



## УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫЕ УСАДЬБЫ XVIII ВЕКА В СИСТЕМЕ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ



*Остров на пруду в парке усадьбы Царицыно. XVIII век*

Тема загородной увеселительной усадьбы XVIII века является не только увлекательной страницей в истории русской художественной культуры, но и принципиально важным звеном в цепи развития основных ее направлений. Тем не менее, понятию увеселительной усадьбы в современной литературе об искусстве до сих пор не уделялось достаточно внимания, хотя оно и не является чем-то новым для истории этого времени. Упоминания о загородных увеселительных резиденциях русского императорского двора и знати встречаются в воспоминаниях



и хозяйственных документах, в чертежах и планах; материалы и рекомендации по архитектуре и садоводству можно найти в европейской оригинальной и переводной литературе, посвященной устройству загородных домов, в словарях и справочниках. Однако зачастую они имеют вспомогательный характер, скорее называют явление, чем описывают или объясняют его, и не могут удовлетворить того интереса, который вызывает этот культурный феномен у специалистов и любителей искусства. Возвращение в современный научный оборот старинной классификации, безусловно, не снимает устоявшегося в истории искусства деления усадебных комплексов по стилистическому<sup>1</sup> признаку, но добавляет точности в атрибуцию<sup>2</sup> памятников архитектуры и осознание их особой роли в истории искусства.

Понятие загородного «увеселительного дома» было хорошо известно в XVIII веке, и не нуждалось в пояснении, но для нас, восстанавливающих по возможности полную картину развития усадебной культуры, предстоит проделать сложный путь его определения. Распространившиеся еще с конца XVII века загородные дома, дачи и охотничьи домики устраивались по-прежнему наподобие жилых усадеб и поначалу не отличались каким-либо особенным оформлением. Старинная форма отдыха — охота — долго оставалась любимым «увеселением» («потехой») знатных особ, которые со временем стали придавать таким усадьбам новое содержание и новый художественный образ. Усадьбы суще-

<sup>1</sup> *Художественный стиль* — это классификация произведений искусства, которая определяется по сходству формальных признаков, свойственных произведениям одного времени или круга художников, а также индивидуальной манеры автора. Теория стилей разработана в конце XIX — начале XX вв. Генрихом Вёльфлином и Алоизом Риглем, рассматривавших их смену как историческое развитие искусства. Однако вскоре эта система утратила свою очевидную универсальность, но для удобства продолжала применяться к ранним периодам — романскому стилю, готике, барокко, классицизму и т. д.

<sup>2</sup> *Атрибуция* (лат. *attributio* — приписывание), установление принадлежности художественного памятника определенному автору и времени создания, традиционно основанное на *стилистическом* и *иконографическом* анализе форм (художественном почерке и вариантах одного изображения).



ствовали в столь многообразных формах и художественных проявлениях, что имеется настоятельная необходимость не только назвать само явление, обозначить его границы и структуру<sup>3</sup>, но и сформулировать основные принципы его поиска в богатейшем материале усадебной жизни. Поэтому, не углубляясь в подробности светского быта или описания галантных<sup>4</sup> празднеств, попытаемся соотнести дошедшие до нашего времени фрагменты увеселительных усадеб с некоторыми основными принципами их существования.

Важнейшим признаком формирования русской увеселительной усадьбы эпохи Просвещения является ее принадлежность к праздничной культуре. Само же понятие праздника имеет долгую и сложную историю и не во всем соответствует современным представлениям о нем, связанным, как кажется, исключительно с культурой развлечений. Существующие методы познания, каждый из которых более или менее удачная схема, — лишь вариант создания достаточно полной и адекватной явлению модели, выраженной в словах, которым мы привыкли доверять. Все традиционные — философские, научные и историко-художественные методы — опираются на искусство слова, а слово с его семантической<sup>5</sup> гибкостью зачастую не отражает изначального смысла. «Ибо, — как отмечал Марк Блок — к великому отчаянию историков, у людей не заведено каждый раз, как они меняют обычаи, менять словарь»<sup>6</sup>, что и приводит иногда к необъяснимым для последующих поколений смысловым парадоксам и путанице понятий. Так, ключевым для нашей темы является слово **праздник**, о котором напоминает,

<sup>3</sup> Хворых Т. О. Русская усадьба XVIII века: структура и образ. // Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 5 (21). Москва. 1999. С. 11–17.

