

МИТАВСКИЕ РИСУНКИ АЛЕКСАНДРА СТРЕКАВИНА (1889–1971) – СВИДЕТЕЛЬСТВА ИЗОБРЕТЕНИЙ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Alexander Strekavin's (1889–1971) Drawings of Mitau – Evidence for the 19th– early 20th-Century Inventions

Silvija Ozola

Riga Technical University, Latvia

Abstract. *Mitau, the former capital of the Duchy of Courland and Semigallia, became the Courland Governorate centre with the Governor's residence in a palace on an island formed by the Driksa, the branch of the Lielupe River, and great changes have taken place in this city. Artist Alexander Aleksandrovich Strekavin, who born in Mitau on 17 September 1889, studied art history, read books, investigated documents in the museum, listened to people's stories and completed materials about events and the development of his native city. His drawings introduce with the new iron bridge for traffic and technical innovations – bicycles, the first car in the Baltics and the first phonograph in Mitau, clothes of citizens during the 19th century and at the beginning 20th century. Since the 1950s, six notebooks in Latvian with memoirs recalling by Aleksander Strekavin and an illustrative appendix – a collection of his drawings "The Atlas of Notes on Ancient Mitau" are in the funds of Jelgava History and Art Museum of Ģederts Eliass. Research object: drawings of artist Alexander Strekavin. Research goal: analysis of changes in Mitau during the 19th century and at the beginning 20th century. Research problem: Strekavin's drawings stored in the funds of Jelgava History and Art Museum have not been studied. Research novelty: analysis of information on technical innovations included in "The Atlas of Notes on Ancient Mitau". Research methods: studies of published literature, cartographic materials and archive documents.*

Keywords: *Alexander Aleksandrovich Strekavin, Atlas of Notes on Ancient Mitau, clothes of citizens, collection of drawings, Mitau, St. Petersburg, technical and artistic innovations.*

Введение Introduction

Художник Александр Александрович Стрекавин родился 17 сентября 1889 года в Митаве, в доме Эймана на Большой улице, 40, и проводил в этом городе своё детство до 1904 года, когда его отец – продавец в магазине железных товаров в «Колоннадах», переехал работать в Либаву. В августе 1910 года Александр вернулся в Митаву, где в детстве заметил много интересного, и стал учителем в частной женской гимназии

Э. Клейнберги и Александровской школе, а потом в частной женской гимназии И. Приеде. Он преподавал рисование, черчение, а затем – историю искусств. В начале Первой мировой войны начал работать в Митавской реальной училище, но в июле 1915 года, когда приближался фронт, эвакуировался в Россию. В своих записках воспоминаний Александр писал, что всегда интересовался историей Митавы, читал книги, изучал экспонаты и документы музея, внимательно слушал рассказы людей о событиях в Митаве. О древнем городе могли рассказать отчаянные митавчане старшего поколения, рассеянные по всему миру, но Александр считал, что о своем городе он знает то, чего не найти в учебниках истории и документах, потому это должно быть написано и сохранено. Его рисунки характеризуют быт жителей в определенной эпохи времени и внедрение различных изобретений в повседневную жизнь. **Цель изучения:** анализ изменений, произошедших в Митаве в XIX – начале XX веков. **Проблема исследования:** рисунки Стрекавина, хранящиеся в фондах Елгавского историко-художественного музея, не изучены. **Новизна:** анализ сведений о нововведениях в городе, включенных в «Атлас к запискам о древней Митаве». **Методы:** изучение опубликованной литературы, картографических материалов и архивных документов.

Изменения городской среды в Митаве в начале XIX века *Changes in the Urban Environment in Mitau at the Beginning of the 19th Century*

В России в начале XIX века появились первые признаки изменения социальной структуры общества. В средневековье городские площади имели неправильные очертания и разнохарактерную застройку, формировавшиеся путем вековых наслоений, а с 1802 по 1807 годы живописность уступила место строгости композиции. В городах стремительно стали развиваться регулярные планировочные системы и создавались центральные рыночные площади, окруженные торговыми рядами. Значительно выросли размеры городских площадей. Они приобрели геометрически правильный план и столь же регулярную застройку, и замкнутость пространства ослабилась. В плане города одну или две прямолинейные улицы трактовали в качестве главных планировочных осей системы взаимно перпендикулярных улиц. На широких улицах разбивались бульвары, располагались площади, строились церкви и большие жилые и общественные здания. В городах у рек главную улицу тянули вдоль берега, делая выходы с нее в сторону побережья. Прямоугольные площади и улицы составили единое планировочное целое. В городах Курляндской губернии, где продолжали

существовать исторически сложившиеся народные традиции и культура дворянства, особое внимание уделяли применению новых планировочных принципов и художественно-эстетическим соображениям. Развитие определялось взаимодействием российской административной системы управления. Монументальные здания возводили в функционально активных местах на набережных и площадях и у магистральных сухопутных путей сообщения. Много существующих домов пришлось перестраивать. В Митаве, столице Герцогства Курляндии и Семигалии, где в 1688 году завершили строительство высокой башни лютеранской церкви Святой Троицы (латыш. *Jelgavas Svētās Trīsvienības Evaņģēliski luteriskā baznīca*) (Рис. 1), покрытой невысокой пирамидальной четырехгранной крышей (Spāītis, 2011), развивался многофункциональный центр и были устроены дома торгового, медицинского, образовательного, административного и производственного назначения. Около 1700 года Митаву окружил оборонительный канал и вал с пятнадцатью бастionsами, и был создан город, типологию которого можно найти среди образцов идеальных городов эпохи Возрождения (Ozola, 2018, 140). В начале Северной войны (1700–1721), на острове было всего шесть каменных построек, не считая замка (Ozola, 2014a, 225). Неотъемлемой частью ратуши (нем. *Rathaus*) (Рис. 2), построенной в 1740-х годах на Рыночной площади (нем. *Marktplatz*), были пруд, вода которого приводила в действие мельницу, и канал герцога Якоба, который к западу от Митавского дворца (нем. *Schloss Mitau*, латыш. *Jelgavas pils*) и моста через Дриксу (нем. *Drixe*, латыш. *Driksa*) обозначил главную композиционную ось в почти симметричном плане Митавы. Перпендикулярно водному пути Лиелупе (латыш. *Lielupe*) проходила транспортная магистраль и функционально делила территорию города. В 1802 году в Митаве имелся 41 каменный дом и 565 деревянных зданий. За развитием архитектуры следил первый архитектор Курляндской губернии (1795–1804) датчанин Сверин Йенсен (*Severin Jensen*; 1723–после 1809).

На левом берегу Дриксы композиционными центрами планировки стали взаимно связанные, но функционально различные Конюшенная (нем. *Stall-Platz*) и Рыночная площади, нуждающиеся в более современной застройке. В Конюшенной площади доминировали Большие Герцогские конюшни (нем. *Stall*). После перестройки бывшей конюшни в высокое здание, покрытое крутой, двускатной крышей со срезанными концами, Митава с 1802 года имела впервые на территории Латвии специально для театральных постановок созданный городской театр (нем. *Schausspielhaus*, в первой половине 1890-х годов демонтирован) (Рис. 3). В неотапливаемом зале насчитывалось 1090 сидячих мест, хотя спектакли одновременно могли смотреть до 1500 зрителей. Говорили, что в середине XIX века в этом простом, некрасивом здании, выполняющей функцию культурного

центра, сцена была самой большой в Европе. Здесь с удовольствием выступали многие европейские знаменитости, чтобы по дороге из Западной Европы в Ригу и богатый русский мегаполис Санкт-Петербург прервать утомительное путешествие в конном экипаже, воспользоваться возможностью получить признание и прихватить с собой большую пачку денег. Митаву давно считали городом с очень музыкальной аудиторией, которая уважает музыку, но предъявляет высокие требования к исполнителям. В основном эти были немецкие зрители, а позже и русские. Все они почти исключительно были из буржуазии и знати. В театре было очень странное освещение зала. Из чердачного помещения под крышей работник через люк в потолок опускал цепь, к которой на подвешенном большом железном кругу были прикреплены 20–25 керосиновых ламп. До начала выступления он получал сигнал со сцены – звук колокола, открывал люк и с помощью лебедки поднимал примитивную «люстру» на чердаке. Люк закрывали, и в зале становилось темно. Спектакль начинался. Сцена тоже освещалась керосиновыми лампами, расположенными за различными кулисами, кустами, столбами. Если лампа начинала дымить, даже в середине действия, то работники выходили на сцену отрегулировать горелки дмящихся ламп на меньшие. Подобные случаи вовсе не мешали зрителям, которые наслаждались высоким искусством и внимательно следили за действием на сцене. В городском театре правили уют и простота. После сигнала до перерыва «люстру» опускали в зал. Люк закрывали, и публика находилась в освещенном зале. Это «полезное» устройство имело большой недостаток. Зимой на холодном чердаке рабочие старательно зажигали керосиновые лампы, которые после их опускания в зал и закрытия люка находились у потолка, где было тепло, и часто яростно дымили. Яркие вечерние платья многих «мадам» оставались пестрыми.



