

## **Воссоздание усадьбы Гоголя «близ Диканьки», полностью уничтоженной в 1943 году**

Николай Васильевич Гоголь после отъезда из родительского дома никогда и нигде не имел сколь-нибудь долговременного жилья, хотя бы и съёмного. Жил в меблированных квартирах доходных домов или у друзей и почитателей его таланта. Он и умер в московском доме графа Александра Толстого, где провёл – с редкими перерывами – последние 4 года жизни, и где недавно открылся Гоголевский музей.

Единственное место на земле, куда Гоголь многократно возвращался и обустройством которого занимался (чаще, правда, советами), был родительский дом в селе Васильевке нынешнего Диканьского района Полтавской области.

Современники Гоголя, а также более поздние исследователи, воспринимали родительскую усадьбу писателя, как единственный его дом, и потому после смерти Николая Васильевича многие бывали там и оставили подробные описания усадьбы, господского дома, флигеля (где Гоголь работал, в частности, над вторым томом «Мёртвых душ») и других построек, а также могилы родителей, похороненных там же.

Но в 1943 году отступавшие гитлеровцы сожгли дом Гоголей и все усадебные постройки. По свидетельствам жителей села Васильевки – очевидцев пожара, отступавшая немецкая колонна, где были не только автомобили, но и бронетехника (а дело было осенью – в сентябре 1943 года), во время ночного марша увязла в размокшем от дождей украинском чернозёме и чтобы видеть дорогу между опоясывающими Гоголевскую усадьбу озёрами («ставками», как их называют в тех местах), зажгли деревянные постройки стоящего на горе имения (а деревянными были все здания).

Вот каким увидел это место вскоре после освобождения Полтавщины от фашистских захватчиков тогдашний главный архитектор Полтавы и будущий руководитель восстановления Гоголевской усадьбы Лев Вайнгорт:

«Впервые я попал в село Васильевку в 1944 году, – пишет он в своих воспоминаниях, – когда по заданию облисполкома поехал посмотреть, что можно сделать на месте уничтоженной в войну мемориальной усадьбы. Вышли мы из машины посреди пустого холма. Вокруг – пустыня.

– А где же люди? – спрашиваю у провожатого.

– Люди зараз будуть – отвечает. И бьет в рельс, привязанный к дереву.

Вдруг откуда-то из-под земли появляются люди. Все село, оказывается, жило в землянках. Не осталось там после пожара, устроенного

отступавшими немцами, ни одной хаты. Тогда мы ограничились установкой памятного знака»<sup>1</sup>.

Архитектор вспоминает: «Потихоньку село отстраивалось. А пустырь на месте усадьбы зарастал чертополохом («будяками», как говорят на Украине). Будяки росли там удивительные, почти двухметровые. Пожалуй, именно не меняющаяся «мерзость запустения» Гоголевского имени подвигла меня предложить студентам-архитекторам курсовую работу — восстановление Гоголевской усадьбы в селе Васильевке»<sup>2</sup>.

Мы ещё обратимся к воспоминаниям архитектора Вайнгорта. А пока заметим, что с первого его появления на месте усадьбы Гоголей в 1944 году до начала 1980-х годов, когда он (уже доцент кафедры архитектуры Полтавского строительного института) дал студентам тему курсовой работы «по Гоголевской усадьбе», прошло более 30 лет, за которые у Л. С. Вайнгорта уже был опыт восстановления центра Полтавы (полностью уничтоженного отступавшими фашистами), а также участия в создании мемориальных комплексов и литературных музеев в Полтаве: Короленко, Котляровского, украинского классика Панаса Мирного. И был у него пример восстановления Павловска, которым занимался его друг, архитектор Олейник. Они оба выпускники Харьковского архитектурного института и оба были сторонниками полного восстановления, а не музеефицирования останков зданий — исторических и культурных памятников, разрушенных войной, они оба отбрасывали при этом упреки в создании «новоделов».