<sup>4</sup> *Галантный* (фр. *galant* — обходительный, любезный) — означает изысканно вежливую манеру поведения в обществе, присущую аристократическому образцу времен французского короля Людовика XV и искусству середины XVIII в.

<sup>5</sup> *Семантика* — наука о смысловой стороне языка, изучающая значения слов, или их частей, и изменения этих значений.

<sup>6</sup> Блок М. Апология истории или ремесло историка. Москва. 1986. С. 22.



к примеру, старинный «праздничный чин» иконостаса в русской православной церкви. В него традиционно входят иконы с изображением сцен жизни Иисуса Христа как основные события его земного бытия, в том числе и трагические. Однако старинное значение часто оставляет след в слове, по которому можно проследить эволюцию его культурного значения.

С древнейших времен в основу праздника была положена священная история, важнейшие события из жизни природы и общества<sup>7</sup>. Праздник — необходимая часть жизни, уподобляясь природной цикличности, он открывает и завершает заданный круг событий; чередование будней и праздников соответствует представлению о самом *времени* как о последовательной, упорядоченной смене жизненных циклов<sup>8</sup>. Слово передает противопоставление будничных трудовых дней «праздничным», то есть «праздным», или «порожним» (пустым), свободным от работы, обеспечивающей жизненные потребности человека, когда течение земного времени как бы останавливается и наступает «безвременье», имитирующее *вечность*. Вечности же принадлежат события, описанные в священных текстах, сложившихся в доисторические времена; отсутствием понятия времени характеризуется, в том числе, и представление о жизни в раю, предназначенном для человека, но однажды утраченном. Праздник как событие воскрешает важнейшие исторические моменты; прерывая поток быстротекущего времени, он устанавливает иной порядок жизни, обеспеченный измененным пространством бытия, его необычным образным строем. «Декоративная архитектура, обслуживающая эти празднества, требует особой

<sup>7</sup> См.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва. 1975.

<sup>8</sup> Циклической остается и современная жизнь, закольцевавшая традиционные даты природной, религиозной и государственной жизни, повторяемые год за годом и обеспечивающие стабильность общественной жизни. Изменение исторических дат и психологический надлом при смене существующего порядка, реформирующего жизнь, например в полные молодого энтузиазма революционные годы, болезненно сказываются на общественном самочувствии, сходном с ощущением природного катаклизма.



страницы в истории искусства, хотя для нас она — не более чем фантастический образ, вычитанный из описаний»<sup>9</sup>, которые мы находим в древних текстах и изображениях.

Космогонический миф древности, пытающийся осмыслить данный природой порядок вещей, создал картину существования «цепи миров», в которой нашли олицетворение причинные связи и законы иерархии. Образ райского сада как священной территории для праздника, восходящий к ближневосточным традициям, — своего рода модель мироздания, которая воплощала формулу «четырёх четвертей», означавшую полноту мира и полноту обладания им в исторических преданиях древних персидских и вавилонских царей<sup>10</sup>. Сад стал отражением архаичных представлений о вселенной с ее трехчастной структурой, делящей мир на небесный сад богов, земной рай и подземный сад мертвых, символически соединенные между собой единой осью (лат. *axis mundi*, осью мира). Известная схема земного рая рисуется воображением художников как прекрасный сад с пересекающимися дорожками и водным источником в центре, питавшим четыре исходящие из него реки, заключенный в неприступную ограду<sup>11</sup> с воротами — символом перехода между мирами. Представление о рае как о месте прежде всего замкнутом, изолированном — одно из самых устойчивых в священном предании. Понятие райского сада следует понимать как огороженное и украшенное (то есть обихоженное, «культурное») место, затерянное в пустынном пространстве первобытного природного хаоса, продолжением которого в позднейшие времена стал художественный мир «увеселительного» сада, выделенного из повседневного жизненного пространства.

<sup>9</sup> Буркхардт Я. Культура Италии эпохи Возрождения. Москва. 1996. С. 345.

<sup>10</sup> Клукерт Э. Садово-парковое искусство Европы от античности до наших дней. Москва. 2008. С. 9

<sup>11</sup> Русский ученый С. С. Аверинцев указывал на равнозначность в древних языках основных понятий, связанных с представлением об устройстве рая, — образов «сада» и «города»... славянское «град» означало и город, и сад. В византийской живописи сложились основные иконографические варианты изображения рая, наследованные искусством Древней Руси, в виде цветущего сада или города — Небесного Иерусалима.



