

Виктор Андреевич Симов (1858-1935) – исторический живописец, выдающийся театральный художник-постановщик, знаток и собиратель русской старины, член-сотрудник Ростовского музея церковных древностей оставил заметный след в культурной жизни Ростова Великого 1890-х гг. Один из эпизодов его пребывания в этом городе в 1898 г., связанный с работой над декорациями к первой постановке Художественного театра – пьесе А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», широко известен благодаря книге К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», впервые увидевшей свет в 1926 г. Писал об этой работе в своих воспоминаниях и сам художник. О роли Ростова в творчестве В.А. Симова, его приездах сюда, об участии в становлении здешнего музея, о переписке художника с И.А. Шляковым, главным образом, на основании ранее неопубликованных документов, хранящихся в ГМЗ «Ростовский кремль», впервые подробно говорится в статье, вышедшей в свет в 2004 г. в сб. ИКРЗ (Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь в Ростове (Часть I. 1880-1890-е гг.) Уже после сдачи статьи в печать, при знакомстве с фондом В.А. Симова в Музее МХАТа нам удалось установить, что находящийся там машинописный текст его мемуаров содержит воспоминания о Ростове, в том числе, никогда не публиковавшиеся (Ф. 320. Оп. 1. Ед.хр. 105. Л. 28-34). В самой полной публикации (В.А. Симов. Фрагменты из воспоминаний // Нехорошев Ю.И. Декоратор Художественного театра В.А. Симов. М., 1984. С. 226) оказался опущенный целый раздел, посвященный первому посещению художником Ростова зимой 1890-1891 г. и отразивший яркие впечатления от города, его кремля, музея, знакомство с И.А. Шляковым, участие Симова в работе над музейной экспозицией, общение с жившим здесь тогда художником Д.И. Хмельницким. Что касается опубликованного фрагмента воспоминаний (о совместной работе «мхатовцев» в Ростове), то, сравнительно с авторским текстом, он местами заметно «отредактирован» в отдельных оценках и определениях и сокращен. Причина столь «решительного» обращения с мемуарами В.А. Симова заключается в том, что их разрозненные публикации подготавливались к печати в различных изданиях уже после смерти автора историками театрального искусства, изымавшими из авторского текста все, что не относилось непосредственно к кругу их профессиональных интересов. Такое обращение коснулось и наиболее известных и ценных из его воспоминаний – об А.П. Чехове и К.С. Станиславском (в последние и входят «ростовские страницы», сокращенные или изъятые целиком публикаторами).

Чтобы оценить значение мемуаров В.А. Симова для истории русской культуры, необходимо сказать несколько слов об их авторе. Коренной москвич, выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества (со званием классного художника и высшей существовавшей здесь наградой – Большой серебряной медалью), он прошел серьезную школу реалистической живописи, жанровой и пейзажной, под руководством В.Г. Перова, И.М. Прянишникова, А.К. Саврасова. Тесная многолетняя дружба связывала Симова с его товарищами по училищу И.И. Левитаном и Н.А. Касаткиным. Он с успехом выступал на выставках Товарищества передвижников, позднее – Московского товарищества художников. Рано проявившееся страстное увлечение русской стариной нашло выражение в собирании собственной коллекции древностей, ревностном их изучении и художественном осмыслении и, под влиянием произведений художника В.Г. Шварца, в обращении, при одобрении и поддержке В.И. Сурикова, к историческому жанру в живописи.

В самом конце декабря 1890 г. тридцатидвухлетний Симов впервые попал в Ростов, куда его «завал» своими увлекательными письмами влюбленный в удивительную красоту древнего города однокурсник по Московскому училищу Хмельницкий. Владевший редким тогда искусством фотографии, Симов сделал и подарил музею целую серию «снимков с памятников Ростовского Кремля и музея», за что в 1891 г. был удостоен звания его члена-сотрудника. Его приезд в Ростов весной 1894 г. был связан с работой над историческими картинами из жизни Древней Руси. Очевидно тогда же, по предложению Симова и при его участии, Шляковым были сделаны изменения в музейной экспозиции в Княжьих теремах, воплощавшие идею художника об «органическом» показе предметов старины в их естественной бытовой обстановке. Об этом также подробно будет рассказано в его воспоминаниях.

