

*Юрий Беляков — профессиональный журналист,  
живет и работает в Ярославле,  
автор нескольких книг и многочисленных публикаций  
в местной и центральной печати.*

### **Ярославская Золушка**

Вспомним строчки из знаменитой пушкинской «Полтавы»: **И Шереметев** благородный, **И Брюс, и Боур, и Репнин...**

Так вот, именно он, «Шереметев благородный», владел в XVIII веке известной в русской истории (в XV века она составляла отдельное княжество) Юхотской волостью, которая включала тогда, если ориентироваться на современное административное деление, территорию Большесельского, частично Угличского, Ростовского, Борисоглебского и Рыбинского районов Ярославской области.

Эта волость 26 августа 1706 года была передана царским указом в личное пользование сподвижнику Петра I, участнику всех решающих сражений со шведами во время Северной войны фельдмаршалу Борису Петровичу Шереметеву (1652—1719) «за многий и верная службы своему Великому государю». Герой Полтавы получил тогда четыре села — Большое, Новое, Покровское, Никольское, шесть погостов (в них 16 церквей), а также 232 деревни с 2154 крестьянскими дворами.

Его сиятельство был не только искусным полководцем, но и выдающимся дипломатическим деятелем петровской эпохи. В составе Великого посольства он ездил в Польшу, Австрию, Италию и даже на остров Мальту. Заслуги Бориса Петровича нашли должную оценку: он был кавалером русского ордена Андрея Первозванного, иностранных орденов Мальтийского, Польского белого и Прусского черного орлов, некоторых других. Титул графа получил в 1705 году; Борис Петрович явился, таким образом, основателем графской линии рода Шереметевых.

А еще фельдмаршал оказался неплохим хозяйственником, деятельным и рачительным помещиком, умевшим извлечь доход из своих владений. В архивах сохранилось немало указов и распоряжений, посланных графом в свои вотчины. На многих из них красуется грозная формула-напоминание, начертанная для устрашения тех, кто не выполнит волю графа — «рука моя властная».

Я же поведу речь о внуке героя Полтавы — графе Николае Петровиче Шереметеве (1751 — 1809). В 1773 году, после 14-летнего пребывания за границей, он возвратился в родные пенаты. Придворный вельможа, один из самых богатых и знатных людей России времен Екатерины II, Павла и Александра I, Николай Петрович был человеком всесторонне образованным, культурным. Получив образование в Лейденском университете, он хорошо знал классическую архитектуру Западной Европы, увлекался театром и музыкой, литературой и искусством. Длительное заграничное путешествие, знакомство с театрами Парижа, посещение литературных салонов, уроки музыки у виолончелиста театра Большой оперы Ивара содействовали развитию не только его вкуса, но и музыкального мастерства. По

возвращении на родину он любил, как с возмущением выразился в своих мемуарах один из его высокопоставленных гостей князь И. М. Долгорукий, «в операх в домовом театре, бросая их, играть на контрабасе в оркестре со своими холопами».

Пройдет совсем немного времени после возвращения Шереметева в Россию — и Николай Петрович прославится как создатель одного из самых блестящих театров, все роли в котором исполняли его крепостные. «Примой» шереметевского театра и стала дочь ярославского кузнеца Прасковья Ковалева, обладательница лирического сопрано редчайшего тембра и в то же время замечательная актриса, справлявшаяся с любыми сценическими трудностями.

В то время в Москве и ее окрестностях существовало немало театров с крепостными актерами. Были десятки хоров, оркестров, капелл, различных инструментальных ансамблей и балетных групп. Придворная знать как бы стремилась перещегоолять друг друга в этом деле. Особенно славилась театры Мамонтова, графа Мусина-Пушкина, дворян Бутурлиных.