Этот вопрос вставал тогда, встаёт сейчас и будет вставать всегда перед специалистами, «поднимающими руку» на воссоздание памятников, которых «не пощадило время» (хотя всегда их разрушению способствовали люди).

Что делать с разрушенным памятником: консервировать то, что осталось; реставрировать или создавать «новодел» на основе прижизненных памятнику обмеров, рисунков, фотографий, а часто и первоначальных проектов? По этому поводу ломаются копыя и сегодня, но особенно острая дискуссия шла после окончания Отечественной войны 1941–1945 годов в СССР и восточноевропейских странах, где не только отдельные памятники, а целые города представляли собой руины или были полностью уничтожены.

Противники «новодела» тогда и сейчас строят свою аргументацию, начиная «от греческой печки»: «Нет проблем, — говорят они, — при

<sup>1</sup> Провінційний Архітектор: Збірка матеріалів та фотодокументів, присвячена 100-річчю від дня народження Л. С. Вайнгорта / Укл. Б. Тристанов. Полтава: Дивосвіт, 2012. 336 с.: іл.

<sup>2</sup> Там же.

сегодняшних технических возможностях воссоздать города и памятники Древней Греции, Древнего Рима и «далее везде». Популяризаторскую и даже учебную роль такие «новоделы» будут играть, явно, большую, чем законсервированные куски колонн или фундаментов, а также различной величины фрагменты, рассеянные по музеям Европы. Но мировая культурная традиция сложилась иная: консервация и музеефицирование остатков».

Правда, теперь уже можно говорить и об иной традиции: воссозданные после разрушений Второй мировой войны дворцы пригородов Петербурга, старинные мызы и дворцы в Эстонии, здания и церкви Пскова и Новгорода. Исторический центр Полтавы в том же ряду. Архитекторы Полтавы на месте груд битого кирпича к середине 50-х годов XX века восстановили ансамбль зданий «Круглой площади», построенных по проектам известных российских зодчих к 100-летию Полтавской битвы вокруг величественного памятника «Славы русского оружия». Пуристы и тогда, и позже не могли простить им этих «новоделов» да, к тому же, построенных с кардинальной внутренней перепланировкой зданий, в связи с такой же кардинальной сменой их функций: кинотеатр вместо здания дворянского собрания, Дом профсоюзов вместо дома вице-губернатора и т. п. (как будто можно было сохранить в послевоенной Полтаве первоначальное назначение зданий и помещений в них).

Эта дискуссия хорошо известна автору не только по запискам и рассказам архитектора Вайнгорта, но и по личному опыту за время многолетнего пребывания председателя совета организации «Эстонский реставратор», которая на протяжении многих лет восстанавливала памятники не только в Эстонии, но и в Москве, и в ряде других городов на территории бывшего СССР.

В отношении мемориальных литературных музеев дискуссия носит ещё более острый характер. Сторонники традиционного музейного подхода говорят: ценность и смысл существования мемориальных кварталов, домов, усадеб в их подлинности и в подлинности наполняющих их вещей. Посетителям мемориальных мест важно, что в этих стенах жил и творил великий человек; что он брал в руки именно эти вещи; писал за этим столом; пил чай из этих чашек и т. д. А если стены возведены заново, если вещи наполняющие новоделовые здания типологические, а то и вовсе вновь сделанные копии, то к чему существование «мемориала»? Противники «новодела» говорят: «Зачем тогда ездить в Лувр смотреть Джоконду? При сегодняшней технике копирования можно джоконд навешать и венер наставить по всем сельским клубам и копии будут такого качества, что эксперты не отличат их от оригиналов. А в самых, казалось

бы, сохранившихся исторических усадьбах, мы «дышим тем же воздухом», что дышал гений в XIX, скажем, веке».