Два последующих года, вместе с Левитаном, братьями Васнецовыми, Серовым, Поленовым и Н. Чеховым Симов проработает над декорациями в знаменитой Русской частной опере С.И. Мамонтова в Москве. Произшедшее тогда знакомство его с К.С. Станиславским и А.П. Чеховым вскоре круто и навсегда повернет творческую судьбу художника. Весной 1898 г.

он станет первым и, на многие годы – ведущим, сценографом Художественного театра, сделав, в итоге, декорации к 51 его постановке и разделив всероссийскую, а затем и мировую известность с его создателями – режиссерами. «Симов – по определению Вл.И. Немировича-Данченко, это целая полоса в жизни Художественного театра – широкая, яркая, почвенная, в истории театра неизгладимая». «На наше счастье – писал К.С. Станиславский – в лице В.А. Симова мы нашли художника, который шел навстречу режиссеру и актеру. Он являл собой редкое в то время исключение, так как обладал большим талантом и знанием не только в области своей специальности, но и в области режиссуры. В.А. Симов интересовался не только декорацией, но и самой пьесой, ее толкованием, режиссерскими и актерскими заданиями...» Великому режиссеру принадлежит исключительно высокая оценка декораций художника для «Царя Федора» с точки зрения их исторической достоверности: «Ничего оригинальнее, красивее этого я не видывал. Теперь я спокоен и могу поручиться, что такой настоящей русской старины в России еще не видывали. Это настоящая старина...».

Приняв предложение Станиславского создать декорации к первой постановке готовящегося к открытию театра, В.А. Симов вместе с режиссером и актерами весной-летом 1898 г. дважды посещает Ростов. С этого, собственно, и начинаются «ростовские страницы» его мемуаров, объясняющие, кстати, почему именно Ростов Великий, а не Москва – место действия исторической драмы А.К. Толстого, с ее многочисленными памятниками старины, был избран для работы над спектаклем. Логика воспоминаний возвращает мемуариста к первому его посещению древнего города. Незабываемые картины зимнего Ростова в предрассветные часы... После душного вагона поезда – привокзальная площадь в голубоватой мгле, с ярким кругом искрящегося света под фонарем, бойкие зазывы извозчиков... Санный путь в сумерках, к центру города... Трескучий мороз... Тени, таящиеся в арках Гостиного двора... То погруженные во тьму, то в лунном свете, стены кремля, освещенная лампадой икона над воротами, ведущими на Соборную площадь. Могучие удары колокола над головой... Негромкая ранняя служба в полумраке собора, где «сгустились и застыли века» и смотрят из углов потемневшие лики старинных икон... Литературно талантливые, эти страницы как будто бы выписаны кистью большого художника, причем, художника театрального, где все изображено словно на сцене, в необычном освещении, чуть романтически приподнятым и, благодаря этому, выразительно и редкостно достоверно запечатленным в своей красоте. Фактурны и сочны картины утреннего Ростова, еще немногочисленных, его торговых рядов с лабазами и лавками, с «пудовыми замками» на дверях, покрытыми попонами лошадьми, бочками масла и дегтя, где «веет старой Русью, торговой, неповоротливой, медлительной».

Не менее выразительно мемуаристом «выписан», по первому впечатлению от знакомства, портрет И.А. Шлякова. Этот литературный портрет скорее натуралистичен и по-передвижнически внешне «занижен». По старым фотографиям мы представляем изящную фигуру Ивана Александровича, безукоризненно одетого, с тонким благородным лицом, в почтенных сединах, таким, как увидел его через четыре с половиной года после Симова М.В. Нестеров, нашедший в Шлякове сходство «скорее с профессором сороковых годов», чем с торговцем кожевенным товаром. Со страниц, написанных Симовым о том же человеке, смотрит на зрителя «тощая фигура» в замасленном кафтане и «купецком» ватном картузе, окруженная в своей лавке шляпами и хомутами и даже, как показалось сначала автору воспоминаний, с несколько мещанским складом речи и ухватками лабазника. Впечатление это, признается мемуарист, развеивается, стоит лишь заговорить с этой «фигурой» «об архитектуре, древней утвари, монетах,кладах, подземельях...» Но автор останавливается все же в недоумении перед человеком, способным одновременно «размениваться на мелочи в базарной сутолоке и – гореть подлинным служением науке...»

