

В. А. ЛЁТИН

Спасский храм и усадьба Свечиных-Волковых в селе Лютово под Ярославлем

Усадьбы старые разбросаны... по всей Руси.

Н.С. Гумилёв.

Сегодня строку стихотворения Н. Гумилёва «Старые усадьбы» можно перефразировать так: «Усадьбы старые *разрушены*... по всей Руси». Наглядным доказательством этого пессимистического заключения является пример усадьбы ярославских дворян Свечиных – Волковых в селе Лютово. На памятном листке в лютовском храме указано, что храм этот был построен «иждивением помещика Д.М. Свечина», а автором архитектурного проекта является П.В. Стольник [1]. Но возникает вполне закономерный вопрос: зачем помещику строить храм в селе? Логичнее было бы предположить строительство им храма в собственной усадьбе. Именно этот тезис стал отправной точкой нашего исследования, цель которого – реконструировать пространство «потерянной» усадьбы Свечиных в Лютове под Ярославлем и проанализировать его значимые композиционные элементы.

Информацию о личности *Дмитрия Михайловича Свечина* – строителе церкви и, вероятно, усадьбы в селе Спасском (Лютово) – удалось найти лишь в ... энциклопедическом словаре «Русское масонство 1731-2000» [2], где читаем, что Д.М. Свечин «из дворян. В 1816-1822 комиссионер 7 класса, служил при провиантской комиссии провиантского департамента. Похоронен в селе Лютово Ярославского уезда». О его семье из этого словаря мы узнаём, что он сын полковника Михаила Ивановича и Евгении Васильевны Свечиных. Имел братьев Михаила, Александра, Павла, Сергея, Василия и сестёр Екатерину, Прасковью. Сам Д.М. Свечин был женат дважды. Словарь указывает имя лишь его второй жены Елизаветы Дамиановны (Демьяновны), урожденной Слонецкой, брак с которой был заключён в августе 1832 года. От этого брака в феврале 1842 года был рождён единственный сын Геннадий. Последнее событие в жизни лютовского помещика для нас представляет особую ценность.

Даты рождения сына у Д.М. Свечина и строительства новой церкви в усадьбе совпадают, что позволяет предположить их взаимосвязь. Несмотря на отсутствие в «Словаре» дат жизни и смерти лютовского помещика, нам представляется возможным вычислить его приблизительный возраст на момент рождения ребенка. Согласно «Словарю...», начало службы Д.М. Свечина приходится на 1816 год. Если взять за основу 18-20 лет как традиционный возраст для начала карьеры молодого человека в XIX веке, то к 1842 году ему должно быть не менее 44 – 46 лет. А с учётом того, что это был его второй брак, к тому же длящийся уже 10 лет, рождение долгожданного наследника вполне могло стать решающим поводом для строительства храма. Композиционная и смысловая взаимосвязь Спасского

храма с другими объектами усадьбы позволяет предположить, что и сам усадебный ансамбль оформляется к началу 40-х гг. XIX века.

Усадьба Свечиных в селе Лютово. Сама усадьба располагалась вдоль берега реки Костьмы. С запада на восток параллельно береговой линии шли следующие объекты: барский дом с регулярным парком за ним, храм с фруктовым садом за ним и хозяйственный двор. На территории поместья Свечиных располагался также винокуренный заводик. В конце столетия, когда владение перешло к дворянам Волковым, был перестроен храм, а в дальней части имения (сейчас территория детского оздоровительного лагеря им. Н. Островского) основана больница. Среди указанных объектов для нас наиболее значимы первые два.

Барский дом с регулярным липовым парком. Сейчас на этом месте сохранилась лишь часть (чуть больше половины) регулярного парка. О первоначальном облике этого участка усадебного пространства судить практически невозможно. Изображений, планов и описаний этой усадьбы на сегодняшний день нами не обнаружено. Единственное, чем мы можем располагать, это рассказы местных жителей, чьи дома построены в начале 1940-х годов непосредственно на территории, когда-то занимаемой барским домом. Из них следует, что дом был двухэтажный, первый этаж каменный (кирпичный), второй – деревянный оштукатуренный. В качестве наиболее яркой детали архитектуры лютовского барского дома в рассказах местных жителей фигурирует «застеклённая веранда, выходящая прямо в липы».

