



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ
Выпуск осуществлен при финансовой поддержке
Департамента средств массовой информации и рекламы города Москвы

Печатается по решению Ученого совета
НИИ теории и истории изобразительных искусств
при Российской академии художеств

Рецензенты:
доктор искусствоведения Г. И. Вздорнов,
доктор архитектуры И. Н. Слюнькова;
Е. В. Носкова, Ю. В. Ратомская

Авторы-составители:
Е. А. Лукьянов (ГИМ), Ю. Р. Савельев (НИИ РАХ)

Под научной редакцией доктора искусствоведения Ю. Р. Савельева

Династия Шервудов в истории и культуре России / авт.-сост. Е. А. Лукьянов, Ю. Р. Савельев. —
Д46 М.: Фонд «Связь Эпох»; Кучково поле Музеон, 2017. — 504 с.: ил.; 44 л. ил.

ISBN 978-5-9950-0778-4 (ООО «Кучково поле Музеон»)
ISBN 978-5-9907284-9-3 (Фонд «Связь Эпох»)

Издание посвящено отечественной художественной династии Шервудов, оставившей заметный след в истории русской культуры. Главный герой книги, самый известный представитель династии, — Владимир Осипович Шервуд, автор проекта здания Исторического музея на Красной площади в Москве и других знаковых для своего времени художественных произведений. В статьях ведущих российских специалистов приводятся наиболее полные в настоящее время сведения о В. О. Шервуде и других талантливых представителях династии. Впервые публикуется каталог всех произведений В. О. Шервуда из собрания Государственного исторического музея, обладающего самой большой коллекцией работ художника. В приложении печатаются теоретические труды В. О. Шервуда, не переиздававшиеся с момента своего первого выхода в свет в конце XIX столетия. Книга адресована специалистам, а также широкому кругу читателей, интересующихся историей и культурой России.

УДК 72.03
ББК 85.113(2)

ISBN 978-5-9950-0778-4 (ООО «Кучково поле Музеон»)
ISBN 978-5-9907284-9-3 (Фонд «Связь Эпох»)

© Государственный исторический музей, 2017
© Государственная Третьяковская галерея, 2017
© Государственный музей-заповедник «Царское Село», 2017
© Кисловодский мемориальный музей-усадьба художника Н. А. Ярошенко, 2017
© Национальная галерея Республики Коми, 2017
© Тамбовский областной краеведческий музей, 2017
© Тамбовская областная картинная галерея, 2017
© Челябинский государственный музей изобразительных искусств, 2017
© Лукьянов Е. А., Савельев Ю. Р., сост., предисл., 2017
© Авторы статей, тексты, 2017
© Авторы статей, фотографии, 2017
© Фонд «Связь Эпох», макет, издание, 2017

На фронтисписе:
Автопортрет
Художник В. О. Шервуд. 1870-е
Холст, масло
Государственный исторический музей
(Кат. № 13)

Предисловие

Творчеству Владимира Осиповича Шервуда (1832–1897) принадлежит весьма заметное, выдающееся место в истории русского искусства второй половины XIX века. Разносторонняя художественная одаренность позволяла ему быть и великолепным живописцем, и талантливым графиком, и мастером оригинальных декоративных композиций, и автором значимых для своего времени скульптурных работ. Самым известным его произведением, без сомнения, является проект здания Исторического музея в Москве, гармонично включенного в великолепный по своим художественным достоинствам ансамбль Красной площади и представляющего собой одно из наиболее характерных произведений русского стиля в столице России.

Здание Исторического музея занимает совершенно особое место в эволюции национального стиля XIX столетия, открывая новые пути для развития композиционных и декоративных мотивов в творческих поисках мастеров этого художественного направления. Успех проекта В. О. Шервуда среди ряда других конкурсных предложений был вызван талантливым замыслом, который опирался на стройную систему теоретических взглядов, изложенных в пояснительной записке к проекту. Сочетание художественной практики с ее теоретическим обоснованием — достаточно редкий пример в панораме русского искусства XIX века, особенно при сравнении его с европейским, более богатым трактатами зодчих и художников.

Вся жизнь В. О. Шервуда была неразрывно связана с Первопрестольной. Особенно близок он был к кругу профессуры Императорского Московского университета. Долгие годы тесных дружеских отношений связывали его с Б. Н. Чичериным, философские взгляды которого оказали значительное влияние на мировоззрение художника. Всем этим в значительной мере и объясняется его приверженность национальному стилю в зодчестве, создание цикла портретов московской интеллигенции и купечества, а также ряда подносных предметов по случаю крупных московских торжеств.

Не только В. О. Шервуд, но и многие представители династии Шервудов были отмечены талантом. Дед художника, архитектор Н. С. Кошелевский (1761–1829), участвовал в возведении храма Христа Спасителя на Воробьевых горах в Москве. Два сына В. О. Шервуда — Сергей Владимирович Шервуд (1858–1899) и Владимир Владимирович Шервуд (1867–1930) — стали

известными архитекторами, а младший сын — Леонид Владимирович Шервуд (1871–1954) — знаменитым скульптором первой половины XX столетия. Все они прошли художественную школу отца, участвуя в осуществлении его многочисленных проектов. Несомненно и плодотворное влияние художницы Ольги Владимировны Шервуд (1857–1939) на творчество сына — выдающегося графика В. А. Фаворского.

Главная задача книги видится в том, чтобы показать творчество основных представителей художественной династии Шервутов в его многообразии. Наряду с научными статьями, освещающими различные аспекты деятельности как В. О. Шервуда, так и его родственников, в издании собрано большое количество впервые публикуемых архивных материалов. Несомненный интерес исследователей вызовет публикация всех работ В. О. Шервуда из собрания Государственного исторического музея, обладающего самой большой коллекцией произведений художника (живопись, архитектурная графика, прикладная графика, предметы декоративного искусства).

Также в издании приводятся два основных теоретических труда Шервуда — «Несколько слов по поводу Исторического музея имени Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича» и «Опыт исследования законов искусства. Живопись, скульптура, архитектура и орнаментика». Эти тексты представляют несомненную ценность в связи с тем, что написаны художником, обладавшим огромным опытом в решении практических творческих задач своего времени, создавшим талантливые произведения во всех видах искусства. Они отражают и более общие закономерности эволюции художественного творчества и восприятия произведений искусства, которые сохраняют свою актуальность и сегодня.