Рисунок 1. Художник Александр Александрович Стрекавин (1889–1971).

Лютеранская церковь Святой Троицы в Митаве (Strekavin, picture 69)

Figure 1 Artist Alexander Strekavin (1889–1971). Holy Trinity Lutheran Church in Mitau

Рисунок 2. Стрекавин. Дом ратуши в Митаве (Strekavin, picture 67)

Figure 2 Strekavin. The Town Hall in Mitau

Рисунок 3. Стрекавин. Здание Митавского городского театра, созданное после реконструкции бывшей конюшни (Strekavin, picture 6)

Figure 3 Strekavin. Mitau City Theatre created after the reconstruction of the former stable

В 1810 году застройка Конюшенной площади включала манеж, здание театра, Большие Герцогские конюшни. Неподалеку на Озерской улице (нем. *See-Strasse*, латыш. *Ezera iela*) находилась Реформатская церковь, а вдоль Дриксы, напротив Митавского дворца, сформировалась стилистически единая застройка Набережной улицы (нем. *Bach-Strass*, латыш. *Upes iela*). Под надзором государственного деятеля Российской империи, исполняющего обязанности курляндского гражданского губернатора, первого младшего советника суда (нем. *Oberhofgericht*), члена Берлинской академии искусств и Академии изящных искусств в Болонье, барона Генриха фон Оффенберга (нем. *Heinrich von Offenberg*; 1752–1827) два жилых здания перестроили в двухэтажный Дом курляндского рыцарства (1803–1805) (Рис. 4).



Рисунок 4. Издатель Блехманн. Дом курляндского рыцарства. 1910-е гг.
(Blechmann, 1910s)

Figure 4 Publisher Blechmann. House of the Courland Knighthood. 1910s

Рисунок 5. Стрекавин. Большой или Дворянский клуб (Strekavin, picture 2)

Figure 5 Strekavin. The Noble Club in Mitau

Рисунок 6. Стрекавин. Екатерининский приют в Митаве (Strekavin, picture 75)

Figure 6 Strekavin. Catherine's Shelter in Mitau

Герцогская оранжерея на Екатерининской улице (латыш. *Katrīnas iela*, нем. *Katharinen-Strasse*) была перестроена в двухэтажный каменный дом под двускатной крышей со срезанными концами. Центральную часть Большого или Дворянского клуба (нем. *Adelsklub*; 1809) подчеркивал мезонин и балкон над главным входом (Рис. 5). Рыцарство здесь устраивало балы, картежные вечера и приемы.

В 1813 году, уже после наполеоновского нашествия, на 24 улицах Митавы насчитывалось 32 общественных и 577 жилых зданий. На Большой улице (нем. *Gross-Strasse*, латыш. *Lielā iela*) стоял Дом губернского правления (нем. *Regierung*), на Болотной улице (нем. *Teich-Strasse*, латыш. *Dīķa iela*), что находилась на южной окраине города, была построена синагога. Застройка Конюшенной площади была полностью завершена. На Рыночной площади дальнейшее развитие получил городской торговый центр, закрытый с запада и юга плотно построенными

друг к другу домами. Самыми значимыми зданиями были ратуша, церковь Св. Троицы, Екатерининский приют (нем. *Armenhaus*) (Рис. 6). Постепенно застраивали Замковую улицу (нем. *Schloss-Strasse*, латыш. *Pils iela*). В Митаве немцы в 1815 году основали Курляндское общество любителей словесности и художеств (нем. *Kurländische Gesellschaft für Literatur und Kunst*). Архитектор Курляндской губернии (1813–1820) Генрих Эдуард Дихт (нем. *Heinrich Eduard Dicht*; 1788–после 1842) следил за устанавливаемыми правительством направлениями, разработал проект улучшения жилищных условий крестьян и представил генерал-губернатору. 5 сентября 1817 года проект рассматривался на заседании Курляндского общества любителей словесности и художеств.

После того, как в 1815 году военный госпиталь покинул Митавский дворец, северное здание замка 11 мая 1816 года сгорело, и это побудило губернское руководство не только прибегнуть к сгоревшим помещениям, но и восстановить весь дворец, который в то время был полностью опущен. Маркиз, дипломат, генерал-губернатор прибалтийских провинций Филипп Осипович Паулуччи (ит. *Filippo Paulucci delle Roncole*; 1779–1849) в ноябре представил российскому императору (1801–1825) Александру I проект передачи дворца администрации Курляндской губернии. Митавский дворец восстановили, и Дихт за работу по устранению ущерба, нанесенного армии Наполеона, получил императорскую благодарность – кольцо с бриллиантами (Millers, 2020, 210). Перемены в социальной жизни изменили отношение людей к природе – на смену городским природным пейзажам пришли насаждения, созданные человеком. Неотъемлемой частью благоустройства стали бульвары и скверы. Отдельные дома и ансамбли зданий, а также улицы, площади и зеленые структуры пытались соединять в единую композицию, чтобы совершенствовать городскую среду. Митава переживала масштабные изменения – ликвидацию городских валов и создание публичных насаждений на Губернаторском острове (нем. *Schloss-Insel*, латыш. *Pils sala*). Генрих Дихт не был укоренен в местных традициях, благодаря чему смог их преодолеть. Так, территорию дворца, ограниченную валами, к 1817 году преобразовали в Городской сад с каналами, мостиками, павильонами. Застройка набережной сформировала выразительную городскую панораму. Грюнгофская (нем. *Grünhöfische-Strasse*, латыш. *Zaļā iela*) и Почтовая улицы (нем. *Post-Strasse*, латыш. *Pasta iela*) были уже плотно застроены с обеих сторон. Улицы Дворцовая (нем. *Palais-Strasse*, латыш. *Palejas iela*), Католическая (нем. *Katholische-Strasse*, латыш. *Katoļu iela*) и Большая вели к Рыночной площади.

С целью модернизации торговых павильонов, располагавшихся в три ряда параллельно направлению Большой улицы, генерал-губернатор

Паулуччи 10 февраля 1818 года утвердил проект перестройки Рыночной площади. Архитектор Дихт предписал снабдить торговые места входами, которые были оформлены колоннами, и разработал проект комплекса мясных и хлебных лавок и городской весовой (после 1813). Большая улица обрела продолжение – Колоннадную улицу (нем. *Colonaden-Strasse*) (Ozola, 2014). Дихт работал над модернизацией Конюшенной площади (1818), но его замысел остался неосуществленным. В Митавском дворце 30 августа 1818 года в присутствии императора Александра I прозвучало объявление об отмене крепостничества в прибалтийских губерниях, положив в России начало продолжительному и сложному процессу распада феодального строя.

Александр I оказал финансовую поддержку модернизации городской среды и 27 мая 1820 года начали перестраивать рыночную площадь. Открытая часть канала была заполнена, и создали регулярный, красивый бассейн с парапетом (Рис. 7). Края мельничного пруда были закреплены коваными камнями, а площадь была вымощена. В Митаве создали уникальный комплекс деревянных построек, который нельзя было найти больше нигде на территории Латвии. Торговый двор с тремя рядами домов образовывал ограниченную городскую рыночную площадь, а Замковая улица соединяла с началом Большой улицы. Колоннады (Рис. 8), построенные под руководством архитектора Дихта, образовали деятельный торговый центр. (Millers, 2020, 209). В 1822 году на Парадной площади (нем. *Parade Platz*) по проекту Дихта возводили новый Сторожевой дом (нем. *Hauptwache*) (Рис. 9), разделивший территории Рыночной и Парадной площадей. Обязанности Курляндского губернского архитектора с 1821 по 1846 год исполнял Фридрих Август Шульц (нем. *Friedrich August Schultz*), ученик выдающегося архитектора и градостроителя Карля Фридриха Шинкеля (нем. *Karl Friedrich Schinkel*; 1781–1841). Шульц также получил образование в Петербурге, где научился понимать суть архитектуры русского классицизма, разработал проект реконструкции Конюшенной площади (1824–1825) и создал новые конюшни (1824–1825) в западной части дворцового двора. На Рыночной площади (Рис. 15) с обеих сторон Сторожевого дома он построил зал для торговли рыбой (1823–1824) и павильон для торговли хлебом (1841–1843). Около 1825 года застройку вокруг площади завершила гостиница Иоганна Эрнста Цера (нем. *Johann Ernst Zehr*) на Озерской улице (Рис. 10).



