М.В. РЕШЕТОВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Рекламы, связей с общественностью и дизайна» ФГБОУ ВО Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова
e-mail: reshetovam@inbox.ru

Р.И. АЛИЕВА
Доцент кафедры «Художественное стекло», РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: r.alieva@mail.ru

M.V. RESHETOVA
Candidate of Art History, Associate Professor of the «Department of Advertising, Public Relations and Design», Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia
e-mail: reshetovam@inbox.ru

R.I. ALIEVA
Department of «Art glass» of the Russian State Art and Industrial University named after S.G. Stroganov
e-mail: r.alieva@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_2_70_81

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДОВЫХ ПРОСТРАНСТВ УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ СМОЛЕНСКОЙ ГУБЕРНИИ XIX ВЕКА

PRINCIPLES OF ORGANIZING THE ENVIRONMENTAL SPACES OF THE ESTATE COMPLEXES OF THE SMOLENSK PROVINCE OF THE XIX CENTURY

В статье раскрываются подходы к организации средовых пространств усадебных комплексов. Исследованы культурно-исторические особенности своеобразия отечественной проектной культуры. Выявлены особенности регулярного и пейзажного благоустройства усадебных комплексов XIX века.

The article reveals approaches to the organization of open spaces of the city and adjacent territories of estates. The cultural and historical features of the originality of the national design culture are investigated. The features of observation and landscape improvement of park areas are revealed.

Ключевые слова: культура, усадьба, символ, интерьер, утварь, парк, малые архитектурные формы
Keywords: culture, estate, symbol, interior, utensils, park, small architectural forms

Поместья мирного незримый покровитель,
Молю тебя, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой,
И скромную семьи моей обитель!
А.С. Пушкин. Домовому. 1819 г. [1, с. 80]

Введение

Российский опыт последних лет показывает, что решение проблемы возрождения российской культуры в условиях роста урбанизации, изменения структуры развития страны, демографической ситуации смены ценностных ориентиров в эстетическом восприятии жилой среды может быть найдено в наметившейся тенденции привнесения в культуру устойчивых структур исторически сложившихся традиций, их становления и развития. Культура организации приусадебных хозяйств остается неисчерпаемым источником идей и формальных заимствований в современном творчестве, а их эстетическая природа позволяет выделить наиболее актуальные для проектировщиков пути адаптации художественного наследия.

Усадебная культура охватывает широкий спектр проблем художественной жизни России XVIII–XIX столетий. В искусствоведении изучаются, преимущественно, собранные в усадьбах коллекции произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, рассматривается под различным углом зрения культурная жизнь их хозяев. Но социально-исторические условия указанного периода развития России создали эти островки европейской культуры на фундаменте восточнославянских традиций, непонятных для большинства европейцев. Необходимо выяснить, каким способом они соединились, как взаимно укоренились в про-

шлом и какое влияние оказывают сейчас на формирование этно-экологической и материально-художественной культуры России XXI века. Мы постарались приблизиться к ответам на эти вопросы через изучение некоторых аспектов художественно-культурной жизни приусадебных пространств Смоленской губернии в России.

Усадьбы Смоленской губернии XIX века

В усадебных комплексах соединялись, сплетались восточные и западные культурные традиции. Комплексы построек отражали прогрессивное социально-экономическое положение и относительно высокий уровень культурного развития западнославянских регионов. Им свойственны рационализм и регулярность расположения вдоль улиц жилых домов, строгий порядок размещения соподчиненных им хозяйственных строений, рациональная в хозяйственных деталях организация придомового пространства. Дом как организующее начало, пронизанное духовно-религиозной символикой, определял структуру застройки непосредственно примыкающей к нему территории, называемой двором.

Планировка участка зависела от расположения избы и делилась на две функциональные зоны: придомовую и хозяйственную. Дом и все хозяйственные постройки, преимущественно, примыкали друг к другу или соединялись тесовым забором, образуя закрытый со всех сторон четырехугольник. С улицы такой крестьянский двор просматривался в определенной последовательности справа налево: амбар, ворота, калитка, изба, хозяйственные постройки. При таком расположении построек все пространство двора становилось функционально-организованным [2, с. 10]. Расположение амбара (житницы) и дома с противоположных сторон от входа во двор и в отдалении от других хозяйственных построек связано с повышенным предохранением его от пожара. Внешний вид дома служил объединяющим началом не только для застройки для окружающей среды, но и убранства всего комплекса в едином художественно-образном стиле.