Настоящее издание подготовлено по материалам научной конференции «Династия Шервутов в истории и культуре России», состоявшейся 23–24 октября 2012 года в Государственном историческом музее и организованной совместно с Научно-исследовательским институтом теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. Оно призвано восполнить значительный пробел в изучении творчества В. О. Шервуда и его наследников, продолжателях художественной династии Шервутов в конце XIX — первой половине XX века.

Составители выражают благодарность за помощь при подготовке данного издания научным сотрудникам Отдела народного и декоративного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств и Отдела изобразительных материалов Государственного исторического музея, особенно А. О. Васильченко и Н. А. Перевезенцевой.

Е. А. Лукьянов, Ю. Р. Савельев

Творческое наследие Владимира Осиповича Шервуда

Проект Исторического музея и теоретические взгляды Владимира Осиповича Шервуда

Владимир Осипович Шервуд (1832–1897) редко и многосторонне одаренный человек — живописец, скульптор, архитектор, теоретик искусства и архитектуры, общественный деятель, родоначальник замечательной художественной династии ваятелей и зодчих. Ни один из его сыновей не унаследовал его многосторонности. Природа наделила каждого отдельными сторонами его таланта. Старший сын, архитектор, рано умерший Сергей Владимирович Шервуд (1858–1899) занимался в основном проектированием храмов, отличающихся своеобразием и узнаваемостью. Второй из сыновей, Владимир Владимирович (1867–1930), крупный московский зодчий, создатель жилых и деловых зданий в духе раннего и строгого модерна, третий — Леонид Владимирович (1871–1954) — выдающийся русский и советский скульптор первой трети XX столетия. После окончания Академии художеств он жил и работал в Петербурге.

В истории отечественного искусства В. О. Шервуд более всего известен как создатель Исторического музея — программного сооружения русского стиля. Это здание

стало одним из самых ярких символов русского стиля в зодчестве пореформенного периода в России второй половины XIX столетия и неотъемлемой частью уникального градостроительного замысла, преобразившего центральную часть древней столицы с ее системой площадей, окружающих Кремль и Китай-город.

Как теоретик, создатель оригинальной теории русского искусства, прежде всего архитектуры, Шервуд известен гораздо меньше. Выработка ее основных положений в течение 1870-х годов проходила в процессе работы над проектом Исторического музея.

Над созданием программы будущего музея, определением его облика и стиля трудились лучшие умы отечественной исторической науки, в создании конкурсного проекта приняли участие ведущие зодчие Москвы. Возникновение мысли о необходимости музея отечественной истории, разработка основ его устройства проходила в условиях подготовки и проведения великих реформ Александра II, главной из которых стала отмена крепостного права.

Российский исторический музей приобрел общегосударственное значение благодаря характеру собранных в нем экспонатов. В организованной на их основе экспозиции воплотилось ставшее к началу разработки проекта господствующим в сознании русского общества представление о народе как определяющей силе исторического процесса. Созданием Музея истории России и народов, ее населявших, достойно завершалась цепь предшествующих этому великому событию родственных по смыслу более скромных начинаний.

В 1867 году по инициативе созданного при Московском университете Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии с успехом прошла Этнографическая выставка, экспонаты которой послужили основой созданного Этнографического отдела при Румянцевском музее. Опыт организации этой выставки был повторен в устройстве Антропологической выставки и создании Антропологического музея и, главное, при устройстве в 1872 году приуроченной к 200-летию со дня рождения Петра I Политехнической выставки, успех которой превзошел все ожидания — она стала первой подлинно всероссийской выставкой. На основе собранных к ней экспонатов были созданы два музея, Исторический и Политехнический, которые до сих пор остаются крупнейшими в России и Москве. Строительство зданий обоих музеев сопровождалось обновлением архитектурного облика центральных площадей древней столицы в русском стиле, распространением этого стиля в гражданском строительстве, дало мощный толчок развитию отечественной исторической и архитектурной науки.

В начале 1874 года для решения вопросов, связанных с определением облика музея, характера отделки залов, сбора экспонатов будущего музея, их отбора, определения событий отечественной истории, достойных быть представленными в произведениях живописи и скульптуры, была создана Ученая комиссия. В ее состав вошли светила русской исторической науки С. М. Соловьев, В. О. Ключевский, В. И. Иловайский, К. Н. Бестужев-Рюмин, В. Е. Румянцев, Ф. И. Буслаев. Однако непосредственными создателями музея и его первыми научными руководителями стали А. С. Уваров и И. Е. Забелин — члены начавшей работу в то же время Строительной комиссии.

Забелин и Уваров придерживались разных взглядов на предмет археологической науки. Уваров рассматривал ее, прежде всего, как науку о вещественных памятниках, Забелин видел в археологии «народоведческую» науку. Он утверждал первичность народного быта, видя в нем фактор, определяющий формы государственного устройства и тем самым во многом определивший ход отечественной истории.

Забелин сумел убедить Уварова принять за основу архитектурного образа Исторического музея владими́ро-суздальское зодчество, поскольку тогда, в XII веке, по мнению Забелина, русское народное начало еще не выразило себя в полной мере. В его представлении, самобытность русской культуры во всей полноте реализовала себя в соборе Василия Блаженного и вообще в зодчестве XVI столетия. Убежденный в устойчивости народного быта, Забелин утверждал, что в зодчестве XVI века, периода создания единого русского

государства, народ увековечил этот исторический подвиг в соборе Василия Блаженного, воплотившем «исключительно свои народные и самобытные русские черты».

Пристальное внимание, которое историки, причастные к созданию Исторического музея, уделяли выбору стиля, объяснялось высоким смыслом, выразителем которого должна была стать архитектура здания. Бестужев-Рюмин, автор статьи «Смысл и значение Музея имени Государя Наследника Цесаревича», писал: «Народ, желающий быть великим народом, должен знать свою историю... велик только тот народ, который ясно сознает свое историческое призвание... Музеи — одно из самых могущественных средств к достижению народного самосознания — высшей цели исторической науки»¹.