Прасковья Ковалева (позже граф наградит ее сценической фамилией Жемчугова) родилась в 1768 году в одной из деревень Юхотской волости. В семье Параша была старшей, за нею следовали братья Афанасий, Николай, Михаил, Иван и младшая сестра Матрена. Отец — крепостной дворовый кузнец Шереметевых Иван Степанович Ковалев — славился как замечательный мастер своего дела и как любитель принять стопку-другую и потом покуролесить. С восьми лет крестьянская девочка воспитывалась, в подмосковном имении Кусково, под руководством одной из графских приживалок княгини Марфы Михайловны Долгоруковой. В господский дворец Парашу взяли за отличные вокальные данные, ее готовили специально для музыкального театра графа.

Способности Парашин проявились сразу. Под руководством первоклассных наставников (специально для Парашин несколько раз приглашали даже знаменитого придворного арфиста Кордона, оказавшегося в Москве) крестьянская девочка быстро освоила музыкальную грамоту, игру на клавишине и арфе, пение, выучила французский и итальянский языки. Начав чуть ли не в детстве с небольших выходных ролей, Параша стала превращаться в настоящую актрису. Ей еще не исполнилось одиннадцати, когда она с блеском выступила в опере Гретри «Опыт дружбы». В 13 лет эта хрупкая девочка исполнила с необычайной убедительностью, силой и глубиной партию Луизы из драмы Седена «Беглый солдат» с музыкой Монсиньи. Страдания любящей души, полной безысходного отчаяния, страха за любимого, уже приговоренного к смертной казни, были переданы столь ярко и страстно, что просто потрясли зрителей. Тогда-то, очевидно, эта артистка-подросток и привлекла внимание графа. Во всяком случае, именно по его настоянию в поставленной на следующий год итальянской опере Саккони «Колония, или Новое селение» Параша исполнила главную роль — как всегда талантливо, виртуозно. Граф не мог не разглядеть в пробуждающемся даровании будущую славу своего театра.

Переломным в жизни певицы стал 1785 год, когда ей исполнилось 17 лет. В поставленной тогда шереметевским театром героической опере Гретри «Браки самнитян» она спела главную роль — юной самнитянки Элианы, любящей отважного воина. Эта роль стала подлинным триумфом юной артистки. Она сыграла трагедию чувства, скованного запретом свободного выбора любимого человека, жажду подвига для приобретения прав на личное счастье, независимость — все это находило в душе самой Парашки непосредственный отклик, порожденный только что осознанной ею любовью к графу и начавшейся «запретной связью» с ним.

Два года спустя Н. П. Шереметев устроил в Кускове пышный прием в честь Екатерины II, на котором театр повторил «Браки самнитян». Императрица была в восторге от постановки, она обладала самого Шереметева, щедро одарила всех актеров, а больше всего — Прасковью Жемчугову, которую «допустила до руки своей», пожаловала ей перстень «в тыщу рублей».

В 1788 году, после смерти отца, Николай Петрович стал наследником огромного состояния в 825 тысяч гектаров земли и 210 тысяч крепостных, расселенных по вотчинам в Московской, Ярославской и полутора десятках других губерний России. Наряду с увлечением театром граф теперь много сил и средств начинает отдавать делам строительным и архитектурным. Ему никогда не нравилось Кусково. После Парижа и вся усадьба, и расположенный в ней театр казались Николаю Петровичу старомодными, устаревшими. Он решает переделать все по-своему, в новом вкусе — в стиле классицизма XVIII века, как выразились бы мы сегодня.

Сначала Николай Петрович задумал создать в центре Москвы, на месте старого отцовского дома (сейчас это здание стоит на углу улиц Калинина и Грановского—№5 по ул. Калинина, №2 по ул. Грановского), грандиозный Дворец искусств. В этот сложный и своеобразный комплекс, по мысли графа, должны были войти кунсткамера с галереями картин, эстампов, скульптуры, особый храм Аполлона, кабинеты «натуральной истории», а также большая библиотека и театр. Начав претворять задумку в жизнь, Шереметев организует в 1789 году конкурс проектов, в котором участвовали не только зодчие Москвы и Петербурга И. Старев, Е. Назаров, Д. Кваренги, но и зарубежные архитекторы Рафаэль Стерне, Клод Эруа, Л.-Ж. Депре, Легарде.