Свидетельством того, что дом был двухэтажным, является нюанс, связанный с сохранившейся частью регулярного парка. Это дефекты стволов лип, составляющих его аллеи. Все дефекты располагаются приблизительно на одной высоте (2,5 м), что даёт право высказать мнение об изначальном боскетном виде этого участка усадьбы. Высота боскетов в усадебных ансамблях того времени (например, в Карабихе кн. Голицыных) соотносилась с высотой карниза между первым и вторым этажами зданий. Таким образом, боскеты закрывали собой нижний ярус дома, второй этаж которого возвышался над парком, являвшимся «зелёным» продолжением архитектуры. Сам архитектурный комплекс барского дома с флигелями составлял южную границу квадрата регулярного парка.

С трёх других сторон **регулярный парк** ограничивали фруктовый сад на востоке, березовая обсадка вдоль дороги на севере и двойная обсадка кустами акации на западе. Местные жители обратили наше внимание на особенность этой живой изгороди. Пространство между рядами кустов ещё в начале XX века было засажено эффектными, но колючими растениями, делающими эту полосу практически непроходимой. Позже из «аллеи» эти растения перекочевали в естественную среду, где и произрастают до сих пор.

Традиционный квадрат регулярного парка был разделён двумя широкими аллеями – осями пополам с севера на юг и с запада на восток. Более узкие аллеи разделяют пространство парка по диагоналям северо-восток – юго-запад и северо-запад – юго-восток. Последняя из них заканчивается видовой точкой на храм Спаса, что свидетельствует о едином

композиционном замысле решения всего усадебного пространства. На настоящий момент сохранилась северная половина парка. Практически не повреждена липовая посадка вдоль кустов акаций с западной стороны. Остальные аллеи дошли до нашего времени лишь фрагментарно. Всего в парке можно насчитать около 60 старых лип. Южная часть парка сейчас – это пустое пространство с остатками пней приблизительно полутора десятка деревьев. Деревья были спилены местными жителями, так как мешали их хозяйственной деятельности на собственных приусадебных участках.

Храм Спаса Нерукотворного Образа и фруктовый сад. Храм является композиционной доминантой и центром усадьбы. Классицистский храм построен по проекту архитектора П. Стольника в 1842 году на месте более старой деревянной постройки XVII века. В 1878 году храм подвергся перестройке, затронувшей, в основном, интерьер. С северной стороны к храму примыкал фруктовый сад, который служил ему «райским фоном».

Экстерьер Спасского храма. Композиция всего храмового комплекса – это традиционный «корабль»: храм – трапезная – ярусная колокольня. Композиция самого храма – кубический четверик, барабан с восьмью полуциркульными окнами и купол, увенчанный миниатюрной главкой-вазоном на «столбике»-барабанчике. Со всех четырёх сторон к храму пристроены портики: на востоке и западе – четырехколонные, на северном и южном фасадах – шестиколонные.

Особенностью композиционного решения нижней части храма является полуциркульный в плане объём между трапезной и собственно храмом, симметричный алтарной апсиде. Функционально его наличие ничем не оправдано, что странно для лаконичного в выборе форм и прагматичного стиля ампир, также не оправданы функционально и три из четырёх портиков храма. Наличие двух апсид делает композицию лютовского храма уникальной, поскольку в пределах Ярославской области, основываясь на анализе визуальных материалов, представленных в издании «Монастыри и храмы земли Ярославской», храмов с аналогичной композицией мы не нашли.