Архетип<sup>12</sup> «увеселительного» сада очень стар, он как сама история, миф о начале времен. Мы встречаем его описания на страницах древних манускриптов, на иконах, в изображении Богоматери «Вертоград заключенный»<sup>13</sup>, в европейских «садах наслаждения» и «садах любви», рисующих пребывание средневекового общества в закрытом пространстве неприступного замка, в легендах и сказках, в мифологических живописных композициях Боттичелли и грёзах Ватто, мастера-живописца таинственных «галантных празднеств»<sup>14</sup> на природе. И даже отстраненные персонажи картин народных празднеств и библейских сцен Иеронима Босха, относящиеся к эпохе Северного Возрождения, кажется, пребывают в особом мире одушевленного пейзажа, раскрывающего магию первозданной, неприрученной природы, ее неизменное превосходство над человеком. Несмотря на различную манеру исполнения их объединяет особое состояние изображаемого мира, запечатленное в его **вневременном** бытии. Поэтому, не полагаясь на «слово», усложненную научную терминологию, следует обратиться к собственно праздничным художественным формам и их существованию в традиционной структуре старинных усадебных комплексов.

Усадьба как таковая, несомненно, представляла собой не в меньшей степени мировоззренческое образование, чем уже освоенная и привычная для историков культуры «космическая»

<sup>12</sup> *Архетип* (др. — греч. ἀρχέτυπον — первообраз), в искусстве — образец, подлинник, оригинал; *здесь* — образ сада как культурного места, противопоставленного первозданной, «дикой» природе.

<sup>13</sup> Образ иконы Богоматери «*Вертоград заключенный*» (др. — рус. «сад огражденный»), восходящий к европейскому иконографическому типу «*hortus conclusus*» (лат. «закрытый сад»), содержит изображение райского сада и не является в данном случае традиционной иллюстрацией сюжетов библейского текста, но воплощает символ сада в самом образе Богоматери.

<sup>14</sup> *Галантные празднества* (фр. *fêtes galantes*), или «*галантные игры*», — живописные композиции в стиле рококо, рисующие светские увеселения на природе с гуляющими в парке дамами и кавалерами, увлеченными прогулкой, беседой, игрой, музицированием. Занимательные сценки из жизни аристократического общества почти как в театре представлялись в великолепных декорациях вымышленных пейзажей.



модель храма или запечатленная в образном строе ритуального предмета соответствующая ему «картина мира». Русская средневековая культура наиболее полно выразилась в усадебном устройстве, представив современную ей «модель мира»<sup>15</sup>. Будучи самодостаточным хозяйственным и культурным организмом, усадьба представляла собой как бы начальную структурную единицу, основу культурного ландшафта. За видимым разнообразием художественных форм и прихотливостью композиционных решений легко прочитывался традиционный иерархический порядок, структурированность замкнутого на себя усадебного пространства. Весь цикл жизни, проходящей внутри усадьбы, поддерживался ее внутренним пространством бытия, в котором предусматривались места проведения хозяйственных работ и праздников, культовых богослужений и повседневного обихода, парадных пространств и парковых перспектив. Расширение усадебных территорий за счет введения в них все новых культурных форм не разрушало целостности усадебного организма, каждая структурная единица приобретала соответствующие ее функциям типологическое и смысловое наполнение.

Развивая в загородных поместьях образ сада каждая эпоха по-своему понимала и воплощала идею земного «парадиза»<sup>16</sup>, создавала уникальную атмосферу праздника как особого состояния мира, отменяющего привычные правила жизни и увлекающего человеческое сознание в волшебный мир фантазий, художественных образов и символических игр. Первоначальный образ безгрешного рая постоянно усложнялся и совершенствовался, а заманчивое достижение обещанного «райского блаженства» обрастало все новыми условиями и бесконечно отдалялось. Создание рая на земле казалось жизненной необходимостью, утопические проекты и образы сопровождали человечество

<sup>15</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва. 1984. С. 29–30.