Однако замысел графа потребовал столь крупных затрат, что так и остался неосуществленным, хотя многие проекты были получены и оплачены. Идея создания Дворца искусств воплотилась позднее в более скромных масштабах в другой подмосковной усадьбе Шереметевых — Останкино. Собрание проектов тоже не пропало, оно стало тем животворным источником, откуда пополняли познания, развивали свои вкусы крепостные строители Останкина. Проектирование Останкинского дворца и его убранства осуществляли архитекторы А. Миронов, Г. Дикушин, И. Старов, Е. Назаров, В. Баженов, его ученик Павел Аргунов, Л. Миллер, а также иностранцы, работавшие в России, Ф. Казий, Ф. Компорези, Д. Кваренги, В. Бренно. Сооружение дворца велось исключительно силами крепостных

архитекторов, которые наряду с выполнением чужих проектов выдвигали и свои предложения, учитывая требования и вкусы графа. Тем более, что проекты иностранцев не всегда оказывались превосходными. Например, проект, сделанный малоизвестным теперь архитектором Ф. Казио, который именовал себя «бывшим инженером королевской польской службы, почетным членом болонской и пармской академии архитектуры, живописи и скульптуры», содержал столько существенных недостатков, что его пришлось в значительной степени переделывать.

Граф хотел быстрее перевести в Останкино летнюю резиденцию и театральную труппу. Одна из причин этого — унижительное положение Прасковьи Ивановны: ее за глаза, а иногда и в глаза называли «барской барыней», другими прозвищами, на которые так щедр бывает меткий русский язык. Ведь в том тесном, замкнутом мирке, каким является помещичья усадьба, ничто не может долго оставаться тайной. Граф полагал, что с переездом труппы из Кускова в Останкино положение изменится — хотя бы на некоторое время.

Строительные работы шли полным ходом с начала 1790 по август 1798 года. Чтобы представить напряжение, темп работ, заданные графом, познакомимся с одним из отчетов, которые регулярно присылал Н. П. Шереметеву в Москву и Петербург его управитель Алексей Федорович Агапов: «Работы домашними мастерами производятся по настоящей скорой надобности, не исключая праздничных и воскресных дней, и в ночное время работают со свечами до девяти, а поутру с пятого часа... стараются неусыпно, только платьем весьма обносились, многие не имеют у себя обуви».

Этим нелегким трудом был создан замечательный архитектурный ансамбль, куда вошли дворец-театр (1792—1798), старые хоромы 50-х годов XVIII века, перестроенные в 1790—1791 годах, гостиный флигель с библиотекой, театральным «сараем» и близлежащим зданием «круглой грелки», старая Троицкая церковь, сооруженная в 1678—1692 годах крепостным «каменных дел мастером» Петром Сидоровичем Потехиным, а за нею большой дворцовый парк с вековыми дубравами, кедровой рощей, оранжереями, беседками, садовой скульптурой и системой прудов, связанных друг с другом и с речкой Каменкой каналами. Кроме того, на территории усадьбы располагались многочисленные жилые и служебные постройки: школа, «институт канцеляристов и геодезистов», флигеля — «танцовщицкий и музыкантский», управительский и лекарский, два садовых флигеля, псарный и конюшенный дворы, двор приказчика, кухонные постройки, а также селение с избами дворовых людей и крепостных крестьян.

Открытие дворца-театра отпраздновали, приурочив его к торжественному приему в честь победителей в войне с Турцией, 22 июля 1795 года. На праздник граф пригласил участников военных событий. На сцене шла музыкальная драма И. Козловского на текст П. Потемкина «Зельмира и Смелой, или Взятие Измаила». Сюжет пьесы: штурм неприступной турецкой крепости, бесстрашие русских воинов перед лицом смерти, их благородство и человечность. В спектакле была занята вся труппа, которая тогда состояла

почти из двух сотен певцов, актеров, танцоров и музыкантов.

