

В. А. Лётин, Н. Н. Лётина

Типологические, структурно-функциональные, семантико-символические основания изучения русской усадьбы XVII – начала XX в.

В статье обосновываются теоретико-методологические основания изучения и раскрываются типологические, структурно-функциональные и семантико-символические особенности русской усадьбы в качестве особого социокультурного феномена отечественной культуры XVII – начала XX в.

Ключевые слова: русская усадебная культура, XVII – начало XX в., усадьба, типология усадьбы, композиция усадьбы, функционал усадьбы, семантика и символика усадьбы.

V. A. Liotin, N. N. Liotina

Typological, Structural and Functional, Semantic-Symbolical Bases to Study the Russian Manor in the end of the XVII – beginning of the XX century

In the article the theoretic-methodological bases of studying are proved and typological, structural-functional and semantic-symbolical features of the Russian manor as a special sociocultural phenomenon of the Russian culture of the XVII century – beginning of the XX century are revealed.

Keywords: Russian manor culture, XVII century – beginning of the XX century, a manor, manor typology, a manor composition, manor's functions, semantics and manor symbolics.

В статье мы продолжаем обоснование теоретико-методологических оснований изучения русской усадьбы в качестве особого социокультурного феномена отечественной культуры XVII – начала XX в., сосредоточившись на типологическом, структурно-функциональном и семантико-символическом аспектах.

Типология усадьбы

Мы выделяем следующие типобразующие факторы и версии русской усадьбы.

По месту расположения: *загородные* (сельские) и *городские*. **По социальному положению владельцев** – *крестьянские, купеческие, дворянские*. Данным фактором во многом определяется «усадебный» вид и «внутриусадебный» быт. На **размер усадебного ансамбля** влияло **материальное положение** владельца: *зажиточные, средние и бедные* – крестьянские; *мелкопоместные, среднепоместные, крупнопоместные* – дворянские. При этом зажиточные крестьянские и купеческие усадьбы тяготели к «копированию» черт аристократического жилья (в частности, использование в архитектурном решении избы-пятистенки балконных конструкций (чердак), классицистского декора и др.). Чем ближе к го-

роду оказывалась такая усадьба, тем явственней проявлялась данная тенденция.

Особое место в типологии усадьбы занимают **усадьбы дворцового типа**. Прежде всего, это *загородные великокняжеские / царские*, с XVIII столетия – *императорские* резиденции, а также *ансамбли высшей аристократии*. Характерными чертами данного типа усадьбы являются масштабность и репрезентативность ансамблей. На начальном этапе развития усадебной культуры (XVI–XVII вв.) названный тип был представлен великокняжескими / царскими резиденциями и боярскими вотчинами. Они могли быть «дальними» и «ближними» по отношению к Москве. «Дальние» (Александрова слобода Василия III, Иоанна IV; Вяземы и Борисов городок – Бориса Годунова) оформлялись в виде крепостей, а «ближние» (Коломенское Василия III, Хорошево и Остров Бориса Годунова) были «открытыми» пространствами.

По функциям усадьбы представлены *репрезентативными* – «увеселительными», предназначенными для временного пребывания, для приемов, праздников (Кусково гр. Шереметевых; «театральное» Люблино бригадира Дурасова), *жилыми* – для длительного, чаще «сезонного» пребывания и *заглазными* (хозяйственными) –

служащими исключительно источниками доходов. Последним фактором – доминирующим функционалом усадьбы обуславливалось прева-лирование того или иного элемента ее компози-ции.

Структурно-функциональные особенности усадьбы

Композиция усадьбы

Репрезентативную часть составлял, прежде всего, архитектурный ансамбль: главный дом, флигели. Вместе они оформляли курдонер (от фр. *cour d'honneur* – почетный двор) – парадный двор. Со стороны сада архитектурный ансамбль оформляло пространство партера – плоской от-крытой площадки с ковровыми цветниками, зер-кальными прудами. Партер, если позволяла ме-стность, мог носить террасный характер, пони-жаясь по мере удаления от центра. Иногда пар-тер оформлялся в виде буленгринга и располагал-ся ниже уровня архитектурного объема и идущего за ним участка парка (Горенки). За партером шла зона боскетов, которые представляли собой лабиринты и «звезды». Часто панораму репре-зентативной части замыкало здание оранжереи, архитектура которого согласовывалась с реше-нием главного дома.