Однако мотивы убранства вытекали из недр восточнославянской духовности. Древнерусские традиции наиболее ярко проявлялись в непосредственности, символичности, эмоциональности декоративных элементов. Идея охраны семейного очага от злых сил возникла в незапамятной древности и сохранилась в народном искусстве до наших дней, хотя семантика магических изображений практически утеряна и представляет интерес для современных искусствоведов только с историко-эстетической точки зрения.

Оберегами от злых сил служили несущие добро символы: изображение солнца, конской головы, подковы, заклинательного орнамента и т. д. Они размещались на самых «уязвимых» участках жилища или двора; орнаментом украшали орудия труда, одежду, различные предметы обихода. Элементы внешнего оформления гармонично сочетались с окружающей средой.

Декор на фасаде дома располагался в строго определенном месте и подразделялся на определенные виды: а) конструктивно-декоративные — кронштейны (помочи), потоки, шеломы, курицы, бруски-связи; б) декоративные — причелины, полотенца, наличники окон, балконы; в) функционально-декоративные — крыльцо, ворота, галереи-гульбища [3, с. 12].

Однако географическое расположение России способствовало тому, что ее культурное мировоззрение, как и государственные границы, на протяжении тысячелетий неоднородно менялись. Большое пространство «Внутренней Евразии», которое она занимает, примыкает одновременно к странам Востока и Запада — это определяет не только ее историческую судьбу, но и особенности культуры в различных ее регионах. Петр Великий, оказавшись наблюдательным путешественником, испытал глубокое впечатление от научных, технических и экономических достижений протестантской Европы и решил, что должен сделать Россию частью именно этого мира.

Истоки высокой культуры России, как правило, остались самобытны и не схожи с культурной традицией ни Востока, ни Запада. Ощущение естественной близости своих корней и, в тоже время, из-за переменчивости исторических обстоятельств, их отдаленности, делал эти корни одновременно понятными и не до конца понятыми. Эту загадочность духовной глубины российского человека, ее противоречивость проявило в полной мере искусство XIX–XX столетий. Создавалось впечатление, что через призму великих других культур Россия яснее видела собственную.

Интеллигенция нередко противоречиво относилась к своей стране и меняла мнение о том, что же она подразумевает под «Россией»: с одной стороны, европеизация вызывала у нее восхищение, подражание, поклонение, с другой — признание того, что «…мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства. Когда все силы свои устремим к развитию своего родного русского искусства, то есть когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов — нашей русской природы и человека, наши

грёзы, мечты, нашу веру и сумеем в нашем истинно национальном отразить вечное, непреходящее», — писал В.М. Васнецов [4, с. 154]. Внутренний конфликт не потерял своей остроты и остался актуальным и до наших дней.

Так, особый культурный пласт сформировался на стыке двух культурных традиций — русской и западноевропейской. Знания русских людей в области гуманитарных, социальных и естественных наук стали одними из лучших в мире, завоевали признание в научных кругах внутри страны и за рубежом. Дух науки усилил в обществе эгалитаризм.

Русские дворяне впитывали западноевропейскую культуру, которая стала частью их духовной жизни. Василий Ключевский писал о дворянах как о людях, которые старались, будучи дома, окружить себя иностранцами, и сами были иностранцами в собственной стране [5, с. 112]. Но при этом русское дворянство оставалось абсолютно русским, и его нельзя упрекнуть в отсутствии любви к своей Родине. Они были сознательными патриотами России, но их патриотизм отличался от крестьянского, купеческого или церковного: он был имперским и сосредотачивался в кадетских корпусах, гвардейских полках и императорском дворце.

Дворянские поместья были своеобразными островками европейской культуры. Атмосфера русской деревни была важна для них, но это была другая культура — существовала разница между имперской и этнической Россией. И, несмотря на то, что давление империи усилилось, образованная часть россиян понимала, что без слияния этих двух составляющих воедино русская культура не может состояться.

Внешним толчком к развитию и расцвету усадебной культуры стал манифест Екатерины II от 18 февраля 1762 года, который предоставил «всему российскому благородному дворянству вольности и свободы», закрепил за помещиками право выбора между службой и отставкой и дал им возможность стать «сельскими жителями» [6].

В усадьбе становится нормой сосуществование в целостном единстве двух культурных начал и порядков, представляющих разные формы и уровни культуры: возвышенное и обыденное, классическое и неклассическое, традиционное и новаторское. Разумеется, достижения высокой европейской культуры воспринимались сознанием, но не душой русского человека, которой индивидуализм и жесткая регламентированность не были свойственны.