На самом деле – воздух там иной. Во-первых, это происходит из-за того, что отапливаются исторические здания не печами и не каминами, а по какой-либо современной технологии. Во-вторых, во многих исторических зданиях не было современной канализации и вентиляции. Самые строгие пуристы не требуют, чтобы функционировала «горшечная комната», а не был бы установлен унитаз. Новые техносистемы в той или иной мере влияют на историческую планировку. На одном из конгрессов по реставрации главный хранитель Лувра, отвечая критикам, заметил: «Можно, конечно, не менять ничего вообще, но тогда надо быть последовательным и, например, в Версале поселить королевскую семью, а не толпы туристов через залы пропускать».

Самые интересные литературно-мемориальные музеи: в Москве – Пушкина и Маяковского; в Петербурге – Ахматовой и, конечно, Булгакова (или, скорее, романа «Белая гвардия») в Киеве на Андреевском спуске представляют собой не столько собрание артефактов (пускай даже подлинников), сколько сценографию к спектаклю, который и ставит, и играет подготовленный посетитель. Но вернёмся к усадьбе Гоголя, восстановленной «с нуля». И представляющей собой сегодня абсолютный новодел. Верность оригиналу в этом случае измеряется научной доказательностью любого решения в целом и – самое главное – в деталях (там, где речь идёт о мемориальной части).

Гоголевская усадьба подробно описана в литературе. Например, у исследователя творчества и жизни писателя – Шенрока<sup>3</sup>. Важные детали выявлены по многим воспоминаниям современников. Но, прежде всего, они содержатся в письмах самого Николая Васильевича Гоголя, который давал многочисленные и точные указания по обустройству дома и всего имения, вплоть до того, как развешивать картины и оформлять оконные проёмы (вроде совета по размещению присланного им офорта-развёртки «Невский проспект в Петербурге»). Добросовестный поиск иконографии и описаний Гоголевской усадьбы стал главным условием достоверности возводимой копии. Эта тщательная работа сама по себе представляла источниковедческий интерес. Скажем, проектировщики и художники знали о существовании фотоальбома полтавского фотографа-художника начала XX века Иосифа Хмелевского «Усадьба Гоголей», где приведены снимки интерьеров господского дома, флигеля и панорамные снимки парка. Альбом искали у любителей старины,

<sup>3</sup> Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя / Т. 1–4. М.: тип. А. И. Мамонтова и К°, 1892–1897.

в музеях. Обнаружился он, совершенно случайно, в Таллине. Бригада художников, оформлявших музей под руководством Виктора Батурина и Анатолия Щербака, на какое-то время превратилась в скрупулёзных исследователей, месяцами работавших в Эрмитаже и Русском музее, чтобы не наврать в деталях мебели, печных изразцов, одежды. Кстати сказать, автору этих строк художник Батурин заявил как-то: «Не было у Гоголя второго тома «Мёртвых душ». Какие-то отдельные куски, очевидно, существовали, но не больше. Когда я увидел оригиналы, исписанные рукой Гоголя, пощупал бумагу, на которой он писал, и осознал, какую кипу (при его почерке) должна представлять рукопись равная по объёму первому тому или даже половине его, то понял, что сжечь это в камине на открытом огне невозможно даже за одну ночь, не то что в течение нескольких часов. Да ещё так сжечь, что хозяин дома даже отдельных обгоревших страниц не мог обнаружить. Что-то Николай Васильевич может быть и сжёг: страниц двадцать, от силы тридцать. Не более того».

Интересный казус приводит в книге «Записки провинциального архитектора» Л. С. Вайнгорт: «Рядом с усадьбой усыпальница родителей Николая Васильевича Гоголя. Естественно, воссоздавая имение, мы не могли не восстановить первоначального вида могилы родителей. Тем более, фотографий хватало. На них был виден литой крест с распятием, установленный на гранитном пьедестале. Так и сделали. Крест выполнили из бронзы и установили на гранитный блок. На кресте – рельеф распятого Христа. А когда работа завершилась, поднялся скандал: над могилой православных родителей Гоголя установили крест с католическим распятием Христа!