<sup>16</sup> *Парадиз* (авест. *paigidaça*), одно из наименований райского сада, используемое наряду с терминами *элизиум* («елисейские поля») и *эдем*, последнее древние израильтяне сближали со словом *e'den* – «наслаждение». Греческое слово, обозначающее рай (*παράδεισος* – сад), происходит от древнеиранского *paī-daēza* – «отовсюду огороженное место».



в богословских и научных опытах, подкрепляемых художественными построениями праздничного пространства в храмовой архитектуре и монастырских садах, в рисованных конструкциях «бумажной архитектуры»<sup>17</sup> и реальных дворцовых ансамблей Нового времени, в декорациях театральной сцены, живописных и литературных фантазиях. Утопией Нового времени стал светский парадиз, рафинированная культура, использовавшая исторические формы искусства, романтические идеи о золотом веке и идеалистические устремления к совершенному миру и человеку. При этом первоначальная сакральная природа праздника не утратила своего значения, но приобрела новое качество, отчасти трансформируясь в светский духовный поиск, отражая несовместимые, казалось бы, тенденции — тоску по оставленному раю и энергичное стремление к новому.

Естественный ход развития средневековой Руси и обращение к новым источникам культурного и технологического развития начались задолго до эффектного наступления XVIII века. Царь Алексей Михайлович (1629–1676), получил почетный титул «Clementissimus», что означало «спокойствие и благоденствие» его правления для страны и народа, но было переведено на русский язык словом «Тишайший» и принято как определение его характера. Его портрет, выполненный в манере парсуны («персоны»), сохранил черты живописных произведений XVII века, которым свойственны вневременные черты, достигаемые плоскостностью и декоративностью изображения. Отчасти оно соответствовало созерцательному складу характера Алексея Михайловича, любившему однако и охоту, и военные потехи, и другие увеселения своего времени, доступные русскому государю. «Потешные» — охотничьи и воинские — забавы русских великих князей и царей не уступали европейским увеселительным рыцарским турнирам, соревнованиям в ловкости и силе, которые почитались благородным занятием, в мир-

<sup>17</sup> «Бумажная архитектура» — архитектурные проекты, не воплощенные в настоящих сооружениях либо потому, что они для этого и не предназначались, либо потому, что исторические условия этого не позволили.



ное время приготавливавшим представителей высшего сословия к ратному делу. Светские элементы культуры, вошедшие в обиход двора при Алексее Михайловиче, подталкивали к изменению придворного ритуала и структуры дворцового пространства. Такими новыми элементами служили все виды развивающегося интереса к театру, садовому искусству, архитектуре, новым формам этикета, коллекционированию, научным знаниям, путешествиям. В царских подмосковных селах — Коломенском, Преображенском и Измайлове были опробованы первые садовые и театральные опыты; в Кремле для Потешного дворца с царским домашним театром, были приспособлены жилые палаты боярина Ильи Даниловича Милославского (1651), тестя царя. Немногочисленные произведения искусства, украшавшие дома бояр и царские хоромы пополнялись все новыми приобретениями, доставляемыми в Россию различными путями; расширялись дворцовые территории и появлялись ранние типы регулярных «увеселительных» садов Подмосковья<sup>18</sup>.

Рубеж XVII и XVIII столетий — время взросления и становления личности юного царя Петра Алексеевича, посаженного на русский престол в десятилетнем возрасте вместе со сводным братом Иваном. Два боярских рода — Милославские и Нарышкины — боролись за власть, тревожные события начала нового века предопределили большие перемены в истории и повседневной жизни русского общества. В условиях противостояния тяга к противоположному идеалу и иному образу жизни стали естественны для юного Петра, также как и его интерес к представителям западноевропейской культуры, приглашенным специалистам уже давно служившим при русском дворе. Молодой монарх окружал себя иностранными мастерами и советчиками, что и определяло его поиск новых путей и выбор альтернативных направлений в развитии государства. Нетерпеливому Петру хотелось ускорить его промышленное и коммерческое

<sup>18</sup> Кириллов В. В. Архитектура Москвы на путях европеизации. От обновлений последней четверти XVII в. к петровским преобразованиям. Москва. 2019. С. 92–105.



развитие, создать мощный флот, чтобы поднять экономический и военный потенциал России в окружении недружественных стран, и обновить ее культурный облик — построить новые города, дворцы и сады, театры и общественные здания, копируя манящие образы европейских достопримечательностей, чтобы принять как новую религию культуру европейского Запада.

