



Концепция постоянной экспозиции

Приютинского филиала ГБУК ЛО «Музейное агентство» – Литературно-художественного музей-усадьбы «Приютино»

Над концепцией работал Александр Бондарев.

Концепция утверждена на Научно-методическом совете ГБУК ЛО «Музейное агентство»
02.12.2021 года.

Иркутск, Санкт-Петербург, 2021

Раздел I. Пролог.

Раздел II. Проблема.

Раздел III. В результате.

Раздел IV. Подробнее.

Раздел V. Целевая аудитория.

Раздел VI. Сценарии посещения.

Раздел VII. Приложение.

Пролог.

В 30 минутах езды от центра Петербурга, на 5-ом километре «Дороги жизни», в совсем другой стороне от основных усадебных туристических маршрутов, находится музей-усадьба «Приютино». По дороге к ней сначала исторический центр города сменится спальным районом, потом дачными постройками и придорожной инфраструктурой, затем вдоль оживленного шоссе на мгновение появится фрагмент другой реальности с прудом и ротондой эпохи романтизма, затем зеленоватое ограждение из непрозрачного пластика. Вы приехали.

Эту усадьбу построил Алексей Николаевич Оленин, директор Императорской Публичной библиотеки, президент Академии художеств. Строительство началось в 1795 году, Первый господский дом был достроен в 1820-ом. В это же время напротив основного дома был построен Второй дом, для многочисленных гостей. Сейчас в Первом доме находится основная экспозиция, а Второй дом требует восстановления.

На момент продажи усадьбы в 1841 году комплекс включал в себя кроме двух господских домов людскую, кухню-прачечную, господскую и людскую бани, ригу, хлебный амбар, фруктовую и цветочную оранжереи и парники, птичную, кузницу, молочную в виде ротонды с портиком, винный погреб, конюшню с каретным сараем, скотный двор, ледники и погреба для корнеплодов. На противоположном берегу реки Лубьи были выстроены для крестьян 4 каменных избы на 8 дворов, с огородами и мелкими хозяйственными постройками.

До наших дней дожили в разной степени жизнеспособности оба дома, молочная, винный погреб, кузница, людская, хлебный дом, а главное – очень красивый английский парк с прудом, аллеей, плавно переходящий в дикие заросли реки.

После революции усадьба стала частью совхоза, в годы ВОВ рядом с усадьбой располагался аэродром, а ее постройки стали хозяйственными. В 1960-ом усадьбу объявили историческим и культурным памятником. Регионального значения.

В 1969-ом году в усадьбе работал краеведческий музей, а в 1974-ом в усадьбе открылся музей усадьбы. Он проработал 4 года и закрылся на реставрацию. До 1990 года. В 1991 году реставрационные работы прекратились.

Усадьба уникальна, потому что 1) это очень редкий образец усадьбы первой трети 19 века; 2) в английском стиле; 3) но при этом небольшого размера; 4) а список ее жителей и гостей включает лучших писателей, композиторов, живописцев своего времени.

Сейчас основная экспозиция, расположенная в первом доме, реконструирует жизнь усадьбы, семьи Олениных и уникального творческого сообщества. В основе реконструкции – воспоминания, заметки, изображения, научные предположения. Основные средства реконструкции – экспонаты первой половины 19 века, дополненные предметами, принадлежащими семье Олениных.

Проблема.

В русской литературоцентричной культуре усадьба является ключевым топосом. И все ее трансформации - это трансформации центрального текста русской культуры. Русский XIX век изначально выбрал дворянскую усадьбу в качестве главной сцены, где будут разворачиваться события, он и закончился продажей «вишневого сада».

Чем сакральнее текст, тем меньше необходимости с ним знакомиться, даже наоборот, подробное знакомство способно разрушить представления и лишит образы должного пиетета. И нынешние и потенциальные посетители Приютино приезжают в усадьбу с готовым образом, связанным с ключевыми усадебными понятиями: замкнутость, уединение, обломовская леность, болдинский творческий прорыв, тургеневское возвращение в родные пенаты и проч.

Но реальность в данном случае всерьез корректирует ожидания. В открыточный пруд с ротондой и кузницей в виде грота врывается современное шоссе с частичным ограждением и невероятным шумом. И наоборот, с шоссе, где по обеим сторонам видна современная дачная и пригородная застройка, вдруг открывается вид на открытку, чуть ли не в точности воспроизводящей фрагмент усадебного рая. Все это напоминает сбой в матрице, две реальности сталкиваясь, обнаруживают взаимную неуместность. Но именно это соседство и столкновение позволяет поднять проблему соотношения культурного кода, матрицы, ожиданий, общих представлений и конкретики, очень подробной «аналоговой» реальности, проблему «текстового» и «подлинного». Возможно, сегодня именно этот ракурс может стать наиболее привлекательным и востребованным у будущих посетителей.

Шумное шоссе и отсутствие контекста может оказаться не проблемой, а шансом, использование которого решит очень важную проблему – проблему ожиданий (читательских, посетительских). Проблему воспроизводства ожиданий. Читатель ожидает увидеть купеческий дом (крестьянскую избу, дворец, коммуналку – нужно подчеркнуть) - и получает картинку очень близкую к своим ожиданиям, оставаясь в пределах репродукции и власти культурных кодов. Но вот твою картинку рассекает «Дорога жизни» (пусть лишь для этого текста, но топоним раскроет свою многозначность). И дорога шумит, постоянно напоминая о несовершенстве и искусственности картинки, искусственности ожиданий. Именно помеха позволяет увидеть, что «картинка», «ожидание» - это тоже конструкция, которая с трудом накладывается на реальность. Если только ее (реальность) для вас не подготовят люди с такой же картинкой в сознании.

Давайте представим себе музей, который воспроизводит, реконструирует, но отсылает посетителей не к реальности, а к средствам реконструкции, музей, который говорит – мы сделали для вас, людей 21 века, не совсем музей усадьбы первой трети 19 века, но фантазию на тему музея. Совпадает ли она с вашей? Почему? Как это работает? И что останется, если это совпадение исчезнет?

Почему Приютино – идеальное пространство для такого музея:

1) Потому что у усадьбы подходящая история создания.

Усадьба Приютино не была родовым гнездом, не досталась по наследству. Оленин создал ее «на пустом месте», из собственных представлений об идеальном усадебном топосе, из своих «картинок», усадьба вобрала в себя эстетические представления, пришедшие в

русскую культуру из английского романтизма (вместе с Байроном, Перси Шелли и «озерными» поэтами). Приютино не представляло собой образец экономически выгодной усадьбы, ее появление тоже не было обусловлено экономическими причинами, поэтому все то, что можно было бы назвать «хозяйствованием» носило отчасти декоративный характер, отражало архетипические представления автора конкретной усадьбы об усадьбе вообще. В истории создания чертежей, в изменениях чертежей и плана будущей усадьбы виден не только «сиюминутный» менеджмент, но и процесс воплощения архетипических представлений в реальность, соотношение ландшафта, потребностей, доходов и культурного кода. То есть автор усадьбы уже создавал матрицу, прикладывал ее к реальности, воспроизводил заданный культурным кодом сценарий. Это история про усадьбу и игру в усадьбу. (Хорошо знакомую современным дачникам игру).

2) Потому что усадьба сохранилась частично.

Ключевой образ, которым это состояние можно описать – частично погруженная реальность. Есть целый, во многом сохранивший первоначальный вид господский дом, в будущем восстановят второй господский дом, но он уже во многом вберет в себя черты современности (как на уровне материалов, так и на уровне экспозиции, то есть совместит аналоговое и текстовое, осязаемое и умозрительное, кирпич и идею), есть другие фактически сохранившиеся постройки и постройки, которые были, но не будут восстановлены, которые сегодня существуют умозрительно – двухэтажная господская баня с гостевыми комнатами, оранжерея, птичник, где-то далеко за парковыми зарослями столь же воображаемо находятся дома крестьян, которым Оленин отдал лучшие земли, за ограждением трассы, которое обозначает границы прорисованной реальности, существует вторая умозрительная, «непогруженная» часть пруда, отрезанная шоссе, справа и слева от прорисованного фрагмента реальности находится военный полигон. То есть фактическое расположение усадьбы сегодня – это нагруженный смыслами предмет экспонирования. Музей может экспонировать умозрительное. Крестьянские избы на другом берегу Лубьи, например. Их просто не видно в зарослях, но ваше сознание всё дорисует, используя культурные коды.

3) Потому что коллекция музея в большей части основана на типологии (это хорошая новость).

Коллекция музея состоит из подлинных вещей, принадлежащих семье Олениных, из типологических предметов, рассказывающих о быте усадьбы первой трети 19 века, часть предметов семьи Олениных находится в других музеях, часть предметов мы можем увидеть на сохранившихся произведениях живописи, часть только как упоминания в письмах. Часть может быть создана домыслами. Из всего этого можно выстроить иерархию подлинности (перечисленные виды экспонатов – это уже иерархия) Что будет актуализировать столкновение реальности и текста, физического и гипотетического присутствия, реальности и ее репрезентации.

4) Потому что есть второй дом. Очень похожий на первый

Если в музейном деле проблема подлинности является очень важной, именно она во многом задает иерархии и представления о ценности экспонатов, то мышление современного человечества (той части человечества, которую мы видим в качестве своей целевой аудитории) наоборот, стремится к деиерархизации. Именно это стало причиной

эстетизации повседневности, эстетизации руин, жизни в провинции. В условном горизонтальном уравнении обшитых золотом дворцов и облупившейся красивой узором эмалевой краски. В современном мире именно приобщение к такому «горизонтальному» взгляду, уравнивающему гипотетической оптикой «из космоса» все поверхности до фактур и текстур «прогрузившейся» реальности, можно считать приобщением к элитарности. Вряд ли сегодня усадьба Приютино способна подарить посетителям «усадебный ретрит», «погружение в прошлое», воспроизведение прошлого (в локально ограниченном виде и в разной степени достоверности), но она способна остро поставить вопрос подлинного и типологического, прогрузившейся реальности и матрицы. Принадлежности предмета (здания, ландшафта) лицу или эпохе и фактуре/текстуре предмета (здания, ландшафта), отменяющей иерархию. Второй дом позволит создать «антиинтерьерную экспозицию», позволит показать, что останется от предмета, если его вырвать из контекста, очистить от истории, показать материальность, фактуры и текстуры, лишённые культурных кодов. (С целью выяснить, как эти коды работают)

В результате

Может получиться музей не только про усадьбу первой трети 19 века и сообщество вокруг нее образовавшееся, но и про недописанный (или частично утраченный) сценарий и дополненную реальность. Про то, что из любого материального фрагмента реальности сознание дописывает сценарий, недостающие части, контексты. Музей про соотношение реальности и культурной матрицы.

Подробнее

Первый господский дом.

В концепции музея Первый господский дом имеет центральное значение. Он – ключевой повод для рассуждений о соотношении фактического и типологического, материального и культурологического. В «музейном мире» принято считать слово «типологическое» чем-то вынужденным, условным «вторым рядом». Обновленная экспозиция будет посвящена не только истории семьи Олениных и сообщества, образовавшегося вокруг усадьбы, но самому принципу типологизации. В попытке показать, что любое изложение истории будет ее касаться, потому что типологизация (как версия) – это вообще любая попытка сформулировать историко-культурное сообщение. И в попытке игнорировать все оценочно-иерархические коннотации слова «типология», обновленная экспозиция будет демонстрировать ее разнообразие и возможности. Полноценный каталог способов «достроить» сообщение по типологическому принципу не получится, но получится показать разнообразные способы работы с принципом, и сложную основу принципа, его масштаб.

В первую очередь необходимо показать высокую степень условности, потому что обновленная экспозиция не планирует никого «погружать», она не воссоздает реальность, потому что это «представление», перформанс.

В образно-художественном плане можно использовать разные метафоры. Возможно, наиболее очевидная и напрямую связанная с историей жизни усадьбы является театральная метафора. При таком образном выражении каждая комната станет

разновидностью декораций, а любой рассказ о людях – социальным перформансом (способом организации своей жизни и деятельности таким образом, что она может считываться как концептуальное сообщение как для современников, так и для будущего, для истории). И при таком подходе в дизайне можно использовать такие концепты как «подиум», «сцена» (сцена первая, сцена вторая и тд), «сценарий» (принцип, когда театр остается на бумаге, он «не разыгран», элементы средневековых театров, где использовались готовые линейные декорации.

Еще одной метафорой может стать принцип «примерки». Он напрямую связан с основным сценарием этой концепции, которая предполагает регламентацию типологических мыслей, чувств, действий. То есть своего рода примерку на себя чужого габитуса. Примерка при таком раскладе будет неназванным выбором типологического персонажа, как в компьютерных играх.

Или можно использовать принцип «фантазии на тему». Фантазии на тему кабинета просвещенного чиновника, фантазии про комнату молодого человека и др.

