**Дворянская усадьба в русской культуре XIX века.**

Мир русской усадьбы удивительно притягателен и загадочен для современного человека. Стоит вступить за ворота старинного запущенного парка, углубиться в аллеи, вглядеться в силуэт дворца, отраженный в зеркале пруда, и душу охватывает грустное томление. Перед нами лишь след минувшей жизни, два столетия назад полнокровной и бившей ключом.

Исследователи спорят, когда появилось понятие «усадьба». Ещё в XVII столетии предпочитали говорить «имение». Для Московской Руси загородный дом с угодьями и хозяйственными постройками - явление скорее экономическое, чем культурное. До середины XVIIIв. Состоятельные владельцы в медвежьих уголках России редко заботились о садах и цветниках: яблонь, груш, земляники, смородины было достаточно в лесу, а цветов и целебных трав – на лугах. Отводить под них пахотные земли считалось разорительной затеей. Барин, разбивавший парк, выкапывавший каскады прудов и строивший беседки, рисковал прослыть в глазах соседей опасным оригиналом.

Европейское представление о доме на лоне природы как о маленьком рае пробивало себе дорогу очень медленно. Вблизи столиц увеселительные дачи появились ещё при Петре I. В эпоху Просвещения усадьбы начали восприниматься как «зелёные» кабинеты философов и поэтов, как приют меценатов, покровителей изящных искусств. Неудивительно, что тон задавали царские резиденции, каждая из которых по- своему воплощала идею Эдема на земле. Их постройки копировали, снимали, как восковые слепки, чтобы разнести по самым дальним уголкам страны. Личность хозяина накладывала на семейное гнездо неизгладимый отпечаток – барин становился не только заказчиком, но и подчас и архитектором, садоводом, строителем, чьи вкусы определяли облик и внутренний дух усадьбы. Вот почему рассказ о дворянских гнёздах неотделим от рассказа об их владельцах и обитателях.

Ещё в 1930-х гг. отечественным искусствоведам казалось, что после революции мир русской усадьбы разрушен навсегда. Чудом сохранились лишь немногие уголки дворянских гнёзд. Колоссального труда стоило восстановление разрушенных усадеб. Многое потеряно безвозвратно. То, с чем сейчас можно соприкоснуться, - лишь «осколки разбитого вдребезги», по удачному выражению А. Т. Аверченко. Но и эти осколки дают понять, как прекрасно было целое.

**УСАДЬБА**-это комплекс жилых, хозяйственных, парковых и других построек, составляющих одно хозяйственное и архитектурное целое. Традиционные крестьянские усадьбы включали избу, гумно, хлев, конюшню и др. В 17-19 вв. сложился тип помещичьей усадьбы (барский дом, обслуживающие постройки, парк, церковь и т. д.). Существовали и городские усадьбы (дом, служебные корпуса, сад). Усадьбой называется также производственный и жилой центр колхоза, совхоза.

Давно ушедший «золотой век» потому и золотой, что был идеальным. Для русских дворян идеальная реальность воплощались в их родовых усадьбах. Создать необыкновенный сказочный, гармоничный мир – главная задача любого усадебного строительства. Мир этот имел свои традиции, переходящие из поколения в поколение; особый стиль поведения домочадцев, стиль «житья». И поэтому он создавался очень тщательно и подробно. Каждая деталь усадьбы, даже мельчайшая, досконально продумывалась. Цвета, растения, мебель – все несло аллегорическое значение.

   Сама природа - это идеальный сад Бога, райский сад, дополненный мостиками, оградами, решеточками. Каждое дерево, каждый кустик что-нибудь да значили. Белые березки - устойчивый образ родины. Благоухание лип в подъездных аллеях – напоминание о райском эфире. Акация служила символом бессмертия души. Дуб был особым деревом. Он придавал усадьбе величие, могущество, силу и, как правило, сажали его в центре специально отведенной поляны. А камыши у воды символизировали уединение. Вот только осинка никогда не украшала усадьбы, так как считалась «сатанинским деревом».