При работе в Музее МХАТа нами были тщательно просмотрены и «Материалы к работе над «Воспоминаниями»» В.А. Симова, также хранящиеся в его личном фонде. Это отдельные записки и наброски текста, некоторые из них относятся к 1931 г., остальные не датированы, что дает возможность, хотя и приблизительно, судить о времени создания мемуаров. Публикуемые здесь в виде приложения к основному тексту, они, в части, относящейся к Ростову, содержат ряд важных сведений, не вошедших в окончательный вариант воспоминаний. Речь в них идет о подробностях, касающихся определенных ростовских реалий (интерьеры Белой палаты и теремов, церковь Иоанна Богослова на Ишне), получивших отражение конкретно в тех или иных декорациях Симова к «Царю Федору

Иоанновичу», а также о характере их творческой интерпретации. Немаловажны и читающиеся здесь замечания о работе над световыми эффектами, которые, по слову автора, «дали нам наблюдения Ростовского музея и археологический материал».

Текст воспоминаний публикуется в полном соответствии с авторским, кроме явных опечаток, с восстановлением сокращений в виде зачеркнутых позднейшими редакторами отдельных фраз, абзацев и целых страниц.

При основании К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко Московского Художественно-Общедоступного театра мне предложили постоянную службу в качестве художника-декоратора, которую я и занял с первого мая 1898 г. Для открытия сезона выбрали «Царя Федора Иоанновича», запрещенную до того пьесу¹. Объявлен день чтения. Получаю приглашение. Раньше, у Мамонтова², мы получали только заказы, здесь же художник с первого шага вовлекается в общий трудовой процесс сложного организма.

У автора, А.К. Толстого, сказано: действие происходит в Москве, в конце XVI столетия. Материал был под боком: взять за образец кремлевские терема или палаты бояр Романовых, наконец, заглянуть на Берсеневскую набережную (дом б. Археологического общества)³. Но нам этот городской маршрут не улыбался. Режиссер выискивает чего-нибудь пооригинальнее; меня же и подавно не тянуло в пресловутые московские древности, которые потеряли прежний живой облик. Царские хоромы, после реставрации и поновления (последний раз их реставрировали перед коронацией Николая II) – чистотой и прилизанностью, музейным привкусом, сухостью красок не дразнят, не приковывают глаз художника. Ему заманчивее налет беспорядка, пусть даже грубости, лишь бы в этом сказывался отпечаток действительности: стены, затертые у лавок боярскими спинами и затылками, закопченные изразцы у топок развалистых лежанок...

Где найти проникновение в подлинный дух старины, чтобы почувствовать основу, подоплеку далекого от нас уклада жизни? Константин Сергеевич, более знакомый с испанцами, маврами, итальянцами, сравнительно слабее разбирался в тонкостях исконно-боярской, почти домостроевской Московии. Одной Третьяковской галереи мало, журнальные или книжные репродукции не дают колорита, читать Забелина – артистам не хватит времени и терпения⁴. Тогда я и предложил побывать в Ростове Великом, посетить его кремль и особенно пристально рассмотреть историко-бытовое богатство знаменитой Белой палаты⁵. Недалеко и продуктивно. Почему? Сослался на личный опыт, вынесенный из неоднократных поездок именно сюда.

Впервые я попал в Ростов по приглашению моего друга и товарища, с которым вместе закончил Училище Живописи, Д.И. Хмельницкого⁶. Он променял чистое искусство на педагогику. Устроясь учителем рисования и чистописания в Ростове, оценил архитектурное средневековое поэтическое городка. Каждое письмо дышало теплотой художнического чувства, открывающего все новые и новые красоты и достопримечательности. Кончались дружеские послания настойчивым призывом к свиданию, чтобы «посчастливеть» от созерцания древнерусского искусства. Собрался. Приехал. Но обещанные остро волнующие впечатления мне пришлось испытывать одному...

Дело было зимой, ночью. Из вагонной духоты сразу морозная площадь, белый полукруг искрится, на снегу тени, а в голубоватой мгле воздуха длинный ряд мохнатых фигур. Возницы стояли в санях, одной рукой поддерживали вожжи, а другой манили седока, оглушительно выкрикивая: «Купец, купец, пожалте! Барин, пожалте! Ваше степенство, пожалте!». Отовсюду несло жужжание: «Пожжалте!».