Еще одним приемом может стать подчёркивание (намеки) в нарративе на швы между фактами и умолчаниями, реальностью и домысливанием, воспроизведением и конструированием реальности. Первый дом - про погружение и максимальную прорисовку деталей, это игра в воспроизведение действительности. Швы – это первые подсказки, сбои. Например, графические акценты на знаках препинания, связанных с лакунами и домыслами (<...>, П<ушкин>, [Батюшков], ...нрзб. и т.д.). Или предметы одной комнаты, который по-разному экспонируются. Например, одни просто воспроизводят интерьер, а другие предьявлены не как часть интерьера, а как конструкция. Например, подобрать дизайнерское решение, при котором картина или предметы на столе будут предьявляться по-разному – чтобы можно было увидеть то, что воспроизводит интерьер и то, что представляет собой музей, чтобы посетитель одновременно понимал, что он в «гостиной-галерее» и в художественной галерее в 21 веке, например. Например, таким решением может стать система небольших подиумов на столе, которые будут выделять некоторые объекты или решение в стиле черного бархата, на котором предьявляют драгоценности.

Еще одним способом сборки материала в цельное сообщение может стать акцент не столько на биографии хозяев и детей, сколько на истории усадьбы. Тогда ключевыми экспонатами, организующие сюжет экспозиции первого дома, станут планы усадьбы, планы дома, записные книжки Оленина с планами усадьбы, со списком построек. От планов деревянной усадьбы, к кирпичному заводу, к планам построек, построек для крестьян до завещания продать усадьбу. Проходя из комнаты в комнату, кроме жизни обитателей, кроме жизни сообщества, мы считываем историю «сотворения». В регламентации типических мыследействий в усадьбе раскрыты подробности о типологической роли усадебного творца, создателя, демиурга (см. сценарный план).

Сейчас в экспозиции музея есть «камердинерская», «кабинет», «гостиная-галерея», «гостиная», «спальня», «столовая», «комната молодого человека», «комната молодой девушки». Еще три комнаты освободятся после реставрации усадьбы. История усадьбы и коллекция музея позволяют дополнить здания экспозициями, посвященными 1) И.А. Крылову; 2) К.Н. Батюшкову, Н.И. Гнедичу; 3) Истории влюбленности А.С. Пушкина в

А.А. Оленину или шире - дневнику А.А. Олениной, который позволяет узнать об этой истории, о других, о мыслях молодой умной девушки о замужестве, влюбленностях вообще, о роли женщины в обществе, в родительском доме, о ее отношении к войнам, русской государственности, к декабристам, крестьянам, свободе, Просвещению. Помимо этого, музей будет включать историю деятельности Академии художеств, президентом которой был А. Н. Оленин и историю войны 1812 года, в которой семья Олениных потеряла сына.

Каждый из разделов (помещений/комнат) будет иллюстрировать разные способы «дополнения реальности», достраивания суждений, способы типологизации.

Камердинерская – обобщение от конкретного, совсем нетипичного камердинера до типа характерных для усадеб функциональных пространств. Кабинет – обобщение от конкретного описания кабинета А.Н. Оленина в Петербурге до жилого и рабочего пространства просвещенного дворянина. Гостиная-галерея – ключевое пространство, которое само по себе театрализовано, перформативно, оно типологически воспроизводит наиболее эфемерную конструкцию – сообщество. Сообщество просвещенных людей (именно поэтому здесь логично рассказать в том числе о деятельности Академии художеств) как концепт, как настроение, а не только как группу конкретных людей. Гостиная – воспроизведение по изображению, то есть очень точное воспроизведение, а обобщение - по предметам (такие же, но не те). В данном контексте уместно сравнение с книгами. Смыслы воспроизводятся в точности, а требование подлинности превращается в требование предъявить рукопись и воспринимать ее как единственную ценность. Столовая – воспроизведение функции помещения, обобщение до типичного коллективного действия, обед, превращающийся в театр, как замершая бесконечная импровизация. Спальня – помещение, повествующее, о конкретном человеке, о хозяйке и типизация до гендерных ролей (возможно, контрастном как типичным гендерным ролям своего времени, так и по другим факторам современности). В том же направлении типологизируются «комната молодого человека» и «комната молодой девушки» - обобщение до возраста, пола, социального происхождения. Комната о дневнике А.А. Олениной или о текстовых артефактах влюбленности в нее А.С. Пушкина (по способу типологизации темы равнозначны) будет воспроизводить как истории влюбленностей конкретных людей, так и типичный способ проживания влюбленности, в том числе очень конкретная типологизация - формы проявления влюбленности в эпоху романтизма, в первой трети XIX века, в русской усадьбе, подробности изложены в тексте о регламентации чувств в усадьбе.(см. сценарный план). Экспозиция о Крылове расскажет не только о жизни и творчестве великого человека, о рождении детской книги, детской иллюстрации, но и создаст обобщение, отраженное в пункте о прообразе рая и приеме муз. Экспозиции о Батюшкове и Гнедиче могут быть построены в том же ключе – рассказ о конкретных людях, а обобщение до темы, связанной с близостью эпохи романтизма и античности периода эллинизма (подробнее в пунктах о «блаженной Аркадии», «садах Эпикура», буколической идиллии в сценарном плане)

Таким образом может получиться важный разговор, разворачивающийся к широкой публике проблемой соотношения реальности и культурной матрицы, проблеме постоянной достройки реальности в «непрогруженных» лакунах. И важное обращение к людям,

профессионально связанными с типологизацией, создание, возможно, совсем новых ракурсов в очевидной коннотативно окрашенной практике.

Типология – понятие невероятно широкое, но возвращение к центральной части понятия может создать новый осознанный вариант просмотра экспозиции. Типология в самом широком смысле - это разделение объектов и их объединение в упорядоченную группу с помощью модели. Новая экспозиция может обнажать модель, самый универсальный тип человеческого мышления. Типология в науке связана с понятием «нечетких множеств». Экспозиция первого дома - это форма существования сообщения с «преодоленным» «нечетким множеством», а второй господский дом расскажет об условности самой операции «преодоления». По сути, этот разговор поднимет одну из самых важным античных проблем – проблему поиска «архетипа», «плана строения», прообраза, идеальной формы, которая, по мнению Платона, существует без вещей и до вещей, или которая, по мнению Аристотеля, заключена в самих вещах.

Первый господский дом сможет показать не только и столько историю создания усадьбы, а как культурная матрица «создателя» начинает менять ландшафт, воплощаться в реальности. Как сливаются планы, случайности, экономика (вечная нехватка денег на постройки) и «прорисованная» реальность.

Та часть экспозиции Музея (как и сейчас) может быть интересна самой разной аудитории. Может быть частью туристического «дворцово-усадебного» предложения.

Центральные сюжеты экспозиции будут располагаться в первом и втором господском доме. При движении по маршруту от первого дома ко второму основной мотив «сбоя в матрице», «непрогнущейся реальности» будет нарастать.

Второй господский дом

Экспозиция про иерархию подлинности. Про фактическое и домысливаемое. Первый дом – это музей усадьбы, ее хозяев и сообщества вокруг нее созданного. Второй дом – это «помещение для экспозиции», а не воспроизведение дома, не интерьерная экспозиция, а, скорее, ее негатив, обратная сторона, где у помещений будет экспозиционный смысл и логика, оторванная от первоначального утилитарного значения помещения. Это своеобразные титры после фильма, «метаэкспозиция», рассказ о языке экспонирования.

Что нужно показать? Второй дом будет усиливать акценты и все больше разрушать иллюзию. Иерархия подлинности и есть главный сюжет экспозиции второго дома. Движение от пририсованного к воображаемому, от подлинному к отсутствующему.

Основной прием и образ – это инсталляция на тему «открытого хранения». Возможно, чердак, лавка старьевщика, но такая лавка, где проведена необычная атрибуция. Один из возможных способов рубрицирования и классификации – размер экспоната. Например, все начнется с предметов мебели. Но предметы мебели должны стоять так, чтобы максимально отдаляться от интерьера, и максимально приближаться к каталогу, архиву, фондам. Например, три-четыре кресла, размещенные вертикально друг на другом, как «рубрика», столбец таблицы. Или три-четыре стула, стулья, расположенные в углу стены и потолка и обращенные к посетителю. (Итоговое решение за дизайнером). Затем появятся более мелкие предметы (фарфор, статуэтки, канделябры и др.). И здесь возможны как классические полки, так и слабозаметные крепежи к стене (решение за дизайнером). Затем

книги, затем рукописи и документы. Затем – отсутствующее и хранящееся в другом месте, а также желаемое, предполагаемое, фантазируемое. Сохраняется принцип нежесткой классификации, медленного нарастания «дорисовок» - все меньше фактуры и все больше «матрицы». (Но по сути, по смыслу, это можно прочесть и наоборот, как нарастающее разрушение иллюзии и обнаружение себя условно «на поверхности планеты», то есть пространстве, очищенном от культурологических наслоений).

Способы рубрикации можно создать разные, можно сделать намеки на рубрикации. Самая очевидная – размер предмета, менее очевидная – функция, форма, материал, цвет. Три стула рядом. три красных предмета рядом, три бюста, три черных бюста и тд. Создать возможность чертить линию дальше, но не задавать одной линии, одного способа рубрикации.

Самое важное – этикетаж, атрибуция. Укрупненные бирки, с хорошо читаемым текстом. Бирки должны быть с разными типами текста, но их сближение создаст почти кафкианский абсурдный мир.

Виды атрибуции:

- описание подлинности экспоната, предмет и описание его принадлежности (по 2-3 на мебель, 2-3 на мелкие предметы, 3-4 на книги и бумаги)
- типология с историей. Предмет из первой трети 19 века, но мы знаем какую-то его историю. Как попал, где купили, где был раньше (тоже по 2-3)
- типология без истории. На этикетке честно написано, что мы ничего не знаем про этот предмет, про его историю, сомневаемся в точности атрибуции (2-3)
- классическое описание. (Графин стеклянный с шарообразным туловом. Россия. Вторая половина XIX века. Стекло. Сохранность: Общее загрязнение. Трещины на тулове графина и на фигурке петуха. Сколы на крыльях. Утрата в центре нижней части донца)

Особый акцент в таких этикетках на словах утрата, сколы, потертости, трещинки на стыках и прочие свидетельства нарастающей энтропии (таких этикеток – большинство). Заставим все описания трещин и выбоин звучать экзистенциально, почти художественно.

- этикетка - отрывок из воспоминаний или писем. Например - Обедали у Агаф[оклеи] Мар[ковны] , а вечером были у Архаровой . В понедельник, исправля свои дела, обедала у тетушки и возвратилась в свое Приютино, которое все расцвело, но еще грустнее стало, что тебя, друга моего, нет как нет. Будь на мой щет покойна, ради бога, ты знаешь, друг мой, что я в Приютине всегда здорова. Письмы твои будут мое утешенье.

Крепятся такие этикетки почти случайно, на самые разные предметы, на кофейную чашку, например. С обратной стороны «бирки» можно дать сухую атрибуцию - Чашка кофейная с монограммой "ТПА". Западная Европа. Вторая половина XIX века. Фарфор, лепнина, позолота, обжиг, глазурь (белая). Высота -6,3см. Сохранность: Незначительная потертость позолоты.

Как уже было сказано выше, особенный акцент необходимо сделать на знаках препинания про умолчания и дописки – Агаф[оклеи] и проч.

- этикетка –художественный текст. Например, вместо классического описания предмета может прозвучать отрывок из стихотворения Гнедича:

Здесь часто по холмам бродил с моей мечтою,

И спящее в глуши безжизненных лесов

Я эхо севера, вечернею порою,

Будил гармонией Омеровых стихов.

Лицом к посетителю стихотворение, а на обратной стороне - Часы настенные в корпусе красного дерева. Россия Первая треть XIX в. Дерево красное, металл, лак, стекло, резьба, фанеровка. 158x46x21.

Экспозиция будет построена на столкновении канцелярского и художественного.

На некоторых «бирках» можем спрятать «пасхалки». То есть бирка обращена сухим описанием материала и потертостей к посетителю, а на обратной стороне что-то из Пушкина про Оленину или отрывок очень личного внутрисемейного письма. Такие вещи рассказываем в экскурсиях и постах в соцсетях, пасхалки должны стать легендами, бывалые посетители будут рассказывать про них друзьям, которых приведут.

- этикетка без экспоната. Сочиняем возможную этикетку про предмет, упоминаемый в письмах и воспоминаниях, но которого у нас (и, видимо, вообще) нет. Например, «Бархатные сапоги, принадлежавшие Нелединскому-Мелецкому. Использовались, согласно воспоминаниям В.А. Соллогуба, как средство от вымышленной подагры. Истинное назначение связано с нежеланием носить при дворе длинные чулки» (3-4 штуки).

- Этикетки экспонатов, хранящихся в других музеях. Тоже крепятся к стене. Вместо фотографии экспоната – фрагмент карты с точными координатами предмета. (тоже 3-4).

Перспективы сюжетов

Система этикеток может задавать наброски сюжетов, создавать определённые намеки, задавать предпосылки для рождения сюжетной стратегии в сознании посетителя, но не рассказывать историю. По сути – вариант истории рассказан в первом доме, а здесь возможны лишь наброски, интриги, провокации. Эти провокации будут заставлять посетителей достраивать историю, а по сути демонстрировать, как работает сознанию, застраивающее пустоту линиями и связями, конструирующее сюжеты из воздуха по аналогии, по опыту, по привычке.