    Так, постепенно идеальный мир обретал в усадьбе реальность. Она была похожа на театр, где на сцене показывают парадную выдумку, а за кулисами течет повседневная жизнь. И усадьба как раз становилась в этом мире сценой.

    Строительство усадьбы, ее обустройство тщательно скрывалось от посторонних глаз. Вокруг строительных площадок возводили высокие заборы, разбирали подъездные мосты, уничтожали технические документы. Усадьба должна была возникнуть неожиданно, как по мановению волшебной палочки. Именно так возник Петербург, в одночасье, на безлюдном болоте.

    Жизнь в усадьбе четко делилась на парадную и повседневную. И соответственно делились и жилые помещения.

**Планировка дворянских усадеб.**

Во второй четверти 19 века в планировке городских домов и дворянских усадеб произошли принципиальные изменения. Если раньше [в особняке основой внутреннего плана была анфилада,](http://www.interarea.ru/russki-osobniak/) задававшая строгую геометрию, теперь ей на смену пришла свободная группировка комнат вокруг одного или нескольких центральных помещений (гостиная и зал).[Разно высотность потолков](http://www.interarea.ru/zametki/visota-potolkov/) при этом сохранилась, количество сугубо парадных помещений сократилось, зато жилые комнаты стали просторнее.  
Новые дома строятся с асимметричной, живописной планировкой комнат, смещенных с оси. Среди модных и талантливых архитекторов того времени стоит выделить А. И. Штакеншнейдера и Г. А. Боссе.

**Интерьер комнат в дворянской усадьбе.**

**С точки зрения архитектурной стилистики их планы декларируют уход от приверженности единственному стилю (**[классицизму, а позже – ампиру](http://www.interarea.ru/russki-interier/ampir-mebel/)**) и переход к разностилью, которое в прошлом веке часто называли эклектикой.**Руководства по проектированию и убранству жилых домов начинают пропагандировать новые, модные теперь художественные веяния, рекомендуя строить „во вкусах: римском, греческом, итальянском, английском, голландском, венецианском, готическом и китайском”. Такое стилевое разнообразие рекомендуется, в частности, во внутренней отделке и убранстве домов в альбоме „Новые комнатные декорации, или Образцы рисунков изящно отделанным комнатам”, изданном в 1850 году. Здесь предлагались рисунки зала в „греческом вкусе”, столовой и приемной — в „византийском”, гостиной — в „ново французском”, спальни — в „китайском”, ванной — в „восточном”, будуара — во „вкусе Помпадур”, садового зала или зимнего сада — в „помпейском стиле” и т.д.  
С точки зрения идеологии изменения обозначали крен в сторону приватной, личной жизни и окончательное разочарование в гражданственных и общественных идеалах эпохи просвещения.  
Индивидуализм возвел на пьедестал уют и обособленность как антитезу прежнему открытому пространству и “прозрачным” интерьерам.

Однако “старомодные” дома с анфиладами, воспринимавшимися как анахронизм, были еще крепкими. Их сносили крайне редко, но по возможности перепланировали. При этом часть дверных проемов не замуровывали, а просто завешивали коврами.

В обычном дворянском доме в начале 19 века присутствовали как комнаты, вошедшие в моду и обиход еще в предыдущем, 18 столетии, так и “новинки”.

**Номенклатура комнат.**

Номенклатура парадных комнат сохранилась практически полностью: в дворянском особняке непременно была **зала** – большая комната для танцев и карточной игры, которую также использовали как столовую, и гостиная, по функции близкая к современной. В богатых аристократических домах номенклатура комнат была намного сложней.  
Среди представительских помещений к наследию прошлого можно причислить не только парадные спальни, но и **портретные** – специальные комнаты для хранения и экспозиции портретов предков, продержавшиеся вплоть до 2й половины 19 века, когда их вытеснила наступавшая буржуазная культура: у купцов, врачей и адвокатов не было живописных изображений прадедушек и прабабушек.  
А модной новинкой стала [**столовая**](http://www.interarea.ru/komnati-meblirovka/stolovaya-19/), в ту пору – отдельное помещение для публичных обедов и ужинов.