Ему вторил Шервуд: «Хаос понятий и мнений нашего общества крайне нуждается в правильном выяснении основ жизни, идеалов. Современные западноевропейские взгляды в этом отношении не только не могут быть приняты безусловно, но со многими из них мы должны бороться всеми своими силами, стараться выдвинуть против них оплот в виде наших национальных культурных идей. Исторический музей <...> должен <...> послужить делу народного и общественного сознания, быть выражением его. Он запечатлеет те великие нравственные явления нашей культуры, которые должны представить незыблемое основание наступающему движению вперед освобожденного народа»².

Первоначально под строительство Исторического музея был выделен участок у подножия Кремлевской стены напротив Верхних торговых рядов, примерно там, где

теперь стоит Мавзолей и гостевые трибуны. Первый проект музея Шервуда предусматривал возведение на этом месте вытянутого вдоль Красной площади невысокого двухэтажного здания на массивном цоколе. В его основе лежала симметрично-осевая композиция с пятью выступающими вперед акцентными объемами-ризалитами. Три из них — центральный и боковые — завершались по краям башенками, несколько напоминавшими кремлевские. Самый широкий средний объем венчали четыре башенки, более узкие боковые — по две. Между центральным и боковыми объемами в середине размещалось еще по одному ризалиту. В соответствии с иерархией значений классической симметричной композиции они имели наименьшую ширину и высоту, меньше всего выступали вперед и заканчивались не башенками, а подобием треугольных фронтонов, составленных из килевидных арок, перекликаясь с формами расположенного по соседству собора Василия Блаженного.

Разделяя мнение инициаторов создания музея и ученых о высоком предназначении Исторического музея, Московская городская дума 16 апреля 1874 года сочла необходимым выразить признательность наследнику цесаревичу за избрание Москвы местом его строительства. Кроме того, убежденность в общегосударственном значении Исторического музея она решила подтвердить решительным действием и выразила готовность «пожертвовать для постройки музея лучшее место на Красной площади, именно которое было приобретено городом у казны для постройки здания Думы» — у Ивер-

ских ворот, где на месте бывшей Главной аптеки до постройки собственного здания размещался Московский университет.

Новый проект был составлен В. О. Шервудом в соавторстве с А. А. Семеновым, воспитанником Николаевской инженерной академии, строителем Севастопольского отдела Политехнической выставки, уже в расчете на строительство на новом месте. Неудовлетворенная представленным в августе 1874 года проектом Шервуда Ученая комиссия в ноябре того же года объявила конкурс на составление проекта музея. К назначенному сроку 1 мая 1875 года свои проекты представили московские зодчие А. С. Каминский, К. М. Быковский, Н. А. Шохин, А. П. Попов, Л. В. Даль, И. П. Хероудинов и петербуржец Р. А. Гедике. Заслуженная победа по праву досталась проекту, созданному Шервудом и Семеновым. Удостоенный первой премии, 8 августа 1875 года он был высочайше утвержден, а две недели спустя, 20 августа, состоялась торжественная закладка будущего музея.

Проект, по которому началось строительство, коренным образом отличался от первоначального, хотя в ряде деталей и повторял его. Отличия состояли в компактности композиции, живописности силуэта, обилии башен, обрамлявших ядро здания. Повтор заключался в симметричности композиции, расположении по краям основного объема стройных башен с шатровым завершением, форме килевидного фронтона, подчеркивавшей центральную композиционную ось, по отношению к которой размещались остальные части здания.

В пояснительной записке к проекту Шервуд писал: «При проектировании фасадов, прежде всего, мы

считали долгом обратить внимание на те сооружения, уже существующие на Красной площади, именно на церковь Василия Блаженного и на Кремлевскую стену с ее башнями, которыми будет окружен Исторический музей и с которыми, следовательно, он должен находиться в соответствии. Кроме того, нам служили материалом следующие памятники: церкви в селе Коломенском и в Дьякове, в г. Ярославле, в г. Вологде, Рождества Путьинки в Москве и другие церкви XVI и XVII века, которые сохранили черты XVI века, а также палаты в г. Александрове, дворец села Коломенского и палатное письмо»³. Этот перечень не просто повторяет § 4 конкурсной программы. Формы и детали перечисленных памятников получили реальное воплощение в проекте, прежде всего, слова о соответствии форм здания башням Кремлевской стены, шатрам церкви Рождества в Путинках и формам собора Василия Блаженного. При подходе к Историческому музею со стороны Александровского сада и от Воскресенской площади его башенки, видимые в сочетании с завершениями кремлевских башен и Иверских ворот, образуют гармоническое единство и, несмотря на разновременность создания, целостный ансамбль.

Уникальная живописная многобашенная композиция Исторического музея родилась не только из стремления достичь художественного единства с Кремлем и собором Василия Блаженного. В равной мере она была призвана передать представления Шервуда о смысле русской истории и историческом предназначении русского народа, воплотив их таким образом, чтобы Исторический музей, став

Владимир Осипович Шервуд

Материалы к творческой биографии

Имя известного русского художника Владимира Осиповича Шервуда (1832–1897) в основном принято связывать с построенным по его проекту зданием Исторического музея на Красной площади. Именно поэтому его чаще всего называют архитектором, хотя по основной своей профессии он таковым никогда не являлся. Скорее, его стоит считать одним из ведущих мастеров эпохи историзма, проявившим свой многогранный талант почти во всех областях изобразительного искусства.

Творческая биография В. О. Шервуда достаточно четко делится на два периода, которые объединяет работа над проектом Исторического музея. До него — это время обучения, становления личности и творческие поиски, эксперименты в разных жанрах изобразительного искусства. После него — углубленное изучение истории и теории искусства, освоение новых видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства и, как следствие, осознание себя творцом «нового искусства», базирующегося на принципах историзма.

Будущий создатель Исторического музея родился 18 августа 1832 года в селе Истлеево Елатомского уез-

да Тамбовской губернии (сейчас — на территории Рязанской области)¹. Отцом его был Иосиф Васильевич Шервуд (1800–1838), третий сын английского механика Уильяма (Василия Яковлевича) Шервуда (1767–1837), прибывшего в Россию в 1800 году при императоре Павле I, а матерью — Елизавета Николаевна Кошелевская (1810 — около 1845), дочь воспитанника Императорской Академии художеств архитектора Николая Степановича Кошелевского (1761–1829).