После найма бараний тулуп усаживается боком на облучке; лошадь трогается, шумливая бахрома сзади, и мы трусим в неопределенном сумраке. До города около двух верст. Опять огни. «Первоклассная» (по уверению ямщика) гостиница⁷. Отвели мне «самолучший» с их точки зрения номер. Не знаю, чем определялось его достоинство, должно быть степенью

жары, которую нагнали в помещение. Мешала спать и масса кровопийц. Перебрался на диван – нисколько не лучше. Убедясь, что все равно не заснуть, оделся, подошел к окну – сквозь замороженные стекла в лунном свете виден обрывками приземистый гостиный двор с темными провалами между столбов. Интересный мотив. Вышел. Мороз трещит. В рядах пустынно, ни души. Где-то собаки воют. Передо мной уходят вдаль арочные пролеты, уменьшаясь в перспективе, мутнея каким-то белесоватым пятном. Иду дальше. Каменная грузная стена старой кладки, чернеет впадина, своего рода проломные ворота, наверху иконка, фонарик под прикрытием провисшего зонта. Когда выглядывает месяц, руина оживляется игрой света и теней. Подымаюсь по стертým ступенькам. Площадь. Церковь без ограды, по-видимому собор. Высоту здания скрадывают контрфорсы, придавая ему тяжелую устойчивость. Окна темные. Службы еще нет. Чувствую себя затерянным в молчаливой и суровой простоте каменного окружения кремля. Он не такой нарядный, как наш московский, но зато крепче отражает ту далекую эпоху, когда приходилось обороняться за стенами, как за надежным постоянным оплотом⁸.

Неожиданно в тишине загудел низкий бархатный удар колокола, звон наполнил всю площадь и медленно уплыл. Откуда несся звук, непонятно, так как возле никакой колокольни нет. Почему-то почудилось, что он родился сзади, в той стороне, где я раньше был. Обойдя церковь кругом, заметил звонницу над воротами. Минуту спустя раздался благовест в мажорном аккорде. Мертвая громада очнулась: затеплились огоньки, входная ниша поглотила несколько богомольцев. Собор массивный, темный, с закоулками, где удобно в уединении сосредоточиться и вместе с тем службу отчетливо слышать (*Сначала я предполагал, что эти впадины будут съедать звук, но акустика была поразительная. Тут играло главную роль отражение волны закруглениями в парусах. Прим. автора.*). Народу мало, просторно, доносятся молитвы вполголоса, из углов глядят старинные иконы, почернелые, фряжского письма. Тут сгустились и застыли века; далекое прошлое смыкалось около меня отзвуками чуть ли не удельно-вечевой Руси.

Снова на площади. В воздухе предутреннее затишье, еще нет рыночной суеты, многолюдья. Принялся бродить у гостиного двора по длинной галерее с круглыми пролетами. Теперь наоборот, в арках сквозил голубеющий снег, а столбы казались совсем чугунными. Иногда спотыкался о кольца и планки люков. Правильной чередой выпирались кованые железные двери, у которых засовы и пудовые замки сохранились, казалось, от времен Калашникова. В галерее бочки, насосы для накачивания масла и дегтя, обручи, ящики – дерево заиндевело, мерцает звездочками. Веет старой Русью, торговой, неповоротливой, медлительной. Вдоль коновязей понурые лошади изредка поматывают пустыми торбами, спугивая сидящих на дуге галок, которые тотчас же опять опускаются. Крупы лошадей покрыты кошмами, а у хомутов рогожами. Стали попадаться прохожие, обаяние ночи растаяло.