Обустройство имений, увлечение архитектурно-строительным делом, интерес к ландшафтному проектированию стали важнейшими за-

нятиями помещиков. И каждая из эпох дворянской культуры (просветительский классицизм, ампир, модерн) по-своему решала задачу «самобытного творческого осуществления общечеловеческих задач» [7, с. 41]. Сейчас, чтобы восстановить «связь времен», культурное сознание все чаще обращается к опыту эпохи модерна, в которой при «осуществлении общечеловеческих задач» акцент сделан на «самобытном творческом определении» [см.: 7, с. 48]. Примером этого служит усадьба Талашкино М.К. Тенишевой в Смоленской губернии. Село Талашкино в начале XIX века принадлежало уездному предводителю дворянства, гвардии капитану Николаю Александровичу Шапунинскому. В этом селе родилась Екатерина Константиновна Святополк-Четвертинская, его внучка, которая, благодаря положению матери, была близка ко двору. Будущая наследница Талашкино приходилась дальней кузиной княгини Марии Клавдиевне Тенишевой.

В 1983 году Тенишевы приобрели Талашкино у Святополк-Четвертинской, но Екатерина Константиновна осталась в нем жить, на правах хозяйки продолжала работу по улучшению хозяйства усадьбы. Вскоре имение стало культурным центром Смоленской губернии, в котором собирались лучшие представители художественной культуры России: Н.К. Рерих, С.В. Малютин, П.П. Трубецкой, М.А. Врубель, Б.К. Яновский, В.А. Серов, И.Е. Репин и многие другие.

В 1894 году Тенишева купила у разорившейся помещицы Краснолесской хутор Фленово, в котором организовала школу для крестьянских детей. Позднее в воспоминаниях она написала: «Как-то совестно было жить в нашем культурном Талашкине в убранстве и довольстве и равнодушно терпеть кругом себя грязь и невежество, и непроглядную темноту <…> Я чувствовала нравственный долг сделать что-нибудь для них… Разыскать эту душу, омыть то, что приросло от недостатка культуры. И на этой заглохшей, но хорошей почве можно взрастить какое-угодно семя…» [8, с. 79].

В России развитие традиционных ремесел свидетельствует о бесконечном разнообразии методов и способов обработки местных природных материалов. Однако все это разнообразие объединяет глубокое познание мастером того материала, из которого он создает предметно-пространственную среду. Это устойчивый характерный признак традиционного народного творчества [9, с. 151]. «Долгая культура ручного труда в области обработки дерева делала мастера знатоком обрабатываемого материала», — пишет Н.Н. Воронин о ремесленниках русского Севера. Неразрывная связь с материалом и техникой его обработки культи-



Рис. 1. Усадьба Тенишевой. Сказочный теремок. Интерьер. Смоленская обл., пос. Фленово. XIX в.

вировала уважение и интерес к материалу, приучала считать его одним из существенных элементов художественного произведения. «Эта “живая связь” всегда предохраняет народного мастера от нездоровых творческих уклонений вопреки материалу, вопреки технике, всегда ведущих искусство к творческой немощи, к художественному пустоцвету» [10, с. 44–46].

На Руси дерево считалось обширной и своеобразной летописью. Древнерусское искусство узнаваемо по его формально-художественному содержанию и по наиболее полно сохранившимся древним традициям. Глубокое знание материала и его свойств способствовало формированию устойчивых конструктивных приемов. В этом можно убедиться, посетив на территории усадьбы Талашкино «Теремок», построенный по проекту С.В. Малютина и реконструированный в 1960-е годы. Он выполнен в русском стиле национально-романтической ветви модерна. Построение орнамента на фасаде характеризуется не точным копированием отдельных деталей, декоративных форм или объемов, а обобщенностью мотивов, тонкой стилизацией форм народного искусства, декоративностью и условностью общего строя в сочетании с конкретностью и иногда натуралистичностью деталей.

Во внутреннем и внешнем декоре «Теремка» основными мотивами резьбы являлись растительные элементы, дополняемые изображением сказочных героев. Выполнялись они глухой резьбой. Синтез этих элемен-

тов связан с древними местными традициями: все образы (птицы, животные) символизировали доброе начало и считались оберегами (рис. 1).

Резьба на наличниках красных окон находится в стилевом единстве с резьбой лобовой доски и наличником окна светелки. Общим принципом является организация предметной среды от внутренних декоративных элементов к наружным. Входящий в расстекловку красного окна и ставен ромб (символ солнца) повторяется в оформлении дверного проема и на спинках мебели.

Дощатый пол покрыт яркими однотонными тканями синих и красных оттенков, которые сочетаются с охристо-золотистым цветом деревянной мебели и гармонируют с цветными орнаментальными вставками на мебели и утвари.

