

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Байрамова В.Ф., Исаев С.С., Самухина Е.Б. — К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино // Культура и искусство. – 2023. – № 4. – С. 1 - 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.40106 EDN: KVCOC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40106

К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино

Байрамова Варвара Федоровна

старший преподаватель, кафедра ландшафтной архитектуры, Санкт-Петербургский государственный лесотехнический университет им. С.М. Кирова

194021, Россия, г. Санкт-Петербург, пер. Институтский, 5, литер У

✉ novator72@mail.ru



Исаев Сергей Сергеевич

научный сотрудник, Ботанический сад МГУ

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1/12

✉ isaev.s777@yandex.ru



Самухина Екатерина Борисовна

заместитель генерального директора, АО "Институт экологического проектирования и изысканий"

119234, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, оф. стр 75Г

✉ samukhina@bk.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.40106

EDN:

KVCOC

Дата направления статьи в редакцию:

29-03-2023

Дата публикации:

05-04-2023

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы, возникшие при составлении корректировки проектной документации с выполнением функции технического заказчика на проведение

ремонтно-реставрационных работ с приспособлением для современного использования ОКН федерального значения «Усадьба Останкино, конец XVIII в.». Приведены и проанализированы возможные пути решения задач по созданию образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четвери XIX вв. Демонстрируются аргументы обосновывающие проектные решения при выборе посадочного материала. Авторы концентрируют свое внимание именно на этом аспекте, как одном из многочисленных маркеров репрезентации локальных исторических явлений - в данном случае развитие определенного паркового объекта. Научная новизна работы связана с выявлением всех факторов и сочетаний планировочных элементов усадьбы, определивших достижение эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта, как культурное наследие и национальное достояние. Мы полагаем, что при проведении новых реставрационных работ, необходимо ставить вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах. В современных условиях, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность. Шесть «кломп» формируется в соответствии и на основании данных иконографических материалов. Предложенный цветочный ассортимент аналогичен решениям парадного двора – пион травянистый (лат. *Raeónia*), хоста (лат. *Hósta*), лилия (лат. *Lílium*) и весеннее цветущие эфемероиды.

Ключевые слова:

реставрация, театр, партер, метод аналогий, посадочный материал, пантеон искусств, усадьба, ансамбль, планы, памятник

В 2012 году Департамент культурного наследия Москвы включил реставрацию усадьбы Останкино в перечень особо важных объектов. Единственный в своем роде, чудом сохранившийся во всех исторических перипетиях, деревянный дворец-театр представляет собой образец высочайшего мастерства архитекторов, инженеров и мастеров самых разнообразных специальностей.

К началу строительства дворца, усадьба Останкино представляла собой типичный для своего времени хозяйственный комплекс с оранжереями, парниками, пасекой и конюшней. И уже по тому, где было выбрано место для нового увеселительного дома – в центре усадьбы, – становится понятно, что Николай Петрович Шереметев собирался создать в своем поместье не просто театр, а весьма сложное художественное пространство, где дворец и сад представляют собой неделимое целое, способное формировать атмосферу «Пантеона искусств».[\[1, с. 33-45\]](#) Именно поэтому целью разработки новой проектной документации на проведение ремонтно-реставрационных работ становится не только восстановление в полном объеме дворца, но и создание образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четвери XIX вв. Ведь недаром девизом, начертанным на фамильном гербе старинного рода Шереметевых, является крылатое выражение - *Deus conservat omnia*, - «Бог хранит все».

В ходе реставрационных дебатов всё чаще и чаще применяется термин «уникальность» по отношению к сохранившимся в России образцам садово-паркового искусства XVIII начала XIX веков. Безусловно, за желанием наделить каждый сохранившийся памятник эпитетом «уникальный», стоит, в первую очередь, желание придать вес и значимость проводимым охранным мероприятиям, оградить объект культурного наследия от неправильных действий, влекущих за собой возможную утрату памятника. Однако,

иногда, применением к месту и не к месту данного термина достигается совершенно обратный желаемому эффект. Поэтому крайне важно не только осознание ценности сохранившегося объекта, но и скрупулёзная аналитическая работа, позволяющая на первых этапах восстановительных мероприятий определить не только первоначальный замысел автора и последующие исторические наслоения, выявить все факторы, все сочетания типичных для своего времени планировочных элементов, приведшие именно к той эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта, как культурное наследие и национальное достояние. Уникальность, согласно словарю, это исключительность и неповторимость. Но важно понимать, что создание паркового объекта невозможно без знания общих законов композиции, без понимания основных методов достижения художественной выразительности. И умелая авторская адаптация этих, общепринятых в данный момент эпохи, методов к существующей ситуации говорит, в первую очередь, не об уникальности, а о высоком профессионализме мастера и национальной самобытности.