Хмельницкий, выслушав рассказ о похождениях, жалел, что не был моим спутником – «Прекрасное начало. Теперь продолжение – побываем у Ивана Александровича Шлякова». «Что он такое?» – «Знаток местной археологии». Я думал, что попаду в типичный дом зажиточного провинциала, но Дмитрий Иванович направился к одному из лабазов, где и отрекомендовал меня хозяину шорной лавки. Известный городской деятель, глава древлехранилища. Тощая фигура в замасленном кафтане; туго запахнутая шуба, подпоясанная красным кушаком, еще больше обрисовывает его худобу. Очень скромный, часто улыбается, тербит бородку, по торгашески добавляет «с», но за невзрачной наружностью я разглядел потом интереснейшего человека. Любопытное противоречие – полдня возиться со шлеями, хомутами, размениваться на мелочи в базарной сутолоке и – гореть подлинным служением науке. Стоило заговорить об архитектуре, древней утвари, монетах,кладах, подземельях, о старинных крестьянских набойках (ситцами славились окрестные кустари)⁹ – лабазник превращался в ученого. Уже не обращаешь внимание на его «словоерики», перестаешь видеть елейную улыбочку, нет дела до купецкого ватного картуза, и только слушаешь умную речь, заражаешься увлечением исследователя, влюбленного в музейную старину. Уговорились, когда можно посмотреть Белую палату. В Белой палате больше Московии, чем в Москве: низкие покои, давящие своды, железные переплетающиеся скрепы, откуда свешиваются хитроумные паникадильца с яйцом «строфокамиловым» (страусовым) внизу для украшения¹⁰. Причудливая кафельная печь в несколько ярусов на точеных, майоликовых же, пузатеньких колонках¹¹. Двери чуть повыше половины роста,

сдавленные, скупно пропускающие по одному человеку. Хороши окна, глубоко сидящие в амбразурах со скошенными подоконниками. Словом, все хорошо по своей примитивной неуклюжести, громоздкой монументальности, сохраняемых как верный отпечаток отдаленной эпохи.

Меня зачислили сотрудником музея¹². Я часто и подолгу оставался там, работая над этюдами, которые служили для меня подспорьем для картин исторического содержания¹³. Обыкновенно Шляков открывал мне палату, впускал и, уходя в свой кожаный ряд, запирает дверь, а ключ уносил с собой. Полное одиночество, безвыходное, замкнутое извне, обостряло восприимчивость к прошлому. Погружаешься в поток времени, который несет тебя обратно, вглубь времен. Оживают стены, предметы; окружающую обстановку легко дополняешь воображением. Процесс творчества увлекателен, а зимний день рано угасает. Вползают сумерки, которые производят странную, почти жуткую перемену: почему-то чудится, что я не один, кто тут и где он, не знаю, но незаметно нарастает терпкое ощущение, почти тревога от постороннего присутствия. Писать больше нельзя, прячешь палитру и кисти; бездействие навевает еще более глубокую осознанность отрыва от реальности. Когда же раздастся снаружи скрип ключа в заржавленном замке и слышна глухая поступь валенок, совсем перестаешь соображать действительность, ждешь выходца из XVI столетия и не сразу разбираешь, кто там издали шагает... Если бы он нарядился боярином, затрудняюсь сказать, как бы я воспринял такой маскарад¹⁴.

Белая палата при неоспоримых достоинствах все же страдала музейностью. Требовалось самовнушение художника, чтобы попасть в плен к Ростову Великому, а не уездному городку Ярославской губернии. В музее – показная старина на полках; сделать бы ее обыкновенной, обжитой, тогда восприятие во много раз усилится. Давно уже занятый мыслями об экспозиции без витрин, я предложил Шлякову для пробы обставить терем по-иному, чтобы в нем ощущался повседневный обиход жилья, будто хозяина нет дома, но вот-вот сейчас вернется... И прибавить-то к наличному материалу пришлось сущие пустяки. Образа в углу с подвешенной пеленой – обычное явление; когда я прикрепил задерживающуюся занавеску «от бранных слов и плотских утешений», сразу повеяло «Домостроем». За оклад воткнул вербу, на полку (полку) положил просфоры и артос, схимы от угодников. На массивный стол перенес книгу и раскрыл, точно ее владельца только что оторвали от чтения, скамьи застлал полавочниками. Слюдяные оконца с узорными переплетами имелись, а по бокам сохранились еще закладки для вставления щита (ставня); приладил щит и на подоконнике положил стеганные накладки, прибавив к тому же толстые задёржки – верное средство, чтобы не дуло от окна. За порогом пересекает комнату дорожка. Вот и все. Теремок ожил¹⁵.