Рисунок 7. **Стрекавин. Бассейн на Рыночной площади** (Strekavin, picture 68)
Figure 7 Strekavin. A pool on the Market Square

Рисунок 8. **Стрекавин. Колоннады – торговый комплекс деревянных построек**
(Strekavin, picture 64)

Figure 8 Strekavin. Colonnades – a unique wooden building complex for active trade centre

Рисунок 9. **Стрекавин. Сторожевой дом** (Strekavin, picture 66)

Figure 9 Strekavin. A Guard House

Рисунок 10. **Стрекавин. Гостиница Иоганна Цера** (Strekavin, picture 16)

Figure 10 Strekavin. The hotel belonged to Johann Ernst Zehr

В 1826 году в Митаве насчитывалось 10 130 жителей, пользовавшихся 892 домами и участками застройки, а также имелись 60 каменных и 610 деревянных частных жилых домов, 119 хижин, а также пять каменных и одна деревянная церкви, три синагоги, гимназия, пять школ, военный госпиталь и больница на Конюшенной площади, 14 богаделен и домов для нищих, легаты для поддержки студентов и бедных. В Митаве использование образцовых фасадов не было механическим, потому не привело к образованию «стандартной» архитектуры. Самыми яркими образцами классицизма в Курляндии стали три взаимно связанных между собой ансамбля Конюшенной, Рыночной и Парадной площадей для развития функционально разных центров. Улицы, обеспечивавшие связи между центрами, приобрели функциональное значение и архитектурный облик, отвечающий эпохе. Город становился функционально и визуально все более упорядоченным. Эпидемия холеры в 1831 году прервала начатую модернизацию застройки.

После наводнения 1837 года, когда затопило Рыночную площадь, сильно пострадали пол и часть оборудования церкви Св. Троицы, имевшей великолепный орган, украшенный множеством деревянных фигур. Когда орган играл, наверху посередине большой золотой орел сдвигал свои крылья, и многие фигуры двигались началась модернизация ее интерьера (Spārītis, 2020, 27). Церковь отремонтировали, украшения органа были удалены и много древних вещей выбросили. Архитектор Шульц разработал проект перестройки Дома курляндского рыцарства (1837), однако архитектору Эмилю Юлиусу Августу Штраусу (нем. *Emil Julius August Strauss*) из Берлина был заказан новый проект (1838). Всемирно

известные артисты выступали в Митаве либо в непривлекательном городском театре или в концертном зале Большого клуба, здание которого существовало долгое время. Один из выдающихся немецких композиторов Вильгельм Рихард Вагнер (нем. *Wilhelm Richard Wagner*; 1813–1883) с 1837 по 1839 год дирижировал в Рижском городском театре, но в связи с его долгами и высокими требованиями, которые руководство театра не хотело удовлетворить, его материальное положение в 1839 году сильно ухудшилось. В митавском зале Большого клуба он выступил с концертом. В программу вошла Третья увертюра «Леонора» венского классика Людвиг ван Бетховена (нем. *Ludwig van Beethoven*; 1770–1827) и участие приняли его первая жена, актриса Вильгельмина (Минна) Вагнер (нем. *Wilhelmine (Minna) Wagner*, род. *Planer*; 1809–1866) театральный оркестр и виолончелист. Впоследствии Вагнер, собрав доходы от концерта, не вернулся в Ригу, а вместе с женой и собакой 9 июля начал побег от рижских кредиторов, пересек российскую границу по дороге в Кёнигсберг и 17 сентября прибыл в Париж.

Согласно плану Митавы, разработанному по эскизу аудитора Фридриха фон Грабе (нем. *Kreis-Revisor Friedrich G. von Grabe/Grabbe*) в 1841 году, город разделялся на четыре территориальных округа. Начиная с 1848 года, крестьянам разрешили перебираться в города, и латыши, русские, евреи, литовцы все в большем количестве прибывали в Митаву, и жители немецкой национальности оказались в меньшинстве. Улицы Митавы были своеобразно освещены. В жилом доме окно над входной дверью освещало коридор, и каждый вечер в лампе зажигали жирную свечу, помещенную в плоский сосуд с водой, и устанавливали над дверью так, чтобы трапециевидные боковые плоскости лампы и уличное стекло входили в окно. Небольшая водяная свеча (нем. *Wasserkerze*), разбрасывая капли жидкого жира на всех сторонах, горела до 22 часа вечера. Когда свеча сгорала, вода её тушила. Стекла лампы всегда были смазаны жиром. Таким образом «освещали» улицы. Фасонные окна от уличных осветительных приборов над дверями во многих старых домах сохранились даже в XX веке, когда эти лампы давно не использовались.

**Свидетельства о внедрения инноваций в
Митаве в рисунках Стрекавина
*Strekavin's Drawings – evidence of the Implementation of
Innovations in Mitau***

В Митаве, однако, ещё не забывшей своего столичного прошлого, традиции мультикультурализма и сожительства в многонациональном обществе укрепились. Стремление к более высоким стандартам быта и

культуры способствовали переменам. Карл Паули в 1850-м году приобрел обширный земельный участок с небольшим садом, где разбил аллеи и высадил новые деревья, устроил живые изгороди, и в одном из зданий со стороны Почтовой улицы открыл ресторан. В тени деревьев появились беседки, скамейки и статуи, а в глубине парка создали небольшой павильон, где хозяин принимал гостей. Сад Паули был доступен простым горожанам и вскоре становился одним из самых любимых мест отдыха митавчан. В 1852 году в саду Паули показывали «ожившие картины». Участники этого спектакля одевались в старинные одежды и изображали сюжеты знаменитых картин или скульптур. Сад пользовался популярностью и после смерти владельца. 9 ноября 1865 года группа русских митавчан учредила общество. Основателями стали купцы, служащие губернской канцелярии и офицеры русской армии, которые дали новому обществу название «Кружок» (нем. *Vereinshaus Krushok*). Спустя три года в клубе уже насчитывалось 130 членов, многие из которых были немцы. По словам газеты «*Rigasche Zeitung*» они вступили в клуб в основном потому, что там можно практиковаться в русском языке. В первой штаб-квартире русского клуба на Болотной улице (11 июля 1950 года переименована в ул. Судрабу Эджюс) проводились концерты, лекции, театрализованные постановки. В 1870-е годы сад Паули приобрёл купец Николай Ширкенгофер. Он перестроил здание ресторана, разбил обширный розарий и вдоль дорожек сада выстроил длинные веранды со столиками. В саду появились зимняя и летняя сцены, продолжались концерты, выступали театральные труппы и оперные певцы.

В Митаве, как во многих средневековых городах, пожарные бригады еще не были созданы, и магистрат города поручил потушить пожары торгово-ремесленным корпорациям, объединявшим мастеров одной или нескольких схожих профессий. Представители союза средневековых ремесленников пытались с помощью подручных инструментов при пожарах победить огонь как можно лучше. Обширное тушение выполнялось трубочистами. Еще в первой половине XIX века в Западной Европе стало понятно, что прежний способ борьбы с пожарами устарел и более не отвечал потребностям городов. В крупных городах начали создавать и нанимать профессиональные пожарные бригады, но хорошо подготовленные специализированные организации в небольших городах стоили слишком дорого, что привело к созданию «добровольных пожарных бригад», члены которых при поддержке общественности регулярно проводили обучение с помощью пожарных насосов и других инструментов. У них имелась своя униформа и соблюдалась дисциплина. Первые подобные объединения были основаны в русском городе Ржеве в 1840 году и в Германии в 1841 году.