Дворцово-парковый ансамбль Останкино представлялся новому владельцу, Николаю Петровичу Шереметеву «средоточием искусств и развлечений, рассчитанных на ценителей и знатоков изящного». [2, с.15] И хоть последующие переделки и трансформации значительно изменили облик Увеселительного сада, центральная, регулярная часть, более прочих соответствующая парадной архитектуре дворца, сохранилась. Вернее, сохранились ее очертания и восстановление объемно-пространственной структуры регулярной части в полном ее объеме является важнейшей частью проводимых реставрационных работ.

Николай Петрович Шереметев с ранних лет принимал участие в театральных постановках и музыкальных вечерах, организуемых его отцом. Но если для Петра Борисовича театр был всего лишь частью придворного церемониала, то Николай Петрович к своим театральным занятиям относился серьезно и строительство в Останкино было для Шереметева частью программы по созданию лучшего театра России. Во время своих зарубежных поездок Николай Петрович завел полезные связи в театральной среде и в течение многих лет состоял в деловой переписке с музыкантом парижской оперы Иваром. [3] Из Парижа он получал новые пьесы, партитуры, рисунки декораций и костюмов, а также архитектурные планы театров. Благодаря этим планам была проведена реконструкция театра в Кусково. Однако, уже через пять лет в 1790 году граф Шереметев пишет своему управляющему: «Намерен в Останкине я строить театр...». [4, с.78]

Таким образом, принимается решение о создании увеселительной усадьбы, где дворец-театр становится смысловой и архитектурной доминантой, а планировочные решения Увеселительного сада носят театрально-декорационный характер.

Согласно первым (1793 г.) чертежам Увеселительного сада, партер, открывающийся с лоджии дворца, по замыслу крепостного архитектора А.Ф. Миронова должен был стать смысловым продолжением театральных декораций. Об этом свидетельствуют параметры партера. Ширина партера полностью соответствует ширине садового фасада дворца. Глубина партера решается за счет его многочастности (что в ходе работ было изменено), где диаметр последнего круглого фрагмента меньше ширины партера. Подобное решение в этом масштабе позволяло создать иллюзию сужения партера к визуальной оси и направляло взгляд наблюдателя вдаль. Это планировочное решение не только подчеркивало «схожесть» с правилами построения театральных декораций, но и открывала вид на дворец из лесной части сада.



Figure 1. The plan of the Pleasure garden and the house of the village of Ostankovo. 1793
The plan with the explication was drawn up by Alexey Mironov

Однако, в процессе строительства Увеселительного сада (1793-1796 гг.) определенная для партера чисто декоративная функция немного изменилась. Вероятно, со временем партер стал восприниматься и как сценическая площадка.

Фиксационные чертежи и планы показывают, что размеры партера, его пропорции были сохранены, произошли лишь незначительные изменения контуров партера. Можно предположить, что связано это с желанием сгладить прямолинейность и придать очертаниям партера более живописный вид: «Останковскому садовнику англичанину делать в английском саду дорожки, как придумает за лучше...». Но в процессе переустройства на партере появляются равномерно распределенные «кломбы», что служит косвенным доказательством ранее выдвинутой гипотезе.

Так же можно интерпретировать и высказывания некоторых исследователей: «Партер окончательно теряет свой регулярный характер и превращается в поляну удлинённой формы, окаймлённую «свободными» группами деревьев, кустарниками и крытой дорожкой, которая к этому времени, очевидно, уже была устроена.<...> В центре сада — освещённая солнцем поляна, она расчленена «кулисами» из лиственниц, дубов и клёнов на несколько отстоящих друг от друга зрительных планов, создающих полный эффект глубокой перспективы». [\[5, с.195\]](#) То есть автор окончательного планировочного решения в Останкино предлагает рассматривать партер не просто как «фойе» дворца-театра, а как дополнительные театральные подмостки под открытым небом.



Figure 2. Plan for the gardens of the village of Ostankova. 1824 Fragment.

Сохранившиеся фрагменты плана парка с партером времен активного строительства, сделанный в первой трети XIX века, косвенно подтверждают эту версию – расположение «кломб» на партере связаны с выходами из изменившего свои очертания берсо, а также с плавными поворотами окружной дорожки, что позволяло также, как и в настоящем театре актерам ждать своего выхода на сцену.