Родители В. О. Шервуда познакомились в Москве. Обвенчались они в церкви Святых Иоакима и Анны у Калужских ворот. Вскоре после свадьбы И. В. Шервуд приобрел село Истлеево в Тамбовской губернии и уехал туда с семьей. Внезапная смерть отца в 1838 году заставила семью возвратиться в Москву на попечение сестер матери — Марии Николаевны Кошелевской (1815–1889) и Екатерины Николаевны Голицынской (1818 — ?), супруги известного московского врача и литератора Александра Петровича Голицынского (1817–1874)².

В 1840 году В. О. Шервуд в возрасте восьми лет был определен в Мо-

сковский сиротский дом, на место своего старшего брата Николая³. Обучение в сиротском доме продолжалось восемь лет — четыре курса по два года каждый. Подробно о времени пребывания в сиротском доме В. О. Шервуд рассказывает в своих «Воспоминаниях»⁴. Из документов известно, что юноша учился довольно посредственно. Труднее всего ему давались точные науки, иностранные языки, черчение и закон Божий, зато по рисованию и архитектуре он всегда имел 12 — высший балл⁵.

После выпуска из сиротского дома В. О. Шервуд благодаря старанию своего преподавателя архитектора П. П. Зыкова был принят в Московское дворцовое архитектурное училище⁶. Однако учеба здесь не задалась сразу: как отмечал сам В. О. Шервуд, у него всегда были проблемы с черчением, а это одна из важнейших архитектурных дисциплин: «Чертить я ничего не мог. Это несчастье преследует меня даже до сего дня. Я и архитектуру всегда рисовал, но не чертил»⁷. Зато он проявлял незаурядные способности в рисовании, чем обратил на себя внимание учителя рисования орнаментов И. И. Артари (Артари-Колombo), первым по достоинству оценившего талант известного в будущем художника («Христофор Колумб открыл Америку, а Артори Колумб открыл Шервуда») и ходатайствовавшего о его переводе в художественное училище⁸.

В 1849 году В. О. Шервуд при содействии архитектора Ф. Ф. Рихтера поступил в Московское училище живописи и ваяния⁹. Преподавателями в те годы были М. И. Скотти, К. И. Рабус, Н. А. Рамазанов, А. Н. Мокрицкий и другие. Одновременно с В. О. Шервудом в учили-



ще состояли В. Г. Перов, Н. В. Неврев, К. Е. Маковский и В. В. Пукирев¹⁰.

Шервуд с первых месяцев обучения получает высшие номера на экзаменах за эскизы¹¹. По всей видимости, самый первый сюжетный эскиз, исполненный в училище, начинающий художник подарил своему учителю П. П. Зыкову, который вклеил его в альбом, где уже находилось несколько архитектурных фантазий В. О. Шервуда периода пребывания в сиротском доме¹². В 1852 году Императорской Академией художеств была объявлена благодарность В. О. Шервуду за рисунки «Воскрешение Лазаря» и «Смерть первенцев»¹³.

Известно, что Шервуд с 1 сентября 1855 по 1 мая 1856 года, еще

Портрет императора Александра II
Конец 1850 — начало 1860-х
Литография В. О. Шервуда
с оригинала Р. Л. Лаушера
Государственный исторический музей

будучи учеником в Московском училище живописи и ваяния, вел курс перспективы во Второй рисовальной школе в Москве¹⁴. Этот опыт самостоятельной работы позволил молодому художнику впервые ощутить себя полноценным мастером, поэтому, не дожидаясь завершения обучения, 1 марта 1856 года он оставляет Московское училище живописи и ваяния «по собственному желанию»¹⁵.

Вскоре после этого В. О. Шервуд вступил в законный брак с дочерью пастора Лидией Даниловной Шумахер (1834–1903). Венчание состоялось 1 июня 1856 года в церкви Адриана и Наталии в Мещанской слободе¹⁶. На нем присутствовал бывший учитель В. О. Шервуда зодчий Ф. Ф. Рихтер¹⁷.

В 1857 году В. О. Шервуд от Императорской Академии художеств был удостоен звания некласного художника по живописи пейзажной¹⁸. После этого В. О. Шервуд стал выполнять различные заказы: рисовать орнаменты, делать архитектурные чертежи, создавать портреты, пейзажи и жанровые сцены. Он даже открыл собственное литографическое заведение в Москве, которое, по его собственному признанию, доставляло ему много хлопот¹⁹. Именно в литографии В. О. Шервуда были напечатаны портрет императора Александра II (по оригиналу Р. Л. Лаушера 1858 года), иллюстрации П. М. Шмелькова к двум произведениям А. П. Голицынского — «Смех и слезы. Рассказы доктора» (М., 1859) и «Очерки из фабричной жизни» (М., 1861). В 1861 году В. О. Шервуд приступает к публикации целой серии жанровых рисунков юмористического содержания в известном московском журнале «Развлечение»²⁰.

К 1860-м годам В. О. Шервуд уже пользовался в Москве определенной известностью. Граф М. Д. Бутурлин в своих воспоминаниях писал: «В эти последние пять-шесть лет замечателен сделался молодой портретист (в Москве) Шервуд. Он успешно присвоил себе ширь контуров и блеск палитры Брюллова с оконченностью деталей на манер Зарянки. Удивительно, как мало о нем говорят газеты»²¹.

Летом 1861 года В. О. Шервуд по приглашению английского инженера Джона Чарльза Диккенсона (1834–1867), работавшего в России, уезжает в Великобританию²². Обстоятельства отъезда и первые недели пребывания в Блэкберне (графство Ланкашир, северо-запад Англии) он подробно описал в статье, опубликованной весной 1862 года в газете «Северная пчела»²³.

В Англии творчество В. О. Шервуда пользуется популярностью. Он не раз принимает участие в художественных выставках в Манчестере. В 1862 году он выставляет в русском отделе Всемирной выставки в Лондоне три картины: «Гаданье», «Деревенский писарь», «Озадаченный крестьянин»²⁴. В это же время написаны полотна «Дополнительные выборы в Престоне» (1862, Музей и художественная галерея Харриса, Престон) и «Установка закладного камня хлопковой биржи в Блэкберне» (1863, Музей и художественная галерея, Блэкберн). В последний год жизни в Англии В. О. Шервуд создает парные портреты мистера и миссис Хили (оба — 1866, Музей и художественная галерея, Блэкберн), показывая себя прекрасным мастером портретного жанра.