Рисунок 11. Стрекавин. Портрет Антона Эдуарда Праля (Strekavin, picture 98)

Figure 11 Strekavin. Portrait of the second Burgermeister of Mitau Anton Prahl

Рисунок 12. Стрекавин. Насос для ручного управления, созданный Карлом Метцем около 1865 года (Strekavin, picture 101)

Figure 12 Strekavin. A pump for manual operation created by Carl Metz around 1865

Рисунок 13. Немецкий фотограф Альфред Кюлевиндт (1870–1945). Рыночная площадь в Митаве. Около 1914 г. (Kühlewindt)

Figure 13 German photographer Alfred Kühlewindt (1870–1945). Market square around 1914

Рисунок 14. Стрекавин. Пожарная наблюдательная вышка в Митаве (Strekavin, picture 99)

Figure 14 Strekavin. A fire lookout tower in Mitau

Рисунок 15. Стрекавин. Первый паровой насос в Митаве около 1880 г. (Strekavin, pict. 102)

Figure 15 Strekavin. The first steam pump in Mitau around 1880

Вторым бюргермайстером Митавы (нем. *Mitauschen Bürgermeister*) был Антон Эдуард Праля (нем. *Anton Eduard Johann David Prahl*; 1831–1879) (Рис. 11), мастер из пекарни на Почтовой улице напротив Шведгофской улицы (нем. *Schwedhofsche-Strasse*, латыш. *Svētes iela*). После крупного пожара Праля на свои средства в 1864 году отправился в Германию к известному разработчику пожарных насосов (Рис. 12) и организатору пожарных обществ Карлу Метцу (нем. *Carl Metz*; 1818–1877). В Гейдельберге он основал машиностроительную компанию, разработал и построил насосные системы, которые в то время произвели революцию в пожаротушении. Праля обучался там несколько месяцев и купил для Митавы три новейших насоса. Вернувшись в Митаву, он вскоре получил средства, чтобы пожарная команда начинала работу, и возле Рыночной площади (Рис. 13) построил пожарную наблюдательную вышку (Рис. 14). 25 октября 1865 года была утверждена добровольная пожарная дружина. В Митаву затем прибыл Карл Метц и обучал пожарных новым методам пожаротушения. В 1880 году в Митаве установили водопровод с уличными гидрантами для тушения пожаров. Инновацией был купленный паровой насос (Рис. 15), который через 14–15 минут после запуска печи давал достаточное давление пара, чтобы начать работу. Насос тянули 2–3 лошади. Вскоре приобрели второй паровой насос, и примерно в 1890 году

установили примитивную электрическую сигнализацию для 10–12 ведущих пожарных, чтобы они со специальными рогами вызывали других пожарных.

8 мая 1858 года был заложен первый камень в здание первого Рижского вокзала и началось её строительство на средства частного капитала Общества Рижско-Динабургской (до 1893 г.) железной дороги. Спустя три года была построена первая в Прибалтике железнодорожная линия Рига–Динабург общей протяжённостью в 217 км. Движение по дороге официально было открыто 25 сентября 1861 года. Одновременно со строительством железной дороги Рига–Митава, в 1868 году по проекту архитектора Отто Дитце (нем. *Otto Dietze*, латыш. *Otto Dīce*; 1833–1890) построили кирпичное здание пассажирского вокзала, которое принадлежала Риге-Орловской железной дороге. В управлении этой казённой железной дороги находились линии на территории Лифляндской, Витебской, Курляндской, Могилёвской, Ковенской, Смоленской, Орловской губерний и связывающая центральные районы России с портами на Балтийском море – Ригой и Либавой. В европейских городах повсеместно появлялись зеленые зоны, основанные на развитии естественных наук (Ozola, 2019, 621). В 1869 году Александровский (теперь Земгальский) проспект от вокзала в направлении к центру города вел до перекрёстка пяти улиц, где присоединялась Набережная улица с бульварной аллеей на берегу Дриксы и образовала связь с парком возле дворца. В регулярной планировочной системе Митавы проспект был трактирован перпендикулярно Большой улице (Рис. 16). Город обрел связь с российской железнодорожной сетью. Многие художники, которые раньше путешествовали на лошадях и останавливались здесь, теперь в удобной повозке проезжали Митаву. Художественная жизнь постепенно прекратилась.



Рисунок 16. Фрагмент плана Митавы. Апрель 1903 (Hertel, 1903)

Figure 16 A fragment of historical map of Mitau. April 1903



Рисунок 17. Фотограф Луи Глейзер (около 1842–1911) из Лейпцига. Елененская улица в Майоренгофе. Около 1905 г. (Glaser)

Figure 17 Photographer Louis Glaser (around 1842–1911) from Leipzig. Helen Street in Majorenhof. Around 1905

Рисунок 18. Стрекавин. Передвижная раздевалка для особо застенчивых пловчих на побережье Рижского залива (Strekavin, picture 35)

Figure 18 Strekavin. Mobile changing room for swimmers on the coast of the Gulf of Riga (Strekavin, picture 35)

Рисунок 19. Стрекавин. Женский купальник конца XIX века (Strekavin, picture 34)

Figure 19 Strekavin. Ladies' swimsuit from the end of the 19th century

Рисунок 20. Стрекавин. Пожилая немка в черной одежде и с накидкой на плечи и молодая стройная дама, затянута в плотном корсете (Strekavin, picture 23)

Figure 20 Strekavin. An elderly German woman in black clothes and a cape on her shoulders and a young slender lady tightened in a tight corset

Во второй половине XIX века люди все чаще летом стали посещать места для купания на побережье Рижского залива (Рис. 18), и каждое лето тихие провинциальные рыбацкие деревни привлекали гостей не только из Риги и других мест, но и из России. «Мадамы» в Митаве также стали навязывать своим мужьям строгое требование «отправить» семью в Эдинбург (Дзинтари), Майоренгоф (Майори) (Рис. 17), Бильдерлингсгоф (Булдури), Дуббельн (Дубулти), Карлсбад (Меллужи) или Ассерн (Асари). Мужья должны были арендовать для своих семей дачи на Рижском взморье, но сами они, будучи загруженными покупателями, приезжали туда в субботу вечером или в воскресенье, чтобы затем вернуться в Митаву в воскресенье вечером. Внешность женщины того времени сильно отличалась от внешности современной женщины (Рис. 19). У некоторых молодых стройных «Fräulein», обязательно затянутых в плотные корсеты, талия была сжата до такой степени, что, глядя на них, приходилось беспокоиться о том, не сдует ли ветер верхнюю часть тела с нижней половины (Рис. 20). Более полные женщины делали всё возможное, чтобы талия выглядела как можно тоньше. Они так сильно стягивали свои корсеты, что едва могли дышать. Женщине не позволялось показывать ноги больше, чем тонкий носок туфли, иначе ее наряд считали бы очень легкомысленным. Длинные женские юбки достигали земли и во время прогулки собирали уличную пыль, что, конечно, быстро делало ее

негигиеничной и уродливой. Но это была мода! Конечно, не все женщины в Митаве следовали капризам моды. Это было неприемлемо для работающих женщин. Пожилые немки из «хороших» кругов одели простую черную одежду, часто с накидкой на плечи, и демонстративно не следовали моде (Рис. 20). Голову покрывала черная шляпа, чьи черные ленты были завязаны под подбородком, или черная широкая, плоская шляпа с лентами и искусственными цветами, которые также обычно были черными.



Рисунок 21. Стрекавин. Первый деревянный пароход «Mitau» (Strekavin, picture 31)

Figure 21 Strekavin. The first wooden steamboat “Mitau” for traffic to Riga Seaside

Рисунок 22. Стрекавин. Духовой оркестр (Strekavin, picture 15a)

Figure 22 Strekavin. A brass band

Рисунок 23. Фотограф Ф. Киперт. Деревянный мост у Митавского дворца. 1874 (Kiepert)

Figure 23 Photographer F. Kiepert. Wooden bridge near Mitau Palace. 1874

Рисунок 24. Стрекавин. Прочный железный мост через Дриксе (Strekavin, picture 92)

Figure 24 Strekavin. The strong iron bridge over the Driksa

Поскольку грунтовая дорога на Рижском Взморье была неудобной и дорогой, вскоре создали удобное, дешевое движение вдоль реки Лиелупе. Во времена герцогов примитивные мосты установили на деревянных столбах, и при ледоходах они часто повреждались. В XIX веке был построен более устойчивый деревянный мост зеленого цвета, который был защищен ото льда тремя большими «блоками». Возле моста через Лиелупе, недалеко от Городского сада, построили причал. Вскоре появился довольно примитивный деревянный пароход «Mitau» (Рис. 21), который двигался с помощью боковых колес или «крыльев» и был украшен множеством пестрых флагов. По воскресеньям на борту корабля находился духовой оркестр (Рис. 22). В начале 1880-х годов лед плавал в таких количествах и так быстро, что «связки» моста (Рис. 23) были повреждены, и существование моста оказалось под угрозой. Царское правительство построило через Дриксе прочный железный мост (Рис. 24), который служил до Первой мировой войны, когда русские войска отступили по нему в 1915 году и мост затем был взорван.