Прасковья Ивановна сыграла в этом спектакле, как уже давно было принято в шереметевском театре, заглавную роль — пленной турчанки Зельмиры, которая полюбила русского офицера Смелона. Жемчугова выступила, как всегда, с огромнейшим успехом. Ей удалось создать трогательный, полный обаяния образ. Актриса играла столь эмоционально и ярко, пела так виртуозно и задушевно, что о спектакле заговорила вся культурная Москва. Способствовали этому и прекрасный балет, которым завершался спектакль, и сказочная роскошь, с которой была оформлена постановка. Крепостной декоратор Г. Мухин написал замечательные декорации турецкого города и крепости с высокой стеной и башнями, а также турецкой комнаты, украшенной восточными коврами и драгоценным восточным оружием. И ковры, и оружие были подлинными.

30 апреля 1797 года Н. П. Шереметев принимал у себя только что коронованного на престол Павла I. Театр в этот день ставил «Браки самнитян» — оперу, в которой Прасковья Ивановна впервые блеснула, будучи 17-летней девочкой. Теперь 29-летняя женщина нашла новые краски для образа Элианы. Как и тогда, 12 лет назад, Жемчугова покорила голосом и игрой всех слушателей. Павел I, обычно высокомерный, недоступный для придворных, просил представить ему знаменитую актрису и, как свидетельствует современник, «разговаривал с ней просто и приветливо, как со знатной дамой». Павел собственноручно снял с царственного перста золотое кольцо с драгоценным камнем и подарил его актрисе. Н. П. Шереметеву государь пожаловал звание обергофмаршала императорского двора.

Это звание потребовало отъезда графа в Петербург. Николай Петрович решает забрать туда лучшую часть труппы и, разумеется, Прасковью Ивановну. Через неделю театр дает последний спектакль в Останкине — для прибывшего в Россию польского короля Станислава Августа. Были повторены «Браки самнитян». В последний раз выступила Жемчугова в любимой роли Элианы. Она еще не знала, что этот образ скоро сольется для современников в единое целое с образом самой крепостной актрисы.

Сырой климат Петербурга сразу сказался на состоянии здоровья Жемчуговой. У нее обострился унаследованный от отца туберкулез, пропал голос. Жемчугова нигде не появляется, она живет затворницей в отведенных ей комнатах графского особняка на Фонтанке, полностью отдаваясь музыке, которая приносит ей отраду и некоторое успокоение.

А что же граф? Тайная связь стареющего Шереметева и первой его актрисы продолжается уже много лет. Сначала Николай Петрович относился к этой связи, скорей всего, как к чему-то весьма приятному, но временному, преходящему, однако вскоре понял, что и он отвечает взаимностью на искреннее чувство молодой женщины. Один из современников с благородной изысканностью писал по этому поводу: «Изнеженный красавец, знавший Париж с его утонченными утехами, достигший вершины своей мужской опытности и силы, соединил дух с плотью в поздней любви».

Однако стенки у социальной пропасти, которая разделяла родовитого

аристократа-вельможу и крепостную ярославскую крестьянку, соединялись медленно и мучительно... Лишь тяжело заболев и задумавшись о будущем, Николай Петрович понял, что ждет возлюбленную в случае его смерти... И тогда он сначала дает вольную Прасковье Ивановне и всей ее семье, а затем поручает пронырливому стряпчему Никите Сворочаеву разыскать доказательства... дворянского происхождения семьи П. И. Ковалевой.