Возвратившись в Россию ровно через пять лет, летом 1866 года²⁵, В. О. Шервуд сразу активно включает



ся в деятельность Московского общества любителей художеств (МОЛХ), членом которого состоял с 1861 года. В 1867 году он вместе с другими художниками, членами МОЛХ, принимает участие в создании альбома для поднесения цесаревне Марии Федоровне, разместив в нем замечательную «по размерам акварели и по силе красок» «Головку малороссиянки» (1867 г., ГРМ)²⁶. Тогда же в «Альбоме видов и сцен из русской жизни. Автографы московских художников» (М., 1867) была опубликована литография по его рисунку «Маленький хулиган»²⁷.

На постоянной выставке МОЛХ Шервуд экспонирует несколько своих пейзажей: «Вид в Шотландии» (в 1867)²⁸, «Вид из Тамбовской губернии» (в 1868)²⁹, «Вид горы Снодден в Северном Уэльсе» (в 1869)³⁰, «Вид

деревни Скельвик-Бридон в Англии» (в 1870)³¹, многие из которых были созданы художником под впечатлением от пребывания в Англии.

В 1870 году В. О. Шервуд открывает при постоянной выставке МОЛХ женский рисовальный класс. Его посещают представительницы известных московских аристократических семей — княжна Львова, княжна Трубецкая, княжна Оболенская, баронесса Врангель, графиня Буксгевден, графиня Ю. П. Баранова, А. А. и М. А. Капнист, Л. А. Ржевская, А. И. Герье, Муратова и другие³².

В конце 1860-х — начале 1870-х годов Шервуд также участвует в выставках Императорской Академии художеств, представляя свои работы на академические звания. В 1868 году за картину на библейский сюжет «Беседа Христа с Никодимом»

Портрет черта
Литография
В. О. Шервуда
с оригинала
П. М. Шмелькова
Из книги
А. П. Голицынского
«Смех и слезы.
Рассказы доктора».
М., 1859



Двадцать первый
сеанс

Рисунок
В. О. Шервуда
Из журнала
«Развлечение».
1861. № 19

Поэт, готовящийся
к публичному
чтению своих
произведений

Рисунок
В. О. Шервуда
Из журнала
«Развлечение».
1861. № 45



Маленький хулиган

Литография
К. Эргота с оригинала
В. О. Шервуда

Из книги «Альбом видов
и сцен из русской жизни.
Автографы московских
художников». М., 1867



Сергей Васильевич Перлов и Сергей Владимирович Шервуд в создании Шамординской обители. Московское купечество и русский стиль

В последней четверти XIX века основными заказчиками русского стиля были государство и купечество. Роль государства в развитии этого культурного явления исследована достаточно полно. Влияние купечества на этот процесс исследовано пока очень фрагментарно, затрагивая лишь создание отдельных архитектурных шедевров в русском духе. Внимание исследователей привлекали в основном крупные предприниматели, такие как В. А. Кокорев, П. М. Третьяков, С. И. Мамонтов, П. И. Щукин, а также выполненные по их заказу здания в русском стиле, которые были расположены в Москве или неподалеку от нее, включая Кокоревское подворье, Третьяковский проезд, церковь Спаса Нерукотворного образа в Абрамцеве, комплекс зданий щукинского Музея российских древностей и т. п. Однако это далеко не все. Роль московских купцов в развитии русского стиля была гораздо более масштабной, а их деятельность выходила далеко за пределы Первопрестольной и ее ближайших окрестностей.

Вплоть до конца XIX столетия русское купечество сохраняло

приверженность традиционным ценностям — православию, патриархальному быту, большой семье и стремилось приобщить к этим идеалам широкие слои российского общества. Русский купец нередко был не только богат и влиятелен, но и четко формулировал свои этические и эстетические приоритеты. Он выступал заказчиком или проводником национального и духовного возрождения в русской культуре, а иной раз и тем и другим одновременно. Уму, художественному чутью и покровительству именитого купечества Россия обязана появлением ярчайших образцов русского стиля в разных областях отечественного искусства: театре, музыке, живописи и архитектуре. Особая роль в этой области принадлежала московским купцам: не только прославившимся благодаря активной меценатской деятельности, таким как П. М. Третьяков или С. И. Мамонтов, но и менее известным, например, С. В. Перлову.

С его именем связано создание одного из наиболее интересных по своей архитектуре ансамблей русского стиля конца XIX века — Казанской Амвросиевской пустыни

(Шамординской обители), главный храм которой во имя Казанской иконы Божией Матери строился по проекту зодчего С. В. Шервуда в 1889–1902 годы.

Старший сын В. О. Шервуда — Сергей Владимирович Шервуд (1858–1899) унаследовал от своего знаменитого отца талант художника и зодчего, любовь к русскому стилю, в развитие которого он внес много нового и необычного. Большой авторитет, которыйнискал себе В. О. Шервуд в купеческой среде, оказал несомненное влияние и на творческую судьбу его старшего сына, среди заказчиков которого преобладали представители делового мира Москвы. Непродолжительное время перед самой кончиной он даже исполнял должность руководителя Строительной конторы Московского торгово-строительного акционерного общества, основателем которого был супруг одной из заказчиц зодчего М. И. Рекк — предприниматель Я. А. Рекк. Вкусы московского купечества оказали большое влияние и на выбор русского стиля, который преобладал в творчестве С. В. Шервуда.

Он появился на свет 1 декабря 1858 года в приходе московской церкви Трех Святителей у Красных ворот, был крещен 23 декабря того же года¹. При выборе профессии С. В. Шервуд пошел по стопам отца. В 1885 году он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) в качестве вольного посетителя. В 1887 году получил малую серебряную медаль за выполненный им архитектурный проект «Биржа», благодаря чему получил звание неклассного художника архитектуры и свидетельство на право производства строительных работ². В 1889 году Сергей

Владимирович окончил МУЖВЗ со званием классного художника архитектуры.