Например, про описание Казака из дневника А.А. Олениной, расположение двух цитат создаст сюжетную интригу и разветвленные вариации возможных событий:

1) «Он большого роста и удивительно как сложен, телесная красота и сила, плод свободной и немного дикой жизни, соединяются с выразительными чертами и придают неизъяснимую приятность Молодому Граете. Ему только 19 лет, и борода его еще покрыта только легким пухом. Он белокур, но не довольно, чтоб сделать лицо его женским; его взор быстр, выразителен, умен, чувствителен, улыбка приятна. Он красавец

телом, а лицом приятный, ежели бы писать Амура северных стран, надобно писать с него. Душа его чиста, как не испорченная душа юноши только может быть»

2) «Сегодня, нет, вчера вечером сказала мне Мама: "Ведь Казак в тебя влюбился". А я очень рада, что он уехал, я не любовь к нему имела, но то неизъяснимое чувство, которое имеешь ко всему прелестному и достойному. Он был мой идеал в существе. Он имел то чистое, непорочное чувство чести, которое непонятно для наших молодых людей, он не мог подумать без ужаса об распутстве, хотя имел пред собою, и с молодых лет, разврат пред глазами: но чистая душа его не понимала удовольствий жизни безнравственной. Благородность души, правила непорочные, ненависть к разврату и притеснению, чистая вера, пылкость чувств и любовь, которую только узнал при своем отъезде – вот что привязало меня к нему».

Финал экспозиции может состоять из чистых фактур и текстур. Истории исчезают, остается абстрактный «кирпич», элементы отделки, современные кирпич и кирпич кирпичного завода Олениных. То есть такая комната, где от текста останутся только точки и пропуски, а от реальности только комната. Возможно, пустые листы бумаги, где можно писать свои списки построек, план покупок, расписание дня или стихотворение.

Например, из воспоминаний А. П. Керн:

После этого мы сели ужинать. У Олениных ужинали на маленьких столиках, без церемоний и, разумеется, без чинов. Да и какие могли быть чины там, где просвещенный хозяин ценил и дорожил только науками и искусствами? За ужином Пушкин уселся с братом моим позади меня и старался обратить на себя мое внимание льстивыми возгласами, как, например: "Est-il permis d'être ainsi jolie!" Потом завязался между ними шуточный разговор о том, кто грешник и кто нет, кто будет в аду и кто попадет в рай. Пушкин сказал брату: "Во всяком случае, в аду будет много хорошеньких, там можно будет играть в шарады. Спроси у m-me Керн, хотела ли бы она попасть в ад?" Я отвечала очень серьезно и несколько сухо, что в ад не желаю. "Ну как же ты теперь, Пушкин?" - спросил брат. "Je me ravise, – ответил поэт, - я в ад не хочу, хотя там и будут хорошенькие женщины..." Вскоре ужин кончился, и стали разъезжаться. Когда я уезжала и брат сел со мною в экипаж, Пушкин стоял на крыльце и провожал меня глазами. <...>

Подобные отрывки могут выполнять роль вторжения прошлого, временного сдвига.

Важно. Второй дом (его экспозиция) будет полноценно работать, если есть классический первый дом. Они стоят напротив и в диалоге.

Описанная часть экспозиции – завершение основной экспозиции, титры в конце фильма, завершение истории усадьбы первой трети 19 века и сообщества вокруг нее. Но история усадьбы длилась и после ее продажи. Здесь можно выделить три основные темы:

- 1) потомки Олениных;
- 2) Всеволожские - соседи Олениных, пространственно-временной контекст.

Для рассказа об этих историях во втором господском доме будут предусмотрены выставочные залы.

В основной сценарной логике экспозиция второго дома «освобождает» посетителя от груза типологических обобщений, возвращает к неизбежной материальности музеев. Но цель не в разрушении типологических обобщений, отказ от них – это отказ от культурологического подхода вообще, но такое «освобождение» может создать новый уровень осознанности восприятия. Это не деконструкция, не карнавал, но «ревизия», формальный, почти канцелярский подсчет предметов и смыслов, который своей абсурдистской интонацией и будет создавать «новый уровень осознанности». И фокус, и разоблачение, открытая кухня, театр без кулис. Не только просвещение (рассказ об истории усадьбы и ее жителей), не обновление смыслов (освобождение смыслов от идеологических нагрузок эпохи), но создание нового уровня осознанности

Парк и постройки

Про концепты усадьбы (содержание общекультурной матрицы). Смысловые элементы усадебной гетеротопии. Про прогулку по концептам. Про усадебный габитус (который можно собрать и унести с собой). Список возможных концептов (будет уточняться):

- ☞ Замкнутость/открытость
- ☞ Идея свободы
- ☞ Временность, изменчивость
- ☞ Утраченный рай. Идиллия
- ☞ Дворянское гнездо.
- ☞ Античность, Золотой век, блаженная Аркадия
- ☞ Приют муз и вдохновения.
- ☞ Не рабский труд, но Просвещение.
- ☞ Чувство конца и смерти.
- ☞ Театр
- ☞ Любовь и аллеи
- ☞ Трансформированный (созданный) ландшафт, игра в демиурга.
- ☞ Усадьба в английском стиле, элементы.

Основные постройки на территории усадьбы напрямую связаны с эллинистическим созданием сельских идиллий, которые воспроизводят сельскую утилитарность и образы античности. Для XVIII-XX в. в русской культуре при восприятии усадебного топоса особенно актуальны ассоциации с раем и с Аркадией, которые в исследованиях часто смешиваются между собой: «В русской литературе тема усадебной Аркадии (усадебного рая) является, можно сказать, почти константой начиная с середины XVIII в. и вплоть до середины XX в., сохраняясь еще и в эмигрантской прозе». Но локус Аркадии имеет свои специфические признаки: если рай — это прежде всего идеальный сад, то Аркадия — это

сельская местность, где в идиллическом пейзаже расположены утилитарные постройки: мельницы, конюшни, молочные домики и т. д.. Именно такой локус создан в Приютино – молочный погреб в виде ротонды, людская, прачечная, винный погреб, нет мельницы, но есть настоящая кузня.

Подробно концепты «Аркадии», античной идиллии раскрыты в **Приложении**.

У усадебной парка эпохи романтизма была конкретная цель — говорить с посетителем на языке чувств. Пусть в игровой форме, но этот принцип важно сохранить для современных посетителей. Один из способов добиться этого разговора — появление большого количества построек — беседок, храмов, носящих символические имена: «Характерная черта предромантических и романтических парков — это появление большого числа новых «знаков» (храмов, беседок, хижин и пр.), посвященных романтическим понятиям. Так, например, в польском романтическом парке в Пулавах, принадлежавшем княгине Черторыжской, и в ее же парке «Аркадия» имелись алтари Любви, Дружбы, Надежды, Благодарности и Воспоминания. Имелась и готическая хижина, посвященная Меланхолии». Храмы и беседки говорят с человеком на языке устойчивых образов и ассоциаций: «Это не просто изысканное архитектурное украшение парка, но и средоточие диалога разных эпох и культур. В парковой беседке легко вспоминается и «богатырский век золотой», тут же – «Жан-Жаков образ славный» и его «любомудрия устав» – мудрые изречения на стенах». Эти постройки могут выполнять не только символическую функцию, но и самую конкретную: «...эти храмы приобретали какие-то элементы «натурального» восприятия их символического значения. В храмах Дружбы устраивались места для встреч, в храмах Любви назначались любовные свидания и т. д.».

Сценарий прогулки может быть создан в стиле **«Что делать, если ты живешь в усадьбе»**. (см. Приложение). Короткие тексты с абсурдистским столкновением жанра рекомендаций и экзистенциального содержания. Текст можно размещать на скамейках, а еще лучше – у подножия скамейки. Чтобы сидеть и читать под ногами. В крайнем случае – путеводитель. Возможные пункты:

«Сидеть и смотреть на воду. Думать о таинстве природы, о том, насколько она осмыслена. Возможные вопросы, которые стоит себе задать: Есть ли смысл в красоте природы? Или этой красоты нет, а только мои глаза ее создают? В ней есть душа? В ней есть язык?»

Или:

В связи с мотивом смерти в усадьбах. Аналог прогулки по кладбищу. «Думать о краткости жизни, о неизбежности, о границах человеческой воли. Возможные вопросы: «Что нужно успеть? Что главное, а что второстепенное? Каков процент бессмысленной суеты в жизни?»

Или:

«Планировать ландшафтный дизайн и векторы развития усадьбы. Чем смелее, тем лучше. Вплоть до маниловских хрустальных мостов. Возможные вопросы для обдумывания: Как бы выглядел мой персональный рай? Где и кого бы я поселил? Какую рыбу запустить в пруд? Какие деревья посадить? Где взять средства?»

И так далее. Писать стихотворения в альбом. Играть роль в пьесе. Читки. Флирт. Другое.

Подробный план с опорой на художественную литературу, культурологические исследования и воспоминания о Приютино описан в сценарии.

Ограждение музея. И ограждение от дороги.

Их необходимо тоже использовать как средство создания смыслов. Про матрицу и непрогруженную реальность. Ограждение можно сделать неоднородным, разным. Где-то оно будет современным забором. На части забора может быть изображен пейзаж за забором. Где-то – живое ограждение, где-то завеса. В общем, нужно ограждением отразить замкнутость и открытость усадьбы. В пространстве и времени. Рассмотрим подробнее.

«Замкнутость — разомкнутость» усадебного топоса.

Главное свойство усадьбы как «вертограда заключенного» — это ее замкнутость, наличие ограды. Прежде всего, имеется в виду ограда, отгораживающая внутренний, мирный, домашний мир усадьбы от внешнего, враждебного, дикого мира: «Огражденность «первого» сада — главная его «значимая» особенность; поэтому в средневековых текстах о саде чаще всего говорится как о *hortus conclusus*, что на Руси переводили как вертоград заключенный. Усадьба постигалась как «Сад», то есть постигалась как микрокосм, за оградой которого простирается если не откровенно враждебный человеку, то во всяком случае непознанный и неосвоенный хаос. Внутри огражденного пространства было все, что могло доставлять радость всем органам чувств: прохладный западный ветерок, журчащие ключи с холодной водой, тенистые деревья, поющие птицы, благоухающие цветы и сладкие плоды». «В Средние века ограда сада была символом его отъединенности от земного мира и напоминала человеку о той ограде, которой был окружен рай и за которую прогнал Бог Адама и Еву. «Сады, упоминаемые в архаических, в том числе в фольклорных текстах, являются воплощением не только культурности (возделанности), но и замкнутости».

По категории замкнутости усадьба иногда сравнивается с монастырем, обителью: «Концептуальное ядро понятия сохранилось от древнейших времен неизменным: усадьба — это обособленное, сокровенное место освоенного мира, обитель». Этим сравнением подчеркивается творческая атмосфера усадьбы, а также святость, сакральность огороженного пространства: «Как монастыри для церковной традиции, так усадьбы для культуры светской служили очагами, центрами формирования и творческого развития русских гениев в разных сферах искусства».

Замкнутость в границах своего имения, создание там идиллического пространства наделяется разными смыслами. Замкнутость можно воспринимать как эскапизм, уход от проблем «большого мира», в частности, социальных: «идиллический *locus amoenus* всегда предстает <...> как ограниченный и замкнутый. Символом усадьбы могла служить беседка, именуемая «Роза без шипов». <...> Недворянская интеллигенция второй его половины по-своему справедливо рассматривала усадебную жизнь как уход от реальной действительности с ее большими проблемами». Так об отсутствии в Приютино интереса к иным темам, кроме литературных, говорит С. С. Уваров: «Сюда обыкновенно привозились все литературные новости: вновь появлявшиеся стихотворения, известия о театрах, о

книгах, о картинах, - словом, все, что могло питать любопытство людей, более или менее движимых любовью к просвещению. Не взирая на грозные события, совершавшиеся тогда в Европе, политика не составляла главного предмета разговора, — она всегда уступала место литературе. Здесь нельзя не заметить, что не только у нас, но и вообще во всей Европе обнаруживалось сильное стремление к развитию словесности и склонность к мирным умственным занятиям именно в то время, когда потрясение всех начал гражданского порядка и дух воинских предприятий колебал все государства, стоявшие на краю гибели».

Метафизические опасности, хаос — в противоположность усадебному космосу — тоже остаются за границей усадьбы: «...в плане культурном и психологическом важную роль играла граница сада, непосредственно окружавшего дом. Хаос, явный или скрытый, простирался за нею, в то время как интерьер дома и окружавший его благоустроенный (хотя и природный) ландшафт составляли единое, хотя и расчлененное, пространственное целое — своего рода остров, выделенный из куда более обширного пространства и ему в известной степени противопоставленный». В данном случае замкнутость, огражденность усадьбы выступает как защита от «страшного»: «Большинство дворян высоко ценили возможность уехать из города «на простор». С другой стороны, простор этот навевал страх. Совсем близко <...> притаились таинственные враждебные силы: и бедная крепостная деревня, и своенравная погода, и та смерть, что у Державина «смотрит чрез забор», и шевелящийся хаос Тютчева, похожий на древний бесформенный Океан. К вечеру, а в особенности ночью, хаос этот дает о себе знать странными звуками, запахами, клубящимся туманом или безграничностью открывшихся звездных миров».