Стряпчий развернул бурную деятельность. Сначала в архиве самих Шереметевых «вдруг отыскалось» письмо деда Прасковьи Ивановны Степана Сергеевича, в котором он объясняет П. Б. Шереметеву (отцу Николая Петровича), что «дед его родной Яков Семенович и отец Сергей Яковлев Ковалевский были природные шляхтичи, имели свой герб». Любопытно, что письмо это сохранилось до наших дней. В октябре 1989 года оно даже стало одним из поводов для газетной заметки «Какая фамилия у Прасковьи Ивановны?», которая была опубликована в «Ленинградской правде».

Затем, с помощью начальника Московского архива иностранных дел А. Ф. Малиновского, Сворочаеву «удалось обнаружить» в этом архиве документы некоего поляка шляхтича Якуба Ковалевского, будто бы плененного русскими в битве под Полтавой. Более того, сметливый стряпчий на деньги графа съездил в Белоруссию и разыскал там одного обедневшего дворянина, «потомка» Якуба Ковалевского, который (надо полагать, за немалую мзду) не только подтвердил все вышеизложенное, но и — явный перебор со стороны графа! — согласился сыграть во время венчания роль отца Прасковьи Ивановны: Подлинный отец в этот день работал, как всегда, в кусковской кузнице.

6 ноября 1801 года состоялось венчание Прасковьи Ивановны и Николая Петровича. Оно происходило в приходской церкви Симеона Столпника, построенной еще в 1679 году. Этот храм сохранился до наших дней. Пойдите от Арбата по Калининскому проспекту — и вы сразу увидите эту миниатюрную церковку, как бы притулившуюся к подножию огромного современного высотного здания. Можно зайти и внутрь церкви: ее трапезная соединяет пятикупольный храм с шатровой звонницей, что характерно для архитектуры XVII века. Сейчас в помещении этой церкви расположен выставочный зал Московского отделения Общества охраны природы.

Обвенчавшись под сводами древнего храма, граф привез жену в свой родовой особняк, располагавшийся здесь же, неподалеку от церкви Симеона Столпника. Это то самое здание, которое более десяти лет назад Шереметев хотел снести, чтобы выстроить на его месте Дворец искусств. Крепостной художник Николай Аргунов сохранил для нас облик Прасковьи Ивановны того памятного в ее жизни дня: красная шаль, белая подвенечная фата, на шее медальон с изображением Якуба Ковалевского. Отметим венчание лишь в самом узком кругу друзей. Для московской и петербургской знати женитьба графа Н. П. Шереметева осталась в тайне. 3 февраля 1803 года Прасковья Ивановна родила сына, назвали его Дмитрием.

Позже, объясняя в «Поверенности сыну моему графу Дмитрию о его рождении», почему он больше полутора десятков лет любил крепостную

актрису, которая лишь под конец жизни стала его женой, Н. П. Шереметев писал: «Прасковья Ивановна Ковалева была одарена остротою ума, скромностью нрава и привлекательными свойствами душевных расположений. Склонность ее к музыке и превосходнейший дар пения привлекали приятное удивление моих друзей».

Здоровье графини из крестьян, давно подорванное как огромным перенапряжением, связанным с подготовкой к спектаклям, празднествам, приемам Екатерины II, Павла и других именитых гостей, так и переживаниями, душевными муками из-за унижительного положения «графской наложницы», в котором она пребывала многие годы, после родов снова резко ухудшилось. Продолжал прогрессировать туберкулез легких, или чахотка, как называли раньше эту болезнь, в то время почти неизлечимую.

Теперь к прежним напастям добавился страх за новорожденного ребенка. Поскольку у Николая Петровича не было других детей (двое внебрачных не в счет), именно Дмитрию должно было перейти по наследству огромное состояние отца. Однако на наследство графа претендовала и его родная сестра Варвара, пока еще не знавшая о рождении прямого наследника. «Что ей стоит организовать отравление младенца или какой-нибудь несчастный случай с ним!» — терзалась Прасковья Ивановна. Она хорошо представляла, на что могут быть способны даже рафинированные аристократы в борьбе за такое богатство, каким владел Шереметев.

