

ДЕДУКТИВНОЕ УСАДЬБОВЕДЕНИЕ. МЕТОД ХОЛМСА

ДМИТРИЙ ОЙНАС

УСАДЕБНЫЕ ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И СМЫСЛЫ

Дело № 25



Издательство АСТ
Москва

Каждая усадьба разговаривает с нами на языке ее
автора и эпохи, в которой он жил...

Дмитрий Ойнас

СОДЕРЖАНИЕ

ДЕЛО № 25.

УСАДЕБНЫЕ ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И СМЫСЛЫ

Смыслы и символы усадебных объектов.....	10
Сакральные объекты и комплексы.....	44
Семейная и личная символика и семантика в усадебном храме	70
Усадебный сад как символ	82
Настроение усадебного сада	90
Сад и чудовищное.....	95
Сад и любовь.....	107
Символика растений	117
Смыслы и символика в планировке.....	157
Указатель усадеб, упоминаемых в книге	211
Указатель источников	213

УСАДЕБНЫЕ ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И СМЫСЛЫ



Через великолепный парк, без сомнения наполненный тайными смыслами, между двумя рядами старых вязов шла аллея, заканчиваясь у невысокого, вытянутого в длину дома с колоннами в стиле Палладио по фасаду. Центральная часть здания была, несомненно, очень древней постройки и вся увита плющом...

Артур Конан Дойл,
Убийство в Эбби-Грейндж

Проделанная нами, Ватсон, работа по анализу общей планировочной конструкции, по выявлению элементов комплекса, определению их функции дает нам возможность для проведения стилистического и семантического анализа усадьбы в целом и отдельных ее элементов. Теперь мы можем себе позволить начать читать усадебное пространство как семантический текст, распознавая и сопоставляя заложенные в планировочную структуру символы и смыслы.

Символ — образ, иносказательно выражающий какую-либо отвлеченную идею или понятие. К символу прибегают при необходимости в завуалированной форме обозначить некоторое широкое понятие — смысл. Например, в садах барокко фонтаны выражали идею всевластия господина. Позже, во второй половине XVIII века, смена регулярных шпалер на произвольно растущие

группы кустарников, деревьев означала торжество идеи свободы, победу над угнетением.

Однако нужно понимать, что знание символов, умение распознавать их еще в процессе полевого изучения усадебного комплекса сильно облегчило бы нам задачу и помогло бы ускорить исследовательский процесс. Выявляя и сопоставляя элементы символического текста усадьбы, экстраполируя сделанные выводы на другие пространства комплекса, мы, как и в случае со структурными элементами планировки, можем прогнозировать обнаружение других структур, делать выводы по их хозяйственному или символическому значению.

За XX столетие произошли колоссальные перемены в нашем умении распознавать и читать элементарные символы и эмблемы. Наша способность к комплексному иконологическому восприятию пространств и объектов серьезно деградировала. Это же относится и к умению читать сады как иконологические системы и воспринимать их в свете «эстетического климата» эпохи их создания.



Например, всем известны радиальные построения аллей, знаменитая трехлучевая композиция садов Версаля — «гусиная лапка» (фр. *patte d'oie*). Но очень редкому посетителю Версальского парка известно, что это не просто планировочный прием, раскрывающий внутренние виды в саду и вид на дворец, а определенная иконологическая система, связанная с тем, что Версальский парк был посвящен прославлению Людовика XIV — «короля-солнца». Аллеи символизировали собой солнечные лучи, расходящиеся от площади со статуей Аполлона — своеобразной ипостаси не только солнца, но и самого Людовика XIV. Или то,

что композиции фонтана «Самсон» и «Морского канала» в Петергофе выступали символами победы над сильнейшим в Европе и опаснейшим противником — Швецией — в Полтавской битве и выхода России к морям.

Вот что писал по этому поводу Дмитрий Сергеевич Лихачев:

«Цветы ничего не возбуждают в нас, кроме зрительных и, очень редко, обонятельных ощущений. Их символика нечасто, и то только попутно, вспоминается нами. Статуи в садах для нас только молчаливые и ничего не говорящие красивые украшения. Встретив в саду статую Вольтера, мы не придали бы никакого значения тому, что она поставлена в саду и непременно в гроте. Может быть, увидев статую Флоры, мы бы догадались, что она имеет отношение к саду, к его растительности, но не смогли бы в совокупности оценить смысл садовых скульптур. (...) Наше художественное мышление разучилось не только понимать, но и интересоваться символическими и аллегорическими значениями цветов, деревьев, кустов, скульптур, фонтанов, смыслом аллей, дорожек, «зеленых кабинетов», аллегорическим значением прудов, их форм и расположения. (...) Сад воспринимался как большая книга, как учебное помещение, своего рода «классная комната». Пустой сад не изображался и не воспринимался как эстетическое явление. Сад был всегда «действующим»¹.