Архитектор П. Стольник здесь проявился не только как мастер композиции но, в первую очередь, как мастер архитектурных акцентов, визуальных рифм. Ротонда храма зрительно рифмуется с ротондой колокольни. Полуциркульные проемы звонов на третьем ярусе колокольни соотносятся с окнами барабана. Фронтоны над портиками фасадов соотносятся с фронтонами над четвериком здания. Гладкий фриз в верхней части ротонды, «раскрепованный» дугами окон, рифмуется с лентой фриза в верхней части обеих апсид и трапезной. Кстати сказать, полуциркульные окна над фронтонами четверика вполне согласуются с полукруглыми окнами на фризе трапезной и втором ярусе колокольни. Даже двойной карниз куполов ротонды храма и колокольни находит зрительную рифму с двойным карнизом кровли апсид, трапезной и третьего яруса колокольни. Чередование фронтонов, карнизов, равно как чередование ровных плоскостей двускатных крыш (фронтоны, трапезная, третий ярус колокольни) и их округлых

поверхностей (купола апсид, купола храма и колокольни, маленькая верхняя главка) задает мягкий, но выразительный ритм восприятия здания. При этом впечатление гармоничной цельности всего сооружения достигается минимумом художественных средств. Единственной деталью, не нашедшей себе рифмы, являются круглые окна на последнем – четвертом – ярусе колокольни. Вероятно, эти отверстия предназначались для часового циферблата, а башенка должна была служить «коробкой» для механизма часов.

Интерьер храма. Его первоначальный вид искажен перепланировкой конца XIX века. Подобного рода реорганизация храмового пространства является единственной в своём роде на территории края. В результате этой переделки пространство храма на уровне хоров было разделено на два яруса так, что получилось два этажа. На образовавшемся втором этаже была устроена летняя церковь «Во имя Рождества Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна». Залом храма стало пространство сводов четверика, барабана и купола. Алтарь этой церкви расположили в конхе уже существовавшей алтарной апсиды. Вход на второй этаж осуществляется старым подъёмом на хоры через дверь в стене трапезной. Можно предположить, что, поскольку прочность перекрытий второго этажа не была рассчитана на большое количество народа, верхний Иоанновский храм стал семейным храмом новых помещиков.

Перепланировка нарушила первоначальный замысел композиции интерьера, а между тем, по замыслу его создателей декор храма соответствовал характерной для классицистской эстетики риторической схеме: тезис – антитезис – синтез.

В качестве *тезиса* здесь выступал главный орнаментальный мотив лепнины и декора решёток яруса хоров, поддерживаемых двенадцатью колоннами упрощенного коринфского ордера: три переплетенных кольца, нанизанные на оси из жезлов, увенчанных сосновой шишкой, чередуются с такой же тройкой колец, но нанизанных на оси из двух кадуциев Меркурия. В обоих случаях в центральные наибольшие кольца помещены виноградные венки с четырьмя гроздьями ягод, в двух других, меньших по величине, – плоские раковины. Между группами кругов – горящие факелы.

Антитезисом является первый из двух карнизов, разделяющий куб основания храма и подножие барабана ротонды. Визуальный контраст с декором яруса хоров здесь заключался в относительной монументальности нижней части и абсолютной «пустоте» верхней. Розетки на выносной доске карниза перекликаются с мотивом лавровых венков на поясе подножия хоров и их ограде. Но плавные волны растительного орнамента фриза противостоят графичным и замкнутым окружностям венков нижнего яруса. При этом низкий рельеф лепнины орнамента способствует зрительному облегчению и увеличению пространства этой части храма.

Синтез – это третий ярус декора, на стыке верхней части барабана ротонды и основания купола. Его составляет карниз, который, в отличие от предыдущего, поддерживается кронштейнами. Между ними на выносной

доске – розетки, а внизу – по диаметру стены – располагались головки херувимов в кольцах лавровых венков (Ни один херувим не сохранился.) Этот карниз своей графичностью ритма, задаваемого вертикальными опорами кронштейнов, соотносится с графикой вертикалей решётки ограды хоров. Тема венков находит развитие на третьем поясе в лавровых венках вокруг головок херувимов. При этом «живописный» карниз оттеняет высоту и просторность купольного пространства, возвышающегося над ним.