Уходя из-под влияния средневековых восточных традиций к более динамичному западноевропейскому стилю жизни и формам светской культуры, Россия приобретала новую двойственную природу, сочетающую отныне черты двух цивилизаций. Но смена культуры — как смена религии, зачастую культурный разрыв трагически отзывался на реальных судьбах просвещенных представителей современного общества, стремящихся использовать свое европейское образование и опыт в условиях русской жизни XVIII века. Начало петровской «перестройке» было положено в Москве, но желаемый и быстрый результат можно было получить, если перенести свою деятельность в новый город, на то место, которое вызывало больший интерес и находилось в центре всех устремлений нового государства. Северная столица была перенесена на границу двух миров, к морю. Петр рвался к морю, которое в результате северных войн, наконец, открылось для новых свершений. Заложенный на границе с западной Европой город-крепость, город-порт стал опорой для преобразований, отвечавших чаяниям царя, считавшим его своим «парадизом», и был назван им городом Святого Петра, своего небесного покровителя. Привлекательность морского соседства с северной Европой и необходимость выхода к «старому свету» и Балтике, игравшей роль северного «средиземного моря»<sup>19</sup>, были жизненной необходимостью для русского государства, определившей, в том числе, и его художественный идеал. Окружив новую столицу крупными загородными резиденциями, Петр устроил на берегу Невы для себя небольшой Летний дворец с садом, отвечавшими его представлениям

<sup>19</sup> Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. IX. Т. 17–18. Москва. 1993. С. 305–306.



о «парадизе» — увеселительный ансамбль во вкусе начала века с фонтанами и скульптурой, зверинцем и оранжереей, прудами и гаванью для судов.

Энергичный поворот, осуществленный Петром I, лишь ускорил и обострил конфликт двух культур. Отправляясь в Европу инкогнито, что было принято при неофициальных визитах европейских коронованных особ за пределы своего государства, царь был вынужден принять на себя «карнавальный образ» корабельного плотника Питера; вынужденное существование-игра, жизнь «понарошку», были необходимы царю во время заграничного путешествия и самостоятельного ознакомления с науками и ремеслами, знакомства с культурой городов и аристократическим бытом — знаниями, продиктованными государственными интересами. Словно выполняя положенный ритуал и преодолевая сопротивление общества, Петр I использовал в своей борьбе за власть и реформы методы, заимствованные в древнейшем пласте культуры, альтернативном и шокирующем современников. Часто именно принадлежностью к «карнавальному» миру объясняются жесткие, разрушительные по силе воздействия и далеко не безобидные «потешные» затеи начала XVIII века, направленные на разрушение старых обычаев и форм повседневной старорусской жизни, включая православную обрядность. А также и более поздние примеры выпадения отдельных личностей из общепринятых норм поведения как свидетельства слабости их положения относительно принятых в обществе условностей. Культурное сознание придворного круга не успевало за судорожным развитием событий, стране в целом необходим был особый, переходный этап развития.

Направление, заданное Петром Великим, призвано было «догонять» Европу, осваивая передовые приемы культурной жизни. Образовательные путешествия, к которым на рубеже XVII–XVIII веков приходилось принуждать молодых людей, отрывая их от дома и семьи, к концу XVIII столетия сделались более желанными и доступными. Архитектура, театр, костюмы, музыка и изобразительное искусство стали образцами для



подражания, подражание стало стилем жизни. Но если говорить о подражании — как официальный Петербург не был похожим на европейские города, так и средневековая Москва, казалось бы, перенимавшая столичную моду, не была похожа на Петербург, созданный как парадный приморский фасад России. Культурные преобразования, ориентировавшие придворное искусство и этикет на западные образцы, сами по себе еще не создавали резкого изменения культурной ситуации, но привели к значительному ускорению давно наметившихся тенденций, касающихся главным образом обмирщения искусства и быта, введения в них новых элементов и форм европейской светской культуры. Европейские новшества отнюдь не разрушали самого усадебного принципа организации культурной среды, городской и сельской, а лишь сместили акценты и развили те структуры, необходимость которых была продиктована временем. Важной особенностью московской культуры XVIII столетия оставался эволюционный характер ее развития, без относительно резких изменений она неспешно следовала за новыми веяниями, сохраняя дух еще близкого русского Средневековья.