Мы знаем, например, что вода, в том или ином виде, — это неперенный элемент любой усадьбы. Но, как правило, недооцениваем и не осознаем ее символическое значение, в том числе глубинное. Вода — это прежде всего источник жизни, а уж потом только все остальные символические наслоения и интерпретации. А сад, в котором она находится, — первый рукотворный символ жизни. Таким образом, любой, в том числе усадебный сад символически — это райский сад.

Рай для каждого владельца усадьбы был свой. Каждый вносил в его облик и его символический текст свое представление о том, как должен быть устроен Элизий — обитель душ блаженных. На облик и планировку усадьбы влияли самые разные пристрастия и убеждения владельцев: прочитанные романы, античная философия и мифология; социальные концепции — вольтеризм, толстовство; философско-религиозные течения — масоны, розенкрейцеры, символисты, солнцепоклонники, алхимики; культурно-эстетические предпочтения — англоманы, франкоманы, русофилы и т.д. Все это зачастую, вольно или невольно, сказывалось на особенностях усадьбы.



Для глубокого понимания смысла, заложенного в конструкцию той или иной усадьбы, для проявления семантического портрета данного комплекса, как, впрочем, и психологического и философского портрета его создателя, недостаточно выявить лежащие на поверхности символы, вложенные в планировку, или отдельные ее элементы, размещенные на фасадах зданий. Необходимо сопоставить их, дойти до глубинного понимания системы их взаимодействия.

Известный специалист по эстетике и психологии искусства Рудольф Арнхейм указывает два постоянных источника символики: «открытые символы» и «глубинные», соотносимые с фундаментальным человеческим опытом².

Открытые — «Все подлинные метафоры, так или иначе, восходят к выразительным формам и процессам в предметном мире. Произведение архитектуры (в том числе и садово-парковой) — и как целое, и в каждой своей части — ведет себя как символическое утверждение, которое, посредством чувств, передает нам фундаментальные для существования человека качества».

Глубинные — «...источники символики, это самые мощные символы, которые вырастают из самых элементарных ощущений, поскольку они соотносят нас с фундаментальным человеческим опытом, из которого возник весь прочий опыт. Например, ступени в сооружении лишь потому как символ подъема духа по ступеням очищения, что заурядность повседневного восхождения по ступеням наполнена чувством преодоления силы тяжести в победном процессе подъема к вершине. А ведь художественный образ может быть выражен символом, принадлежащим к определенной культуре или эпохе, что потребует для его прочтения дополнительных знаний».

Нам нужно научиться, собирая комплекс «открытых» символов в исследуемой усадьбе, анализировать и соотносить их с «глубинными» источниками символики. Ни в коем случае нельзя на основе отдельно взятых выявленных символов делать монументальные выводы относительно семантической концепции всего комплекса усадьбы. Для построения гипотез требуется комплексный взгляд на всю группу проявленных символов вместе с историей усадьбы, семьи владельцев, биографии отдельных ее представителей, культурных и хозяйственных особенностей региона, в сопоставлении с социокультурными тенденциями и политическими процессами соответствующей эпохи.

Смыслы и символы усадебных объектов

— Что за чепуха? — удивился я.
— Эта чепуха имеет огромный смысл, — сказал Холмс. — Вы, надеюсь, помните просьбу, с которой я к вам обратился — она на первый взгляд могла показаться нелепой, — описать левое ухо почтенного миссионера? Вы ее оставили без внимания.

Артур Конан Дойл,
Исчезновение леди Френсис Карфэкс

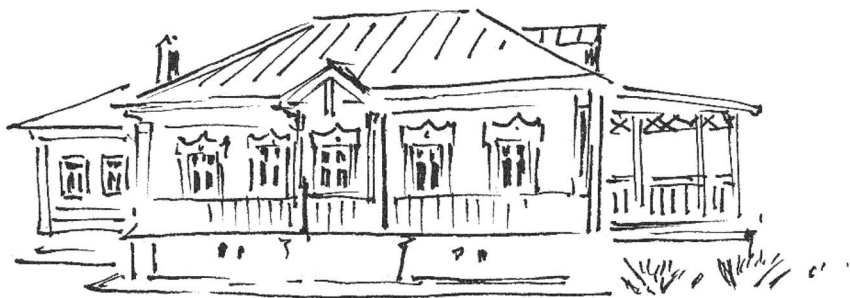
Развитие каждой усадьбы непосредственно связано с жизнью семьи, населяющей ее. И все изменения, происходящие в семье, неизбежно вызывали изменения в усадьбе. Таким образом в ее структуре отражалось мировоззрение хозяина, преломленное в мировоззрении общества, в котором он живет, экономическая ситуация семьи, склонности владельца к хозяйственной деятельности, его увлечения, привязанности и т.д.