В рельефном резном декоре деревянной мебели сочетаются геометрический и растительный орнамент, с фантастическими образами птиц. Вся поверхность створок книжного шкафа, выполненного по рисунку Н.К. Рериха, покрыта резьбой невысокого рельефа с подкраской. Для композиционного решения резьбы характерны условность и обобщенность сюжета, создающие впечатление сплошного орнаментального ковра.

Глубокое понимание материала привело в практическом мастерстве к большой изобретательности, к разрешению остроумных конструктивных узлов, к нахождению цельных монолитных форм разной сложности в экстерьере и интерьере усадьбы. Накопление навыков и умения конструировать происходило в прямой связи с характером материала и техникой его обработки [см.: 9, с. 152].

Несмотря на то, что усадьба Талашкино не сохранилась, по материалам литературных и архивных источников можно в известной степени судить и о принципах гармонизации естественной и искусственной среды в рамках всего имения в целом. Прежде всего, необходимо отметить, что взаимосвязь внешней и внутренней среды осуществляется комплексной увязкой всех объектов усадьбы, каждый из которых рассматривается как элемент, подчиненный целому. Например, малые архитектурные формы несли в себе основную стилистическую и семантическую нагрузку. Так, ворота осмыслялись как место контакта людей и представителей чужого мира, а выход через них — как переход в чужое пространство. Этот акт требовал ритуального оформления и символической защиты (рис. 2).

Переход от парка к дому плавный. Это достигнуто за счет использования вертикального озеленения в оформлении фасада. Единство фасада и интерьера выражено в повторении цветочно-листового орна-



Рис. 2. Усадьба Тенишевой. Декоративные ворота. Смоленская обл., пос. Фленово. XIX в.

мента в обшивке мебели и оформлении стен интерьера. В кабинете наблюдается желание не только создать гармоничное пространство в жилом интерьере, но и связать его с приусадебным участком. Это заметно в декорирующем эффекте книжных корешков, перекликающихся с растекловкой крыльца и окон и ритмикой элементов стульев кабинета. В целом проведенный анализ подводит к заключению, что гармонизация средовых объектов стиля «барокко» в условиях России осуществлялась, преимущественно, через поиск форм компонующих деталей, учитывающих ее экологическую и культурно-историческую специфику.

Второй известной усадьбой Смоленской губернии была усадьба М.И. Глинки, село Новоспасское. В ней воплощена стилистика эпохи классицизма: симметрия фасада, четкие геометрические объемы центральной части здания и флигелей (рис. 3).

Парковые картины усадьбы строятся по законам классической живописи, а чередование разнообразных зрительных эффектов в парке, воспринимаемых в движении, подчиняется столь же сложным ритмическим закономерностям, как, например, в музыке.

От ворот к дому ведет аллея, которая выполняет связующе-разделительную функцию. Симметрия фасада организует часть парка в регулярном стиле. Все постройки объединены ритмом дорожек, которые идут прямо от балкона к реке.

Жилой интерьер комнат свойственен дворянской культуре XIX века. Единство достигается делением горизонтальных, насыщенных по цвету, плоскостей стен вертикальными белыми объектами: это печи, дверные проемы, а также проходящим по всему периметру белым кантом, который связывает между собой отдельные части интерьера. По описанию сестры М.И. Глинки Л.И. Шестаковой, все потолки там были «расписаны и стены в парадных комнатах обиты бархатными обоями» [11, с. 8]. Использование для отделки одинаковых по фактуре материалов также свидетельствует о продуманности общего цветового решения интерьера, связанного с оформлением парка.

Цветовое решение интерьера также связано с организацией парка. Сочетание насыщенного красного и охристо-золотистого цвета стен отражается в цвете мощения (утоптанный грунт, песок) и красно-оранжевых цветниках. Дополнением к ним служит бересклет. Его розово-оранжевые плоды смотрятся ярким контрастом на фоне жимолости. В английском парке усадьбы лужайки чередуются с куртинами деревьев и кустарников, садовыми украшениями. Вкрапленные в парк лужайки украшали небольшие группы деревьев и кустов, тщательно подобранные по растительным формам и цветовым соотношениям. Большую роль играют водные пространства прудов и реки, создававшие в ней своего рода эмоциональные акценты.

Исторически сложилось так, что предназначение усадебных парков, в основном, ориентированных на пешие прогулки, открывало большие возможности для самых разнообразных пространственных решений, а также характеризуется большим набором малых архитектурных форм, которые становятся органичной частью пейзажа: лестницы, беседки, мостики, вазоны, скамьи.