Хозяйственную (бытовую) часть составляли жилые покои; амбары, конюшни и конные дво-ры; теплица; дом управляющего; кухонный фли-гель; погреб; кузница; производственные корпу-са фабрики.

Ландшафтная часть – территория пар-ка/сада. Изначально декоративная зона оформ-лялась двумя способами или их сочетанием. *Ре-гулярный парк* генетически восходит к ренес-сансным паркам с эстетизированным ландшаф-том: правильная геометрическая планировка тер-ритории; оформление посадок в виде правиль-ных геометрических тел. Его, в свою очередь, составляют партер (ковровый – цветочный и «водный» – пруды правильной формы); зона боскетов (лабиринт, зеленые кабинеты и гости-ные); перголы. *Пейзажный (ландшафтный) парк* имитировал естественный ландшафт. Каждый вид соответствовал определенному эмоциональ-ному состоянию, поэтому ландшафт представлял собой партитуру чувств. Появляется в культуре в эпоху предромантизма под влиянием сентимен-талистских и пантеистических (позже натурфи-лософских) тенденций в культуре. Часто в связи с эталонными образцами парковых композиций Версалем во Франции и Стоу с Строберри-

хиллом в Англии регулярный парк называют «французским», а пейзажный – «английским». В парках использовали произведения малых архи-тектурных форм (беседки, гроты, киоски, па-вильоны, обелиски, колонны, вольеры), фонтаны и скульптуры.

Основные принципы композиции усадебного пространства

Связь архитектурных объектов. Объекты, принадлежащие разным функциональным зонам, нередко решались в едином стиле, чтобы создать впечатление целостного художественного про-странства (классицистская кухня-«пантеон» ан-самбля Елагина острова (нач. XIX в.), К. Росси). Но они могли быть и противопоставлены друг другу стилистически с целью акцентировать символические значения Сакрума, центра (клас-сицизм) и профанной периферии (готика).

Связь архитектурных и природных объектов. Архитектурный ансамбль при взгляде на усадьбу извне доминирует над ландшафтом, подчиняя его себе. Но рокайльная стилистика и сентимен-талистско-романтическая традиция микшируют это противостояние, делая архитектуру и ланд-шафт взаимопроникающими и взаимодопол-няющими. Это достигается *согласованием: коло-ристическим* (зеленые оттенки в отделке парко-вой анфилады покоев и голубовато-сероватые – в анфиладе со стороны пруда в Кусково), *компози-ционным* (парадные анфилады продолжают-ся аллеями парка в Архангельском, окна – рамки и двери в природу в Александровском дворце Цар-ского села), *изобразительным* (размещение ви-дов усадьбы в качестве панно или картин на сте-ны столовой (Полотняный завод), гостиной (Люблино), туалетной (Павловский дворец)).

Место усадьбы в мире

Усадьба может быть *отделена от окру-жающего мира*. Традиция восходит к религиоз-ным садам средневековья и ренессансно-барочным виллам Италии, гармоничное про-странство которых противопоставляется дисгар-монии окружающего. *Способы отделения* уса-дебного пространства были «естественными» (земляной вал в Кузьминках-Влахернском, водо-ем в Царицыно, живая изгородь из посадок де-реьев и кустарников в Ясной поляне, Карабихе) и *рукотворными* (ограда, стена).

Связь усадьбы с архитектурным контек-стом и природным ландшафтом гораздо бога-че. *Связь город – усадьба* обусловлена *местом усадьбы в сакральной системе координат* (Ко-

ломенское Василия III – Елеонская гора по отношению к Москве – Иерусалиму) [1], *единым стилевым решением* («готика» Царицына и Петровского замка – рифмы Кремлю), *местом по отношению к городской среде* (усадьба гр. Бобринского в Богородске отделена от города прудом, но соединена с ним как центр радиальной планировки). Если присутствует *связь усадьба – природа*, более традиционно используется прием отсутствия видимых границ: пространство усадьбы плавно переходит в естественный природный массив, и наоборот, сохранение естественного ландшафта как символически осмысленной и композиционно обыгранной части паркового пространства (старая Сильвия в Павловске [2]; Парк-звезда в Кузьминках-Влахернском. Архангельском). Последнее более характерно для романтической культурной традиции с присущим ей духом пантеистических идей.