Среди сугубо “аристократических” бытовых комнат нужно отметить [**приемную**](http://www.interarea.ru/komnati-meblirovka/priemnaya/), **будуар**, выполнявший функцию женского кабинета, а также – **библиотеку**. Но к новинкам они не относились.

Общепринятым мерилом габаритов помещения в те годы была не площадь, а число окон.

Итак, помимо жилых комнат -[**спальни**](http://www.interarea.ru/komnati-meblirovka/spalnya-povsednevnaya/)**, детской и туалетной** (которую тогда называли “уборной”) почти во всяком доме была “диванная” – комната, предназначенная для непринужденного общения между взрослыми членами семьи, родственниками и близкими знакомыми. **Диванные, обставленные, разумеется, разнообразными диванами (в том числе – угловыми), а также – софами, были наследием прошлого.**  
Чего не скажешь о **кабинетах**, получивших широкое распространение именно в 19 веке.

**Мужской кабинет.**

Интеллектуальным и хозяйственным центром «вседневной» жизни усадьбы был мужской кабинет. Но обставляли его всегда очень скромно. Самым модным считался голландский или английский кабинет. Туда ставили аскетическую дубовую мебель со скромной обивкой, да настольные часы, секретер, конторку или бюро, по выбору хозяина. Украшений в кабинете было очень мало. Непременными считались лишь изысканный графин и рюмка для "утрешнего употребления" анисовки да курительная трубка. Особую роль в интерьере кабинета играли книги, телескопы, глобусы, астролябии.

**Женский кабинет.**

Другое дело, женский кабинет. Так как он носил двойную функцию – рабочего места и салона, то и оформлялся иначе. Простенки между окнами занимали большие зеркала. В них отражались портреты, акварели, вышивки. Мебель была в основном из карельской березы. Значимое место отводилось «столику-бобику» для рукоделия, письма и чаепития. Большую роль в женском кабинете играли ткани – шторы, драпировки, ковры. А также – сентиментальный набор XVIII-XIX веков: цветы, венки, амуры, голубки, подушки-сердца, расписной фарфор и бисерные рисунки. Большую роль в формировании образа женского кабинета играли ткани. Шторы, драпировки, обивка мебели, напольные ковры - все это тщательно подбиралось. Здесь на светлом фоне красовались реалистически выписанные цветы, венки, букеты, амуры, голуби, сердца - сентиментальный набор рубежа веков. Им вторили такие же амуры к букеты из росписи фарфора, с текстильных и бисерных рисунков.

К парадным помещениям дворянской усадьбы относились зала, гостиная и столовая.

**Зала.**

Зала является наиболее представительной комнатой в доме, наиболее торжественной по характеру, холодной и официальной. Стены этого помещения увешаны портретами по преимуществу. Портреты плотно покрывают стены зал, которые порой называются портретными.

Зала в петербургской квартире Ф. П. Толстого была декорирована картинами весьма умеренно, но с признаками хорошего вкуса: «... зала была украшена хорошими слепками с античных статуй и бюстов; из картин в ней было только две большие копии с Леонарда Робера и два оригинальных этюда братьев Чернецовых». Современники так описывали первые две комнаты: «Зала, большая, пустая и холодная, в 2-3 окна на улицу и 4 во двор, с рядами стульев по стенкам, с лампами на высоких ножках и канделябрами по углам, с большим роялем у стены; танцы, парадные обеды и место игры в карты были ее назначением. Потолок залы непременно украшался пышным плафоном, а пол паркетными вставками с особым рисунком. В оформлении стен часто использовался ордер. Ионические и коринфские колонны отгораживали от общей залы небольшие лоджии, позволяя чувствовать себя и "в людях" и в "уединении людей". Торжественность парадной зале придавало резное золоченое дерево стен и мебели. Подчеркивали торжественность и многочисленные светильники.