Ростов сам по себе, друзья Шляков и Хмельницкий, прогулки по городу, беседы и споры, наконец, писание этюдов – со временем слились в разнообразно цветистые воспоминания.

Когда мысль об использовании московских памятников была отклонена, я и указал Станиславскому на Ростов¹⁶. Летом здесь еще лучше: зелень, сады, озеро – сумрачный эпос, оно свинцовое, если глядеть со стен сквозь амбразуры. Мне осмотр показался повторением дивного сна, приятного, греющего. Моих же компаньонов захватило целиком: экскурсанты настроились на старинный лад, от возгласов радости переходя к немому изумлению. В Белой палате Станиславскому до крайности понравились двери. Он глядел на них внимательно, искоса, чуть наклонив голову. Маленькие, низенькие, они поневоле напоминали неудачный павильон шекспировской постановки в Обществе искусства и литературы¹⁷. Там двери портили впечатление, а тут были как нельзя на месте. <...> Когда пришли в теремок, без конца посыпались восклицательные знаки. Мы со Шляковым молча радовались впечатлению, произведенному выдумкой. Константин Сергеевич Станиславский упивался богатым своеобразием стародавнего уклада, а я с А.А. Саниным¹⁸ старались совсем вплотную приблизить к нему характерность эпохи, помогали уловить выдыхающийся аромат ушедшего быта, с иным мировоззрением, иными запросами. Много настроения дал нам чудесный «ростовский звон», единственный в своем роде. Слыша потом фразу «Славно трезвонят у Андрония», многие из нас вспоминали другие колокола, северные. <...> Из Ростова двинулись в Ярославль, оттуда на Нижний <...> Заканчивали «Федора» в Таганке¹⁹. Пригласили лишнего помощника Б.Н. Липкина²⁰ <...> Спектакль, предопределивший дальнейшую судьбу МХТ.

В.А. Симов

Материалы к работе над «Воспоминаниями» о Ростове

Замечания на книгу К.С. Рассказать о Ростове Велик<ом> все подробно, начиная с товарища по школе, который там учительствовал. Первый приезд, вид ночью. Живопись в пустом и закрытом музее <...>²¹.

Может показаться читателю странным, что древности Ростовской Белой палаты и мотивы Ярославля произвели, как будто, довлеющее настроение, а Московские кремлевские терема и прочие памятники русской архитектуры XVI в. остались как будто в стороне. Это объясняется все тем же уходом от рутинного, банального, не задевающего художественную оригинальность. Театр, сцена требуют совершенно исключительных форм, влияющих на зрителя и его настроение. Часто перенесенные на нею со всей исторической точностью и правдой, никак не заработают, напротив, становится блеклым, вялым, не воздействующим<...>²².

Главная палата Ростовского музея мне особенно близка по духу. Как сотрудник я часами просиживал в ней, окруженный мертвенной тишиной, над этюдами древних образцов утвари для картины. Меня приковывали сгущенные сумерки под давящими сводами, замиравший потухающий день на маленьких оконцах. Оставалось только представить ее разделенной на две половины, для крестовой палаты Федора<...>²³.

Возвращаясь к постановке, должен добавить, что все вышесказанное о Ростовской Белой палате и ее теремах, как живые свидетели русского быта, вошло целиком и украсило I и II картины пьесы<...>²⁴.

<...>солнечным лучом, падающим из небольшого оконца на верху палаты, расписанной травами, по потускневшему золоченому фону<...> «Красный угол», убранный драгоценными образами с камнями, жемчугом. Будут мигать лампы, гореть желтые восковые свечи. Со всем тем убором, которые дали нам наблюдения Ростовского музея и археологический материал <...> На столе царя – финифтяная чернильница<...>²⁵.