Как видим, построенная на акцентах декора визуальная переключка карнизов объединяла пространство здания, задавала динамику его восприятию, делала его единым художественным целым.

Однако помимо художественных достоинств это сооружение имеет особую смысловую нагрузку. Ряд деталей – план здания, компоновка его объёмов, символика декора интерьера – позволяют нам утверждать, что **храм Спаса в селе Лютово – это масонский проект Д.М. Свечина**, который, кстати сказать, в 1816 году в самом начале своей карьеры был принят в масонскую ложу [2].

Прежде всего, обратим внимание на *план здания*, состоящий из квадрата – основания четверика и круга – проекции барабана. Круг, вписанный в квадрат, – распространенный каббалистический знак квадратуры круга, означающий Божественную искру, скрытую в материи. В храмовой архитектуре преобразование круга в квадрат символизирует трансформацию сферической формы Небес в прямоугольную форму Земли [3].

В свете масонской символики может быть интерпретирована и *композиция здания: четверик, барабан, купол*, точнее же куб и венчающая его ротонда.

Кубическая форма четверика основания храма может быть интерпретирована не только как знак земного мира, но и как результат духовной работы, в результате которой из "необработанного, неотесанного камня" (ученика) был сформирован "обработанный камень" (подмастерье) – фундамент, основа Храма Истины. В масонской иконографической традиции Храм Истины изображался в виде ротонды. При сравнении лютовского храма с другими «масонскими проектами» бросается в глаза явное отличие от них, а именно, отсутствие двух башен-колоколен на западном фасаде – характерной детали. Мы полагаем, что такое решение облика храма может быть обусловлено как вкусовыми пристрастиями заказчика, так и ужесточением гонений на масонов в николаевское царствование, когда яркая узнаваемая деталь могла привлечь к себе нежелательное внимание и стать причиной конфликта с властями. Возможно, что Д.М. Свечин и / или архитектор П.В. Стольник проявили «осторожность» и использовали в композиции этого храма более привычный принцип строительства «кораблём».

Масонская символика в декоре интерьера храма сосредоточена в основном в образной системе карнизов. Обозначавшиеся ими три яруса интерьера здания соответствовали трём этапам Пути. Первый ярус – это начало пути Просвещения и духовного подъёма. Его знаками являются

факелы и кадуции Меркурия. Второй – это сам Путь. Его знаки – лабиринты между ветвями растительного орнамента на фризах второго карниза. Наконец, третий ярус – это Цель пути – Небесная сфера, обозначаемая подкупольным пространством и «поясом» херувимов самого верхнего карниза.

В результате возможности прочтения лютовского храма как масонского текста композиция здания становится совершенной не только с точки зрения формы, но и безупречной с точки зрения воплощения идеи Духовного подъёма, благодаря которой экстерьер семантически объединяется с интерьером.

Как видим, усадьба «помещика Д.М. Свечина» действительно существовала. Анализ её сохранившихся объектов позволил нам выявить здесь как типичные для создания классицистских архитектурно-парковых комплексов черты, так и ряд уникальных деталей в планировке и архитектурном решении составляющих её объектов. Особый интерес представляет масонская символика, введенная в композиционное и декоративное оформление храма. К сожалению, остатки усадебного комплекса в Лютове продолжают разрушаться. Вырубаются деревья регулярного парка. При идущем в настоящее время ремонте здания церкви уже нарушен первоначальный замысел малой главки-вазы над куполом, иначе трактован шпиль над колокольной, в результате чего оригинальный элегантный силуэт Спасского храма заметно упростился, став похожим на типичные постройки в аналогичном стиле.

Примечания

1. Текст для памятной записки взят из издания «Монастыри и храмы земли Ярославской. Краткая иллюстрированная энциклопедия». Ярославль-Рыбинск, 2001. Т. 3. С. 218-219.
2. Серков А.И. Русское масонство 1731- 2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 730.
3. О масонской символике см. Холл Мэнли П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: СПб., 2003.