Однако в замкнутости идиллического мира усадьбы акцентируется не только защищенность человека от внешнего мира, но и возможность сохранить внутренний мир — культуру усадьбы. Усадьба из места жительства превращается в музей, в хранилище эстетических установок дворянской культуры: «усадьба по своей новой функции хранилища памяти о прошлом приближалась к музею. Другая ее роль заключалась в сохранении эстетического вкуса и красоты; она была призвана прививать разночинцам умение жить красиво, что ей удавалось с переменным успехом».

Одновременно для усадьбы, особенно пейзажного парка, важна разомкнутость, открытость, отсутствие границы. Это попытка вписать рукотворные дома, рукотворный сад в естественный пейзаж, привести его в гармонию с природой: «В романтическом искусстве сад перестал быть противоположностью природе. Он перестал быть отгорожен от окружающей местности видимыми изгородями. Он должен был быть разнообразен не только благодаря редким растениям, в нем собранным, но также и тем картинам, которые открывались в нем на каждом шагу и выходили иногда за пределы владений его хозяина. Сад стал совокупностью различных пейзажных картин».

В разомкнутости содержится идея свободы (открытая перспектива, вид до самого горизонта на дальние дали) и равенства (искусственного сада и сельской местности за его пределами): «Начавшийся протест против оград в усадьбах был протестом против всяких ограничений свободы, против искусственных преград между человеком и природой, между садом и дикой местностью. Сад должен был открывать виды на окружающую местность, свидетельствовать о равенстве всего и всех».

При этом для средней дворянской усадьбы характерно не полное отсутствие границы между ней и окружающим миром, а ее размывание. Наличие границы необходимо для того, чтобы удался акт эскапизма, чтобы человек получил возможность прожить необходимые ему состояния уединения и меланхолии: «Усадебное пространство становится невыносимым без окрестных полей, лесов, деревень, без ближайшей железнодорожной станции, куда посылают лошадей за приехавшими господами. Усадьба открывается на внешний мир, становится более «демократичной» — но она, тем не менее, продолжает сохранять значение поэтического и даже, как бы по старой памяти, меланхолического уголка, где можно хорошо отдохнуть от житейских невзгод и «попереживать» свою общественную и психологическую отчужденность».

Примерные кураторские тексты к основным разделам музея

<p>Вводный, 1-й дом</p>	<p>Что такое Приютино? Мы можем назвать точное место, обозначить его границы во времени и пространстве, перечислить сохранившиеся и утраченные строения, ландшафтные изменения. Или мы можем рассказать вам историю просвещенного дворянина А.Н. Оленина, президента Академии художеств, замыслившего на берегу реки Лубьи усадьбу в английском стиле со всеми смыслами русской усадьбы. Или это может быть история семьи, история создания родового гнезда, помнящего минуты счастья и несчастий. Мы можем представить, как в Приютине встретились И. А Крылов, Н.И. Гнедич, Г.Р. Державин и Н.М. Карамзин, К.Н. Батюшков, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский и А. Мицкевич, О.А. Кипренский, Карл и Александр Брюлловы, М.И. Глинка, А.А. Алябьев, можем бояться не назвать писателей, художников, композиторов, оказавшихся не столь известными по причине неупоминания в школьной программе, можем рассказать о дружбе Олениных с будущими декабристами. Мы назовем Пушкина последним, чтобы он не перетягивал внимание. Но да, Пушкин тоже. Мы даже можем создать фантазию об эмоциях, чувствах, воздухе и растворенной в нем любви, обо всем, что не консервируется и не хранится в архивах. Чтобы, наконец, увидеть, как тихие факты и нацеленные истории крепятся к стенам, стульям, деревьям и их теням. (Комментарий: текст построен на перечислении основных типологических конструктов, экспонируемых в этой части музея)</p>
<p>Вводный, 2-ой дом</p>	<p>Или мы попробуем создать зазор между фантазией и предметом, между стулом и этикеткой, чтобы произнести имена актеров, разыгравших историю семьи Олениных и истории их гостей, актеров с царапинами времени, сколами, потертостями, помятостями и частичными утратами. Мы покажем, как создается сдвиг времени. В рассеянное современным шоссе пространство легко, отрывком архивного письма, врывается иллюзия другого мира, построенного и</p>

	<p>достроенного сознанием людей первой трети 19 века. Мы покажем, как легко, дневниковой записью, наше сознание дополняет любую реальность. Вы не видите, но там есть луга, крестьянские избы, господская баня со спящим Крыловым, там кто-то едет, кто-то ждет. Мы очистим для вас, будущих авторов, музейный предмет. От любых наслоений текста, как стену от наслоений времени и краски, до кирпича, до глины, когда-то взятой здесь неподалеку.</p> <p>(Комментарий: текст говорит об условности всех типологических конструктов, называет предметы актерами, перечисляет основные источники этикетажа – фондовое описание предмета, архивные письма, дневниковые записи)</p>
<p>Предисловие к прогулке по усадьбе</p>	<p>Вы не можете забрать Приютино с собой. Но наша усадьба не только место, это особый тип мировоззрения, мироощущения, миропонимания. Чтобы побывать Приютино недостаточно сюда приехать, чтобы побывать в Приютино необязательно здесь быть. Мы расскажем вам, как гулять по местным тропинкам, как смотреть в окно, смотреть на воду и ивовые ветви, правильно думать, чувствовать, как влюбляться, играть, мечтать, как планировать день, вечер, год, чтобы, наконец, побывать в Приютино. Мы не можем предвидеть результат, но можем организовать процесс. Невозможно увезти с собой литературно-художественный музей, но все возникшие здесь мысли и ощущения не охраняются государством, их хранят посетители и легко перемещают в любом направлении.</p> <p>(Комментарий: общее обращение к посетителю, про место и смыслы места, которые могут быть востребованы человеком сегодня)</p>

Целевая аудитория

В современном обществе есть тенденция, корректирующая «потребление культуры». Это в огромной степени связано с общемировой тенденцией к деиерархизации пространства, с дискредитацией значимости тех или иных общепринятых культурных объектов (Эрмитаж, Кремль, Колизей) и условным возвеличиванием повседневности, глуши, подворотен, заброшенных мест. На практике это можно заметить в особой популярности руинизированных объектов в качестве турпродукта (что было отмечено в социологическом исследовании). Ту же тенденцию можно обнаружить в отношении к историческим личностям. Выдающиеся личности, их деятельность и личная биография больше не воспринимаются как единственное историческое повествование, они не заменяются другими личностями, потому что главной проблемой и причиной дискредитации становится именно иерархия. Современный человек пытается сместить фокус с традиционных стереотипных представлений о значимости на значимость случайного, сиюминутного, а главное – лично обнаруженного. Обнаруженного здесь и сейчас. Важен эффект открытия, эвристики. Поэтому так актуально стало слово исследование,

мини-исследование. Любая прогулка по городу, поход в музей, – теперь исследование, личное исследование, почти путешествие Улисса по Дублину.

Подобные изменения «запросов» чаще всего признак идеологического кризиса, знак отсутствия общей идеи или восприятие общей идеи как чужой, дестабилизирующей. Круг людей и идей, созданный в Приютино, во многом отражал эти общественные изменения.

Как во времена поздней античности, транслирующей в культуре уход от большого дискурса, уход от идеологии, культ дружбы, культ частной жизни (Стоицизм, эпикуреизм тоже про эскапизм, про уход от реальности, про «жить в провинции у моря»), как и во эпоху романтизма, когда эскапизм стал ключевым свойством культуры.

Из антологии про эскапизм в Приютино: «Не взирая на грозные события, совершавшиеся тогда в Европе, политика не составляла главного предмета разговора, — она всегда уступала место литературе. Здесь нельзя не заметить, что не только у нас, но и вообще во всей Европе обнаруживалось сильное стремление к развитию словесности и склонность к мирным умственным занятиям именно в то время, когда потрясение всех начал гражданского порядка и дух воинских предприятий колебал все государства, стоявшие на краю гибели».

Эскапизм – важная потребность современного человека. Описанные изменения (уход в частное, персонализация, отсутствие общей шкалы ценности и значимости и разрушение иерархии ценности, создание локальных ценностей, ценностей микросообществ и проч). В этом моменте современному человеку может быть близка и понятна именно эта сторона усадебного мировоззрения. Точнее, мировоззрение нетипологической усадьбы Приютино, где есть все элементы усадьбы, но во многом – это концепты, часть матрицы, воплощенные (и недовоплощенные) картинки усадебной жизни, а для современного человека – сохранившиеся (и частично сохранившиеся) картинки усадебной жизни. Кузница, ротонда-«молошная», плотина и пруд, господская баня, птичник – не столько усадьба, сколько усадебные декорации, не театр, но социальный перформанс. Современные же прогулки–исследования в поисках необычного уголка планеты – это тоже игра. Вообще-то и термины про матрицу и непрогрузившуюся реальность тесно связаны с компьютерными играми, с «бродилками», где можно осваивать виртуальные города. И важно – коллективная игра, игра микрогруппы, микросообщества, объединенного желанием «исследовать» и тем самым искать себя как субъекта, (не в магистральном, а в маргинальном). В этом смысле усадьба, создавшая микросообщество (приют муз) может стать привлекательной для современных микросообществ. Приютино может позиционировать себя как необычная усадьба, не дворец, не помещики, не «рабовладельцы», но все же усадьба, созданная по узнаваемой пунктирной линии.

Сценарии посещения

Предполагается, что главной жанровой основой посещения музея может стать регламентация того, что регламентировать не принято. Например, хода мыслей, созерцания пейзажа, вида из окна.

На основе филологических и культурологических исследований, художественных текстов той эпохи, относящихся как к Приютино, так и к усадьбам вообще, воспоминаний, писем

современников можно превратить посещение Приютино в полуигровое путешествие, собирающее ключевые смыслы времени.

Так можно организовать посещения по принципам «чем заняться, если ты живешь в усадьбе первой трети 19 века», «о чем думать в усадьбе..», «как правильно гулять по усадьбе...» и др.

Приложение

Сценарий прогулки по музею

Идея – вы не можете забрать с собой место, но можете унести с собой образ мыслей, характерный для места.

«Что делать, о чем думать, мечтать в усадьбе первой трети 19 века в английском стиле»

* Текст в скобках поясняющий, может быть спрятан в аудиогид, qr-кодом и ссылкой, в текст экскурсии на туристических порталах, любым другим способом.

Находясь в усадьбе в романтическую эпоху первой трети 19 века нужно помнить, что все окружающее, созданное природой и человеком, ценны тем, что напрямую связаны с состоянием души, ориентированы на внутренний мир человека. Поэтому:

1) Постарайтесь проникнуться идеей свободы

- глядя на вьющиеся дорожки

(а также на открытые перспективы (вид с края сада до самого горизонта), рощи, «свободную» воду, т. е. ручьи, пруды, искусственные озера. Все это противопоставлено регулярному саду с его прямыми дорожками и аллеями, лабиринтами, «зелеными кабинетами» и торжественными фонтанами)

- обнаружив отсутствие границ и стен

(воплощающее, с одной стороны, идею свободного движения, а с другой — отсутствие любых иерархий: «В пейзажных садах важно движение, вероятность движения, «надежда» на движение, ибо движение — это прежде всего свобода. Именно поэтому в пейзажных садах недопустимы ограды, стены, живые изгороди» [10, с. 308]; «Начавшийся протест против оград в пейзажных парках был протестом против всяких ограничений свободы, против искусственных преград между человеком и природой, между садом и дикой местностью. Сад должен был открывать виды на окружающую местность, свидетельствовать о равенстве всего и всех» [10, с. 306].)

2) Думайте о подвижности природы и человеческой души

- замечая неожиданное в самом привычном

(Так подчеркивается способность человека испытывать разные чувства и их оттенки. Прогулка по саду — это путешествие по вьющимся дорожкам, удлиняющим путь по саду, устроенному с расчетом на то, что по нему будут гулять и совершать маленькие открытия: «...неожиданно открывающийся с прогулочной дороги вид, неожиданный поворот, конец дорожки, неожиданный памятник, не видный издали и замечаемый только вблизи,

неожиданная скамейка для отдыха — скамейка скрытая или, напротив, поставленная на открытом месте с далеким видом» [10, с. 310].)

- следя за объектами, создающими движение

(ручьи, водопады, тонкие ветви деревьев, утки, лопасти мельницы, лодка на реке — объекты, создающие движение в саду. Усадебный мир воспринимается в развертывании, «когда человек гуляет, проникает в него, входит в его идеи и настроения. Он развертывается во времени — в сменах дня и года, в сменах погоды, в появлении в нем новых и новых памятных мест. Он сам по себе движется благодаря наличию не только неподвижных, но меняющихся в окраске прудов и озер, но и реки, ручьев, водопадов. Тонкие ветви нестриженных кустов и деревьев колеблются на ветру» [10, с. 333].)