«Классическая усадьба Подмосковья формировалась в конце петровской эпохи, и специфика ее определялась как раз в процессе отказа от нарочитой репрезентативной формы, которая культивировалась близ Петербурга»<sup>20</sup>. Приемы и темы старинного праздника соединялись в увеселительной усадьбе, только открывающей просветительские идеалы XVIII века. Все художественные затеи и культурные новшества заполняли усадебные пространства, изменив их до неузнаваемости. Увеселительный усадебный дом по желанию владельца мог принять любой вид — фантастического замка или целого городка, роскошной итальянской виллы или образцового английского поместья, оставаясь по сути удобной русской усадьбой с необходимым набором хозяйственных служб и покойным жильем, окруженным привольными садами. Любое начинание выража-

<sup>20</sup> Турчин В. С. Структура усадебного комплекса. // В кн.: «...в окрестностях Москвы...». Москва. 1979. С. 147.



лось прямо в форме усадьбы — будь это модный городской дом Меншикова на Васильевском острове или выстроенная с размахом парадная загородная резиденция Петра Великого в Петергофе, Елизаветинский увеселительный сад в Царском селе или театрализованная феерия подмосковного Кускова, утопический «град-парадиз» в Царицыне или Александрова дача — «грандиозная, вынесенная на волю иллюстрация к сказке о царевиче Хлоре, сочиненной Екатериной II для внука, создание нарядное и бутафорское, с главным домом, храмами, беседками, садами»<sup>21</sup>, — все это сохраняло структуру и облик жилой усадьбы, менялись только масштаб и художественные пристрастия.

Времена русских императриц, Елизаветы Петровны и Екатерины II, справедливо считаются периодом расцвета русского усадебного искусства. Бурное строительство новых дворцов и парков коснулось в первую очередь императорских резиденций под Петербургом, а чуть позднее увлечение архитектуройхватило и близкий круг придворной аристократии. Представители знатнейших русских фамилий обновляли свои городские дома и загородные поместья. Заимствования коснулись и устройства усадебных садов, которым придавалось большое значение, они постепенно приобретали светский увеселительный и просветительный характер. Именно в садах осуществлялась «коллекционная» связь различных эпох и стилистических направлений, которая отличала различные архитектурные руководства по устройству садов и парков и теоретические трактаты этого времени. Появились и первые частные собрания западноевропейских живописи и скульптуры, книжные, минералогические и другие коллекции, украсившие интерьеры новых дворцов. Страсть к собирательству превратилась в настоящую охоту за сокровищами искусства, по мере «огранки» драгоценных коллекций оттачивались и знания, и вкус, и личные пристрастия владельцев. Усадьба становилась образным

<sup>21</sup> Евангулова О. С. Город и усадьба второй половины XVIII века в сознании современников. // Русский город: исследования и материалы. Вып. 7. М., 1984. С. 183.



воплощением мечты, своего рода «воображаемым музеем», обителью усердных трудов и духовного совершенствования.

XVIII век стал временем поиска идеальной среды для просвещенного общества. Идея создания в загородной усадьбе территории искусства и науки была почерпнута из подробных описаний богатых античных загородных домов, на которые ссылались авторы эпохи Возрождения, ученые и коллекционеры, создатели европейской гуманистической виллы. Ее художественное убранство было призвано подчеркнуть высокий престиж этого места как очага культуры, места встречи литераторов, поэтов и музыкантов. В свою очередь занятия гуманистов искусством и науками вдохновляли деятелей эпохи Просвещения, размещавших в своих владениях «натуральные» и художественные коллекции, превращая поместья в подобие музея, и украшавших усадебные сады в соответствии с художественными идеалами времени. Дворцы эпохи Екатерины II и парки, разбитые вокруг них, по своему размаху и великолепию не уступали дворцам и паркам французских королей и могли сравниться с другими известными художественными памятниками в Европе. Иностранцы удивлялись тому богатству и расточительности, с которой жил императорский двор и в целом русская аристократия этого времени. Жизнь придворного круга, прозванная «галантными играми», воспроизводила своеобразную утопию, искусственный мир роскоши и утонченного вкуса.