Косвенно гипотезу о возможном использовании партера в качестве театральных подмостков подтверждает слово «кломбы» (или «кломпы») с фиксационного чертежа, что означало в конце XVIII начале XIX века группу деревьев и кустарников. На том же фиксационном чертеже в экспликации хорошо видно, что различают «кломбы» с цветами и «кломбы» без цветов. Такие же группы, состоящие преимущественно из деревьев и кустарников, также называют – кулисы или кулисные посадки. «К строго театральной терминологии относится термин «кулисы», также употребляемый в «садовниках» для обозначения посадок, скрывающих нечто неприглядное или, наоборот, загадочно-привлекательное. Правильно устроенные «сцены» украшают сад и являются его несомненным достоинством». [\[6, с.270-278\]](#) Под «загадочно-привлекательным» в данном контексте понимается правильно построенная перспектива с использованием не регулярных, как ранее, а пейзажных приемов: «В расположении планов перспективы, или кулис переднего представления, кои соединяют приятнейшие задние виды в окрестностях с точкой зрения из вашего жилища». [\[7, с.66\]](#) Еще один термин, относящийся первоначально к театральной терминологии, но прочно вошедший в садовый лексикон – куртина. «Сценический вид принимала сама растительность. Посадки деревьев образовывали так называемые куртины (фр. courtine, полог, занавеска; польск. kurtyna, театральный занавес) высокие посадки, иногда в виде ажурной стены, предназначенные, в частности, «для произведения каких-либо сцен». Были там и кулисы, которые образуют уходящую вглубь сокращающуюся перспективу, как в Сан-Парей под Байретом...». [\[8, с.344\]](#)

Вполне возможно, что партер, как сценическую площадку использовали во время приемов коронованных особ. Конечно, в качестве доказательств выдвинутой гипотезы нельзя в полной мере использовать материалы таких авторов, как П. П. Вейнер, М.И. Пыляев или С.М. Любецкий, чьи повествования написаны «со слов очевидцев», но тем не менее они дают красочное представление о празднествах, проводимых в усадьбе.

Ну и наконец, последним доводом в пользу гипотезы о применении принципа театральных кулис служит сохранившаяся на партере лиственница. В пояснительной

записке к Проекту реставрации 1980 г. указан ориентировочный возраст лиственницы – 180 лет. Следовательно, высажена она была около 1800 года. Ее месторасположение при совмещении планов совпадает с расположением одной из «кломб». В тех же реставрационных материалах было сделано предположение, что высажена она была не одна: «Трудно предположить, что заставило устроителей высадить лиственницу в этом месте...возможно, что она должна была дополнительно украсить партер и высаживалась одновременно с другими лиственницами возле дворца». Подтверждая предположение проектировщиков, Е.П. Шукина в своем анализе типичных приемов посадок в московских усадебных парках пишет: «Наибольшее распространение при оформлении главного парадного двора получает низкая партерная растительность, стриженный кустарник и ритмично расположенные вертикали отдельно растущих или сгруппированных по несколько штук деревьев. При этом наибольшее распространение получили лиственницы, пихты, ели, туи — как наиболее выразительные и архитектурные по своим очертаниям деревья. В качестве ковровой растительности применялась обычная «мурава» (газон), вытеснившая узорные и пышные цветники середины XVIII в.». [\[9, с.176\]](#)

Самыми весомыми аргументами против выдвинутой гипотезы можно считать во-первых – отсутствие документально подтвержденных данных о посадках в партере, а во-вторых – акварель Ф. Смыслова 1847 года, на которой изображена только одна лиственница (атрибуция акварели подвергается сомнению работниками архива музея усадьбы Останкино – прим. авторов).