- встретив старое или умершее дерево

(Желательно в окружении молодых деревьев или встретив их в другом месте. «Истинными героями романтических парков являются деревья старые и по преимуществу одинокие. Дуплистость, отмершие ветви скорее украшают дерево, чем портят его декоративные качества. Старое дерево несет в себе больше индивидуальных черт, чем молодое» [10, с. 334]; «В романтических садах приобрело особую значимость и уединенно растущее дерево — преимущественно дуб» [10, с. 335]. Что читать: А.С. Пушкин «Здравствуй, племя младое, незнакомое» или школьный отрывок из романа Л.Н. Толстого, весь вид рощи-леса, по которому проезжает князь Андрей по пути в Отрадное — это романтический пейзаж; сопоставление старого дуба и молодых берез)

3) Вознесите значимость личных воспоминаний

- встретив могилы родных людей

(это могут быть и постройки, напоминающие хозяину о его путешествиях, различных периодах его жизни (например, о детстве): «Вместо рационально распланированного убранства парков, должного главным образом наводить на размышления о мудрости и красоте мироустройства через посредство античной мифологии <...>, преимущественное значение получили исторические памятники и воспоминания личного порядка о совершенных путешествиях, об умерших друзьях и родных.» [10, с. 284]. При этом в больших публичных парках (Царское село, Павловск) исторические памятники и те, что ориентированы на личные ассоциации некоторых посетителей, сосуществуют, таким образом как бы уравниваются исторические события и лично-биографические. В усадебном парке лично-биографическое выходит на первый план: «Сады как бы заменяли собой путешествия по другим странам, а с другой стороны, служили собраниями различных меморий о уже проведенных их хозяевами путешествиях, о местах их детства и т. д.» [10, с. 39].)

- или читая различные надписи, но не оставляйте свои

(Надписи могли быть на памятниках, воротах, любых объектах в саду. * имеет смысл использовать этот принцип при проектировании маршрута. Смысл этих надписей: наставление, признание заслуг, приветствие друзьям: «Изобретательность в сочинении коротких надписей достигает очень большой силы, а в ряду романтических жанров

эпитафии и надписи на тех или иных памятниках получают большое распространение в самой поэзии»)

- встречая венки и различные предметы, развешанные на деревьях и других объектах усадьбы

(Сейчас их уже нет по понятным причинам. Но раньше они были знаком личных воспоминаний. «В садах полагалось не только в изобилии сажать цветы, но вешать на ветви деревьев венки и различные предметы в воспоминание сугубо личных переживаний» [10, с. 297]; Прочитайте Пушкина, из описания Тригорского: «Но там и я свой след оставил, / Там, ветру в дар, на темну ель / Повесил звонкую свирель» (скорее всего этот обычай здесь выступает в качестве метафоры); Или Карамзина, описание поместья Ж.-Ж. Руссо: «Тут рассеяны знаки пастушеской жизни; на ветвях висят свирели, посохи, венки...» [Цит. по 10, с. 298].)

4) Жить в усадьбе – это проектировать прообраз рая

- воображая мир, разделенный на добро и зло (вы – за добро)

(На протяжении многих веков дом и сад как частные владения осознаются с помощью архетипа райского сада — идеализированного пространства, отгороженного от внешнего мира, эстетически и этически противопоставленного другим пространствам, в частности, городу: «1) архетип [райского сада] разделен на два локуса (*локус – это точка (место) в пространстве); 2) локусы находятся в оппозиции друг к другу по признакам «зло↔добро»; 3) локусу «земной мир / Константинополь / столичный город» имманентны «жестокость / вероломство / насилие / несправедливость / опасность» и т. д., а локусу «рай» — «любовь / дружба / защита» <...>, «справедливость / правосудие» <...>; Главное - добродетельные люди создают «частичку рая» в локусе зла» [12, с. 279-280]. «Частичка рая» на земле — это место идиллическое: «сад — локус безопасности и свободы, где не нужно ничего скрывать <...>. Это место духовного единения добродетельных и любящих Бога людей, место дружбы и философских бесед» [12, с. 282].

Для иллюстрации цитируйте стихотворение Гнедича «Послание»:

Именно таким раем там изображается усадьба Приютино (Гр. Д.И.Х. в Приютино):

«О обитатели Приютинска раздола!

От Кубры до Пактола

Нет счастливее вас!

Вам каждый час

Дают пир из цветов и из грибов долины.

И тут

У вас друзьям приют,

А музам Геликон, Афины!

Туда к вам злоба не пойдет,

И гордость, дуя губы,

И зависть, скаля зубы; -

Открытость, дружество и мир у вас живет»

Несмотря на то, что это стихотворение – сатира или пародия на Д. И. Хвостова, графомана, все же в нем перечисляются все значимые элементы райского локуса: изобилие, дружба, огражденность от злых чувств.

- представляя фруктовое-цветочное изобилие. Раньше здесь оно тоже было)

(Обязательный признак райского сада — изобилие. В нем обязательно должны быть плодовые деревья: «Итак, сад — рай, но поскольку в раю были плодовые деревья (яблоком или виноградом соблазнил «змея искушитель» первых насельников рая — Адама и Еву), — плодовые деревья обязательны в каждом саду» [10, с. 24]; цветы, плоды должны быть в саду большую часть года: «следующие остающиеся для всех веков неизменными идеи: цветы и плоды равно красивы <...>, ценен, кроме того, запах растений, и сад должен быть красив во все времена года, причем оранжереи — это не подсобное помещение для садовых работ, а часть сада, в которой должны быть свои, доставляющие наслаждение для всех органов чувств растения» [10, с. 26]; В XVIII-XIX в. было принято «коллекционировать» редкие, экзотические растения, это происходило в том числе из-за ассоциаций с райским садом: «Разнообразие должно было напомнить о том, что сад — Эдем, который соединяет все богатства всего мира.» [10, с. 322].)

- читая книги

(Рай все же связан меньше с домом, больше с садом: «Сад — это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском раем на земле, Эдемом» [10, с. 11]. «Сад — это подобие Вселенной, книга, по которой можно «прочитать» Вселенную. Вместе с тем сад — аналог Библии, ибо и сама Вселенная — это как бы материализованная Библия. Вселенная своего рода текст, по которому читается божественная воля. Но сад — книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности. Поэтому высшее значение сада — рай, Эдем. Сад можно и должно «читать», и поэтому главное занятие в саду — чтение книг. Это представление о саде как о рае остается надолго — во всех стилях садового искусства Средних веков и Нового времени вплоть до XIX в.» [10, с. 24].)

- чувствуя замкнутость, несмотря на отсутствие границ

(*об этой особенности, одновременной открытости и замкнутости будет подробнее в разделе про ограждение. В некоторых источниках принято использовать сочетание «вертоград заключенный» (от лат. Hortus conclusus — «закрытый сад» — латинское выражение, восходящее к цитате из библейской Песни Песней) в качестве синонимичного к сочетанию «райский сад». В сочетании «вертоград заключенный» подчеркивается еще один обязательный признак райского локуса — наличие стены, ограды, отделяющей идиллическое пространство от внешнего мира: «Главное свойство усадьбы как «вертограда заключенного» — это ее замкнутость, самодостаточность, отдельность принадлежащего ей пространства от несовершенного мира» [4, с. 150-161].)

- не забывая, что рай всегда утрачен

(Иначе он не был бы раем. Для усадебного текста русской литературы характерна не только идиллическая, но и элегическая направленность. Усадьба — не просто рай, а утраченный рай: «Усадебный текст классической русской литературы выражает элегическую ностальгию по утрачиваемому райскому саду — символу красоты и благоденствия» [13, с. 318]. Так об этом ощущении утраты пишет Ф. А. Оом в своих воспоминаниях о Приютино: «Когда Приютино, после кончины Елизаветы Марковны, было продано, оно казалось мне потерянным раем. Мельчайшие подробности детства, проведенного нами там, до сих пор мне дороги и памятливы»)

5) Думайте о создании «родового гнезда»

- о своей колыбели и колыбели для своих потомков

(Родовое гнездо - тоже прообраз рая: усадьба как «родовое гнездо» (миф о «дворянском гнезде»), там сохраняются традиции и культурные особенности усадебной жизни, формируется любовь к родине; праздничность, театральность жизни в усадьбе; жизнь в контексте искусств и наук, эстетизированный быт: «Усадьба строилась прежде всего «для мирной жизни целых поколений дворянской семьи, жизни по возможности «райской», то есть освобожденной от тяжелого труда и полной удовольствий, празднеств, а также общения с науками и искусством» [13, с. 224]. Усадьба воспринимается как малая родина, место, воспитывающее любовь к родине через любовь к своему родовому имению. Обязательно вспомните строки Л. Н. Толстой: «Без своей Ясной Поляны я трудно могу себе представить Россию и мое отношение к ней. <...> я не знаю иного чувства родины» [Цит. по 6, с. 44].)

- представьте идеальный жизненный распорядок

(Еще одна особенность жизни в усадьбе — ее традиционность. Распорядок, установленный в ней, воспринимается как самый ценный, самый лучший, особенно в ретроспективе: «Родовая усадьба – это не просто загородное поместье и прилегающая к нему территория, но и земля, на которой запечатлены история рода, заведенный порядок жизни» [6, с. 45]. С распорядком жизни в усадьбе связан мотив детских воспоминаний: «Дом был по-тогдашнему прекрасный, хорошо убран и увешан картинами <...>. Я помню, что гости у нас тогда бывали так веселы, как после никогда уже не бывали во все остальное время» (С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука») [Цит. по 6, с. 45]. Таких примеров особенно много в работах писателей-эмигрантов, для которых родовая усадьба осталась в далеком прошлом, в воспоминаниях о «чистой деревенской зиме», «именинном вечере в имении», «звонкой с колоннами зале», «ледяном коне около пруда», «красном амбаре посреди белого поля» и «многообещающем зареве далекого пожара» (Набоков) [Цит. по 6, с. 51].

Возможные вставки внутри прогулки:

Рецепт создания «дворянского гнезда» в стиле русской классической литературы:

Миф об усадьбе как «дворянском гнезде» начал складываться в 1830-е годы. Усадьба в этом мифе имеет ряд устойчивых в литературе признаков, культурных атрибутов и символов,

обозначающих «стародавность, культурную укорененность» этого топоса. Исходя из этого, вам понадобятся:

- классическая строгость и симметричность архитектурных форм;
- старый ухоженный парк, непременно липовый, с темными аллеями;
- дедовская библиотека с «древними» (то есть XVIII в.) фолиантами на нескольких языках;
- фортепьяно, на котором часто играют герои, особенно барышни;
- цветы и цветущие деревья;
- пение птиц;
- укромные уголки в саду (скамейки, беседки);
- старинная (то есть екатерининская) мебель;
- старые чудаковатые слуги, несказанно верные своим господам;
- романтически настроенная девушка в белом платье (где белый цвет символизирует благородство (и благородственность), чистоту и невинность, классическую простоту и нежность). [По 13, с. 276].

б) Планируйте собственный «приют муз» и вдохновения

- зовите всех творческих друзей

Как уже отмечалось выше, усадьба и усадебный сад тесно связаны с искусством вообще и в частности с поэзией: «поэтическое слово в садах и парках, подобно цветению растений и пению птиц, а также аналогично архитектурным и ландшафтным символам, призвано было напоминать о рае как прообразе всех садов, а по возможности — имитировать Эдем» [13, с. 222]. Через связь с искусством реализуется противопоставленность усадебного «рая» и дикой, опасной природы: «...усадьбы, которая в идеале призвана была играть роль «райского уголка», то есть сада, освоенной и одомашненной природы в содружестве со словом, музыкой, архитектурой и прочими «музами»» [13, с. 222]. Такое содружество с искусствами накладывает отпечаток на бытовую жизнь человека в усадьбе, эстетизирует ее: «В своем бытовом поведении люди стали подражать искусству, строя свою жизнь и судьбу по литературным и театральным образцам, благодаря чему обыденный быт стал восприниматься как эстетически и этически ценное явление» [13, с. 343].

А так пишет об Оленине С. С. Уваров: «В усадьбе Оленина собирались не просто литераторы, а первейшие, самые значительные люди эпохи. Еще до образования различных литературных обществ, характерных для начала XIX в. («Беседа любителей русского слова», «Арзамасское общество безвестных людей» и т. д.) в доме Оленина собирались такие литераторы, как Шаховской, Капнист, Озеров, Крылов, Марин — это был кружок писателей, создающий ту атмосферу высокого интереса к литературе, в которой так интенсивно развивались поэты следующего поколения, и прежде всего Пушкин: «Историки литературы почти не говорят об этом кружке, или говорят о нем скороговоркой. По правде, и винить их особенно нельзя — сохранилось мало свидетельств о его деятельности. А между тем именно в этом кружке — зародыш литературных

обществ 1810-х годов: от него ведут нити и к «Арзамасу», и к «Беседе», и к позднему кружку «Оленина» [М. И. Гиллельсон. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974 г. С. 4].

А так А.А. Керн: «У Олениных ужинали на маленьких столиках, без церемоний и, разумеется, без чинов. Да и какие могли быть чины там, где просвещенный хозяин ценил и дорожил только науками и искусствами?»