Семантико-символические особенности усадебного универсума

Земной Рай: сакральный центр и профанная периферия усадебного пространства

Центральная часть имела ярко выраженный репрезентативный характер и символически воплощала значение гармоничного пространства, царства вечности. В прямом смысле слова это был «парадиз» – земной рай. Это значение уточнялось и скульптурным декором, который варьировал тему гармонии в виде аллегорических ансамблей: условного гармонического пространства (фонтан со скульптурой трех граций в Пехре-Яковлевском), рая (померанцевые деревья в курдонере Архангельского), стихии «Земля», «Воздух», «Вода», «Огонь» (Нижний парк Ораниенбаума), времен года и континентов (лестница террас Архангельского, парк при Ярославской Большой Мануфактуре). Позже вместо условно-обобщенных «философских» аллегорий стали использовать аллегории конкретных исторических событий (скульптура террас Верхнего парка Царского села) или личностей (obelisks в честь Екатерины II и гр. Румянцева (Ярополец Чернышковых), в честь Екатерины II (Кусково)).

Границей между центром и периферией служила оранжерея. В классицистской осевой композиции она замыкает перспективу партера. Ее архитектурное решение согласуется с главным домом (Карабиха под Ярославлем, подмосковные Кусково, Мураново). Исключение составляет Архангельское, в котором оранжереи, расположенные в конце партера, чтобы не закрывать

панораму москворечных далей, были помещены под землю. Оранжерея аккумулировала в себе «райские» коннотации центральной части, «переводя» их в реальный мир: настоящие растения, невероятные в условиях местного климата. В контексте пантеистических идей эпохи Просвещения, а позднее – натурфилософии, увлечение ботаникой и коллекционирование экзотов воспринималось как особый способ познания Бога: чем полнее коллекция, тем ближе к постижению Абсолюта. В связи с этим оранжереи не только экспонировали растения, но и служили местами проведения культурного досуга – театральные спектакли (Люблино), концертов, литературных чтений (Померанцевая оранжерея в Кузьминках-Влахернском).

Ботанические коллекции иногда достигали гигантских размеров и размещались в оранжерейных комплексах. Коллекция гр. Безбородко в Горенках после его смерти стала основой коллекции Ботанического сада Академии наук.

Периферия усадебного пространства противоположна по значению центру. Она – граница между мирами вечным и преходящим. Чем ближе к ней, тем явственнее должны читаться знаки времени. Вне зависимости от того, была эта граница «видимой» или маскировалась средствами ландшафтной архитектуры и дизайна, она маркировалась рядом символических объектов.

В XIX в. приобретают романтическое звучание окраины парка. Кроме собственных, свойственных культуре конца XVIII – XIX в. символических смыслов, такой «естественный» ландшафт противопоставлялся гармоническому рационализированному пространству центра.

Руины (декоративные фрагменты стен, башни (Башня-руина в Царицыно, Пиль-башня в Павловске), ворота (Архангельское), храмы (Шапель в Царском селе)) функционально могли использоваться в качестве смотровых площадок, эстрад, мест уединения. При этом запустение места подчеркивалось соответствующим декором и посадкой мхов, ползучих растений, кустарников. Символически руины – граница вечного и временно-го, демонстрация течения жизни.

Архитектурно противостоят «классицистскому» центру *готтицизмы* (ворота в Монрепо, конюшни и конные дворы, предваряющие въезды в усадьбы Марфино, Дубровицы).

Китайский колорит уединенных камерных дворцов, павильонов, беседок, хижин [3] также служил для обозначения границ усадьбы. В оформлении кабинетов и ряда парковых павиль-

онов в китайском стиле отразилось не только увлечение экзотикой, но и связь с восточной (абсолютной) мудростью, которая понималась и как проявление естественного человека, и как вариант интеллектуала-философа. Китайские кабинеты фланкируют парадные помещения в петергофском дворце, обыкновенно они находились в конце парадных залов (Григорьевское под Угличем; Китайский дворец в Ораниенбауме). Исключение – китайская комната царскосельского дворца, располагавшаяся в его центральной части (сейчас на ее месте парадная лестница), место которой обусловлено просветительским кредо императрицы-философа на троне.

