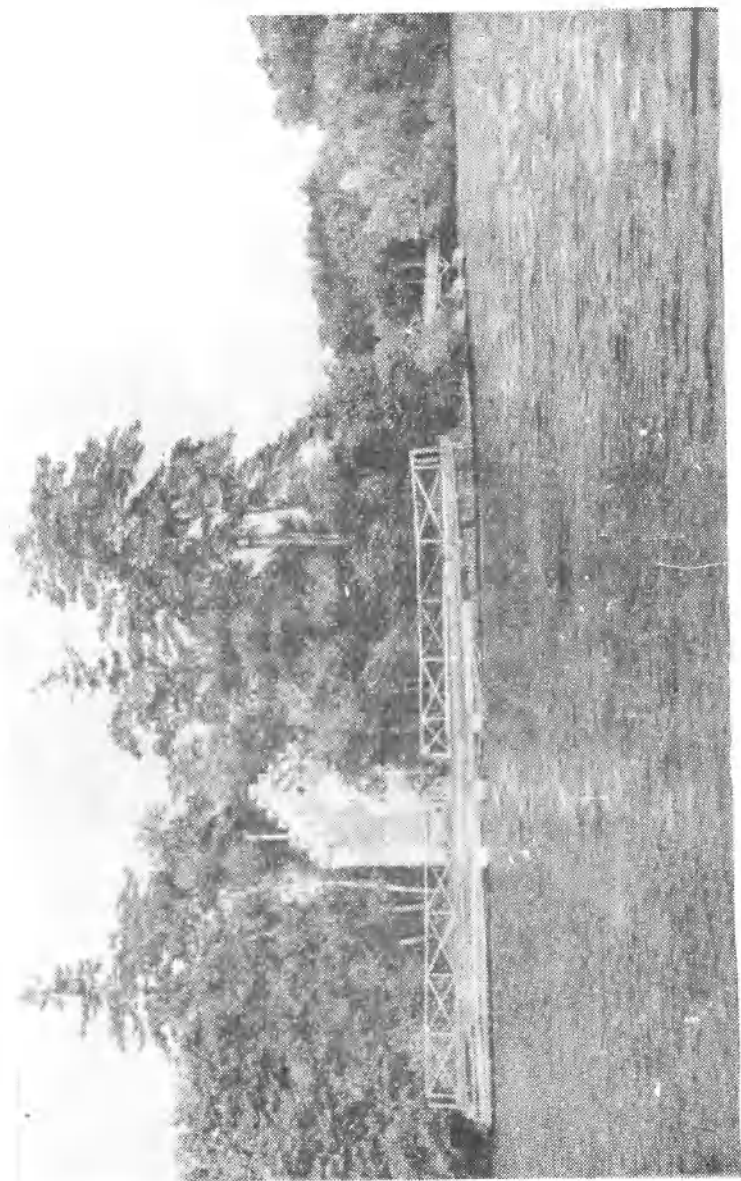


Бронзовая скульптура «Венера Марьинская», поврежденная пулями фашистских оккупантов.