Лестницы и сходы холма, дорожки и отдельные аллеи парка ориентировались с учетом вида на пруды. Устроенные в подходящих местах видовые площадки отмечены беседками. Беседка «Храм муз» характеризуется общей ритмической связью всего небольшого по размеру сооружения со средой и архитектурным обликом дома. Контуры крыши беседки перекликаются с очертаниями фронтона фасада,



Рис. 3. Музей-усадьба М.И. Глинки. Смоленская обл., с. Новоспасское. XIX в.

выходящего в парк (рис. 4). В фасадах усадьбы и беседки вертикальные опоры связаны с горизонталью ограждения в нижнем ярусе. Беседка своими диагональными решетками, а также ромбовидные компоненты перил мостиков, перекликаются с декоративной расстекловкой окон.

Заключение

Основные принципы организации средовых пространств усадебных комплексов Смоленской губернии XIX века [12] в общих чертах определяли облик всех средовых объектов России, исходя из требований физического комфорта и удобства в эксплуатации, духовных потребностей в ощущении своей сопричастности природе, культуре своего народа и социальной культуре сословия. Решение задач гармонизации естественной и искусственной среды в рассмотренных выше примерах достигнуто за счет:

— соподчинения элементов естественной и искусственной среды, когда последняя оттеняет уникальность первой, не подавляя ее; система подходов: лестницы, дорожки, аллеи — ориентирована на фасад главного здания, на склоны холмов, на пруды; форма всех декорирующих объектов и деталей гармонирует как с архитектурой дома, так и окружающим ландшафтом;

— сочетания приемов регулярного и пейзажного стилей; ландшафт окружающей среды, стилевой строй парка определял выбор растительных и малых архитектурных форм с учетом их масштаба, пропорций, экологической уместности;

— гармонии и единства стилизованных декорирующих элементов здания и средовых объектов придомовых территорий, а также узоров на мебели, посуде и даже деталях одежды; мировоззрение человека, его отношение к окружающей среде определяли разнообразие ритмического строя орнаментальных элементов, которые подчинялись форме предметов;

— соотнесенности композиционных решений объектов среды, смысла их форм с эмоционально-духовным строем человека; планировка участка организовывалась в зависимости от индивидуальных потребностей человека и современных ему социально-куль-



Рис. 4. Беседка. Музей-усадьба М.И. Глинки. Смоленская область, с. Новоспасское. XIX в.

турных условий; главенство того или иного стиля, господствующий вкус определяли единое комплексное решение всех объектов и деталей окружающей среды.

Примечания:

1. *А.С. Пушкин*. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Том 1. Стихотворения 1814–1822. А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Том 1. Стихотворения 1814–1822.

2. *Модестов Ф.Э.* Смоленский этнографический атлас. Выпуск 2. — Смоленск, 2004. — С. 5–24.

3. *Хозеров И.М.* Археологическое изучение памятников зодчества древнего Смоленска. — Выпуск XI. — М.-Л.: КСИИМК, 1945. — С. 20.

4. *Васнецов В.М.* Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. — М.: Искусство, 1987. — 496 с.

5. *Ключевский В.О.* Курс русской истории / Ключевский В.О. Сочинения. Том 5. — Выходные данные. — С. 183.

6. МАНИФЕСТ ЕКАТЕРИНЫ II. 4 (15) декабря 1762 г. Императрица Екатерина II подписала Манифест «О позволении иностранцам, кроме жидов, выходить и селиться в России и о свободном возвращении в своё отечество русских людей, бежавших за границу». В этом документе декларировались основные принципы политики нового руководства России: увеличение численности населения страны за счет привлечения иностранцев и амнистия подданных России, покинувших родину. Взято из: URL: https://www.prlib.ru/history/619810 (дата обращения: 5.01.2023).

7. *Бердяев Н.О.* О творчестве национального духа // Декоративное искусство СССР. — 1989. — № 3. — С. 41.

8. *Журавлёва Л.* Княгиня Мария Тенишева. — Смоленск: Полиграмма, 1994. — 320с. — С. 34.

9. *Алиева Р.И.* Малые архитектурные формы в формировании открытых пространств городской среды. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. МГХПА им. С.Г. Строганова. — М., 2022.

10. *Воронин Н.Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. — М., 1961. — 584 см.: ил. (Том 1). — С. 44–46.

11. *Розанов А.А.* Глинка М.И. / Альбом. — М.: Музыка, 1987. — С. 12.

12. *Моисеенко М.В.* Художественная среда усадеб. Опыт композиционных взаимосвязей искусственных и естественных объектов: на примере усадеб Смоленщины XVIII – начала XX вв.: дисс. кандидата искусствоведения: 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн. ВНИИТЭ. — М., 2008. 280 с.