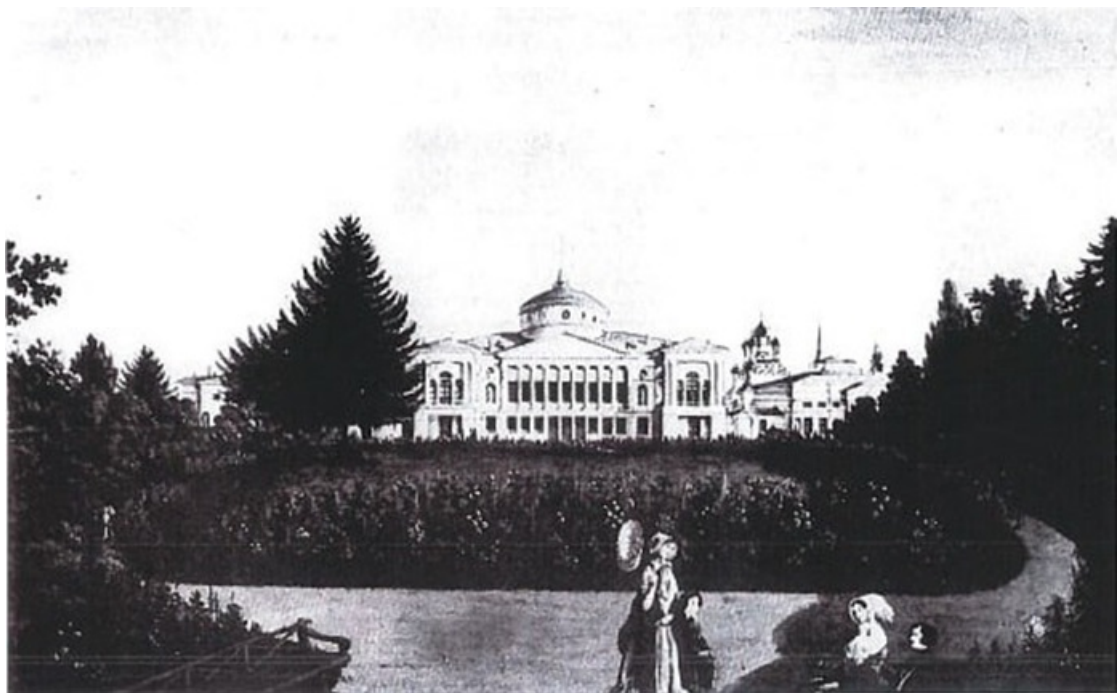


Figure 3. Ostankino. Pleasure house and garden.

Частично, изображенное на акварели, объяснено в тех же материалах реставрации 1980 года: «...две северные «кломбы» слиты уже в одну, а восточной части партера вида лишь одна лиственница, сохранившаяся до сих пор». Акварель была сделана в 1847 году, после смерти графа Николая Петровича Шереметева. Все исследователи истории Останкино, без исключений, говорят о том, что после смерти Н.П. Шереметева сад постепенно приходит в запустение и в нем проводят работу только по поддержанию в исправном состоянии архитектурных сооружений. И если, судя по архивным документам, при Н.П. Шереметеве регулярно проводились постоянные подсадки взамен «засохших» деревьев, то те же архивные документы говорят о том, что замены выпавшим

насаждениям при новом графе не происходит. Именно этим может быть объяснено изображенное на акварели.

В связи со всем вышеизложенным при проведении новых реставрационных работ, необходимо ставить вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах. В современных условиях, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность.

Шесть «кломп» формируется в соответствии и на основании данных иконографических материалов. Предложенный цветочный ассортимент аналогичен решениям парадного двора – пион травянистый (лат. *Paeónia*), хоста (лат. *Hósta*), лилия (лат. *Lílium*) и весеннее цветущие эфемероиды.

Предлагаемый характер посадок в «кломбах» и скудный перечень видов, продиктован, тем, что как правило ассортимент подобных цветников был весьма «мобилен». Здесь высаживались сезонные и модные «в данный момент» растения. Эту картину мы и наблюдаем на гравюре Ф. Смыслова 1847 года, где на ряду с четко узнаваемыми розами высажены различные другие многолетники.

Нашим предложением мы намеривались задать некую матрицу, как в пространственном отношении, так и во временном, чтобы восстановить не только их изначальную геометрию, но и форму использования этих цветников. Таким образом они могут изменяться и дополняться в дальнейшем, не вызывая при этом серьезных затрат собственника. Предлагаемый ассортимент давно присутствует в культуре и агротехника выращивания предлагаемых растений весьма проста и малозатратна.