1-ое действие по плану К.С. прекрасно описано в его книге «Моя жизнь в искусстве». Добавить только то, что сама декорация представляла как бы переход с одной половины, зимней, дома Ивана Петровича Шуйского в летнюю, со всей причудливостью в деревянных боярских постройках. Это была очень трудная задача – объединить режиссерское задание с археологической стороной древних построек. Мои впечатления шли от наблюдений трапезного входа в церкви на Ишне и повторяющихся часто в северных церквях. Они представляли собой террасы со вставными ставнями среди довольно часто поставленных столбов, что в сценическом отношении совершенно не устраивало, так как очень загораживало действие происходящей сцены пира. Пришлось идти на компромисс, в сторону некоторой русской былинной сказочности<...> Переходя ко 2-ой картине и 1-ой второго 2-го акта – «Палаты в Царском тереме» – разделенные на две половины полуциркулярной аркой в угловом по сцене положении. Поездка в Ростов Великий не пропала даром, оставив в нас сильное увлечение Белой палатой, с ее небольшими оконцами, низкими, до крайности, дверями (куда уходил царь и Годунов от просящего народа), причудливыми печками из расписных кафелей с птицами, зверями, травами, в несколько нагроможденных друг на друга этажей, на точенных маленьких колоннах с тусклым блеском уже потемневшего золочения и орнаментальной панели, церковного стиля в виде полотенец<...>

Я ходил часами упиваясь этой стариной низких покоев, давящих потолков с железными переплетающимися скрепами. <...> Помню я упросил уважаемого Ивана Александровича Шлякова обставить один теремок так, чтобы в нем дышала жизнь только что ушедшего <...>

Мы упивались с ним этим настроением, точно предчувствие показывало мне, что все это скоро придется перенести на суд толпы народной<...>²⁶.

Якорь: #prim

1. Драма А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1868) – вторая часть драматической трилогии, запрещенная к постановке цензурой. Запрещение снято в конце 1890-х гг.
2. В 1885-86 гг. автор работал в Русской частной опере С.И. Мамонтова над оформлением различных оперных постановок («Фауст», «Кармен», «Иван Сусанин»).
3. Т.н. «Палаты бояр Романовых» – монастырские кельи 1670-х гг. Знаменского монастыря в Зарядье, построенные «на погребках» XVI в. В 1859 г. в их значительно перестроенном здании был открыт музей «Дом бояр Романовых». Дом на Берсеневской набережной – палаты думного дьяка Аверкия Кириллова (1657). Указанные памятники архитектуры дошли с сильными искажениями и переделками в сторону стилизации «под старину», неприемлемыми для В.А. Симова.
4. Забелин Иван Егорович (1820-1908) – выдающийся историк, знаток древнерусского быта, автор классических трудов, посвященных домашнему быту русских царей и цариц.
5. Здесь и далее «Белой палатой» автор называет, как это было принято даже в официальных документах, весь Ростовский музей церковных древностей, в те годы занимавший помещения собственно Белой и Отдаточной палат, так называемых Княжьих теремов, Ионинской палаты и Садовой башни.
6. Хмельницкий Дмитрий Иванович (даты жизни не установлены) – художник, педагог, член-сотрудник Ростовского музея церковных древностей, преподаватель рисования, автор «Пособия для преподавания рисования красками и изучения цветов» (не позже 1893 г.) Работал в Ростове в 1888-1894 гг., позднее – в Нижнем Новгороде. Дружил и переписывался с И.А. Шляковым. Согласно воспоминаниям В.А. Симова, в середине 1880-х гг. в мастерской Частной оперы С.И. Мамонтова «на Мещанской» «одно время помогал нам в какой-то декорации тоже умерший наш товарищ по школе Дмитрий Иванович Хмельницкий» (Музей МХАТа. Ф. 320. Оп. 1. Ед.хр. 84. Л. 5.)
7. Скорее всего, речь идет о гостинице А.Т. Царькова «Лондонъ» в центре Ростова. Другая «первоклассная» гостиница располагалась при Спасо-Яковлевском монастыре. См. Титов А.А. Ростов Великий. Путеводитель. М., 1883. С. 82.
8. В подлиннике – приписка карандашом на полях, сделанная редактором мемуаров, племянником В.А. Симова театроведом А. Стефановским: «Ростовский кремль не крепость, а усадьба Ростовского митрополита XVII в.»
9. Утверждение автора о широком распространении этого промысла в окрестностях Ростова сомнительно.
10. Паникадил с такими подвесками в Ростовском музее церковных древностей не имелось.