Как сами хозяева влияли на развитие усадьбы, так и усадьба, в свою очередь, оказывала влияние на формирование личности хозяев. Среда, в которой формировалась личность, воспитывались дети, сказывалась на их дальнейшей судьбе. С этой точки зрения усадьба является как бы своеобразной летописью проживавшей в ней семьи или отдельной личности. Таким образом, усадьбу нужно рассматривать не только как архитектурный ансамбль, садово-парковый комплекс, но и как философскую и эстетическую константу своей эпохи.

Усадьба представляет собой отдельный культурный пласт, на протяжении длительного времени оказывавший сильное влияние на культуру страны в целом. С XVIII и до второй половины XIX века усадьба была одной из главенствующих единиц социально-экономической структуры российского государства. Каждая из них, являясь модульной частицей единой государственной системы, представляла собой ее модель. И тем не менее, разбросанные по обширной российской территории, усадьбы несли в себе особенности региональной культуры и следы тен-

денций моды, достигшей их со всеми наслоениями и трансформациями, произошедшими в процессе распространения. Рассматривая каждую конкретную усадьбу, мы сталкиваемся с индивидуальными особенностями, которые много говорят как о господствующей в то или иное время моде, так и об укладе жизни владельцев, их достатке, личностных пристрастиях, эстетических и философских воззрениях.

Усадьба с главной своей функцией «родового гнезда» формировала личность многих выдающихся представителей русского искусства, науки, государственных деятелей. Тому немало общеизвестных примеров. Таковую роль в жизни Федора Михайловича Достоевского, знаменитого на весь мир писателя, сыграла усадьба его родителей Даровое, где прошли ранние годы его жизни, где впоследствии жила его сестра, где в соседнем селе Моногарово, похоронен его отец.



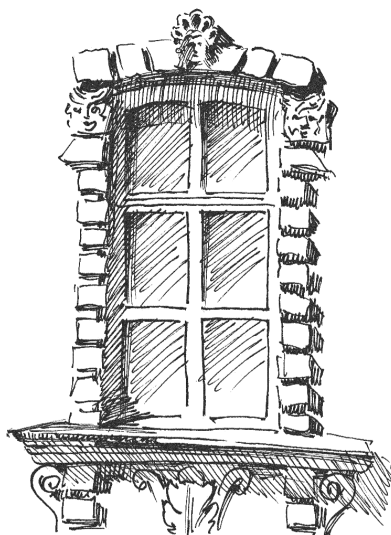
Образы Дарового отразились в произведениях писателя, в частности, в самом пронзительном его романе «Братья Карамазовы». А в самой усадьбе память о маленьком Феде осталась в ряде топонимов: «Федина роща», «Маменькин пруд» и других. Или усадьба Гумнищи, где родился и вырос Константин Дмитриевич Бальмонт, известный поэт-символист. Детские и юношеские впечатления отразились в его творчестве, к ним не раз возвращался он в своих произведениях. Сопоставление его воспоминаний, художественных зарисовок с результатами исследования усадьбы позволило установить реальную картину среды, окружавшей его, точно определить его излюбленные места в парке. Образы, возникшие там в его сознании, давали сюжеты для тех или иных произведений.



Источником вдохновения и мировоззренческой основой стала среда усадьбы Панфилово для поэтессы и писательницы А. И. Готовцевой и писательницы М. И. Готовцевой, усадьбы Щельково — для писателя и драматурга А. Н. Островского, усадьбы Ореховка (Большое Орехово) — для писателя А. А. Потехина, усадьбы Новоспасское — для композитора М. И. Глинки, усадьбы Даниловское — для К. Батюшкова, выдающегося русского поэта, литературного критика, прозаика и переводчика. Это место, которое он очень любил, где прошли его детские годы и которое он называл «дедовский кров».

Не меньшим источником вдохновения, полем для творчества и школой жизни стала усадебная среда и для крепостных музыкантов, актеров и живописцев: усадьба Островки — для художника Григория Сороки; усадьба Алексеевка в Белгородской области — для актера, основоположника реалистической школы в русском сценическом искусстве М. С. Щепкина, усадьба Семеновское-Отрада графов Орловых — для композитора, пианиста, скрипача А. Л. Гурилева, усадьба Нероново — для художника-портретиста Григория Островского и другие.