Дело в том, что фигура Христа была изваяна пригвожденной не четырьмя гвоздями, то есть по гвоздю в каждой руке и ноге, а тремя гвоздями, из которых по одному в руки и один – в скрещенные ступни ног, что соответствовало католическим канонам при изображении распятого Христа.

Надо признаться, авторы реставрации, не знали этих деталей. Безграмотность наша во всем, что касалось религии, была на высоком уровне. Завертелась переписка-обсуждение и мы с заместителем начальника областного управления культуры Д. П. Кальным вызваны были в республиканское управление по делам религиозных культов, где нас предупредили: – в случае, если не будет исправлено католическое изображение распятого Христа на православное, мы можем лишиться партийных билетов.

При анализе выяснилось, что на разработанном полтавским архитектором Сашей Белецким чертеже надгробья были указаны общие

размеры креста с горельефом, поскольку имелось в виду, что в республиканских реставрационных мастерских скульптор уточнит детали фигуры. Скульптор добросовестно отнесся к порученному делу и по гравюре Микеланджело выполнил горельеф со скрещенными лодыжками ног, пробитых одним гвоздем. (Микеланджело изобразил каноническое католическое распятие Христа, а киевский скульптор из реставрационных мастерских, как безбожник, не зная тонкостей различий православного и католического изображения распятия, выполнил горельеф по наиболее авторитетному, на его взгляд, источнику). В общем, как говорится, факты подтвердились. Не ясной оставалась возможная формулировка партийного взыскания – за искажение образа Христа? Или, может быть, за религиозную безграмотность? Если оставить в стороне угрозы по партийной линии – надо признаться, что мы были неправы. Все шло к тому, что придется лепить и отливать новый крест. Специалисты были наготове. Но срок... Но средства... Решил дело заместитель директора создававшегося заповедника, который, зарядившись основательным «могарычем», повез скульптуру к мастерам в Киев, где при помощи автогена «разомкнули» лодыжки изваянного Христа.

Я иногда беру старые фотографии надгробья на могиле родителей Гоголя и пытаюсь высмотреть – как оно было с ногами Христа тогда на самом деле. Не уверен – был бы доволен проделанной нами операцией их сын, как известно, перешедший в католичество.

Но, темны дела эти для нас, проживших всю жизнь в яростном атеизме»...

И ещё деталь о пополнении экспозиции музея, Л. С. Вайнгорт пишет: «Мы случайно узнали, что на маслобойне соседнего колхоза в качестве сигнального устройства, предупреждающего перелив из верхнего бака подсолнечного масла служит небольшой медный колокол из разрушенной в 1952–1953 годах церкви села Васильевка. Туда направилась для переговоров группа сотрудников нашего музея. Им удалось договориться за две поллитровки сорокоградусной выменять медный колокол с церкви, которую соорудили родители Гоголя, в честь его рождения».

Впрочем, таких историй в запасе любого собирателя музейной коллекции множество. А реальной проблемой стало воссоздание ландшафта имения.

Ни в одном из источников подробного описания не нашлось. В фотоальбоме Хмелевского было несколько снимков берега озера с т. н. купальней, но насколько её вид в начале XX века соответствовал середине XIX века? А уж как шли дорожки, какие деревья росли – на имевшихся фотографиях понять было трудно.

Описания известных парков украинских знаменитых усадеб середины XIX века мало что давали, поскольку в конкретном случае речь шла, практически, о большом саде мелкопоместного владельца имения. Кое-какие данные находились в книгах самого Николая Васильевича, который – надо думать – опирался на собственные впечатления, описывая садовое окружение домов своих героев.