7) Смотрите в окно

- чувствуя единство внутреннего и внешнего пространства

(Важную роль в усадебном топосе играет хронотоп окна, которое является проницаемой границей между домом и садом, то есть человеческим и природным, бытовым и поэтическим. Окно — это граница, выражающая скорее единство двух локусов, чем их разъединенность: «Усадьба – это не только дом, но и двор, сад, парк, постройки. Дом и сад, все огороженное пространство в усадьбе – одно целое, и распахнутое окно – один из индикаторов их единства. И даже из закрытого окна видны сквозь стекло деревня, поля, луга, лес; все они входят в состав поместья, имения, и для усадьбы являются пространством не внешним, но освоенным, близким, родным» [1, с. 80]; «прозрачное, а тем более распахнутое окно в усадьбе, как правило, указывает на взаимоприятие и взаимопроникновение заоконного и внутриоконного миров, их определенную однородность и открытость друг другу, даже единство, в той или иной степени гармоничное» [1, с. 81].

- смотрите и чего-нибудь ждите

(Окно в усадьбе — граница между внутренним и внешним — в литературе часто связано со скукой и ожиданием новостей, событий, людей, которые должны прийти из внешнего мира. Много примеров этому есть у Пушкина. Дядя Онегина в своем старом доме в деревне «Лет сорок с ключницей бранился, / В окно смотрел и мух давил» (глава 2, строфа III). Татьяна после письма Онегину ждет его приезда у окна, тогда как остальные домочадцы сидят за столом: «Татьяна пред окном стояла, / На стекла хладные дыша, / Задумавшись, моя душа, / Прелестным пальчиком писала / На отуманенном стекле / Заветный вензель О да Е» (глава 3, строфа XXXVII). Наталья Павловна («Граф Нулин»), пока муж на охоте, скучает у окна с нравоучительным романом, наблюдает сценки из дворовой жизни и выглядывает гостей.)

А вот одна запись из дневника А. А. Олениной (Приютино): «Прекрасно, прекрасно... Чу, едет кто-то, не к нам ли? Нет, к нам некому быть, любимцы и любители все разъехались по местам, по морям, по буграм, по долам, по горам, по лесам, по садам, ай люли, люли, ай лелешеньки мои... смотрю и ничего не вижу, слушаю и ничего не слышу.

Ах bravo, только чухонец не может быть, подойдем к балкону: ай да чухландия, хоть бы и барину так бойко проехать. Но он может быть едет к любезной! Ах как чувствительно!»

- впустите природу в дом через окно

(Но все же главная его функция — осуществлять связь между человеком и природой, впускать приятные ее проявления и защищать от «страшных»: «Однако у окна в усадьбе

не только скучали и ждали гостей. Сквозь него в дом вместе со свежим воздухом непосредственно проникала природа — как невозделанная, так и та, на которой лежали следы деятельности человека. Впечатления от «входящей» в дом природы могли иметь зрительный и акустический характер» [13, с. 253]. «Окно в усадьбе — это не только «глаз на мир». Это место, где наиболее всего в погожие дни переживается гармония с великолепным пространством природы, дневной или ночной, а в дни ненастные — хрупкая защищенность перед разыгравшейся стихией» [13, с. 254].)

8) Представьте сельскую идиллию в античном стиле

- освобождаясь от обыденной суеты

(В конце XVIII—начале XIX в. вместе с сентиментализмом и романтизмом в литературе в восприятие усадебного сада добавились новые смыслы, связанные с образом античной Аркадии: «Пейзажные сады Рококо и Романтизма отождествлялись прежде всего со счастливой Аркадией. Корни этих представлений уходили еще в Античность — к идиллиям Феокрита, к эклогам Вергилия и «Метаморфозам» Овидия» [10, с. 290]. Аркадия — это идиллическое «приятное место» (*locus amoenus*), где человек существует в абсолютной гармонии с природой. Аркадия — это сельский пейзаж, естественная природа, вызывающая у человека состояние погруженности в свой внутренний мир. Это идиллические представления о Золотом веке, когда человек был свободен, счастлив, творчески активен, жил просто и не был связан с суетой обыденной жизни)

- с неприятием вспоминая город

Для усадебного топоса характерно противопоставление городской жизни, тесной, шумной, отвлекающей человека от его мыслей и чувств. В усадьбе человек состоит в особых отношениях с природой, причем свежесть воздуха и открытый горизонт природного пейзажа метафорически переходят в свежесть творческой мысли, простор и свободу для нее: «Русская усадьба как удаленное от городской жизни место — это возможность ощущения пространства, простора, раздолья, тех сторон бытия, которые составляют доминанту русской языковой картины мира. <...> Об особой творческой активности на фоне сельского пейзажа упоминает, например, Пушкин в письме к Плетневу: «Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; ездить верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов» [цит. по 6, с. 49]. В стихотворении Гнедича «Приютину» есть все эти элементы — противопоставление городской жизни, спокойствие природы и тяготение к творчеству: «Здесь часто, удален от городского шума, / Я сердцу тишины искал от жизни бурь; / И здесь унылая моя светлела дума, / Как неба летнего спокойная лазурь. // Здесь часто по холмам бродил с моей мечтою, / И спящее в глуши безжизненных лесов / Я эхо севера, вечернею порою, / Будил гармонией Омеровых стихов»

- мечтая об уединении

(Усадьба эпохи романтизма провоцирует человека на размышления, цель которых — не вывод о предмете размышлений, а сам процесс, погруженность человека в состояние отрешенности от мира, сосредоточенности на самом себе: «главными оказывались не конечные выводы этих размышлений, а самый процесс размышлений, сопутствующий

меланхолией и унынием. Уединение в садах стало не средством к философскому углублению в суть природы, а целью и даже самоцелью: состоянием самоуглубления, прекрасным самим по себе» [10, с. 280]. [10, с. 281]. Мотив уединения и меланхолии использует Гнедич в своем стихотворении «Приютино»: «Но чаще сев я там, под сосной говорливой, / Где с нею шепчется задумчивый ручей, / Один, уединен, в час ночи молчаливой / Беседы долгие вел с думою моей. // О! Кто переходил путь бедствий и крушенья, / Тот знает, от чего душа и дума в нас / Влечется в тихие лесов уединенья, / Зачем полуночный, безмолвный любит час».

- посещая уголки практической сельской жизни

(Буколические мотивы реализуются на практике в устройстве сада как «уголки сельского утилитаризма» [10, с. 303]: молочные домики, мельницы, скотные дворы, «пастушеские хижины» и т. д. «От садов не отделимы, как отделяются сейчас, — оранжереи, парники, иногда молочные фермы, банкетные киоски и концертные залы, «эрмитажи», купальни» [10, с. 20]. Любые хозяйственные постройки вписываются в сельский буколический пейзаж: «Эстетизации подвергались не только растительные «редкости», экзотические цветы и деревья, но и хозяйственные постройки — фермы, молочни, оранжереи, лаборатории, обсерватории, кухни, купальни, гимнастические площадки, лужайки для игр» [10, с. 22]; «...в буколических мотивах романтических парков ясно видно, насколько тесно было связано садовое искусство с «садовым бытом»» [10, с. 304].)

9) Будьте слегка меланхоличны

Романтическая усадьба вводит гуляющего по нему человека в особое состояние отрешенности от мира, задумчивости, сосредоточенности на собственных переживаниях, которое у сентименталистов и романтиков называлось меланхолией. Меланхолия — это состояние, в котором человек способен воспринимать и считать значимыми малейшие оттенки чувств, переход между ними, поэтому и в устройстве сада есть интерес «к различного рода пограничным явлениям в природе; закат, отражение в реке, в озере, сон, волны или рябь на воде. Змеевидные линии дорожек и змеевидная («ползущая») линия берега, пограничная между водой и землей, — все это явления красоты» [10, с. 292].

10) Будьте одновременно ленивым и творчески активным (только так это и работает)

- чувствуя сладкое приближение сна

В усадебном топосе парадоксально сосуществуют два состояния человека: творческая активность и — лень, сон, мечта: «...Аркадия уж слишком часто рифмуются со сном и мечтой, которые, в свою очередь, коррелируют с ничегонеделанием и ленью. Державин, как ни воспевал сельский труд в усадебной Аркадии, все же не раз предпочел ему сонную мечтательность: «Но ты умен — ты постигаешь, / Что тот любимец лишь небес, / Который под шумок потока / Иль сладко спит, иль воспевает / О боге, дружбе и любви» («Гостю», 1795)» [4, с. 15]. «Сон рассматривается пристальными наблюдателями и любителями усадебного времяпровождения как некое органичное состояние, вполне гармонирующее с «мирным», то есть покойным домом и садом» [13, с. 260]. Приведем еще несколько примеров из литературы: у А. С. Пушкина: «И far niente мой закон» («Евгений Онегин», глава 1, строфа LV); у Н. В. Гоголя в повести «Старосветские помещики»: «своеобразный вариант малороссийской Аркадии, населяя ее современными Филемоном и Бавкидою —

Пульхерией Ивановной и Афанасием Ивановичем, пребывающими в «дремлющих и вместе с тем гармонических грезах»» [4, с. 159]; у К. Н. Батюшкова в «Похвальном слове сну»: пародия на античный жанр «похвалы сну», главный герой произносит «слово» в своей подмосковной «мирной обители», в зале, где на стенах развешаны следующие картины: «Все стены обширной залы украшены картинами. Две — изображают идиллии из золотого века, другие — рождение Морфея, его пещеру и владычество его над небом и землею» [Цит. по 13, с. 261].)

- или обвиняя себя в сонной ленности

(Но эта античная мечтательная леность в русской реальности оборачивается своей мертвящей стороной: «странная мечтательность старосветских помещиков, позволяя им прозреть свой рай, повергает их в то же время в состояние неподвижности, сродни бесовскому наваждению, нападающему и на других гоголевских героев. И тогда получается, что Аркадия, рай, прозреваемые в состоянии сна, мечтательности, предполагают страшную остановку во времени» [4, с. 159]. На этом страшном, мертвящем сделан акцент в описании помещичьих владений в «Мертвых душах». Мечта, сон, приводящие к остановке жизни — это «обломовщина».

О спокойной жизни без ссор, оборачивающейся своей мертвящей стороной, пишет в своих дневниках А. А. Оленина: «Все жить в ладу скучно: мир есть образ постоянства, а я это только прощаю в дружбе и иногда в любви. И так единообразность обыкновенно доводит нас к скуке, скука к зевоте, зевота к расстроенным нервам, нервы к слабости, слабость ко сну, сон к смерти, смерть к Вечности. А до последней я не хочу так скоро добраться, а потому стараюсь усыпать путь мой не маковыми цветами, которые клонят ко сну, но розами и даже с шипами, потому что последние, кольнув, разбудят иногда тебя посреди Рая воображения, но зато и не доведут к единообразию, к чему примыкает даже и путь счастья»

11) Попробуйте испугаться, чтобы почувствовать себя живым

(Усадебный топос как обитель смерти наполнен страшными легендами и призраками: «Почти нет усадеб, в которых бы не бытовала какая-либо страшная легенда, не существовало страшного, «фантастического» места, заставляющего даже наиболее рационального обитателя почувствовать присутствие чужого и чуждого в этом рукотворном Эдеме» [4, с. 162]. Сад наполнен «страшными местами»: «К «страшным местам» принадлежат, как правило, подземные ходы (характерные для масонских усадеб), обрыв (берущий на себя литературно ту же функцию, что в готических романах пропасти и ущелья <...>), пруд, болото, холм, который нередко оказывается чьей-то могилой» [4, с. 162]. Возможно, «страшное» в усадебном топосе связано с его более близкими, чем в городе, связями с теми сторонами жизни природы, которые пугают человека: огромные пространства, располагающиеся по ту сторону усадебной ограды, неуправляемость стихии, бесконечность космоса, ночные звуки и движения, за которыми прячется хаос (как в «ночной» лирике Тютчева): «формы страха, свойственные всем людям и являющиеся отголосками древней беспомощности человека перед природой с ее загадками. Вой ветра в трубе, стук дождя в оконное стекло, бездонная чернота неба с мерцающими светилами, таинственные звуки в ночи — все это непосредственно соприкасается с человеком в сельском доме, а не в городе, а потому и кажется страшнее» [13, с. 263]. «Житель усадьбы,

с детства соприкоснувшийся с природой без преград, выросший там, где существовали «страшные» места, «страшные» поры дня и страшные рассказы нянюшек, привык опасаться «неогражденного», непредсказуемого мира» [13, с. 263].

Упоминаний о «страшных» легендах, существовавших в Приютино, не попадалось (?), зато М. Ф. Каменская пересказывает в своих воспоминаниях об Оленине такой анекдот про прогулку по кладбищу: «Да вот анекдот про него, который сейчас определит в точности рост Алексея Николаевича: рассказывали про него, что раз как-то гулял со своими гостями по Приютину; время было позднее, совсем стемнело... и пришлось им проходить по старому заброшенному кладбищу; Оленин шел впереди коноводом, гости шли за ним... только вдруг Алексей Николаевич громко вскрикнул и остановился.

- Что с вами? Отчего вы остановились? – спросили его те, которые следовали за ним.