Усадебное пространство было наполнено различными символическими и сакральными объектами. Многие из них создавались в процессе формирования комплекса. Как, например, система прудов в усадьбе Введенское в Чухломском районе Костромской области, где треугольный и квадратный водоемы, соединенные каналом, выступали ключевыми символическими элементами в семантической конструкции комплекса. Или маскароны на замковых камнях окон первого этажа главного дома в усадьбе Глинки в Московской области. По легенде, в масках представлены карикатурные образы придворных вельмож того времени, настроенных против владельца усадьбы В. Брюса.



Однако часто в усадебный семантический текст включались уже существующие и почитаемые местными жителями объекты. Это могли быть источники, часовни, камни, деревья и т.д.

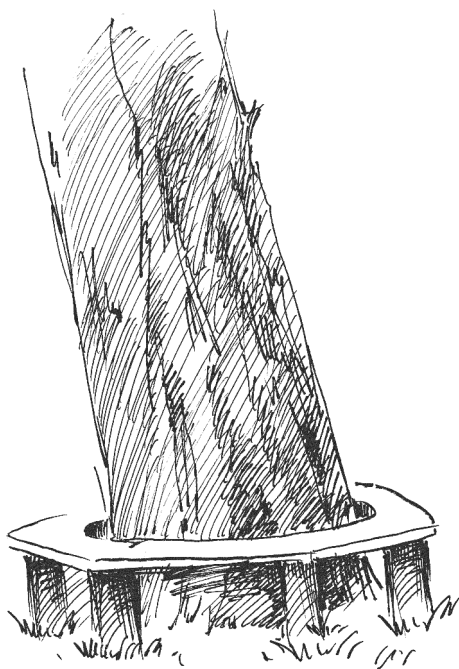
Так, в усадьбе Борщевка-Богородское есть дуб, который помнит приезд Екатерины II. Он уже тогда был старым и почитался местными жителями как священный. Считалось, что он предсказывает будущее.

Существует предание, что при посещении Борщевки, Екатерина Великая решила провести возле дуба положенный ритуал, чтобы выяснить количество оставшихся лет жизни. Для этого, надо было подойти к нему, снять с правой ноги туфельку и бросить за спину. На сколько шагов отлетит туфелька, столько жить осталось.

Владельцы усадьбы, князя Козловские, закрепили на дубе памятную табличку об этом событии, где якобы количество выпавших шагов совпало с последующими годами жизни Екатерины Великой.



Или, например, в усадьбе Середниково некоторое время назад сохранялась так называемая «любимая липа Лермонтова», на сегодняшний день утраченная. Считается, что она росла под окном его комнаты в то время, когда Лермонтов еще подростком гостил у своих родственников Столыпиных в усадьбе. Липа была окружена пристольной скамьей, и будущий поэт облюбовал ее для своих прогулок в саду. Из-за его скверного характера Столыпины звали Лермонтова «невыносимым мальчишкой», и в тот момент скорее терпели, чем ценили. Лишь впоследствии липа стала мемориальным объектом в усадьбе и символом пребывания Михаила Юрьевича в этих местах.



Появление в парке какого-либо экзота — растительного, архитектурного или планировочного — зачастую свидетельствует о пребывании одного из владельцев там, где это явление имело распространение, или о знакомстве с лицом, как-либо повлиявшим на его применение. Кроме того, это может говорить и о знании хозяином философского либо художественного произведения, оказавшего влияние на формирование его мировоззрения, принадлежности его к какому-либо сообществу, объединению, исповедующему то или иное философское, религиозное, политическое учение.

Примером может служить всем известный парк Эрменонвиль на севере Франции, повторенный, в том числе, и в Павловском парке под Санкт-Петербургом. Другой общеизвестный пример — оссианический* парк Монрепо в г. Выборге, также созданный владельцем под влиянием художественного произведения. Личным вкусом хозяина можно объяснить появление в том же парке скульптуры героя финского эпоса «Калевала» Вяйнямёйнена, что позволяет предполагать близкое знакомство с этим произведением.



Особенности планировки усадебного дома, функциональное использование его помещений или присутствие какой-либо специализированной постройки или структуры в усадьбе могут рассказать об увлечениях и профессиональных склонностях владельцев. Так, в усадьбах Кусково, Останкино, Люблино, Марфино в Московской области, Архангельское в Московской области, Ярополец, Пушкино, Селище, Рыбки, Выкса, Сурьянино, Щелыково и многих других, были устроены специальные помещения под усадебные театры, в усадьбе Шишкино — для оркестра роговой музыки.