Его недолгий, но плодотворный творческий путь в значительной мере определился влиянием отца, сторонника и теоретика историзма и русского стиля. По проектам С. В. Шервуда были возведены четыре храма в Москве, Московской и Калужской губерниях и в Клину, а также жилой дом в Москве. Показательно, что именно с построек в русском стиле начался творческий путь зодчего. Первая из них — пристройка к храму Святого Николая Чудотворца на Мясницкой улице («в Мясниках») — датируется 1894 годом³. Эта церковь представляла собой редкий для московской архитектуры пример небольшой трехапсидной одноглавой постройки, напоминавшей средневековые новгородские храмы. Судя по размерам здания, пристройка к нему, выполненная С. В. Шервудом, носила камерный характер.

Этого нельзя сказать о двух самых значительных архитектурных произведениях зодчего — пятишатровой церкви Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня в Дарне (Московская губерния) и храме в честь Казанской иконы Божией Матери Казанской Амвросиевской пустыни (Шамординской обители Калужской губернии).

Воздвиженский храм в Дарне — весьма своеобразный образец русского стиля, который не находит аналогов среди произведений конца XIX века. Смелость композиционного решения состоит в создании выразительного силуэта при компактном одноэтажном объеме здания. При работе над проектом зодчий обратился к периоду истории русской архитектуры,

когда создавались башнеобразные и шатровые формы храмов в Коломенском и Дьякове, к конструктивным и декоративным приемам Покровского собора (храма Василия Блаженного) и архитектуре XVII столетия. Композицию дополняет шатровая колокольня с крыльцом, выходящим на все стороны света, и боковая сень над южным входом.

Обращение с заказом к С. В. Шервуду на проект каменного храма было вызвано тем, что предыдущая церковь сгорела в 1893 году. До 1895 года С. В. Шервудом был выполнен проект, состоявший из фасада, разреза, плана храма и церковной ограды, генплана местности для строительства. Для возведения церкви был построен собственный кирпичный завод⁴. Проект С. В. Шервуда был утвержден 23 марта 1895 года (протокол № 377) строительным отделением Московского губернского правления⁵.

Уже в первом самостоятельном задании, выполненном молодым архитектором, определились основные характерные особенности творческого почерка зодчего: смелость композиционных решений в сочетании с богатством декоративного убранства фасадов.

Следующим шагом в развитии творческих идей Шервуда стало проектирование Казанской церкви Амвросиевской Шамординской обители. Ее композиция также построена на сочетании горизонталей мощного двухэтажного основания и вертикалей устремленных вверх центрального и боковых шатров, создающих живописный силуэт обширного здания.

Новаторские поиски талантливого зодчего открывали неизведанный ранее путь в эволюции

русского стиля периода его расцвета в последней четверти XIX века. К началу следующего столетия относится строительство по проекту С. В. Шервуда небольшого храма во имя св. Тихона Задонского в Клину, соорудившегося в честь спасения наследника (будущего императора Николая II) от покушения в японском городе Оцу в 1891 году.

Художественная выразительность главного кубического объема, дополненного граненой апсидой с востока и трапезной с шатровой колокольней с запада, достигается контрастом между плоскостью стен и декором под карнизом, увенчанным килевидными закомарами. Декор лишь обрамляет форму, не расчленяя ее монолитность, что было характерно для периода преобладания русского стиля в развитии национального направления в русской архитектуре.

Наряду с заказами на проекты храмов, поступавшими от московского купечества, С. В. Шервуду поручалось проектирование особняков московских предпринимателей.

Самый известный из них — «дом со львами» на Пятницкой улице (д. 64) имеет довольно любопытную историю. Строительство этого особняка велось по заказу известного предпринимателя, банкира, основателя Московского торгового-строительного акционерного общества Якова Андреевича Рекка, которому дом и обязан своим необычным обликом. По купеческому обыкновению особняк был записан на имя жены предпринимателя М. И. Рекк. За классицистическими фасадами с кариатидами и скульптурными изображениями львов скрывались богато украшенные интерьеры в разнообразных стилях, среди которых присутствовал даже мавританский.

Я. А. Рекк стремился украсить Москву новыми домами, обладавшими всеми удобствами, которые бы хорошо вписывались в архитектурный облик города. Он заказывал строительство ведущим архитекторам, а потом продавал готовые здания. Эта участь постигла и «дом со львами», который вскоре после завершения строительства в 1897 году был продан потомственному почетному гражданину П. В. Стахееву.

В конце XIX века творческий авторитет молодого С. В. Шервуда в среде московских предпринимателей был настолько высок, что его имя стояло в одном ряду с такими известными зодчими, как Ф. О. Шехтель и Л. Н. Кекушев. Именно С. В. Шервуд (после отказа Ф. О. Шехтеля) был приглашен Я. А. Рекком в качестве творческого руководителя строительной конторы Московского торгового-строительного акционерного общества, строившего особняки и доходные дома по всей Москве. Ранняя кончина не позволила зодчему продолжить столь перспективное начинание, и в дальнейшем проекты осуществлялись под руководством Л. Н. Кекушева.

Единственный проект, выполненный С. В. Шервудом в 1899 году, предназначался для строительства доходного дома Общества в Милютинском переулке (д. 13). Подобно особняку Я. А. и М. И. Рекк, он был выдержан в классицистических формах, что, видимо, определялось заказом. В композиции здания вновь обращает на себя внимание талантливый новаторский прием — главным зодчий сделал не один из протяженных боковых фасадов, а угловой, рисунок которого отдаленно напоминает парадный фасад особняка Рекков. Тем самым архитектор предвосхитил композици-

онные поиски недалекого будущего в их стремлении к выявлению объемной композиции зданий, оставляя разработку рисунка фасадов на втором плане.

Среди немногочисленных московских зданий, построенных по проектам С. В. Шервуда, выделяется одноэтажный особняк, проект которого был выполнен по заказу предпринимательницы И. И. Бачуриной в 1897 году. Современники отмечали великолепно выполненный фасад в русском стиле, насыщенный декором. К сожалению, в 1913 году дом был перестроен по заказу нового владельца, купца И. Е. Смирнова архитектором С. Ф. Воскресенским в форме французской дворцовой архитектуры конца XVII столетия. Этот пример свидетельствует о применении С. В. Шервудом стилистики русского стиля не только в церковном, но и в гражданском зодчестве.