В отношении парковых архитектурных форм отметим, что Китайская деревня Царского села – пограничный район парка, а Большой каприз с китайской беседкой наверху – его граница. Хижина отшельника в Монрепо (Выборг) в «китайском» ландшафте располагалась рядом с пределом мироздания, так как дальше соответствующей колонной обозначался «Конец света».

Связь периферии и центра осуществляется с помощью садовых дорожек. Их признаки (ширина, прямизна-искривленность) сменяются по мере удаления от центра. Широкая подъездная аллея – «прешпект», далее аллеи для групповых прогулок и непосредственно вдоль границы – дорожки для уединенных «философических» прогулок.

Разница композиции центра и периферии предусматривает и *разницу восприятия этих пространств*. Симметричная, фронтальная композиция зоны «парадиза» рассчитана на статичную фронтальную точку зрения. Пейзажная композиция окраин, представляющая собой воплощенную в ландшафте «партитуру эмоций», требует восприятия с динамичной точки зрения.

Карта мира: условная география (Кусково) – политическая карта (Царское село)

Условная география Кусково представляет собой характерную для эпохи рокайля игру. Каждый из парковых павильонов – центр микромира. Каждый из них выдержан в определенной стилистике, характерной для той или иной страны. «Национальный колорит» обыгрывается их функциями: «французский» Эрмитаж – библиотека, Голландский домик – буфет, швейцарское шале – гостевой дом, итальянская вилла – картинная галерея. В расстановке павильонов есть своя логика: выбор художественного решения определялся функцией и согласовывался с другими объектами. В частности, «библиотечный»

Эрмитаж помещен в удаленной от дворца части парка, но напротив относительно главной оси располагался смысловой антоним – вольер с птицами.

В конце XVIII в. условная география сменяется актуальными политическими аллюзиями. В связи с этим показателен опыт обращения к восточной стилистике в Екатерининском парке Царского села. Дальняя от дворца часть пруда оформлена сооружениями, акцентирующими победу России над Турцией (Башня руина, Холодная баня в виде Турецкой мечети).

Солнечные системы усадебных универсумов

Символическая программа усадьбы (композиция, образный строй декора) строится на связи с солярными образами. В их качестве выступали само светило, на которое ориентировали объекты и с движением которого согласовывалось их распределение на территории ансамбля; планировка («звезда»); природно-ландшафтные объекты (круглые клумбы, деревья, искусственные холмы); архитектурные сооружения, их детали и декор (ротонды, круглые/овальные помещения, золотисто-розовое цветовое решение); мифологические или исторические живописные и скульптурные образы (Феб-Аполлон, Геракл, Александр Македонский и др.).

Солярная парадигма императорских резиденций. Генетически солярная парадигма усадебного пространства восходит к ренессансно-барочной культуре: вилла д'Эсте в Тиволи, Версаль. Первая дает опыт создания условного гармонического пространства – инсценирование мифа Аполлона средствами архитектурно-паркового искусства (фонтан Латоны, грот дракона). Второй представляет собой опыт «персональной» аллегории. Помимо традиционного значения гармонии и вечности (времена года), персона короля напрямую отождествляется с образом бога Солнца, а сюжет мифа проецируется на актуальные политические события (фонтан Латоны с лигийцами – лягушками – аллегория Фронды). «Солярная» тема служила поводом для проведения аналогий: серия картин «Бракосочетание Александра» в парадной спальне Людовика IV: Александр – сын Солнца, спальня – салон Аполлона, Людовик IV – король солнце. Королевская «солярная» парадигма получила широкое распространение в период становления абсолютистских монархий в Европе и использовалась при оформлении таких известных резиденций монархов Европы, как Сан-Суси (Пруссия), Вильянув (Польша), Дротнингхольм (Швеция).

В России аполлонический текст начинает формироваться вокруг личности Петра I. В отличие от западноевропейских вариантов, образ Аполлона не является основой «культы личности» правителя. В репрезентативных программах государей начала XVIII в. он соседствует с Нептуном (аллегория побед на море) и Марсом (аллегория побед на суше). В связи с выраженным героическим началом императорских репрезентативных программ образ Аполлона в них подвергается символической перекодировке: акцентируется его героическое начало (Аполлон Российский победил Марсия шведского) и светоносность. Последняя в контексте церковных нововведений Петра I (упразднение патриаршества, сосредоточение в собственных руках светской и духовной власти) обнаруживает двойственность символического значения ключевой метафоры персоны государя: Солнце как Феб-Аполлон и Солнце веры – Христос. Однако в современных Петру I проектах загородных резиденций образ Аполлона широкого применения не находит, практически единственным примером является петергофский Монплеизир [4] – «личный дворец» правителя.