- Не знаю... Не могу! Мне кто-то уперся в грудь и держит меня... - не совсем храбрым голосом ответил он.

Гости сейчас же забежали его вперед, ощупали его, и что же оказалось? В грудь маленького человечка уперся старый обруч от бочки, на который он нечаянно впотьмах наступил ногами, обруч от этого поднялся, сильно ударил Алексея Николаевича в грудь, да так в стоячем положении и остался. Ночью на кладбище, конечно, было чего испугаться...».

12) Думайте о рабстве и Просвещении

- организуя отношения с теми, кто от тебя зависит

Усадьба как идиллическое пространство воплощает в себе идеи, воспринятые русскими дворянами XVIII-XIX в. от просветителей, в частности идею гуманизма. Идиллическое пространство, конечно, не может строиться на рабстве, отношения людей внутри усадебного топоса построены по законам гармонии: «Идея Аркадии была впервые воспринята русскими авторами в конце XVIII в. Таково послание Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807), в котором гармония и покой превозносятся как отличительные достоинства загородной помещичьей усадьбы, по контрасту с развратным и тщеславным Петербургом. Разлитая в сельской среде, эта гармония охватывает всех, включая крестьян, которые благоденствуют благодаря просвещенному управлению помещика» [3, с. 59-60]. Отношения помещиков и крестьян, построенные по идеалам Просвещения, внутри усадебного топоса оказываются частью идиллии: «На иллюзию вечного праздника накладывалась иллюзия «здорового», естественного бытия, идеал которого был выдвинут Просвещением. И то и другое было не чем иным, как модификацией иллюзии рая» [13, с. 234].

Именно такой эффект от посещения усадьбы Приютино остался в воспоминаниях М. Ф. Каменской: «Одно, чего не было на праздниках у Олениных – это крепостных танцоров и музыкантов, пляшущих и играющих для господ из-под палки... Короче сказать, даже в то время крепостничество в доме Алексея Николаевича не кололо глаза!».

- чувствуя близость жестокого мира

Усадебный мир замкнут, эту замкнутость можно воспринимать как эскапизм, уход от проблем «большого мира», в частности, социальных: «идиллический locus amoenus всегда

предстоит <...> как ограниченный и замкнутый. <...> Недворянская интеллигенция второй его половины по-своему справедливо рассматривала усадебную жизнь как уход от реальной действительности с ее большими проблемами» [13, с. 229]. Проблемы за границами усадебного топоса, в том числе и крепостного права, — это одна из составляющих «страшного»: «Совсем близко <...> притаились таинственные враждебные силы: и бедная крепостная деревня, и своенравная погода, и та смерть, что у Державина «смотрит чрез забор», и шевелящийся хаос Тютчева, похожий на древний бесформенный Океан» [13, с. 257].

- наконец, разрушая идиллическую картину

Тема рабства — это один из способов разрушить усадебную идиллию. Самый очевидный пример такого разрушения — стихотворение Пушкина «Деревня», где идиллической первой части противопоставлена вторая, с «мыслью ужасной» о рабстве и «барстве диком». Этот переход от идиллии к ее разрушению характерен для демократической публицистики второй половины XIX в.: «С этим связана еще одна особенность восприятия русской усадьбы, характерная, в частности, для демократической публицистики и особенно усилившаяся во второй половине XIX в. — прозревать сквозь видения рая творившиеся в усадьбе реальные ужасы. Публицист К. Макаров, посетивший Тростянец, имение И. М. Скоропадского, который по образцу парка Ротшильда в Ферьере применил метод искусственной обработки рельефов, писал: «Все здесь привлекало меня. Но когда я смотрел на ветви деревьев, которые качались от ветра, мне казалось, что рассекают воздух кнуты, которыми когда-то били тех, кто создавал этот живописный уголок» [4, с. 164].

13) Влюбляйтесь.

- бродя по аллеям

Аллеи, преимущественно липовые, — это характерная черта усадебного парка. Они придают ему особую красоту: «Тесно обсаженные липами сравнительно узкие аллеи были одной из самых характерных черт русских садов, особенно усадебных, и составляли их красоту. Нигде в Европе липы не сажались «стеной» так, как они сажались в России» [10, с. 419].

Аллеи были липовыми, причем липы высаживались очень тесно, чтобы защитить певчих птиц: «Делалось это в русских усадебных парках, чтобы дать спокойный приют птицам. Ястреб не мог камнем упасть на певчую птицу, спрятавшуюся от него среди тесных рядов лип» [10, с. 420]. В эти аллеи ходили гулять, слушать пение птиц, это было место соприкосновения со всеми приятными впечатлениями, которые может дать человеку природа. Так пишет об этом Тургенев: «...в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то — двести десятин волнующейся ржи, — превосходно! Невольно замираешь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и Бог. Выходишь оттуда как после не знаю какой мощно укрепляющей ванны, и снова вступаешь в колею, в обычную житейскую колею» [Цит. по 10, с. 421].

В русской литературе образ аллеи связан прежде всего с усадебной любовью: «...«темные аллеи» уже для юного Пушкина были символом любви. В «Посланник Юдину» Пушкин вспоминает «милую Сушкову»: «То на конце аллеи темной / Вечерней, тихую порой, / Одну, в задумчивости томной, / Тебя я вижу пред собой». Без темных аллей не обходился ни один русский усадебный парк. Одна из самых знаменитых «темных аллей» России — «аллея Керн» в Михайловском» [10, с. 422].

Любовь в усадебном топосе имеет несколько обликов:

1. Условная поэтическая, наследующая античной традиции: «...условно-поэтические любовные утехы, которые герой вкушает на лоне природы в обществе столь же условных харит, граций, Леил» [4, с. 155].

2. Супружеская, образы мужа и жены, в гармонии и любви управляющих своим имением: «любовь семейная, супружеская. Наиболее яркий пример такого рода — державинское описание деревенской жизни в Званке в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская», где приметой усадебной жизни становится как раз «Довольство, здравие, согласие с женой...» [4, с. 155-156]. Так, образ благочестивых супругов появляется в стихотворении Батюшкова «Послание А. И. Тургеневу», в котором описывается чета Олениных, «почтенный муж» «с супругой нежной», принимающие гостей в своем имении Приютино: «Есть дача, или мыза, / Приют для добрых душ, / Где добрая Элиза / И с ней почтенный муж, / С открытою душою / И с лаской на устах, / За трапезой простою, / На бархатных лугах, / Без бального наряда, / В свой маленький приют / Друзей из Петрограда / На праздник сельский ждут: / Там муж, с супругой нежной, / В час отдыха от дел, / Под кров свой безмятежный / Муз к грациям привел». В этом описании гостеприимных хозяев Приютино преобладают античные образы, характерные для идиллии: простая трапеза на «бархатных лугах», сельская обстановка, безмятежность. Заканчивается стихотворение противопоставлением этой усадьбы городу: « Но мы забудем шум / И суеты столицы / Изладим колесницы, / Ударим по коням, / И пустимся стрелою / В Приютино с тобою. / Согласны? - По рукам».

Процитируем письмо Елизаветы Марковны из Приютино своему мужу: «Спасибо тебе, мой хранитель, батюшка, друг мой неоценённый, за письмо твоё из Новгорода, видно, что Бог создал нас друг для друга, что мы так хорошо друг друга разумеем, за тысячами вёрстами всегда чувства друг друга знаем... Приезжай поскорей, Алёшенька, ангел мой, розно жить нам нельзя, за что нам делать себя несчастливими»

Первый тип оказался более продуктивным для русской литературы. С течением времени условные хариты и музы сливаются с образом «уездной барышни» (Пушкин), и «...любовь в пространстве усадьбы предстает отныне прежде всего как любовь воображения» [4, с. 156]. Под влиянием «Евгения Онегина» появляется еще один мотив в изображении усадебной любви — «мотив усадьбы как места ожидания и предвкушения любви, впрочем, неудавшейся» [4, с. 156]. Этот мотив в своем творчестве развивает Тургенев: «...в читательском сознании именно начиная с Тургенева усадебный сад наполняется девушками в белых кисейных платьях, ждущими своего суженого. Причем суженый гость приезжает в усадьбу, как правило, для того, чтобы возмутить покой его обитателей (в особенности одной (курсив автора) из обитательниц), пережить, возможно, единственный, высший момент своей жизни, заставив свою избранницу также пережить

наивысшее напряжение духовных сил, а затем уехать, возвратив все на круги своя» [4, с. 156].

- назначая тайные свидания

Липовая аллея была хорошим местом для тайных свиданий. В русских классических романах многие знаменитые (и несостоявшиеся) пары ведут разговор о чувствах в аллее парка: Евгений и Татьяна, Обломов и Ольга, Лаврецкий и Лиза Калитина. «Темные аллеи» становятся символом несчастливой любви в рассказах Бунина. В «Машеньке» Набокова свидания Ганина и Машеньки происходят в аллее старого парка. В «Докторе Живаго» Пастернака от липовых аллей остается только запах лип, сопровождающий доктора по пути домой из военного госпиталя, где он работал вместе с Ларой. Военный госпиталь располагался в старой помещицкой усадьбе в Мелюзееве. Сцена, когда доктор проговаривается о своих чувствах к Ларе в их последний вечер в госпитале, начинается так: «Окна в сад были открыты. В буфетной пахло липовым цветом, тминной горечью сухих веток, как в старых парках, и легким угаром от двух духовых утюгов, которыми попеременно гладила Лариса Федоровна, ставя то один, то другой в вытяжную трубу, чтобы они разгорелись». Когда доктор уезжает из Мелюзеева, он чувствует запах лип, который преследует его на всем протяжении пути — это мысли о Ларе: «Тогда, как телеграмма, поданная в дороге, или как поклон из Мелюзеева, всплывало в окно знакомое, точно к Юрию Андреевичу адресующееся благоухание. Оно с тихим превосходством обнаруживало себя где-то в стороне и приходило с высоты, для цветов в полях и на клумбах необычной. <...> Всюду цвели липы. Вездесущее веяние этого запаха как бы опережало шедший к северу поезд, точно это был какой-то все разъезды, сторожки и полустанки облетевший слух, который едущие везде заставляли на месте, распространившимся и подтвержденным» («Доктор Живаго», часть пятая, «Прощание со старым») (совсем не про Приютино, но что-то мне вспомнились все эти примеры, может быть, не будут лишними).

- зная, что все не по-настоящему и, наверное, плохо кончится

Все истории любви, перечисленные выше, оканчиваются неудачей, разлукой, а часто это запретная, тайная любовь. Таким образом, главное свойство усадебной любви — ее умозрительность: «Об этом свойстве усадебной любви немало размышлял Бунин. Уже в эмиграции он в своем усадебном цикле «Темные аллеи» с небывалой силой изобразил в целом ряде новелл умозрительность усадебной любви, где самое основное происходит в сознании, а не наяву» [4, с. 158].

- думая о «вечной женственности»

Классический для русской культуры образ барышни, живущей в усадьбе, осмысливается исследователями как воплощение софийности, вечной женственности [9], в других источниках — «девы рая»: «... дева рая фигурирует в коллективном сознании и подсознании человечества, как символ чистоты, невинности, нежности, очарования, а также зари, весны и начала» [13, с. 319]. Само сочетание «дева рая», видимо, взято из латинской поговорки, которую приводит исследователь: «Одна из латинских пословиц гласила: «*Connubium mundum, sed virginitas paradisum complet*» (Супружеством заполнен мир, а девичеством рай)» [13, с. 319]. Выше уже говорилось о том, как условные нимфы и грации идиллического тописа преобразились в русской литературе в «уездную барышню».

Однако этот образ вписывается и в миф об утраченном рае: «Семантическая валентность поверий о деве рая оказалась как нельзя кстати создателям текста об утрачиваемой красоте и гармонии усадьбы. Поэтому в литературе о дворянских гнездах нельзя было обойтись без девы, прототипами которой в России могли быть Февронья из муромской легенды, а в Новое время — карамзинская Лиза и пушкинская Татьяна». Таким образом, барышня в русской литературе — это инвариант архетипа вечной женственности, поэтому история любви с ней оборачивается для героя путем к спасению, поисками счастья и смысла жизни: «Эта сакрализация человека и мира и порождает «основной миф русской литературы»: вечное стремление вечно мужественной формы, творческой потенции бытия к спасающей и освобождающей Вечной Женственности. Философия любви соизмеряется с сакральными категориями и равна поискам смысла жизни вере в возможность гармонии в этом мире. Любовь в ее романтическом понимании – обретение смысла жизни, путь к Богу и собственной экзистенции» [9, с. 116].

14) Играйте, потому что жизнь – театр

Одно из развлечений в усадьбе — это постановка пьес в домашнем театре, часто специально написанных для этого случая, поэтому действие в таких пьесах происходит в усадебном топосе. Разыгрывались они на фоне усадебного сада: «Особым жанром, который формируется в усадебной литературе с 60-х гг. XVIII в., становятся пьесы, не просто написанные для усадебного театра, но и разыгрывающие тематику усадебного пространства. Их действие, как правило, происходит на фоне усадебного парка / сада, мыслимого как универсум «парадиза»» [4, с. 155].