В частных садах в Митаве примерно с 1894 по 1900 год звучала особая тихая музыка. Специальные металлические или деревянные держатели с 10–20 колокольчиками различных размеров из белого и синего стекла (Рис. 25) были прикреплены к высокой листве деревьев. Ветер качал деревья, и звук колокольчиков, собранный в аккорды, создавал нежный, хрупкий гул. Богатые дворяне и купцы во дворах и садах содержали роскошных павлинов, но эта мода исчезла. В Митаве было много маленьких, толстеньких собак с короткими седыми волосами и темно-серой или черной мордой и ушами. Голова у мопсов была широкая, морда тупая, глаза большие и круглые. В окне на первом этаже углового дома на улицах Почтовой и Обводной (нем. *Wasser-Srtasse*, латыш. *Valņa iela*) дети часто видели сидящего мопса с трубкой во рту. В трубке не было табака, но она курила. Дети дразнили собаку. Она яростно залаяла, рот открылся, и трубка упала. Собака поспешно нашла её и стиснула зубы, но, продолжая лаять, труба снова упала. В конце XIX века полицейский Грубе имел домашнюю ворону «Якоб», которая летала по всему городу, но как только она видела своего хозяина на улице, птица сразу же приземлялась на его плечо или на шляпу полицейского. «Якоб» любил яркие вещи и был очень вороватый. Однажды утром заметили ворону в столовой. «Якоб» через открытое окно приземлился на стол для завтрака и попытался вытащить яркую ложку из сахарницы. Потревоженная птица с ложкой в клюве хотела убежать, но торопилась, ложка была недостаточно хорошо зацеплена и упала на пол, а «Якоб» исчез вдали. Любой другой вороне пришлось бы заплатить своей жизнью, но что делать с полицейским?

Бюргеры хотели в Митаве наслаждаться удобствами и, сидя в теплой комнате, не открывая окна, смотреть на улицу с обеих сторон по всей ее длине, и знать, кто стучит у дверей дома, оставаясь невидимым для других. Все это было возможно благодаря специальному устройству «шпион» (Рис. 26), которое было прикреплено ко многим окнам домов, но исчезло в XX веке. С внешней стороны окна два маленьких зеркала в жестяной раме были прикреплены под прямым углом друг к другу и под углом 45 градусов к окну так, что один конец улицы можно увидеть через окно в каждом из них.

Пожилая баронесса фон Клопман (нем. *von Klopman*) любила животных и жила на первом этаже дома архитектора Курляндской губернии Адольфа Винберга (*Adolf Winberg*; 1816–1895) на Замковой улице (Рис. 27). Через открытое окно были видны две маленькие обезьяны в большой деревянной клетке. Прохожие останавливались и иногда дразнили маленьких зверей, которые знали, как избавиться от надоедливых зрителей. Они быстро сделали естественную процедуру в своей маленькой ладони и бросили продукт в зрителей, достигнув хороших хитов. Со

временем клетка обезьяны исчезла из окна, но появилась проволочная клетка с серым попугаем, который обеспечил себя специальным «удовольствием». На другой стороне улицы из отеля «Linde» (Рис. 27) часто выходили официанты, чтобы со специальным согласованным свистом вызвать с близлежащей парковки конный экипаж для нужд гостя. Попугай научился свистеть как официанты, и часто вызывал по 2–3 экипажа подряд к отелю. Кучеры экипажей, конечно, возмущались, когда оказывалось, что это никому не требуется. Когда выяснилось, кто обманывал кучеров, попугая пришлось перенести вглубь квартиры.



Рисунок 25. Стрекавин. Держатели с колокольчиками из стекла (Strekavin, picture 9)

Figure 25 Strekavin. Special holders with glass bells

Рисунок 26. Стрекавин. Специальное устройство «шпион» (Strekavin, picture 8)

Figure 26. Strekavin. A special device “spy”

Рисунок 27. Блехманн. Отель «Linde» (на лево) и дом архитектора Курляндской губернии Адольфа Винберга (на право). Около 1902 г. (Blechmann, 1902)

Figure 27 Blechmann. Hotel “Linde” (to the left) and the residential house of the Courland province architect Adolf Winberg (to the right). Around 1902

Рисунок 28. Стрекавин. Первый автомобиль в Прибалтике (Strekavin, picture 48)

Figure 28 Strekavin. The first car in the Baltics

В доме Винберга также жил дорожный инженер Курляндской губернии, богатый горожанин Мальчевский (польск. *Malczewski*). Около 1896 года он за границей купил первый автомобиль в Прибалтике (Рис. 28). Однажды на Замковой улице появился легкий экипаж, не имевший лошади впереди и похожий на странную повозку с черной лакировкой и желтыми деревянными колесами, покрытыми резиной (без пневматики). Впоследствии такую резину начали использовать возницы конных экипажей. В машине высоко на диванчике сидел водитель и менял положение некоторых рычагов. Машина относительно медленно двигалась по улицам. Два места находились позади, и там сидел хозяин с женой. Тележка вздрагивала, издавала шум и выпускала поток вонючих газов. Люди с удивлением наблюдали за ней, мальчишки бежали следом, но лошади, боясь таких повозок, которые обходились без их помощи, всякий раз поднимались на дыбы и бросались в сторону. Какое-то время машина катилась с шумом и рычанием, но затем она внезапно задрожала и остановилась. Водитель и пассажиры обошли повозку и посмотрели во все

её щели и отверстия в кузове так, как цыган смотрит на зубы лошади. После долгих усилий странная карета была починена и поехала дальше. Она некоторое время с перерывами ездил по улицам города и поехала домой, но здесь началась трагедия автомобиля. Чтобы подняться на Набережную улицу вдоль Замковой улицы и заехать в свой двор (слово «гараж» в то время еще не было известно), пришлось на набережной ехать по насыпи перед мостом. Однако, машина совершенно не годилась для езды в гору. Она остановилась, фыркнула и не двигалась. Водитель попросил зрительскую публику помочь, и для школьников этот был ожидаемый сигнал. Группа мальчишек, похожая на рой пчел, с криками «ура» толкала машину в гору, и двигатель помогал им в этом. Мальчевскому надоели вечные поломки, и машина стояла не использовавшаяся несколько лет. Он переехал в другой город, и вместе с ним исчезла и «первая машина в Митаве».

Митавскому немецкому ремесленному обществу, основанному в 1874 году, принадлежало на улице Дворцовой обширное клубное здание (Рис. 29) с большим залом (Рис. 30) и сад (Рис. 31). Дамы приходили в бальных платьях без рукавов, с большим вырезом или декольте сзади, дошедшего до талии, и длинным хвостом (Рис. 32). Несмотря на отсутствие рукавов, руки женщины не были голыми. Мода требовала, чтобы руки были зажаты над локтем в длинных белых кожаных перчатках, застегнутых множеством маленьких пуговиц. Дама держала в руке веер, который обычно складывался. «Кавалеры» должны были прийти во фраке (Рис. 32) и складном цилиндре (*chapeauclagne*) в руках. Женщине не разрешалось держаться, кроме как руками, одетыми в белые кожаные перчатки. Высокий, жестко накрахмаленный воротник, накрахмаленная рубашка на груди и браслеты во время быстрого танца, конечно, вскоре промокали от пота, поэтому «настоящие кавалеры» брали с собой 2–3 запасных воротника, а также браслеты. Все это «вооружение» делало танец довольно утомительной и сложной процедурой. Подобные уродства происходили в основном на дворянских и немецких буржуазных событиях. Латышская аудитория появилась только в конце XIX, но высокие входные цены на концерты для обычных людей были недоступны. В то время никто не задумывался о предоставлении искусства и культуры для рабочих. Представители новой латышской буржуазии и трудящиеся танцевали в обычной одежде, что могли себе позволить, и такие танцевальные вечера не считались «балами».



Рисунок 29. Николай Хюбнер. Здание Немецкого ремесленного общества. 1900 (Hübner)

Figure 29 Nicolai Hübner. The building of the German Crafts Society in Mitau. 1900

Рисунок 30. Стрекавин. Зал Немецкого ремесленного общества (Strekavin, picture 1)

Figure 30 Strekavin. A hall of the Mitau German Crafts Society

Рисунок 31. Сад Немецкого ремесленного общества. Около 1902 г.