Увеселительные сады XVIII века приобрели особую роль в истории дворцовой культуры. Известные на весь мир обширные императорские резиденции под Петербургом создали славу русского архитектурно-паркового пояса северной столицы. Восстанавливаемые с любовью после военных лет пригороды Ленинграда-Петербурга наполнились жизнью и за прошедшие десятилетия воссоздали свои царственные образы. Московские загородные дворцы конца XVIII – начала XIX века, принадлежавшие богатейшим вельможам екатерининского времени, таким как Орловы, Голицыны, Юсуповы, Шереметевы, почти потерялись в сравнении с ними. Отслужившие свой век старин-



ные художественные формы, их скромные размеры, деревянные дворцы и крепостные театры оказались незаслуженно забыты. Безжалостное время, сократившее усадебные парки, оставило лишь остов, скелет их бывшего великолепия. Удержать во времени их неповторимый образ оказалось невозможно.

Сложная судьба не баловала наследие старой столицы, забвение и вандализм последних десятилетий разрушили основную массу памятников и иссушили, обескровили с трудом сохраняемые сокровища. Свой вклад в забвение внесло и противостояние столиц. Спустя всего столетие с характерным для северного столичного жителя пренебрежением к московским древностям описывает московские усадьбы В.Я. Курбатов в своем труде по ландшафтному искусству: «Типичное подмосковное обиталище опального придворного Екатерины II отличалось громадными размерами, затейливо построенным домом и не менее затейливым садом. С постройкой их всегда спешили, переделывали перед каждым торжеством, но запускали после отъезда хозяев в столицу... В Москве на первом месте стояло опальное барство, для которого прежде всего было нужно впечатление богатства, а не действительное величие»<sup>22</sup>. Не вдаваясь в нюансы и тонкости перипетий исторического времени, потомки бывших москвичей, перевезенных Петром I на берега Балтийского моря, отрекались от наследия старой столицы, противопоставляя ей град Петров, так далеко шагнувший вперед от остальной «отсталой» России. Петербург был свободен от багажа устаревших традиций, Москва же еще долго сохраняла средневековые черты. Здесь все оставалось по-прежнему — обычаи и темп жизни, мысли и чувства его жителей — одинаково, бояр и купечества, крестьян и горожан.

Миф о том, что Москва была местом ссылки опальных дворян и оппозиционным центром, противостоящим северной столице, воплощению «прогресса и европеизма», — явное преувеличение, если не клевета. Москва оставалась родным и уютным

<sup>22</sup> Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. Москва. 2008. С. 583.



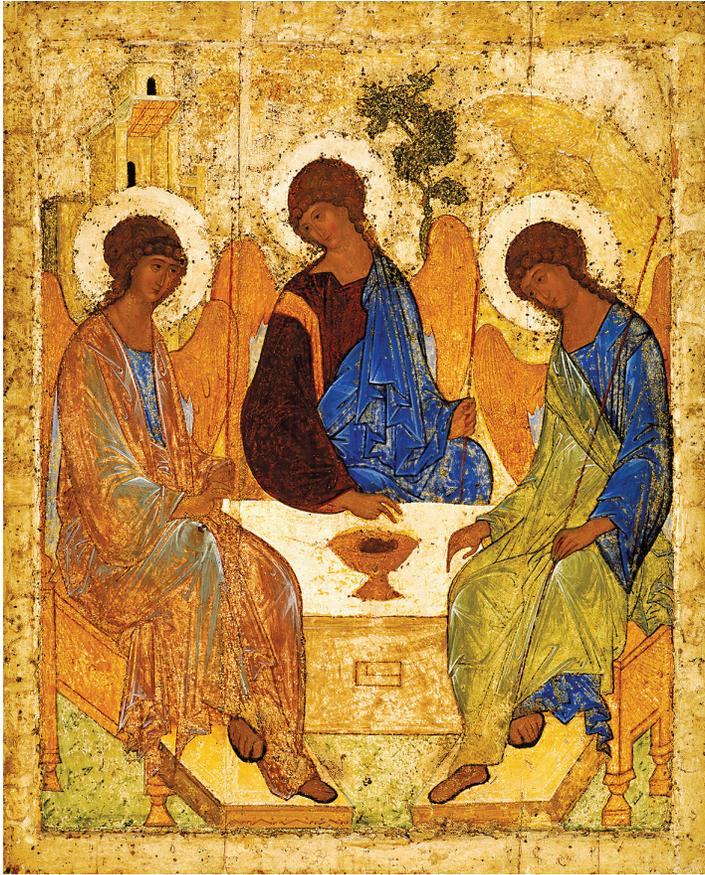
домом, с привычным кругом родственников, друзей и знакомых, местом теплым и неофициальным. Здесь никто не ограничивал свободы, не навязывал чужих правил, здесь неспешно зрели новые культурные начинания, вызывавшие интерес, в том числе развивались и культурные направления, начатые в Петербурге. Подневольные жители деловой столицы, по истечении срока службы охотно покидали ее и спешили назад, в Москву и в свои имения. Большинство крупных вельмож, оставивших придворную службу, доживая в Москве, продолжали свои просветительские занятия у себя в усадьбах. Здесь они отстраивали городские и усадебные владения, придавая им блеск и благородство новой архитектуры, — Москву прославили великолепные ансамбли Кускова и Останкина, Нескучного, Кузьминок, Архангельского, Марфина. Известный русский ученый-ботаник и просветитель, Андрей Тимофеевич Болотов, и другие провинциальные дворяне, покидая Петербург, отправлялись в свои дальние поместья, чтобы применить в родных краях свои умения и опыт. Начало преобразований, прерванное резкими реформами Петра, после его ухода возвращалось в спокойное русло, становилось вновь размеренным и последовательным.