11. Печь, сохранившаяся до наших дней, находилась в Княжьих теремах. Ил. см.: Достопримечательности России в натуральных цветах. Весь Прокудин-Горский. 1905-1916. М., 2003. С. 70. О ее происхождении и различных датировках см.: Ермолова В.В. Изразцовое убранство Ростовского кремля (по материалам реставрации Ростовского кремля кон. XIX-нач.XX вв.) СРМ-XIV. Ростов, 2003. С. 268.
12. Членом-сотрудником Ростовского музея церковных древностей В.А. Симов был избран 14 марта 1891 г.
13. В это время художник работал над картинами на древнерусскую тему – «Проводы именитого гостя» и «Опала митрополита Филиппа». Эскиз к последней работе В.А. Симов хотел «предложить Ростовскому музею» (из письма к И.А. Шлякову от 20 ноября 1894 г. См.: ГМЗРК. ОРКРИ. А-44. Л. 55-56.
14. Этот текст в известном смысле перекликается с воспоминаниями К.С. Станиславского, но последний описывает «мистические впечатления» от Белой палаты в несколько комическом тоне. Ср.: К.С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., 1962. С. 244.
15. Экспозиция, сделанная при участии В.А. Симова в Княжьих теремах, судя по позднейшим описаниям (ГМЗРК. ОРКРИ. А-755. Л. 16 об.), почти без изменений просуществовала, по крайней мере, до 1950-х гг., когда ее часть была запечатлена на этюде А.П. Горского «Кабинет ростовского митрополита Ионы Сысоевича в Ростовском кремле» (1951 г.) См.: Ким Е., Колбасова Т. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». Русская живопись XVIII-XX веков». М., 2003. Ил. 4 (в издании повторена ошибочная датировка 1950-м г., заимствованная из акта передачи картины в музей Художественным фондом РСФСР в 1989 г.)
16. К.С. Станиславский, вместе с Симовым и группой актеров побывал в Ростове дважды – в конце мая (см.: Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись. Т. I. М., 2003. С. 217) и в июне 1898 г. См. ссылку 18 к настоящей статье. Скорее всего, во время второго приезда состоялась ночевка труппы в помещениях музея, описанная К.С. Станиславским. См.: К.С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве... С. 243-244.
17. Постановка пьесы У. Шекспира «Двенадцатая ночь» К.С.Станиславским с декорациями В.А. Симова (1897) в Московском обществе искусства и литературы. Нехорошев Ю.И. Декоратор ... С. 28-29.
18. Шенберг (псевд. Санин) Александр Акимович (1869-1955) – кандидат историко-филологических наук Московского университета, актер-любитель, режиссер, в 1898 г. помощник режиссера Художественного театра. Под своей настоящей фамилией 6 июня 1898 г. оставил запись в Книге посетителей Ростовского музея церковных древностей с благодарностью И.А. Шлякову «за его скромное, но высокое служение истине, знанию, науке, родине». ГМЗРК. ОРКРИ. Р-866. Л. 130. Полная публикация текста: Ким Е.[В.] И.А. Шляков и первая постановка Московского Художественного театра. «Ростовская старина» № 107. «Ростовский вестник» 28 января 2003 г. См.

- также: Крестьянинова Е.И. Иван Александрович Шляков: род, личность, судьба. ИКРЗ. 2003. Ростов, 2004. С. 13-14.
19. В этом районе Москвы, на Большой Алексеевской улице, жил К.С. Станиславский и находилась тогда мастерская, где создавались декорации к спектаклю.
 20. Липкин Борис Николаевич (1874-1954) – живописец, мемуарист, художественный критик. Соученик П.И. Петровичева по пейзажной мастерской И.И. Левитана в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1900 г., вместе с П.И. Петровичевым, Н.Н. Сапуновым и А.В. Манганари, приезжал в Ростов. Оставил воспоминания, в том числе, об оценке Левитаном ростовских фресок XVII в. Ким Е.В. Ростов в творчестве П.И. Петровичева (собрание ГМЗ «Ростовский кремль»). ИКРЗ. 2002. Ростов, 2003. С. 273-274.
 21. Ед.хр. 43. Л. 2.
 22. Ед.хр. 77. Тетрадь 2. Л. 1.
 23. Там же. Л. 3.
 24. Там же. Тетрадь 4. Л. 1.
 25. Там же. Л. 2-3.
 26. Там же. Тетрадь 5. Л. 1-2.