(Mitau. Gewerbe Verein)

Figure 31 The garden of the Mitau German Crafts Society. Around 1902

Рисунок 32. Стрекавин. Одежда кавалер и дам в конце XIX века

(Strekavin, pictures 24, 25)

Figure 32 Strekavin. Gentleman's tailcoat and ladies' ball gown in the late 19th century

Рисунок 33. Архитектор Владимир Всеволодович Стойновский (1850–1898). Здание клуба русского общества «Кружок». Около 1900 г. (Blechmann, 1900)

Figure 33 Architect Vladimir Stoinovsky (1850–1898). A club of the Russian society "Kruzhok". Around 1900

Рисунок 34. Стрекавин. Портрет оперного певца Карла Йорна (Strekavin, picture 3)

Figure 34 Strekavin. Portrait of German-American opera singer Karl Jörn

Ко второй половине 1880-х годов в программу мероприятий общества «Кружок» входили встречи, семейные и дамские вечера, театрализованные постановки, и места в старом здании всем уже не хватало. Члены общества «Кружок» заключили договор об аренде помещений ремесленников несколько раз в неделю. Однако, оказалось, что двум обществам в одном здании не ужитья. К началу 1890-х годов заведение Ширкенгофера обанкротилось, и было принято решение купить с аукциона его имущество и выстроить там новое здание. В 1891 году земельный участок с садом и бывшим рестораном перешел к русскому обществу «Кружок». Архитектор строительного отделения Воронежского губернского правления Владимир Всеволодович Стойновский (1850–1898) разработал проект клуба (Рис. 33) на Почтовой улице, и двухэтажное здание, выполненное в формах традиционной русской архитектуры, в 1893 году было построено. В новом здании разместились просторные помещения: карточная комната, салон для дам, бильярдная и большой зал со сценой. Кроме того, концерты, лекции, театральные представления можно было устраивать и в бывшем обширном саду Паули (исчезли павильоны и беседки, вход на территорию клуба был дозволен только членам клуба и их семьям, а вместо ресторана появился кегельбан), где продолжали действовать зимняя и летняя сцены. На одной из них обосновался прозванный «отцом латышского театра»

Адольф Алуна́н (латыш. *Ādolfs Alunāns*, в старой орфографии: *Adolf Allunan*; 1848–1912) с труппой. Актёр, режиссер, драматург, руководитель Рижского Латышского театра перебрался в Митаву, где театральные представления организовали русские или немецкие передвижные театральные труппы, а также местные немецкие и русские дилетанты. Жизнь общества «Кружок» стала протекать с большим размахом. В преддверии Русско-Японской войны деятельность «Кружка» была ограничена, а затем приостановлена, но здание не пустовало. Здесь встречались представители всевозможных партий, русских, немецких, латышских, еврейских и проходили политические дебаты. Культурная жизнь вернулась сюда только в 1908 году.

Замечательные залы общества «Кружок» и немецких ремесленников освещались керосиновыми лампами, прикрепленными к стенам. Конечно, их нельзя было гасить и снова зажигать для каждого акта и перерыва, поэтому театральные представления и концерты проходили только в освещенном зале (старое здание городского театра тогда было уже снесено). Митаву несколько раз посещал любимый ученик Ференца Листа (венг. *Ferenc Liszt*, нем. *Franz Liszt*; 1811–1886), знаменитый пианист Альфред Райзенауэр (нем. *Alfred Reisenauer*; 1863–1907), который в своей жизни путешествовал по всему миру и страдал от «лихорадки лампы», и знакомый шведский певец, композитор, музыкант, скульптор Свен Шоландер (швед. *Sven Scholander*; 1860–1936), который свои песни проводил на древний струнный щипковый инструмент лютня (нем. *Theorbe*, итал. *tiorba*, фр. *théorbe*, англ. *Theorbo*). В Митаве также выступали русский композитор, пианист, дирижёр, музыкальный педагог Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) и уже седой испанский скрипач Пабло де Сарасате (исп. *Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués*; 1844–1908), звезда Петербурга, скрипач венгерского происхождения, композитор, педагог, дирижёр Леопольд Семёнович Ауэр (также Лев Семёнович; нем. *Leopold Auer*, венг. *Auer Lipót*; 1845–1930), одаренный польский скрипач-виртуоз еврейского происхождения Бронислав Губерман (польск. *Bronisław Huberman*; 1882–1947), оперная певица, прозванная «шведским соловьём», Енни Линд (швед. *Jenny Lind, Johanna Maria Lind*; 1820–1887) и всемирно известные певцы – рижане еврейский тенор Герман Ядловкер (1877–1953) и лирический тенор, немецко-американский оперный певец, преподаватель вокала Карл Йорн (нем. *Carl*, также *Karl Jörn*; 1873–1947) (Рис. 34).

Митавчане в конце XIX века увлекались новой модой и заимствовали ее, скорее, даже не из Парижа, а из Вены. В большей или меньшей степени это было простым копированием. Мужчины хотели выглядеть как венские франты. В их гладкой причёске волосы были разделены с обеих сторон, и

путь в середине начинался ото лба и достигал затылка. Борода, вероятно, была введена в моду самым австрийским императором Францом Иосифом I (нем. *Franz Joseph I*; 1830–1916), который ее носил. Длинные усы в то время закручивались или выпрямлялись горизонтально, с острыми концами. Усы не носили только католические пасторы и актеры. Вместо очков стало модно носить так называемое пенсне (фр. *Pince-nez*, нем. *Kneifer* или *Klemmer*, латыш. *degunkniebis* («носик»)) в металлической, роговой и золотой оправе или очки, закрепленные на верхней части носа. Были также прямоугольные стекла и рамы. Эта «шпилька для носа» могла легко выпасть, поэтому ее обычно прикрепляли к пуговице на куртке с помощью черного шелкового шнура. Широкая черная шелковая лента была прикреплена к кольцу на одном конце булавки «шпильки для носа». На голове носили шляпу – горшок с узкими краями или цилиндр. Чаще всего носился полуцилиндр – всё в светлых тонах. Основным цветом моды был бежевый – между кремовым и песочно-желтым. Широкий галстук делался из пестрого шелка. Жесткие накрахмаленные воротники были либо крутые, очень высокие, либо отложные и очень низкие. Короткие и узкие жакеты закрыли очень высоко. Фланцы были узкие, но брюки были шире. Внизу они были широко сложены так, что над узкими туфлями с длинным тонким носом можно было видеть носки. Костюмы (исключая траурные костюмы и фраки) были сшиты из светлых тканей. Популярны были ткани с большим квадратным рисунком (Рис. 35). Не только старики, но и молодые люди ходили с тростью в руках, потому что это было востребовано модой. Трости должны были быть как можно более толстыми с ручкой из кости или серебра. Трость из дерева была бы слишком тяжелой, поэтому она изготавливалась из разных видов тростника, включая бамбук и другие. Пальто часто имели широкую накидку (или пелерину) сверху. Иногда у одного пальто было две или три накидки – друг на друга. Платье женщины вне бала было плотно закрытым, воротник вокруг шеи был очень высоким, почти до ушей, поэтому внутренняя часть была натянута очень тонкими опорами из металла или рыбьей кости. В начале 1890-х годов рукава были узкими. В моду вошли так называемые «ветчинные рукава». Они были узкими от ладони до локтя, но сверху внезапно оставались очень широкими, поднимались значительно выше плеч и действительно напоминали форму ветчины. Как и вся женская одежда, пальто должно было плотно облегать тело. Также носились черные накидки, расшитые с черным жемчугом разными узорами, или сделанные из клетчатой одежды. Шапки женские были широкими, довольно плоскими, с бархатными или шелковыми цветами и лентами. Около 1895 года странное «любительское искусство» женщин неожиданно вошло в моду. Женщины делали цветы из древесной

стружки для летних шапок. Древесные стружки разной ширины можно было купить в магазинах. Вырезанным лепесткам соответствующую форму присвоили со специально разработанным и нагретым утюгом. Ранее обе стружки были окрашены в нужный цвет. Листья расположены в цветах, они были оснащены искусственными пыльцевыми стеблями. Ловкость рук, к сожалению, не всегда ассоциировалась с художественным вкусом и навыками сочинения, поэтому эти произведения в основном выглядели ужасно.