Другая грань светоносного бога – покровительство искусствам, соотносится с «пространством» Мира. В символической системе координат петровской эпохи это сфера влияния женского начала. Атрибутами искусств начинает наделяться Минерва – аллегория Екатерины I (панели дубового кабинета петергофского дворца). Аполлоническая образность может использоваться в качестве аллегорического комплимента в парадном портрете. Аполлоном представлен юный Петр II на парном портрете с Натальей Алексеевной – Дианой. При этом внук Петра I изображен художником Л. Каравакком с лирой. А вот на более раннем портрете его дяди Петра Петровича («Шিশечки») образ Купидона – не более чем дань младенческому возрасту модели, но наделен юный герой аполлоническими атрибутами. Если лук – это символ и Аполлона, и Купидона, то над головой мальчика-божка изображено солнце, цветное решение картины создает ощущение мягкого золотистого сияния его тела.

В последующую эпоху «женских царствований» аполлонические качества – светоносность (часто в одической поэзии) и покровительство искусствам – будут выражаться в аллегорических образах соответствующих античных богинь. Наиболее показательны в связи с этим «культы» Флоры-Венеры-Авроры-Армиды-Артемиды в

репрезентативных программах «усадеб» Елизаветы Петровны и Цереры-Астреи-Кибелы-Минервы – Екатерины II [5]. При этом реализация программ происходила практически в одних и тех же «усадебных» территориях (Петергоф, Царское село), которые подвергались символическому переосмыслению и соответствующим преобразованиям каждое новое царствование. Последний из императоров, в репрезентативной программе личности которого был актуализирован аполлонический текст, – Павел I. В данном случае внимание акцентируется не на комплиментарной стороне образа физически некрасивого правителя, а на духовной. Павел «возвращает» Аполлону символическое значение покровителя искусств. Последние воспринимаются в контексте эстетики романтизма и метафизических учений как путь духовного совершенствования. Светоносность Аполлона в мистических учениях оборачивается качественными характеристиками духовного просвещения, что находит отражение как в иконографии императора, так и в его усадьбах (Павловске, Гатчине). Наиболее ярким примером реализации метафоры Просвещения дикой природы может служить участок площадки двенадцати дорожек в Старой Сильвии (Павловск). Сохраненный лесной массив (дикая природа) был оформлен аллеями-просеками в виде двенадцатилучевой звезды («Солнце»). Каждый из лучей начинался скульптурой музы или Венеры и Меркурия. В центре должна стоять круглая колоннада с копией скульптуры Аполлона Бельведерского.

«Культ Аполлона» – основа символических программ усадебных универсумов театралов и масонов. Во второй половине XVIII в. в связи с увлечением русской аристократии эзотерическими учениями именно эта сторона аполлонической парадигмы – духовное Просвещение – основная. Благодаря ей «культ Аполлона» – одна из основ организации усадебного универсума [6]. Он мог заявляться как *Genius loci* пространства усадьбы. Его изображение должно было венчать дворцы демидовского в петровском-Княжищеве и ближних подмосковных шереметевском Останкино и дурасовском Люблино.

Аполлоническое могло стать частью более обширной программы: противостояния светлого – космического начала и темного – хаотического. В этом случае апеллировали к символике. При этом противопоставление зачастую осуществлялось по одной композиционной оси. Так, солярными знаками в голицынской Карабихе