Храм в честь Казанской иконы Божией Матери Казанской Амвросиевской пустыни (Шамординской обители) остается главным произведением С. В. Шервуда. Подобно процессу воплощения других архитектурных произведений зодчего, возведение храма основывалось на пожертвованиях московского купечества, а роль главного благодетеля монастыря в те годы принадлежала С. В. Перлову. Его биография — характерный пример жизни русского предпринимателя, жертвовавшего значительную часть своих средств на храмоздание. Сам уклад купеческой жизни и устоявшиеся десятилетиями эстетические идеалы этой среды влияли на выбор архитектурного стиля. Чаще всего им становился стиль русский, в котором с наибольшей полнотой отражались взгляды заказчиков.

Сергей Васильевич Перлов (около 1835 — 1911) — представитель одной из влиятельных купеческих династий, занимавшейся чайной торговлей. В отличие от многих других династий XIX века, выходцев из старообрядческих «согласий», Перловы были изначально привержены православию в его синодальном варианте. Торговлю чаем и сопутствующими товарами завел еще дед Сергея Васильевича, Алексей Иванович. Отец Василий Алексеевич значительно расширил семейное предприятие. К 1835 году он являлся членом первой, высшей купеческой гильдии⁶, что давало ему право вести оптовую торговлю в России и за границей, устраивать фабрики и заводы, в 1836 году он был удостоен звания потомственного почетного гражданина⁷. К середине XIX века Перловы владели множеством магазинов и амбаров в Москве и за ее пределами. В. А. Перлов привлекал покупателя не только более низкой, чем у конкурентов, ценой, но и высоким качеством продаваемого чая. В 1860 году Василий Алексеевич открыл под своим именем фирму — Товарищество чайной торговли «Василий Перлов с сыновьями».

С. В. Перлов уже по своему происхождению обладал высоким социальным статусом. Он получил образование в доме своего отца⁸, где его обучили грамоте и ведению дел, как это было принято в среде московского купечества, а 5 ноября 1861 года⁹ в возрасте 26 лет С. В. Перлов женился на 18-летней Анне Яковлевне Прохоровой, происходившей из семьи крупных мануфактурщиков.

Сергей Васильевич был, несомненно, известной личностью своего времени. Граф Л. Н. Толстой вспоминал о нем в 1898 году в связи

с одной масштабной благотворительной затеей¹⁰. Отсутствие системного образования не помешало купцу стать человеком всесторонне развитым, умеющим находить контакт с самыми разными по общественному положению людьми. Как писали о нем современники, «люди высокого положения, ученые, деловые... находили удовольствие в беседе с ним и относились к нему с искренним уважением; люди маленькие чувствовали себя у него как дома, просто, душевная речь его ободряла и поднимала их»¹¹.

С. В. Перлов с молодости проявлял интерес к искусству, любил музыку, особенно духовную, а из светской — произведения П. И. Чайковского. В его доме на Мясницкой уже в 1861 году, задолго до театральной моды, которая благодаря С. И. Мамонтову охватила купеческий мир в 1880-х годах, существовал один из первых в купеческой среде любительских театров¹², где играли домочадцы и друзья Перлова. Правда, по словам купца Ю. А. Бахрушина, театральный кружок этот был «довольно-таки анархический и беспрограммный»¹³, однако он оказал немалое влияние на культуру своего времени. В частности, на его сцене выступал отец мемуариста, молодой А. А. Бахрушин, будущий создатель театрального музея.

Как и многие представители купеческих семей второй половины XIX столетия, Перлов входил в круг московских коллекционеров. На протяжении всей жизни он торговал с Китаем и проявлял интерес к культуре Востока. В своем доме на Мясницкой он собрал коллекцию восточного оружия XIV–XVII веков, китайской живописи и фарфора. Меценатом Перлов так и не стал, но это не помешало ему



Собор Казанской Божией Матери в Шамординской обители

Предоставлено автором

достичь высот в двух других, более традиционных для купца видах деятельности, предпринимательской и благотворительной.

После смерти отца в 1869 году семейная фирма перешла к его сыновьям, купцам первой гильдии Семену и Сергею Васильевичам, обрела не только российскую, но и европейскую известность. Магазины торгового дома Перловых были открыты в Вене, Берлине, Париже и Варшаве¹⁴. Их важнейшей заслугой было превращение ранее дорогого и аристократического напитка в продукт массового потребления, национальный напиток, в своеоб-

разный символ традиционной бытовой культуры, который в XIX веке при поддержке властей намеренно противопоставлялся водке.

Высшей наградой семейства Перловых стало возведение его представителей в 1887 году в потомственное дворянское достоинство с формулировкой: «Во внимание к столетней деятельности рода Перловых на поприще торговли и в воздаяние их заслуг»¹⁵. Перловы получили также фамильный герб с изображением на лазоревом фоне чайного куста, шести крупных жемчужин и девизом «Честь в труде», а также звание поставщиков императорского двора.

В 1891 году Сергей Васильевич вышел из состава фирмы «Василий Перлов с сыновьями» (она перешла к потомкам его брата) и основал собственную фирму — товарищество чайной торговли «Сергей Васильевич Перлов и Ко»¹⁶, занимавшуюся внутренней торговлей. К 1915 году в разных городах Российской империи насчитывалось более сорока отделений товарищества, причем только на главных улицах Москвы находилось до десятка магазинов. Главный офис и чаеразвесочная фабрика располагались в доме на Мясницкой улице, 19, где позднее был открыт известный магазин «Чай — кофе». В 1896 году, к приезду в Москву чрезвычайно посла и канцлера Китайской империи Ли Хунчжана, чаоторговец решил переделать фасад здания на Мясницкой улице в традиционном китайском стиле. Для осуществления этой затеи коммерсант пригласил известного архитектора Карла Гиппиуса, который блестяще справился с поставленной задачей, украсив фасад здания драконами, змеями и китайскими фонариками. Общий эффект был дополнен восточным оформлением интерьера.

Современники называли Сергея Васильевича человеком «доброго старого времени», человеком глубоко религиозным, деятельным, энергичным¹⁷. Он обеспечивал своим служащим достойный заработок, заботился об их семьях, возводил больницы, устраивал праздники.