Вот некоторые из этих пьес: «Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский» В. Колычева, (1781 г., имение Кусково, владелец — Шереметьев), интермедия «Les adieux des Nymphes de Pavlovsky» Ф.Г. Лафермьера, пастушеская мелодрама Г.Р. Державина «Обитель Добрады» (о парке в Павловске), «Только для Марфина» (1801 г., подмосковная усадьба Марфино, владелец усадьбы — граф И.П. Салтыков). В начале XX в. эту традицию продолжает пьеса Николая Евреинова «Красивый деспот» (1906), «действие которой происходит в усадьбе 1904 г.: ее хозяин в начале века двадцатого «играет» в начало девятнадцатого века, строя каждый свой день по дневнику своего прадеда, чью роль он хотел сыграть в этом усадебном сценарии» [4, с. 155].

В Приютино театральные постановки были очень популярны, ставились они очень значительными литераторами начала XIX в.: «Крылов, Шаховской, Гнедич конкурировали между собою в сочинениях для этих празднеств, и Приютино (небольшое имение, скорее дача Олениных за пороховыми заводами) служило обыкновенно местом, где впервые разыгрывались пьесы, написанные знаменитыми литераторами» (из воспоминаний Ф. А. Оома).

Популярность театра в усадебной культуре можно объяснить тем, что для этой культуры вообще характерно тяготение к игре. По мнению Щукина, тяготение к театральности, к празднику в усадьбе связано с комплексом неполноценности русской дворянской культуры, сравнивающей себя с Западом: «...у истоков иллюзорности и театральности русской жизни лежала ее трагическая двойственность. Сориентированное на западноевропейские культурные образцы дворянство страдало комплексом неполноценности, оттого что бытие «с веком наравне» удавалось куда труднее, чем

военные победы, укреплявшие международный престиж северной державы. <...> Отсюда стремление к репрезентативности и, как следствие, страсть к устройению разного рода шумных празднеств» [13, с. 232-233].

В XVIII в. это тяготение к игре проявлялось в создании особых декораций в саду и в доме, вынуждающих гостей «обманываться» и играть определенные роли: «В «тупиковых» аллеях сада устанавливались замаскированные зеркала или транспаранты с нарисованными пейзажами. <...> В вольерах пели диковинные птицы, в оранжереях цвели тропические растения и зрели южные фрукты. <...> среди угрюмых лесов и унылых степей гремел салют, сверкали иллюминации и фейерверки. В рай играли» [13, с. 230]. В XIX в. эти способы создания игрового контекста устарели, и на первый план вышел театр: «Игровая стихия в усадьбе нашла наиболее полное выражение в праздниках и в театре в буквальном смысле этого слова, то есть в домашних спектаклях, которые были распространены повсеместно, будучи поначалу вплетенными в общую «программу» забав и развлечений, но к началу XIX в. обособившись в самостоятельный жанр культурного поведения» [13, с. 230].

Наверное, к этой игровой культуре можно отнести большое количество пародийных текстов, которые пишутся в Приютино. Например, стихи Гнедича и басни Крылова, пародирующие стиль участника «Беседы любителей русского слова» Д. И. Хвостова, плодовитого графомана. Даже в посвящении хозяйке дома в честь ее именин, перечисляя, чего бы не было в Приютино, если бы не она, Гнедич не забывает пошутить про Хвостова и поиронизировать над штампами романтической литературы:

И воды б не журчали,

И злаки б не блистали!

И ты, безмолвная луна -

[Однакож ночь темна,

И на небе ея не видно!

Фуй, - как не стыдно, -

И звезды, и луну поэт увидит днем!]

И ты, луна, в течении своем

Не озаряла б здесь жилищ людей счастливых,

Не забрели б сюда Хвостова два плешивых!» («В сей день - о день питомцу муз изящный! -»).

Ф. Ф. Вигель в своих воспоминаниях о кружке Оленина называет Крылова и Гнедича особыми гостями Оленина, людьми, которые отличает от всех других какие-то особые общие правила и мнения: «Принадлежа ко всем и ни к которой из партий или обществ, члены Оленинские даже в доме его, хлебосольном, для всех открытом, и принимая участие в общей веселости, составляли какой-то особый мир, имеющий особые мнения, особые правила. Отличнейшими или отличенными между ними были Крылов и Гнедич».

Может быть, внутри этого «особого мира» складывается и свой стиль общения, особый шуточный язык.

15. Почувствуйте себя не просто хозяином, но Создателем

Усадьба — это место, в котором есть все необходимое для жизни человека: «...важный аспект семантики родной усадьбы — это акцентировка ее обустроенности, надежности, пригодности для жизни, творчества, развлечений и отдыха» [6, с. 46].

Кроме всего прочего, усадьба — это хозяйство, часто очень самодостаточное (особенно это касается усадеб, удаленных от города). Хозяин усадьбы — это человек, отвечающий не только за праздники и развлечения, но и за все работы, ведущиеся в его имении: «Не следует забывать, что в пределах усадебного «вертограда» оказывались и хозяйственные постройки, а иногда еще и псарня или даже зверинец. Отдаленность усадеб от городов и отсутствие хороших дорог приводило к тому, что домашнее хозяйство дворянина вынуждено было быть самодостаточным, во многом замкнутом на самом себе. Помещики жили собственным двором, в богатых усадьбах, состоявших из духовенства, врачей, воспитателей, слуг, живописцев, музыкантов, актеров, ткачей, столяров, поваров, кондитеров, пирожников, экономов. Н. В. Давыдов вспоминает, что в его средней руки усадьбе, хозяйство которой, как он подчеркивает, было совершенно независимым от города, находились контора, квартира управляющего, больница, аптека, столярная, токарная и слесарная мастерские, кузница, оранжереи, скотный двор, конный двор, сараи, кладовая, мельница <...>» [13, с. 255-256].

Обустроенность усадьбы включает в себя такие пункты, как расположение дома, его надежность («почтенный замок», «крепость»), поместительность, службы в нем, баня, флигели, кабинет и все необходимые помещения; вид из окна, река или искусственно созданный водоем, озеро; парковая зона, беседки, гипсовые статуи, аллеи, редкие фруктовые деревья, цветники; хозяйственные постройки, конный завод, мельница, слесарня, столярная, каретные, ткацкие и т. д. [6, с. 46-49].

Причем хозяин усадьбы одновременно выступает как демиург, создатель рукотворного рая на земле, он организует идиллическое пространство. Так хозяйственные постройки часто имеют не только утилитарную функцию, элементы — тоже часть семантики именно сада: «От садов не отделимы, как отделяются сейчас, — оранжереи, парники, иногда молочные фермы, банкетные киоски и концертные залы, «эрмитажи», купальни» [10, с. 20]. Молочные фермы, мельница и т. д. — часть буколического пейзажа: «Эстетизации подвергались не только растительные «редкости», экзотические цветы и деревья, но и хозяйственные постройки — фермы, молочни, оранжереи, лаборатории, обсерватории, кухни, купальни, гимнастические площадки, лужайки для игр» [10, с. 22]; «...сад есть совокупность не только растений, увеселительных строений, ландшафта, дорожек и т. д., но также и утилитарных построек — от помещений для скота до астрономических и химических лабораторий, библиотек и пр.» [10, с. 22].

Одним из примеров сочетания хозяйственности и установок на создание усадебного «рая» служит широко распространенный интерес помещиков к редким растениям: «...включение в сад оранжерей с редкими растениями разных стран, стремление разнообразить пейзаж привозными деревьями — не менее существенны для Романтизма, чем и для предшествующих стилей» [10, с. 272]; С одной стороны, «разнообразие должно было

напомнить о том, что сад — Эдем, который соединяет все богатства всего мира» [10, с. 322]. С другой стороны, плоды растений из своей оранжереи подавались к столу в усадьбе или шли на продажу. Например, архитектор и помещик Н. А. Львов выставлял на продажу следующие плоды своей оранжереи: абрикосы, персики, клубнику, малину, вишню и т. д.; оранжерея была в Прямухино, имении Бакунина, и в других усадьбах [10, с. 274]. В Приютино тоже была оранжерея, упоминание о ней есть в планах постройки имения и документах о его продаже, а также в стихотворном посвящении Гнедича Е. М. Олениной в честь ее именин: «Здесь не было б сего хранилища весны, / Где розы, огурцы, жасмины, / Кавуны, / Тюльпаны, абрикосы, / Не зря на лютые морозы, / И зреют, и растут искусной теплотою» (« В сей день - о день питомцу муз изящный!»)

Если цветы и редкие растения требуют ухода, то парк в усадьбе должен быть старым (дедовских времен) и разросшимся, так подчеркивается его естественность, над которой не работает ни один садовник, а только природа: «Разросшийся регулярный парк обладает своей особой красотой, постоянно отмечавшейся и в русской поэзии и в русской художественной прозе. «Старый запущенный сад» — это переросший себя регулярный сад, в котором особенно остро сочетается победа природы над началом рациональной регулярности. <...> Старый, разросшийся регулярный парк лег в основу стиля русских усадебных садов. В них постоянно просматривается и регулярная планировка, и выходы за пределы регулярности, создаваемые самой природой, ее вечными силами» [10, с. 422].

Разросшийся регулярный парк придавал усадьбе историческую перспективу: это парк, насажденный предками нынешнего владельца усадьбы по законам уже устаревшего классицизма, а последующие поколения предоставляют ему свободу утратить свою регулярность под воздействием сил природы. В некоторых усадьбах, которые не достались хозяину от предков, а были построены самостоятельно, специально сажались аллеи, чтобы создать эффект исторической глубины: ««Темные аллеи» русских усадеб — это результат художественного освоения переставших поддерживаться регулярных садов. От регулярности усадебные сады сохранили планировку, а все остальное добавила природа. Впоследствии — в XIX в. — «темные аллеи» уже сажались для имитации регулярного сада, переросшего свою стрижку. В такой системе была как бы имитация истории» [10, с. 420].

16) Будьте гостеприимным

Обустроенность усадьбы — предмет особой гордости хозяина. Встречая гостей, хозяин усадьбы устраивает прогулку по своим владениям, «потчует» ими гостя: «Хозяин, для которого усадьба — его гордость, считал своим долгом показать гостю свои владения: барский дом, псарню, конюшню, птичник с редкими птицами, сад. Это был некий негласный закон, хороший тон, проявление уважения к гостю. Наряду с обедом (слово «потчевать» родственно лексеме «честь» — «оказывать честь, угощая едой и питьем», то есть этим ритуалом оказывается честь гостю и в то же время через демонстрацию щедрости утверждается честь собственная) и прочими приятностями, связанными с гостеприимством, такие экскурсии включаются в смысловое поле «угощение»» [7, с. 120]. Поэтому один из необходимых элементов усадебной жизни — наличие в ней гостей, ведь устройство усадьбы рассчитано на внешнего наблюдателя, зрителя: «появление

соседей-гостей не воспринимается в качестве антитезы уединению, не вносит дисгармонию в усадебный быт, а, наоборот, выступает его необходимой, само собой разумеющейся и не нарушающей гармонии формой «усадебного» существования, отражая полноту жизни» [7, с. 120].

Книги, которые помогли регламентировать мысли и чувства усадебного жителя:

1. Богданова О. А. Окно в рай? Культурная семиотика усадьбы и дачи в русской литературе рубежа XIX-XX вв. // Артикульт. 2018 г. № 3 (31). С. 79-84.
2. Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX в.: топика, динамика, мифология. М., 2019.
3. Брумфильд У. К. «Et in Arcadia ego»: Усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX-XX вв. // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм. Коллективная монография. М., 2020. С. 56-71.
4. Дмитриева Е. Е. Русская усадьба: семантика, топос и хрононос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140-173.
5. Зинченко Л. Н. Ностальгическая тема усадьбы в русской литературе // Кудьтура и текст. 1997 г. № 2. С. 50-54.
6. Карпенко Л. Б. Образ усадьбы реминисцентном дискурсе // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм. Коллективная монография. М., 2020. С. 42-55.
7. Колягина Т. Ю. Отношения «Хозяин — Гость» в пространстве русской усадьбы (на материале произведений А. С. Пушкина) // Омские социально-гуманитарные чтения. Материалы VI Международной научно-практической конференции. Омск, 2013 г. С. 122-126.
8. Колягина Т. Ю. Утрата усадебной Аркадии в романе А. С. Пушкина «Евгении Онегине» // Вестник Омского университета. Омск, 2013 г. № 1 (67). С. 118-123.
9. Крохина Н. П. Усадебный топос Вечной Женственности и его метаморфозы в русской литературе XIX в. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского., серия «Социальные науки». 2011 г. № 4 (24). С. 116-121.
10. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд. М., 1998.
11. Пашкуров А. Н. «Прогулка по усадебному парку» как мотив русской поэзии рубежа XVIII-XIX в. (на материале цикла И. В. Долгорукого) // Ученые записки Казанского государственного университета, серия «Гуманитарные науки». 2008 г. № 6 (150). С. 33-37.
12. Щеголева А. И. Византийский представления о небесном царстве и семиотика усадьбы в новогреческой и русской литературе XVIII-XX вв. // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм. Коллективная монография. М., 2020. С. 272-287.

13. Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007.