Сам граф опасался другого: сын от тайного брака может быть не признан законным наследником, если другие родственники обратятся по этому поводу в суд. Чтобы не допустить подобного поворота событий, он решает обратиться к Александру I, который недавно сменил на престоле убитого заговорщиками Павла, с уведомлением о своем венчании и рождении сына. В ход вновь были пущены документы о польских корнях в родословной Прасковьи Ивановны.

Графиня так и не узнала о реакции «света» на это извещение — 23 февраля 1803 года талантлившей русской певицы и актрисы не стало. Она умерла, оставив трехнедельного младенца, когда было ей всего 35 лет. Пришлось Николаю Петровичу вслед за уведомлением о венчании и рождении сына спешно посылать царю второе — о безвременной кончине графини. В последний путь, кроме мужа, Прасковью Ивановну проводили лишь ее подруги по театру, скульптор Джакомо Кваренги, в свое время выписанный графом из Италии в Россию и ставший здесь страстным поклонником таланта актрисы, да художник Николай Аргунов, сумевший из крепостных выбиться в академики живописи.

Кстати, в судьбе этого художника П. И. Жемчугова сыграла особую роль. Состоятельнейшие и образованнейшие люди своего времени Шереметевы постоянно выделяли из среды крепостных людей наиболее одаренных, заботились об их обучении, предоставляли им возможность раскрыть талант. Среди шереметевских крепостных существовали целые художественные династии, и одна из самых замечательных — династия Аргуновых. Аргуновы были крепостными князя Алексея Михайловича Черкасского, а с

1743 года — графа П. Б. Шереметева, к которому они перешли в качестве приданого его жены Варвары Алексеевны в девичестве Черкасской.

Семь представителей талантливой семьи Аргуновых вписали свои имена в историю русского искусства середины XVIII — первой трети XIX веков. Это скульптор Алексей Аргунов — «зурных дел мастер», архитектор Федор Семенович Аргунов, внесший существенный вклад в создание архитектурно-паркового ансамбля Кусково, его двоюродные братья живописцы Федор Леонтьевич и Иван Петрович. Это, наконец, три сына Ивана Петровича — архитектор Павел, художники Николай и Яков.

В музее-усадьбе «Кусково» сегодня хранятся одиннадцать портретов кисти Ивана Петровича Аргунова (1729—1802), исполненных главным образом в 60-е годы — период расцвета творчества художника, который совпал с подъемом всей русской национальной культуры. Здесь же четыре портрета кисти его сына Николая (1771 — после 1829). Среди работ отца портреты П. Б. Шереметева. На одном граф изображен на коне, на другом — в военных доспехах, со скрещенными на фельдмаршальском жезле руками, еще на одном — в латах и разлетающейся горностаевой мантии, со знаками орденов отличий. Среди работ сына — два портрета Прасковьи Ивановны.

Один из них — так называемый «Портрет П. И. Ковалевой в красной шали» (1801 — 1802) привлекает зрителя теплотой, непосредственностью и обаянием. Композиция построена на сочетании контрастных, насыщенных тонов: белого, красного и зеленого. В этой красочности, понимании декоративных возможностей цвета, безусловно, сказалась школа отца художника. Прозрачность кружевного чепца актрисы подчеркивает нежность и хрупкость ее одухотворенного лица с большими черными глазами, задумчиво и грустно смотрящими на зрителя.

Прежде чем рассказать о другой работе художника — «Портрете П.И.Ковалевой в полосатом халате» (1803), следует, наверное, дать несколько штрихов о самом Николае Аргунове и той роли, которую сыграла в его судьбе Прасковья Ивановна. Живопись Николая Аргунова многие искусствоведы — и современники художника, и нынешние — оценивают не слишком высоко. Чтобы стать академиком, бывший крепостной постоянно льстил натуре, губил тем самым из тщеславия свой талант. Лишь в 1816 году, когда художнику было уже 45 лет, он получил от графа «вольную», что дало ему право обучаться в Академии художеств. Звание академика живописи Николай получил два года спустя, в 47 лет.