Митаву посетили владельцы проекционного аппарата (большие «волшебные лампы») и показали так называемые «туманные картинки». На экране отображались цветные слайды, миниатюры, написанные на стекле. В программе показывали юмористические картинки, фотографии путешествий, научных экспедиций. «Показы» специально объявлялись, чтобы учителя поощряли бы учащихся посещать их. Для «туманных картинок» зал должен был быть полностью затемненным, но в то же время сидеть тихо в темноте ни молодые, ни старые люди еще не привыкли. Во тьме все виды нарушений имели место. На балконе сидящие из бутылок, которые приносили с собой, капали воду на головы зрителям внизу. Косички сидящих спереди часто связывались веревками или привязывались к стульям. Иногда происходило такое волнение, что нужно было успокоить шумную аудиторию. В конце одного сеанса зрителям показали «живые картинки». Глаза привыкали видеть слабые, двигающиеся изображения на маленьком экране. Прибывающий поезд подошел к платформе вокзала и остановился. Высадились также «дрожачие» пассажиры, но тогда последовал самый большой «эффект»: фильм повернули назад, и недавно высадившиеся пассажиры, отступив назад и дрожа, сели на поезд, и он снова уехал прочь. Аудитория взревела! С этим закончился первый кинопоказ в Митаве. В 1904–1905 годах на ярмарках появились «кинотеатры» в деревянных домиках. Названия были – «Биоскоп», «Киноскоп», «Кинематографист». Через несколько лет в городе уже были постоянные кинотеатры, и эпоха «туманных картинок» закончилась.

В Митаве были не только придворные музыканты, но и дворовые музыканты. Чаще всего «дворовую музыку» играли виртуозы музыкальных шкатулок (шарманок), которые несли свои инструменты на спинах, от одного двора к другому. Были также коробки для игрушек, настолько большие инструменты, что их на велосипедной тележке перевозили маленькие ослы или пони, что доставляло детям огромное удовольствие. Музыканты иногда прибывали в сопровождении акробатов. Они демонстрировали простую акробатику на одеяле, выложенном на земле, «проглатывали» копы и делали подобные фокусы. Двор посещали

темноволосые, бородатые мужчины и выпускали маленькую обезьянку, но сами играли на инструменте, которая напоминала скрипку и жестоко гремела. Наибольшее удовольствие от музыки доставлял человек-оркестр с большим барабаном на спине, гармоникой в руке, блестящим шлемом с множеством колокольчиков на голове и ногой управляемыми листами (Рис. 36). Во двор приходил представитель дворового театра с коробкой, висящей через плечо, с гармоникой в одной руке, а в другой – трехчастной, покрытой тканью рамой, высотой с человека, сначала играл на гармошке, затем прятался за щит, который также был покрыт тканью сзади. Вскоре над рамой появлялась маленькая кукла «Петрушка», которая справлялась со ссорами и драками, со своей тещей и с полицией, затем со смертью и, наконец, с самим дьяволом. Эти скромные священники искусства позже конкурировали с граммофонами, фонографами (Рис. 37) и радио.



Рисунок 35. Стрекавин. Мужские костюмы из светлых тканей
(Strekavin, pictures 21, 22)

Figure 35 Strekavin. Men's suits made of light fabrics

Рисунок 36. Стрекавин. Человек-оркестр в Митаве (Strekavin, picture 17a)

Figure 36 Strekavin. One Man-Orchestra in Mitau

Рисунок 37. Стрекавин. Первый фонограф в Митаве (Strekavin, picture 49)

Figure 37 Strekavin. The first phonograph in Mitau

Рисунок 38. Стрекавин. Летние шляпы дам в Митаве (Strekavin, pictures 28, 29, 30)

Figure 38 Strekavin. Summer hats for ladies in Mitau

Рисунок 39. Стрекавин. Женские брюки и юбка-брюки (Strekavin, pictures 26, 27)

Figure 39 Strekavin. Women's trousers and skirt-trousers

Примерно с 1907 года в Митаве работу начал отдел Императорского Русского музыкального общества со своей музыкальной школой, имевшей собственный симфонический оркестр, в котором несколько лет также играл художник Александр Александрович Стрекавин. В 1910 году в Риге начинал свою преподавательскую деятельность довольно часто бывавший в Митаве с 1909 по 1914 годы элегантный, стройный брүнэт, знаменитый польский пианист, дирижёр Юзеф Сливиньский (польск. *Józef Śliwiński*, нем. *Joseph von Slivinski*; 1865–1930), и он же иногда руководил этим оркестром. Сливиньский особенно хорошо исполнял произведения Фридерика Шопена (польск. *Fryderyk Franciszek Chopin*; 1810–1849) и был очень востребован в обществе, умел много рассказывать о своих концертах

и путешествиях. В то время концерты давали австрийский пианист, педагог, композитор Артур Шнабель (нем. *Artur Schnabel*; 1882–1951), венесуэльско-американская пианистка, прозванная королевой и Валькирией фортепиано, композитор Мария Тереса Карреньо Гарсиа де Сена (исп. *María Teresa Carreño Garcíade Sena*; 1853–1917), а чуть позже российско-американский пианист, музыкальный педагог Александр Кириллович Боровский (1889–1968), который родился в Митаве и получил среднее образование в Либавской гимназии. Представительница семьи певцов из Митавы Варвара Шетнева-Пожарская, дочь псалмопевца православной церкви Шетнева, жена чиновника Пожарского, выступала на концертах и работала в Риге и Митаве в качестве преподавателя пения. Шетнева-Пожарская В. К. в латышском обществе Юлгана по случаю юбилея Романовых исполняла роль Антонида в опере Михаила Ивановича Глинки (1804–1857) «Иван Сусанин». Потомок русской семьи Замараевых, певица Ольга Замараева, получила образование, жила в Санкт-Петербурге, выступала и занималась преподаванием пения. Ее никогда не слышали в Митаве, хотя она посещала своих родителей каждый год. Тем не менее, она пела в Риге, где, очевидно, имела контакты с латышским обществом. Один из самых ярких и любимых латышских композиторов Эмиль (Эмиль) Дарзиньш (латыш. *Emīls Dārziņš*; 1875–1910) в своем обзоре высоко оценил песню композитора Эмиля Мелнгайлса (латыш. *Emīls Melngailis*; 1874–1954) в исполнении Ольги Замараевой. Из известных латышских деятелей искусства Митаву посетили певица (меццо-сопрано) и преподаватель вокала Мальвина Вигнер-Гринберг (латыш. *Malvīna Vīgners-Grīnberga*; 1871–1949) и певец-баритон Адолфс Кактыньш (латыш. *Ādolfs Kaktiņš*; 1885–1965), который в 1903–1912 годах выступал на рижских театральных сценах, в 1913 году пел в Нюрнберге, до Первой мировой войны посетил Митаву, в 1915–1917 годах был в Санкт-Петербурге. К слову, он был первым исполнителем роли Лачплесиса (латыш. *Lāčplēsis*, в переводе – разрывающий медведя) в драме латышского поэта, драматурга, переводчика, политика и общественного деятеля Райниса (Янис Плиекшанс, латыш. *Jānis Pliekšāns*; 1865–1919) «Огонь и ночь» (1910).

В России 300-летие династии Романовых должно было отмечаться в 1913-м году. В Митаве, для участия в концерте с оркестром и объединенными хорами во дворце, были мобилизованы все лучшие музыкальные силы. Какие же оркестры действовали в Митаве с 1895 по 1914 год? В конце XIX века в Митаве было несколько музыкальных (певческих) обществ. При латышских обществах под руководством Валдманиса действовал небольшой оркестр смешанного состава, который лучше всего исполнял танцевальную музыку, и в Лангервальдском парке

на сцене аранжировал балы. В Митавском гарнизоне было два пехотных полка, и у каждого из них тоже был свой оркестр, в которых участвовали многие латыши. Пожилой немец *Günther* дирижировал оркестр 114-го Новоторжского пехотного полка, а после выхода на пенсию ему много лет принадлежал магазин музыкальных инструментов на Почтовой улице, и он арендовал пианино. Последний дирижер перед Первой мировой войной латыш Юрис (Жорж) Бухардс (латыш. *Juris (Žoržs) Buhardts*; 1860–1922) был автором Латышского народного марша для духового оркестра и всегда помещал свою фотографию на обложку своих произведений. Капельмейстер (нем. *Kapellmeister*; перевод с латынского *magister capellae*) 180-го Вентспилсского пехотного полка, дислоцированного в Митаве, был невысокий, но очень физически крепкий Закржевский (польск. *Zakrzewski*). Оркестры играли правильно, но особо не выделялись.