Интуиция подсказывала авторам проекта, что писатель, который целым рядом советов «приподнимал» устройство интерьеров господского дома над привычным обустройством небогатых помещичьих гнёзд той поры на Полтавщине, вряд ли не влиял в ту же сторону и на ландшафтную садовую среду, вдохновляясь виденными образцами околпетербургских садов. Явно, оттуда пришло устройство в саду по его инициативе грота. Модные в Петербурге садовые гроты не были популярны в среде украинских помещиков. Известны описания деревянной беседки в тенистой части сада Гоголей, в то время, как таких беседок в мелкопоместных садах Украины, практически, не было. Дендролога, исследователя помещичьих садов юга России и, отчасти, Украины нашли только в Ленинграде. Ближе не оказалось. В результате, по крайней мере, набор пород деревьев в саду, явно, соответствует распространённым в то время в садах украинских помещиков на Полтавщине. А их расположение и сеть дорожек носят типологический характер.

В результате изысканий, проектирования и строительства на родине Гоголя возник комплекс, который соответствовал состоянию зданий и ландшафта первой половины XIX столетия. То есть соответствующий времени пребывания там писателя в последнее десятилетие жизни.

Усадьба располагалась на холме, несколько выше села, где было около 80 хат и жило более 400 крестьян. Ландшафт помещичьей усадьбы соответствовал свидетельству современника Гоголя Н. А. Трофимовского, что гости «гуляли в прелестном саду, катались по обширному пруду, осенённому старыми деревьями». В центре парка, на самом высоком месте располагался господский дом с колоннами и портиком, а справа близко к дому стоял флигель, где в свои приезды жил и работал Гоголь. На огромном выгоне (площадью около 111 десятин) четыре раза в году собиралась Пречистенская ярмарка. На противоположном краю ярмарочной площади на средства родителей писателя в 1821 году была построена каменная церковь Рождества Богородицы, за ней – посаженная Н. В. Гоголем рощица, а в ограде церкви по рисунку писателя возведена деревянная звонница. Около церкви были захоронены его родители. После смерти Н. В. Гоголя господский дом был основательно перестроен сестрой писателя. Сломали и флигель, о чём писатель С. Филиппов,

посетивший Васильевку написал так: «Главная драгоценность села – флигелёк, где жил Гоголь, шкаф с книгами и большой кожаный диван. Всех комнат там было четыре... Теперь это... груда досок и глины, покрытая старой коричневой соломой»<sup>4</sup>. К концу XIX века усадьбу разделили на две. Старой частью, от выгона до церкви, владела одна внучатая племянница, а новой – за прудом – другая. Перед Великой Отечественной войной на территории бывшей усадьбы находились колхозный клуб, контора, магазин, баня, детский сад, а также несколько мастерских. В селе жило более 500 человек. То есть, если бы остатки усадьбы не сгорели в пламени войны, до нас дошли бы сильно изменённые здания, вырубленный парк, установленный в 1959 году памятный знак, двухэтажная средняя школа, «упорядоченная» могила родителей Гоголя и здание клуба, одним углом «заехавшее» на охраняемую зону. Церковь разобрали в хрущёвские времена. По территории бывшей ярмарочной площади прошла автодорога.

Нынешний вид мемориального комплекса показан на фото № 1. Один из интерьеров господского дома приведён на фото № 2. Флигель на фото № 3<sup>5</sup>. Близость к дороге вряд ли сильно изменила состояние двора между домом и флигелем, раньше стоявших почти на краю ярмарочной площади.

Инициатор и руководитель работ по воссозданию усадьбы архитектор Л. С. Вайнгорт был и первым директором музея-заповедника.

Знаю, что у создателей Гоголевского мемориала были обширные планы по воссозданию усадебного хозяйственного комплекса. У семьи Гоголей кроме зданий и сада было 1000 десятин земли и 400 душ крепостных крестьян. Отсутствием мемориального хозяйства грешат многие музейные комплексы России.

В этом смысле интересен опыт восстановления усадебного быта в загородных мемориальных комплексах Эстонии. Например, усадьба Палмсе, основные постройки которой возникли при владении ею графом Петром Алексеевичем Паленом (сыгравшим роковую роль в жизни и смерти Павла I). Восстановлена усадьба в 1980–2000-х годах. Отреставрирован не только дворец и придворцовая территория с озером и беседками, но и яблоневый сад, тепличное хозяйство (точная копия теплиц XVIII века), кузница, керамическая мастерская, пальмовый дом, винокурня и винный погреб, корчма. Восстановлен и действует гостевой дом, конюшня (в части которой находятся лошади, обслуживающие туристов).