Библиография

1. Семенова-Прозоровская Е. А. Реконструкция части ансамбля-памятника истории и культуры XVIII века Останкино // Лесной вестник. 1998. № 4. С.33-46.
2. Кусково. Останкино. Архангельское. М., «Искусство», 1976.-207 с илл. (Города и музеи мира)/
3. Станюкович В.К. Домашний Крепостной театр Шеремтевых XVIII века.-Гос. Рус. музей, Ист.-бытовой отд.-Л.: Изд-во Гос. Рус. Музей, 1927.-74, [1] с. : ил., портр.
4. Хворых Т.О. Увеселительные усадьбы Подмосковья: Кусково, Останкино, Царицыно, Архангельское, Нескучный сад. – Изд. 2-е, испр.и доп. – М.; СПб.: Нестор-История, 2022. – 264 с.
5. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки; отв.ред. Л.Н. Андреев, А.С. Демидов; Гл. ботан. сад им. Н.В. Цицина РАН. – 2-е изд., испр. И доп. – М. : Наука, 2007. – 422 с.
6. Веселова А.Ю. Язык и стиль садовых трактатов конца XVIII – начала XIX века. Пространство и время воображаемой архитектуры/ Синтез искусств и рождение стиля. Царицынский научный вестник. № 7-8. Ред. Б.М. Соколов. М., 2005.
7. Р.Л. де Жирарден. О составлении ландшафтов, или о средствах украшать природу вокруг жилищ, соединяя приятное с полезным: Пер. с фр. Изд. Стереотип. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017. – 136 с.,
8. Свирида И. И. Метаморфозы в пространстве культуры. М.: Индрик, 2009. – 464 с., илл.
9. Щукина Е.П.. Подмосковные усадебные сады и парки конца XVIII века. М.: Институт Наследия, 2007.-384 с : илл.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «К вопросу о реставрации северного партера увеселительного парка усадьбы Останкино», в которой проведено исследование возможности восстановления данного объекта материального культурного наследия.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что Николай Петрович Шереметев собирался создать в своем поместье не просто театр, а весьма сложное художественное пространство, где дворец и сад представляют собой неделимое целое, способное формировать атмосферу «Пантеона искусств». Именно поэтому, как отмечает автор статьи, целью разработки новой проектной документации на проведение ремонтно-реставрационных работ становится не только восстановление в полном объеме дворца, но и создание образа сада времени его расцвета - конца XVIII века - первой четверти XIX вв.

Актуальность исследования определяется тем, что опыт сохранения объектов историко-культурного наследия отражает систему ценностей страны, уровень культуры, технических возможностей и мастерства специалистов. Научная новизна заключается в анализе первых чертежей Увеселительного сада, созданных крепостным архитектором А.Ф. Мироновым в 1793 году, с целью обоснования воссоздания его первоначального облика. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, историко-культурный метод, анализ проектной документации.

Целью исследования является доказательство уникальности увеселительного парка усадьбы Останкино и необходимости его воссоздания в первоначальном виде. Как особо отмечает автор, за желанием наделить каждый сохранившийся памятник эпитетом «уникальный», стоит, в первую очередь, желание придать вес и значимость проводимым охранным мероприятиям, оградить объект культурного наследия от неправильных действий, влекущих за собой возможную утрату памятника. Поэтому для автора крайне важно не только доказать ценность сохранившегося объекта, но и провести тщательный анализ. Данный анализ позволит уже на начальном этапе восстановительных мероприятий как определить первоначальный замысел автора и последующие исторические наслоения, так и выявить все факторы, все сочетания типичных для своего времени планировочных элементов, приведшие именно к той эстетической выразительности, которая и определяет статус объекта как объект культурного наследия и национальное достояние.

К сожалению, автором не представлен библиографический анализ трудов по исследуемой проблематике и степень ее научной проработанности.

В своем исследовании автор уделяет внимание историческим фактам создания дворцово-паркового ансамбля Останкино Н.П. Шереметевым, подчеркивая, что дворец-театр являлся смысловой и архитектурной доминантой, а планировочные решения Увеселительного сада носили театрально-декорационный характер.

Проведя детальный анализ аутентичных чертежей, автор выдвигает гипотезу о том, что Увеселительный сад, созданный в 1793-1796 годах, носил не только декоративную функцию, но и выполнял роль сценической площадки. В доказательство автор приводит высказывания исследователей, схемы расположения отдельных «кломб» и деревьев,

позволяющих рассматривать партер не просто как фойе дворца-театра, а как дополнительные театральные подмости под открытым небом. Однако автором приведены и возможные аргументы против своей гипотезы: отсутствие документально подтвержденных данных о посадках в партере и акварель Ф. Смыслова 1847 года, на которой изображена только одна лиственница.

На основании проведенного анализа автор ставит вопрос о восстановлении «кломб» в исторических абрисах при проведении новых реставрационных работ. В современных условиях, по утверждению автора, когда изменились масштабы останкинского парка, изменилось его функциональное назначение, было бы неправильно предлагать восстанавливать «кломбы», применяя при этом древесно-кустарниковую растительность. При современном развитии агротехники и ландшафтного дизайна, данные работы, по мнению автора, являются простыми в исполнении и малозатратными.

Проведя исследование, автор приводит ключевые положения своего исследования.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение объектов историко-культурного наследия, их охраны и восстановления представляет несомненный научный и практический культурологический и искусствоведческий интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Однако библиография исследования составила всего лишь 9 источников, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автору следует расширить список трудов по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.