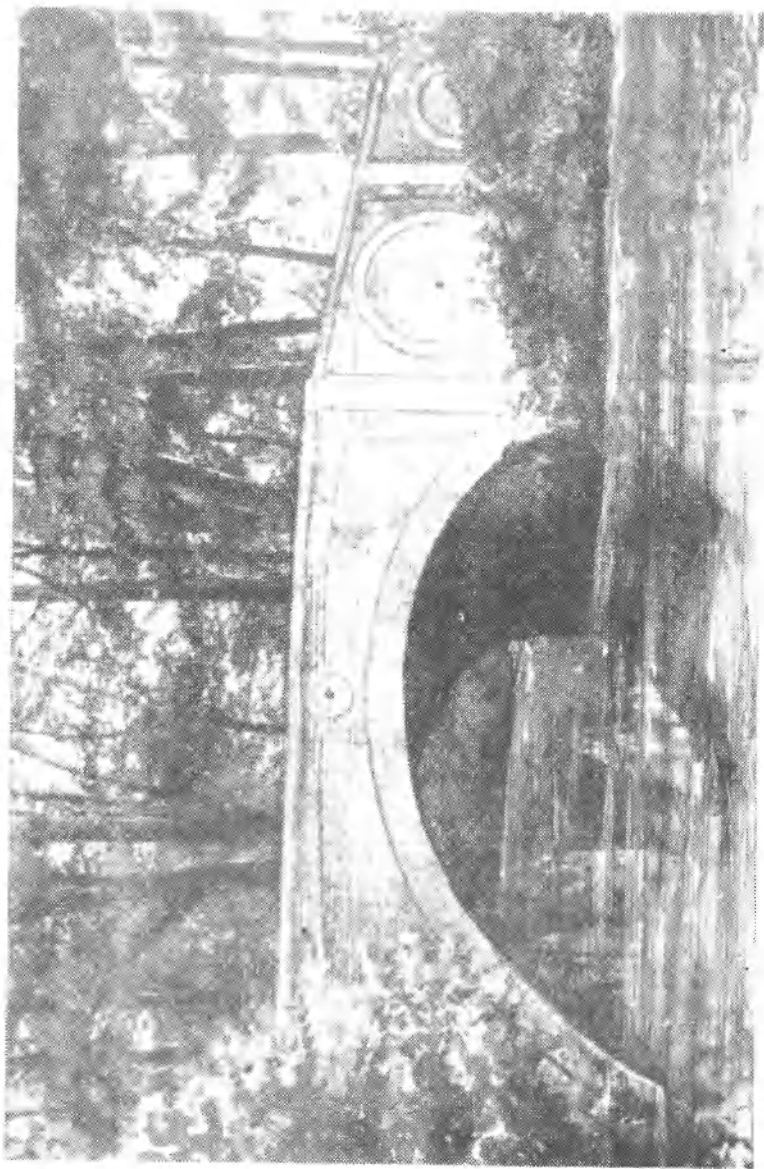




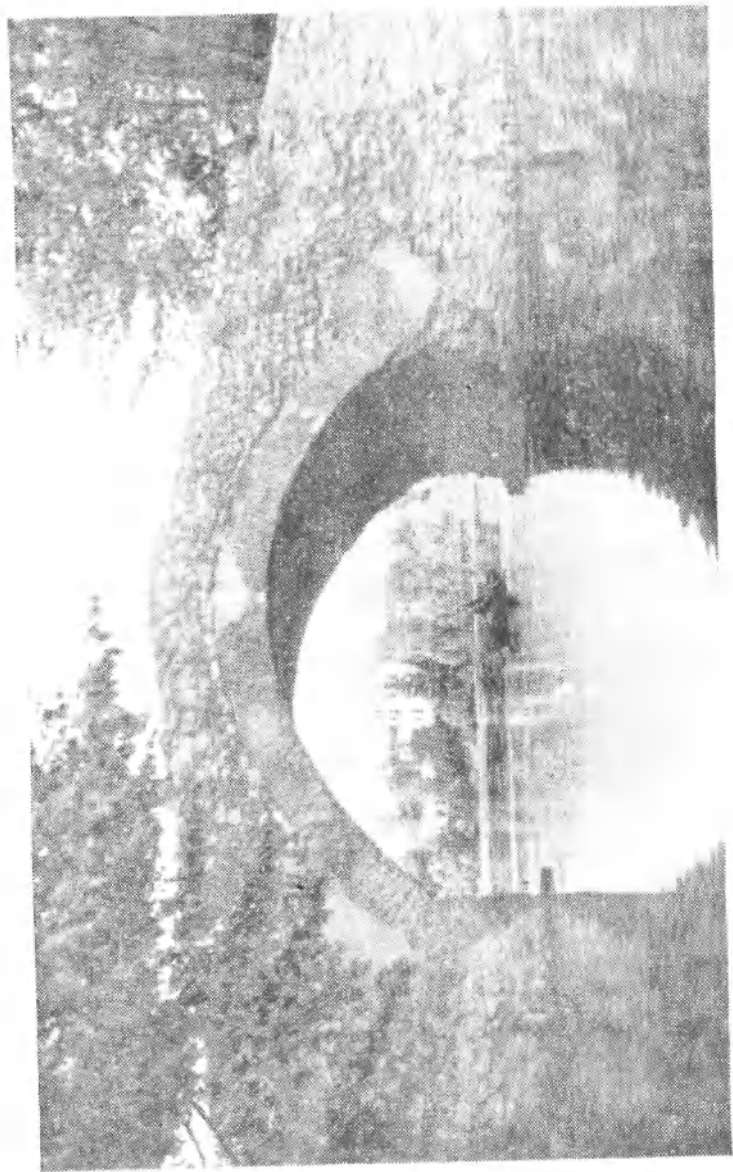
«Венера Марьинская» и пергола перед парковым фасадом дворца.