(Ярославль) выступали кедры (центр регулярно-го парка, вершина склона амфитеатра), Воздушный театр в Старом парке символически противостоял сумрачному миру над висячим прудом с круглым юнгианским островком, а эстрада (совр. площадка Бельвю) на Южном склоне холма близ парадного въезда стихийному звучанию зеленого шума и березовой беседке Нового пейзажного парка. Связь парка-звезды с музыкой имела место в Ясной поляне: музыкальная площадка в парке Клины времен кн. Н. С. Волконского, а с ротондами или полуротондами в Марфино (Подмосковье), Болдино (Нижегородчина), Тарханах (Пензенская область). Наиболее показательным примером здесь может служить противопоставление гармонического и хаотического в голицынской подмосковной Кузьминки-Влахернское: Музыкальный павильон конного двора – гроты. Укрощенный – обузданный конь – символ укрощенной обузданной стихии. Именно такими тематическими скульптурами фланкирована центральная часть павильона (копии клотовских коней с Аничкова моста в Петербурге). Грот же является символическим входом в потусторонний мир, в пространство смерти. Он считается местом обитания чудовища, человек, прошедший какое-то время вблизи, «прозревал», обретал его мудрость, способность видеть иные миры.

Противопоставление осуществлялось и на уровне одного архитектурного сооружения, нижняя часть которого оформляется в виде объема из нарочито сложенных грубых камней с арочным проемом-входом, а верхняя – в виде классической беседки или колоннады. Самой знаменитой постройкой такого типа является царскосельская Камеронова галерея (Ч. Камерон, 1785 г.). Этот прием используется также в ряде «усадебных» построек Н. Львова: в тверском Митино, петербургском Приютино Олениных.

Аполлоническое связывается и с астрономическими явлениями – движением солнца. Показательны в этом плане ансамбли Тригорского дворян Васильчиковых (Псковская область), подмосковной Остафьево кн. Вяземских и Карабихи кн. Голицыных (Ярославская область). В Тригорском территория усадьбы представляет собой солнечные часы. Фазы солнца «отбиваются» посадками деревьев [7]. В Остафьево путь солнца вдоль берега Длинного пруда начинается от грота Дракона и достигает кульминации над Храмом мира – беседкой-ротондой [8]. В Карабихе в день летнего солнцестояния солнце ока-

зывается над главным домом, если смотреть из центра регулярного парка-«звезды» [9].

Таким образом, обосновывая типологические, структурно-функциональные, семантические основания изучения русской усадьбы, мы продолжаем верификацию ее статуса как самостоятельного феномена русской культуры XVII – начала XX в. и особого культурологического концепта.

Примечания

1. Зуйков, В. В. Иерусалимская идея в Москве конца XV – начала XVI века и церковь Вознесения Господня в Коломенском [Текст] / В. В. Зуйков // Коломенское : материалы и исследования. – М.: 2004. – Выпуск 8. – С. 131 – 147.
2. Топоров, В. Н. Из истории петербургского аполлонизма: его золотые дни и его крушение [Текст] / В. Н. Топоров. – ОГИ, 2004.
3. Доон, Джекобсон. Китайский стиль [Текст] / Дж. Доон. – М., 2004.
4. Холоднова, О. А. Росписи дворца «Монплеизир» [Текст] / О. А. Холоднова // История Петербурга. – 2010. – № 1. – С. 74–82.
5. Лётин, В. А. Дворцово-парковый ансамбль Царского села в репрезентативных программах российских императриц XVIII века [Текст] / В. А. Лётин // Царское село. На перекрестке времен и судеб : сб. научных статей в двух частях. – СПб., 2010. – Ч. II. – С. 3–15.
6. Лётин, В. А. Храмы Мудрости в садах русских усадеб конца XVIII – начала XIX в.: аполлоническая парадигма [Текст] / В. А. Лётин // XVIII век: литература как философия и философия как литература. – М., 2010. – С. 396–406.
7. Агальцова, В. А. О восстановлении и реконструкции парка в усадьбе Тригорское Музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское» [Текст] / В. А. Агальцова // Русская усадьба : сборник общества изучения русской усадьбы. – Вып. 5(21). – М., 1999. – С. 92–113.
8. Смирнова, Т. Н. Структура и образ остафьевского парка в проектах 1820-х гг. [Текст] / Т. Н. Смирнова // Русская усадьба : сборник общества изучения русской усадьбы. – Вып. 8 (24). – М., 2002. – С. 102–113.
9. Лётин, В. А. Масонские символы (циркуль, угольник, литера «G») в программе архитектурно-паркового ансамбля Карабихи времен кн. М. Н. Голицына [Текст] / В. А. Лётин // Русская усадьба XVIII – начала XXI в. Проблемы изучения, реставрации и музеефикации : мат. научной конференции. – Ярославль, 2007. – С. 36–43.