<sup>4</sup> Филиппов С. Н. Гоголевские уголки // Филиппов С. Н. Под летним небом. Встречи и впечатления. М.: Издание Ф. М. Куманина, 1894.

<sup>5</sup> Єнко Я. М. Музеї М.В. Гоголя у світовому і національному культурологічному контексті. Полтава: ФО-П Котляр В. І., 2010. 108 с., іл.

Живописный дендропарк тянется на 12 км и на его территории развивается полный сельскохозяйственный комплекс.

Музейное собрание не ограничивается мемориальной частью, там экспонируется, например, представительское авто посла СССР в Швеции Александры Коллонтай или паровая машина начала XX века и т. д. То есть музей это всё-таки коллекция тоже.

Кстати, заметим, что концерты, маскарады и прочие ориентированные на туристов затеи увязаны с темой «Палмсе – гнездо аристократов». Что позволило уйти от псевдоэтнографического кича, характерного для литературных пенат России и Украины.

Но это всё преходяще. Главное, что «близ Диканьки» создана добротная, исторически точная копия усадьбы Гоголей, вернувшая туда «гения места» (по выражению Вайля). И сам факт её существования (обуславливающее паломничество благодарных читателей книг Николая Васильевича Гоголя) является убедительным аргументом в пользу проделанной работы! А её возрождение – свидетельство победы творческого духа над смертоносностью войны.

Исследование истории воссоздания памятника-усадьбы Н. В. Гоголя на Полтавщине позволяет сделать некоторые выводы.

1. Реконструкция разрушенных войной (или по иным причинам) памятников целесообразна, даже если речь идёт о воссоздании их «с нуля». Ценность такой работы определяется двумя факторами (если речь идёт о мемориальных объектах): качеством исследовательской предпроектной работы по установлению точных параметров памятника (как архитектурно-планировочных, так и касающихся предметного мира, связанного с окружением и наполнением внутренних помещений), а также точного атрибутирования состояния памятника в тот период, который, собственно, делает здание, территорию, помещение памятником истории, культуры, архитектуры и т. п. При этом крайне важно, чтобы период, выбранный для музеефикации отдельного памятника, по возможности, совпадал (хотя бы в пределах полувека) с исторически точными ландшафтами установленной для памятника охраняемой территории, а если это невозможно, то контекст должен быть сознательно обыгран художественно, исторически и т. д.

И здесь не может быть однозначных «правильных» и «неправильных» решений. Примером сочетания в городской среде панельной застройки и реконструированных зданий является район Александерплатц в Берлине. А для сельской местности удачными можно признать решения, принятые при создании нынешнего вида Гоголевского заповедника на Полтавщине.

2. Сочетание действительно музейных артефактов с макетами при оформлении интерьеров может быть сколь угодно широким, а успех здесь определяется степенью талантливости художника, опирающегося на точное историческое знание предмета. Более того, музейные экспонаты могут быть погружены в активно современную художественную среду, ведущую самостоятельную историко-публицистическую тему.

3. Памятник не должен напоминать золотой зуб в ряду сохранившихся собственных зубов, а метод сочетания «новодела» с исторически сложившейся средой является предметом творчества архитекторов, историков, художников (лучше всего, если эти качества имеют место быть у одного специалиста) и самым опасным здесь является «учёт мнения общественности». Коллективный разум и коллективное чувство прекрасного категорически не могут влиять на творческий процесс. Время вынесения вердикта обществом наступает потом.

Творческий акт всегда индивидуален и даже если в его реализации принимает участие большой коллектив, всё равно, любой удачный музей основывается на творческой воле и личности одного человека, иначе музей – всего лишь склад с более или менее упорядоченным хранением.

*Село Васильевка – Полтава – Таллин*