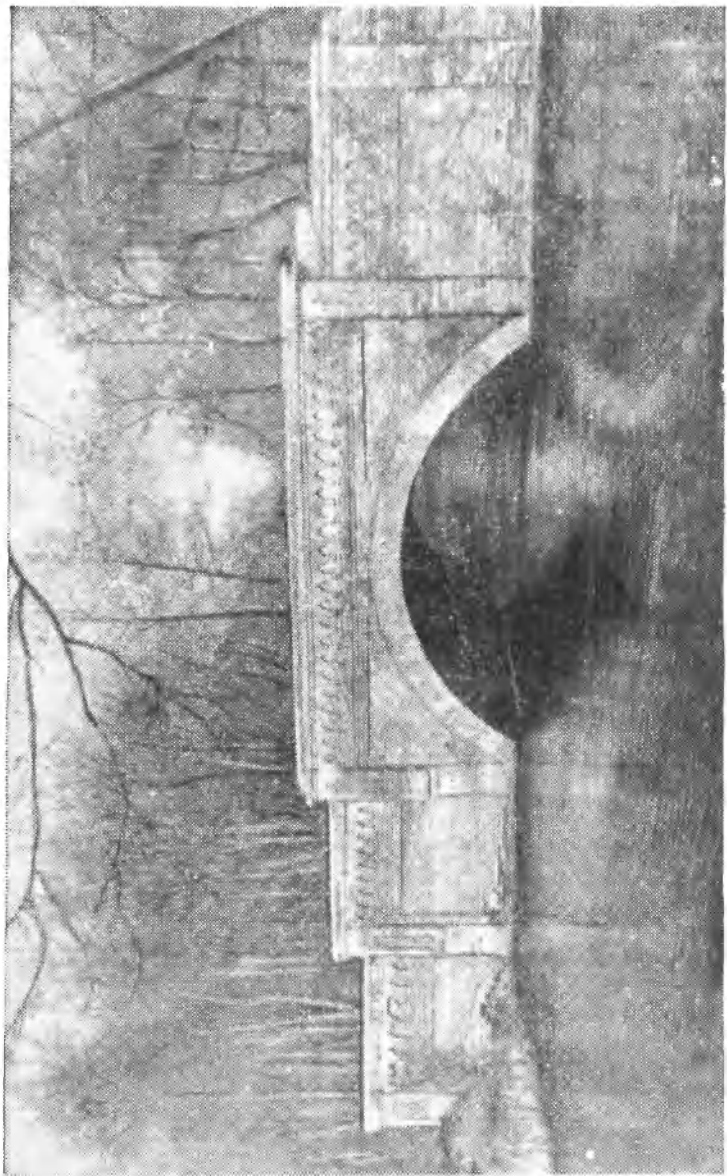
Кубок на башням острове Маринского пруду.



Мостик с кругами в парке.