Два века русской усадебной культуры — восемнадцатый и девятнадцатый, воплотившиеся в поэтический мир старинных дворянских поместий, некогда богатых своими художественными сокровищами и культурными традициями, — воскрешают в нашем ностальгическом сознании особую атмосферу русской жизни и неповторимое обаяние ее природного и художественного своеобразия, рисуя воображению притягательный образ утраченного усадебного рая. Золотой век усадебной культуры был связан с укреплением централизованной власти и объединением русских земель, эпохой возвышения русского дворянства и формированием развитого художественного пространства светского типа — структуры, достигшей вершины своего становления и распавшейся, как только время перешагнуло установленный ею порог развития. Расцвет художественной культуры XVIII века, обеспеченный титаническими усилиями Петра и на-



стойчивостью Екатерины, прозванных потомками Великими, подобен был яркой вспышке, позволившей продлить свой отсвет на искусство и идеалы последующего XIX века, не утратившего в стремительном разбеге громоздких и устаревших усадебных форм, но в романтическом порыве продлившего им жизнь и заставившего служить родовые гнезда новой рафинированной культуре.





Андрей Рублёв. Икона «Святая Троица». XV в. ГТГ

Ветхозаветный сюжет «Гостеприимство Авраама» повествует о том, как праотец Авраам принял в своем доме троих таинственных странников, явившихся ему в образе ангелов. На иконе (142 × 114 см), лишенной бытовых подробностей, священные фигуры изображены беседующими за трапезой в условно-историческом пейзаже с обозначенными домом Авраама, горой Мория и Мамврийским дубом. Лаконичный образ обогащен музыкальной гармонией круглящихся линий и глубиной цветовых сочетаний.



*Никита Павловец, Икона «Богородица Вертоград заключенный». 1670-е гг. ГТГ*

Изображение райского сада (32,5 × 28,5 см), участка расположенного на берегу водоема среди пустынных холмов с редкой растительностью, заключено внутрь изящной ограды, украшенной фигурными столбиками и вазами с цветами и травами. В саду разбит регулярный цветник с рядами клумб, на фоне которых возвышается фигура Богородицы в царских одеждах с младенцем на руках. Увенчанная короной она стоит на полукруглом выступе, похожем на церковный амвон, олицетворяя собой образ Церкви как огражденного сада, спасаемого от греха. Образ проникнут торжественным духом стиля русского узорочья XVII века.



Царь Алексей Михайлович (1629–1696)



Увеселительный дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском. XVII в. Дж. Кваренги. Акварель. ГЭ. 1796 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

Увеселительные усадьбы XVIII века в системе праздничной культуры.....	3
Кусково: «Дворец роскошного вельможи, Москвы любимый вертоград...» .....	32
Останкино: искусство иллюзии и театр XVIII века .....	75
Царицыно: «театр» готической архитектуры.....	113
Архангельское: «ученая прихоть» .....	156
Нескучный сад: малые усадьбы вблизи Кремля .....	201