Так вот, будучи откровенно льстивым, подлобострастным по отношению к вельможам, художник буквально преображался, как бы выходил на более высокую орбиту, когда брался за портреты певицы. Вот что пишут о портретах П. И. Жемчуговой работы Аргунова специалисты-исследователи: «Подлобострастный слуга великих мира сего, унижением и лестью пробившийся наверх, он обретал другую кисть — смелую, вольную». И еще: «Средний живописец не отличался самобытностью, но превосходил себя самого, когда брался за портреты Жемчуговой»; «Жемчугова размыкала возможности своего собрата по искусству».



Это относится и к портрету Прасковьи Ивановны «в полосатом халате», ставшем последним прижизненным изображением человека, чье дарование явилось, по мнению искусствоведов, «самым значительным достижением русского сценического искусства XVIII века». Но мы видим на этом портрете не актрису в зените славы, а обычную глубоко страдающую женщину. Графиня с отекившим лицом в полосатом грубом халате, который подчеркивает безобразный живот под впалой грудью, опирается слабой рукой на невысокую колонну-постамент с бюстом покровителя и мужа. Тот же ракурс, тот же поворот головы, что и на предыдущих портретах. Но если там он сообщал движение, легкое и пластичное, то здесь заставляет задуматься о чем-то ином.

О чем же? Вглядываешься в потухшие, как бы перегоревшие глаза певицы — и вдруг понимаешь, что они глядят уже... оттуда. Художник хотел изобразить молодую женщину, собирающуюся стать матерью, а изобразил то, что ему подспудно открылось при общении с моделью — Смерть, неизбежную и скорую. Тревожный, беспокойный ритм задает сочетание красных и черных полос халата.

А изображение бюста графа? Неживое зеленоватое мраморное лицо и живые открытые глаза вместо пустых глазниц. Ожившая статуя? Видится в этом нечто странное, даже жутковатое, сатанинское. Напряженное настроение, недоброе предчувствие вызывает своеобразный «немой» диалог изменившегося мертвенно-бледного лица Прасковьи Ивановны с почти одушевленным бюстом графа, и этот «диалог» тоже вносит в произведение что-то мистическое.

Во всяком случае, писано явно не по канонам XVIII века. Лишь лет через 70—80 впервые появятся подобные мотивы в европейской живописи. Жемчугова действительно «разомкнула» возможности художника.

Похоронена Прасковья Ивановна в Лазаревской церкви Александроневской лавры, в семейной усыпальнице Шереметевых.

...Микуем мост через речку Монастырку, затем арку надвратной Скорбящей церкви и попадаем на древнее Лазаревское кладбище. От калитки в некрополь XVIII века открывается перспектива Петровской дорожки, которая, пересекая территорию кладбища с запада на восток, ведет нас к Лазаревской церкви-усыпальнице. Небольшая церковь во имя Воскрешения Лазаря, предназначенная для погребения сестры Петра I царевны Натальи Алексеевны (позже ее прах был перенесен в другую церковь лавры — Благовещенскую) была построена здесь, на левом берегу Монастырки, в 1717 году. Рядом с церковью сразу же образовалось монастырское кладбище, которое тоже стали называть Лазаревским. В 1835—1836 годах на месте этой обветшавшей церковки построили новое здание церкви-усыпальницы. Сейчас в ней открыта экспозиция Государственного музея городской скульптуры.

Здесь похоронены двоюродный дед А. С. Пушкина адмирал И. А. Ганнибал, родственники Н. Н. Пушкиной — Н. К. Загряжская и Г. А. Строганов, известный музыкальный деятель пушкинской поры М. Ю. Виельгорский.