Свободное время предприниматель посвящал общественному, в том числе благотворительному служению, за что был удостоен различных наград¹⁸. В разное время С. В. Перлов был выборным московского купечества и Московского биржевого общества, с 1881

по 1893 год — гласным Московской городской думы¹⁹. В 1870–1877 годах он состоял агентом Московского комитета о просящих милостыни²⁰, то есть занимался приисканием рабочих мест для нищих и неимущих. Сергея Васильевича часто упрекали в том, что он набирал рабочих больше, чем требовалось для дела. В разговоре с посторонними он отшучивался, а близким говорил: «Как вы не хотите понять, что я стараюсь бедным людям дать кусок хлеба»²¹. С 1880 года С. В. Перлов был почетным членом Санкт-Петербургского Дома милосердия²². С 1884 года и до конца жизни он ежегодно жертвовал по 25 рублей на нужды существовавшего в Москве Арнольдо-Третьяковского училища для глухонемых детей²³.

Главным благом деянием для него стала помощь Шамординской обители, основанной в конце XIX века по благословению старца Амвросия Оптинского неподалеку от старинного города Козельска (ныне Калужская область), в двенадцати километрах от Оптиной пустыни.

В последней четверти XIX века, вслед за значительным упадком веры, пришедшимся на середину столетия (в особенности в 1860-е годы), значительная часть общества вновь обратилась к православию. Некоторые исследователи, говоря об этом времени, называют его «православным Возрождением». На волне религиозного ренессанса восстанавливались закрытые приходы, появлялись новые иноческие обители. Выдающийся русский философ и публицист К. Н. Леонтьев писал: «Женские общины... открываются беспрестанно, и они полны»²⁴. В качестве образца Константин Николаевич приводил Шамординскую Казанскую общину, которая, по его

словам, «...в течение каких-нибудь пяти лет из ничего создалась» при помощи и попечительстве оптинских старцев. По словам Леонтьева, в эту общину шли не только простые женщины, но также образованные, обеспеченные и даже «обращенные из нигилизма»²⁵.

Шамординскую Казанскую женскую пустынь основал в 1884 году знаменитый старец Амвросий Оптинский. Именно сюда известный старец отправлял одиноких, больных и не имеющих средств к существованию женщин. Здесь же его стараниями была устроена богадельня, а также приют для сирот и брошенных детей. Первоначальные средства пожертвовала духовная дочь старца, монахиня Амвросия (Ключарева). Но еще при жизни Амвросия встал вопрос о финансировании строительства храма и других построек обители. Старец спокойно отвечал: «Придет человек и все сделает», — так впоследствии и случилось. Этот пример служит подтверждением того факта, что при создании монастырей и храмов существует и высший, духовный ход событий, влияющий на творческий процесс.

Шамординская обитель менее чем за четверть века превратилась из малозаметной пустыньки под Козельском в крупный духовный центр и экономически успешный монастырь. Здесь к началу XX века подвизалось около восьмисот сестер самого разного звания и происхождения. Во многом это произошло именно благодаря стараниям С. В. Перлова и его супруги, многие годы находившейся под духовным водительством старца.

Будучи духовной дочерью отца Амвросия, Анна Яковлевна часто ездила из Москвы в Оптину пу-

стынь и при первой же встрече рассказала ему о Сергее Васильевиче. «Никогда не зови его с собой в Оптину, — строго сказал старец. — Он сам придет»²⁶. Прозорливый старец не ошибся. В 1885 году 50-летний С. В. Перлов присоединился к супруге в поездке в монастырь и, несмотря на все трудности дороги, пребывал в самом благодушном расположении духа. У кельи старца его особенно поразила серьезность ребенка. На вопрос Перлова: «Зачем ты приехал к отцу Амвросию? Ты хочешь просить у него помощи?», — тот ответил: «У меня умерла мать, и мы с бабушкой приехали спросить батюшку, как нам теперь жить»²⁷. С тех пор Сергей Васильевич сам стал советоваться с отцом Амвросием о своей жизни и делах.

В первый свой приезд в Оптину пустынь С. В. Перлов отправился в Шамордино. В тот год обитель состояла из маленькой церкви и четырех-пяти домов. Перлову эта небольшая пустынька понравилась, он внес первое пожертвование на ее нужды «из любви к старцу Амвросию» и... уехал с тем, чтобы вновь ненадолго вернуться сюда лишь через четыре года, когда отец Амвросий гостил летом в Шамордине²⁸.

В 1891 году закончился земной путь старца. К этому моменту в обители было множество неоконченных построек, в их числе огромный Казанский собор. Строительство было прервано, едва начавшись: храм был заложен в июне 1890 года по благословению старца Амвросия. Средств на продолжение строительства не было.

Благодаря С. В. Перлову после Рождества 1891 года началось возрождение Шамординской обители. До наших дней дошло свидетель-



2

Первоначальный проект здания Исторического музея (у Кремлевской стены). Фасад на Красную площадь

Художник В. О. Шервуд
1874

Бумага на ткани,
акварель, тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 16)

3

Конкурсный проект здания Исторического музея под девизом «Отечество». Фасад на Красную площадь

Художники В. О. Шервуд
и А. А. Семенов
1875

Бумага, акварель, белила,
тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 17)

4

Конкурсный проект здания Исторического музея под девизом «Отечество». Фасад на Воскресенскую площадь

Художники В. О. Шервуд
и А. А. Семенов
1875

Бумага, акварель, белила,
тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 18)





◀◀ 10

Утвержденный проект
здания Исторического музея.
Фасад
на Красную площадь

Художники В. О. Шервуд
и А. А. Семенов

1875

Бумага на ткани, акварель,
белила, тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 31)

◀ 11

Утвержденный проект
здания Исторического музея.
Фасад на Воскресенскую
площадь

Художники В. О. Шервуд
и А. А. Семенов

1875

Бумага на ткани, акварель,
белила, тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 32)

12

Утвержденный проект
здания Исторического музея.
Боковой фасад по Иверскому
проезду

Художники В. О. Шервуд
и А. А. Семенов

1875

Бумага на ткани, акварель,
белила, тушь, перо
*Государственный
исторический музей*
(Кат. № 33)





26

Строительство здания
Исторического музея.
Закладка фундаментов

Фотограф

И. Г. Дьяговченко
1875

Альбуминовый отпечаток

*Государственный
исторический музей*



27

Строительство здания
Исторического музея.
Закладка фундаментов

Фотограф

И. Г. Дьяговченко
1875

Альбуминовый отпечаток

*Государственный
исторический музей*