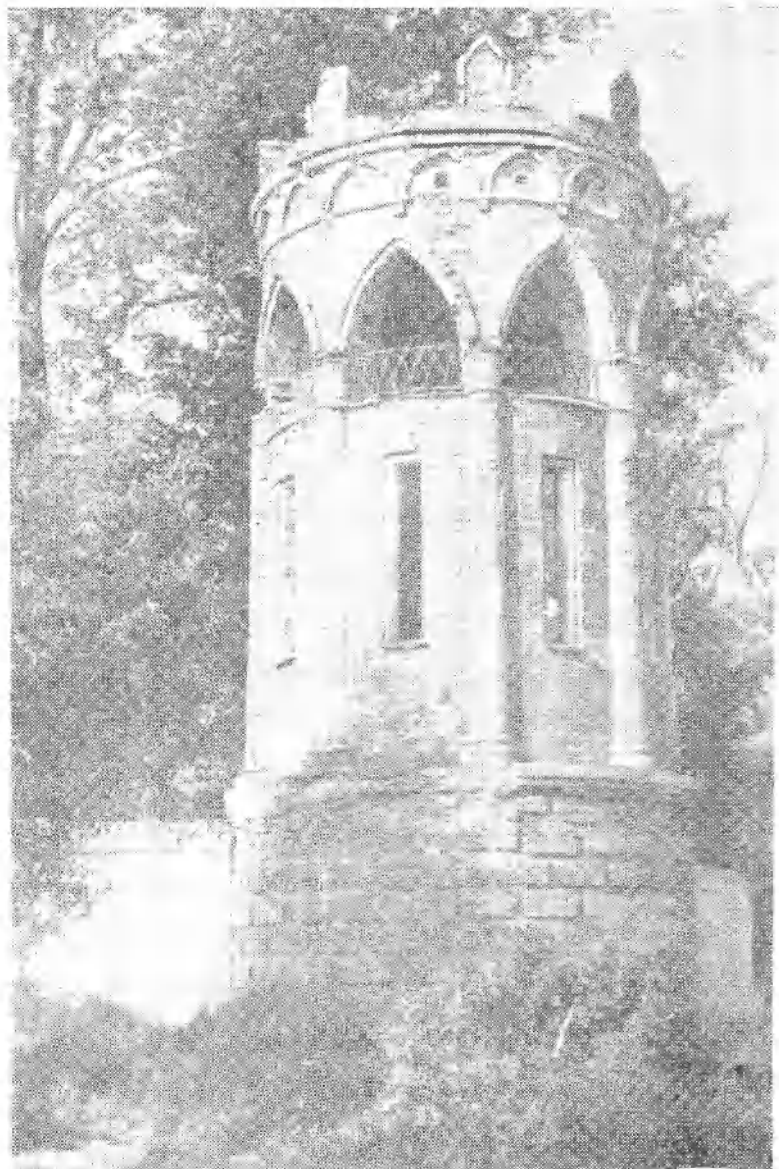
Горбатый мостик.



Ступенчатый мостик.



Монумент Орел на южном берегу марьинского пруда.



Башня Шамиля в бывшем имении Бяратинского под г. Львовом.

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. Палаты Мазепы в селе Ивановском . . .	5
II. Возникновение и архитектурное развитие усадьбы Марьино	15
III. Строительство Марьино и труд крепостных мастеров	21
IV. Архитектура дворца	30
V. Произведения искусства во дворце . . .	41
VI. Парк и пруд	50
Словарь архитектурных наименований, имеющих в книге	60
Литературные источники	63

Сергей Иванович Федоров
МАРЬИНО

Фотоснимки *С. И. Федорова и О. К. Сизова.*
Чертежи *С. И. Федорова*

Редактор *Р. В. Воротникова*
Худож. редактор *С. Г. Ратмирова*
Художник *Ю. Зибров*
Техн. редактор *П. И. Орлова*
Корректор *М. Г. Петрова*

Сдано в набор 27/IV 1965 г. Подписано в печать
9/IX 1965 г. Формат 60×84¹/₁₆. Физ. печ. л. 5,5.
Усл. печ. л. 5,0. Уч.-изд. л. 4,88. ИЕ 00421.
Тираж 30 000 экз. Цена 15 коп. Зак. 2828.

Центрально-Черноземное книжное издательство.
г. Воронеж, ул. Цюрупы, 34.

Типография газеты «Курская правда»,
г. Курск, ул. Ленина, 77.