литераторы А. С. Шишков и Д. В. Дашков, дочь фельдмаршала М. И. Кутузова —\*— Е. М. Хитрово, многие другие люди, чьи имена нам известны из истории России, ее культуры, искусства.

Здесь же родовая усыпальница Шереметевых — отдельный зал, вход в который украшают герб и девиз рода «Deus conscrvat omnia» («Бог сохранит все»). Самое древнее из надгробий — мраморный саркофаг с медными оковками, под которым покоится прах основателя рода Бориса Петровича. Среди надгробий других членов семьи — саркофаг розового мрамора, на котором вырезано: «Здесь предано земле тело графини П. И. Шереметевой, рожденной от фамилии польских шляхтичей Ковалевских». А затем — стихи:

Храм добродетели душа ее была, Мир, благочестие и вера в ней жила, В ней чистая любовь, в ней дружба обитала. Она и в смертный час, в преданности своей Всю чествовала скорбь оставшихся по ней. Какая же судьба несчастного супруга. Сужденного влечить вею жизнь свою без друга? Бесплодны вздохи, плач, тоска и тяжкий стон—

Но вернемся к истории графа Шереметева. Любовь к крепостной актрисе не принесла счастья ни ей, ни графу. Николай Петрович пережил жену всего на шесть лет. Эти годы — время затворничества и уединения, раздумий о прожитом.

Граф замкнуто живет в Петербурге, лишь изредка встречаясь с немногочисленными друзьями покойной. Он не появляется в свете, не устраивает приемов у себя. Ни разу с тех пор не побывал Николай Петрович в Кускове или Останкине —, местах, где все напоминало бы ему о близости с Прасковьей Ивановной.

Главная его забота в эти годы — выполнение последней воли умершей, строительство Странноприимного дома на Сухаревке в Москве. Сооружение его началось еще при жизни Прасковьи Ивановны и было выполнено примерно наполовину. Руководил работами московский архитектор, выходец из крепостных Елизаветы Семенович Назаров. Решив превратить этот дом в памятник жене, граф привлек другого мастера — Джакомо Кваренги. Того самого Кваренги, итальянца по происхождению, который горячо аплодировал Прасковье Ивановне в театре, а потом шел за ее гробом, провозжая актрису в последний путь. Забегая вперед сообщу, что Джакомо так и не возвратится больше в солнечную Италию, холодная Россия станет для него второй родиной, он заслуженно обретет славу одного из ведущих архитекторов Северной Пальмиры. Кваренги с блеском справился и с задачей, поставленной перед ним Н. П. Шереметевым — спроектированное им здание стало вдохновенным памятником не только известной актрисе, но и русской женщине вообще, ее таланту, нелегкой судьбе. Между прочим, сам Кваренги, работая над перестройкой Странноприимного дома, ни разу не выехал из Петербурга. Все работы под его заочным руководством осуществляли зодчие, крепостные Н. П. Шереметева: А. Миронов (главный архитектор), Григорий Дикущин и Павел Аргунов.

...Этот комплекс архитектурных памятников конца XVIII — начала XIX веков стоит сейчас почти на пересечении Садового кольца с проспектом

Мира. Полукруглое двухэтажное здание самого Странноприимного дома с выдвинутой вперед в центре колоннадой-полуротондой сугубо декоративного назначения. Внутри колоннады когда-то стояла на пьедестале символическая мраморная статуя «Милосердие», которую предполагалось заменить скульптурой Прасковьи Ивановны. Многие десятки лет здесь был приют для лишенных крова над головой странников, всех убогих, сирых, голодных, попавших в беду... Здесь ежегодно давали приданое ста бедным невестам, которые любили и были любимы, но не могли обвенчаться из-за отсутствия средств. Были назначены пособия для нуждающихся ремесленников и их семей, на выкуп должников из тюрем и на погребение бедных. Так завешала перед смертью ярославская Золушка — графиня Прасковья Ивановна Шереметева...