В начале XX века во всем мире, в том числе и в Митаве, появился неприятный модный каприз – на женских шляпах стали помещать чучела птиц, их крылья или головы. Для оформления использовали маленьких и яркоокрашенных птиц. Сколько же птиц в мире было уничтожено, чтобы украсить женские шляпы! Даже в маленькой Митаве у головы женщины была своя «птица» (Рис. 38). В магазинах ассортимент таких товаров был большой. Недаром мировые общества защиты животных и любители природы начали активную борьбу с этим варварством. Эта мода через несколько лет исчезла, но увлечением в 1908–1911 годах стали натуральные или искусственные, неестественно длинные кудри на головах женщин. Таким образом, объем головы увеличивался, и шляпы также должны были стать больше. Вскоре женские шляпы были сделаны в хорошей корзине рыночного размера. Некоторые шляпы были похожи на гнездо аиста. Большие шапки делались на проволочной раме и украшались искусственными цветами и фруктами, широкими лентами и мехами. Размер шляп должен был соответствовать размеру иголок, чтобы шляпы могли удерживать прическу. Для крепления шляпы использовались 2–3 иглы длиной 50–60 см. Один конец иглы обычно был в форме широкой, красиво украшенной пуговицы или шарика, а другой остался острым. Произошли несчастные случаи, так как концы длинных игл торчали из их шляп и были опасны для соседей красавиц в кинотеатрах, трамваях, встречах, но особенно для тех, кто хотел поцеловать красавиц. На рынке появились маленькие резиновые шарики, которые пробивали острые концы игл. Однако, чем больше были шляпы, тем уже были юбки. Около 1910 года юбка была уже настолько узкой, что такая «модница» больше не могла ходить свободно, а только «печатать». Портные облегчили им жизнь, сделав разрезы на одной или обеих сторонах подола юбки, что позволяло женщинам садиться на поезд или трамвай, поднимаясь по

лестнице. Данное неудобство в одежде было устранено парижским портным Полом Пуаре (фр. *Paul Poiret*; 1879–1944), влиятельнейшей фигурой в мире моды первой четверти XX века. Он объявил «революцию моды», создал первое платье без корсета и в начале 1911 года изобрел юбку-брюки (Рис. 39). Они еще не напоминали брюки, которые красавицы носят в спортивной одежде. Юбка была оторвана от колен и затянута вокруг каждой ноги вниз. В Митаве только одна эксцентричная чиновница осмелилась появиться в таком костюме. За ней бегали дети, и пешеходы останавливались на улице, увидев её. Высокие летние шляпы в форме корзины стали ниже и намного шире в 1911 году. Дамы украшали их страусиными перьями либо естественным путем, либо расправляли их имитации во всех цветах. Такие шляпы были намного красивее, чем прежде и напоминали те, что можно было увидеть на картинах живописца Питера Пауля Рубенса (нидерл. *Peter Paul Rubens*; 1577–1640), или большие «флорентийские» шляпы. Мужская мода до Первой мировой войной отличалась лишь жилетками из темного бархата, украшенными ручной вышивкой и представляла собой маленькие цветы. Мужские костюмы не были такими эксцентричными, как 15 лет назад. Летом носились панамские соломенные шляпы, изготовленные из экзотических соломинок, чтобы мягкую шляпу согнуть. После «освобождения» она восстанавливала свою первоначальную форму. Тесная связь Митавы с Санкт-Петербургом, Рижским Взморьем и Ригой, куда приезжали всемирно известные артисты из Европы, позволяла оживленным митавчанам одеваться по моде того времени, принимать участие в культурные мероприятия.

Выводы *Conclusions*

С изменением статуса города Митава привлекла внимание властей Российской империи, и с XIX века в городе началось время значительных изменений, которые изначально повлияли на планировку городской среды и ее эстетику. В первой половине XIX века в обществе произошли социальные изменения. В Европе и России транспорт и промышленность быстро развивались во второй половине XIX века и способствовали структурным и функциональным изменениям в городском планировании, в том числе в Митаве. Культурные мероприятия и технические инновации повлияли на повседневную жизнь населения и каждого человека в отдельности. Рисунки художника Стрекавина – это документация различных жизненных событий в Митаве и свидетельства изобретений и новаторских решений. Анализируя изменения, происходящие в городе в

XIX веке и в начале XX века, и информацию о технических нововведениях, включенную в «Атлас заметок о древней Митаве», видно, как меняются привычки горожан одеваться и подбирать костюм в зависимости от ситуации.

Summary

Mitau gained the status of a provincial city and attracted the attention of the authorities of the Russian Empire, and since the 19th century, a time of significant changes began in the city, and it initially influenced urban space and its aesthetics. In the first half of the 19th century, social changes took place in society. In Europe and Russia, transport and industry developed rapidly in the second half of the 19th century and contributed to structural and functional changes in urban planning, also in Mitau, which had a close connection with Riga, resorts in Riga Seaside and Sankt-Petersburg, where many world-famous musicians and artists from Europe came. Cultural events and technical innovations have influenced the daily life of the population and of each individual. Until the First World War, inhabitants of Mitau not only became actively involved in various cultural events and societies but also followed the fashion trends in Europe at that time.

Список литературы

References

- Blechmann, F. (1900). *Gruss aus Mitau. Krushok*. Mitau: Verlag F. Blechmann.
- Blechmann, F. (1902). *Hotel Linde. Schloss-Strasse*. Mitau: Verlag F. Blechmann.
- Blechmann, F. (1910). *Gruss aus Mitau. Das Casino*. Mitau: Verlag F. Blechmann.
- Glaser, L. (1905). *Gruss aus Majorenhof. Helenen Strasse*. Riga: Verlag von Schulz.
- Hertel, J. (1903). *Plan von Mitau. Jelgava*. Mitau: Druck und Verlag der Typo-Lithographischen Anstalt J. Hertel.
- Hübner, N. (1900). *Der Gewerbeverein*. Mitau: Verlag N. Hübner.
- Kiepert, F. (1874). *Das Schloss zu Mitau in Kurland*. Mitau: Druck von Weger Leipzig.
- Kühlewindt, A. (1914) *Marktplatz mit Totalansicht*. Königsberg: Verlag Gebrüder Hockland.
- Millers, J. (2020). *Manas dzimtas vēsture. I daļa. Melleru dzimta*. Author's edition. Mitau. Gewerbe Verein. (1902). Mitau: Verlag Nicolai Hübner. Hermann Seibt, Meissen.
- Ozola, S. (2014). Planirovka i zastrojka gorodov Kurljandskoj gubernii v nachale XIX veka. In *Russkij mir i Latvija: Smena vrement. Al'manah XXXVI*. Rīga: Seminarium Hortus Humanitatis, 120–157.
- Ozola, S. (2014a). Latvijas rietumu reģiona pilsētu plānojums un apbūve 18. gadsimtā. In *Arts and Music in Cultural Discourse: Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference, Rēzekne: Rēzeknes Augstskola*, 220–232.
- Ozola, S. (2018). Formation of Cities in the Courland and Semigallia Duchy during the 16th–17th Century under the Influence of Italian and Polish Renaissance Urban Planning Traditions. In *5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2018: Conference Proceedings*. Sofia: STEF92 Technology LTD, 129–144. DOI:10.5593/sgemsocialF2018/2.3/S20.016
- Ozola, S. (2019). The Visual Image and Function of Main Traffic Highways of the 19th Century in European Cities (Part Two). In *6th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts (SGEM 2019): Conference*

Proceedings. Vol. 6. Science & Arts, Iss.6.1. Vienna: in Press, 617–624.
DOI:10.5593/sgemsocial2019V/6.1

- Spārītis, O. (2011). *Jelgavas Sv. Trīssvienības baznīcas torņa stāsts*. Jelgava: Jelgavas dome.
- Spārītis, O. (2020). Grēksūdze jeb bikts luterāņu liturģiskajā praksē un tās mākslinieciskais ietērps. Pārdomas par adiaforas problēmu baznīcā. In *Reformācijai 500. Jauno laiku vēsmas Latvijā un Eiropā*. Rīga: Zinātne.
- Strekavin, A. (1950s). Atlas of Notes about Ancient Jelgava (stored at Archives of Jelgava History and Art Museum of Ģederts Eliass).