"Паникадила и фонари, висящие с высоты, а со сторон позлащенные

светильники, одни как жар горят, а другие как вода переливаются, и,

совокупляя лучи свои в веселое торжественное сияние, все покрывают

святозарностью", - писал Г.Р. Державин. Вносили свой вклад в эту

"святозарность" и многочисленные зеркала, ставшие непременным атрибутом

парадной залы. "Чистота", "праведность" хозяев усадьбы читались в их ровных

блестящих поверхностях.

Столовая, которая несла в себе функции залы, а могла и совмещаться с залой, также декорировалась портретами. В зале официального лица, в присутственных местах — портреты императоров, бывших и здравствующих. В отдельных случаях в залах могут помещать и иные сюжеты, например пейзажи.

**Гостиная.**

Гостиная тоже в 3 окна, с неизменным диваном и круглым столом в глубине и большим зеркалом над диваном. По бокам дивана - кресла, козетки-столики, а между окон столики с узкими зеркалами во всю стену... фантазии считались недозволенными, и все гостиные были на один лад». Холодные - белые, голубые, зеленоватые тона всей гостиной лишь

слегка поддерживались золотом и охрой.

    Мебель в гостиных покрывали чехлами. Потолок украшали пышным плафоном. Торжественность придавало золоченое резное дерево стен и мебели. Центром залы всегда был парадный портрет царствующей особы. Но позже веяние это прошло, а стены заняли многочисленные портреты домочадцев.

Гостиная — комната менее строгая и официальная, нежели зала, поэтому сюжетное разнообразие картин, намного шире. Портреты здесь не только фамильные. Весьма популярна была серия героев 1812 г. Портреты из портретной галереи Зимнего дворца были гравированы, и каждый мог приобрести полный комплект или часть.

В гостиной могли висеть портреты библейских и евангельских героев и героинь, портреты Рембрандта, портреты неизвестных лиц. Гостиная могла вмещать игривые, и даже фривольные сюжеты; натюрморты, городские и маринистские пейзажи, жанровые сценки. Гостиная может быть сплошь увешана картинами.

Портреты на протяжении XIX в. не исчезают из гостиной, однако во второй половине XIX в. в ней все больше появляется полотен иных жанров, главным образом пейзажей.

Помимо живописи, в гостиной, в отличие от залы, могла быть и графика — рисунки, гравюры, акварели. В гостиной могли висеть на стенах восковые или керамические медальоны и барельефы.

**Столовая.**

       Столовая, как отдельное помещение для совместных трапез, сформировалась лишь в середине XVIII века. До этого столы накрывали в любом подходящем помещении дома. Стены столовой украшали росписями и писанными маслом натюрмортами, фамильными портретами и картинами на исторические темы.

    Мебели в столовых старались ставить как можно меньше. Стулья были очень простые и удобными. Столы были раздвижными и выносными. И лишь в XIX столетии огромный стол становится главным предметом гостиной.

Обязательными были буфеты-горки, на которых выставляли из фарфора и стекла. Позже их сменили застекленные витрины. Той же цели служили маленькие консольные столики, прикрепленные к стене. Особое место в русских столовых принадлежало фарфору. Без него не мыслилась ни одна усадьба. Он выполнял не столько бытовую, сколько представительскую функцию - говорил о богатстве и вкусе хозяина. Потому хороший фарфор специально добывали и коллекционировали.

Металлической посудой в усадьбах практически не пользовались, она была золотой или серебряной. При этом если золотая посуда говорила гостям

о богатстве хозяина, то фарфор - об утонченных вкусах. В домах же победнее

такую же представительскую роль играла оловянная посуда и майолика.

    Кстати, скатерть, как и столовая салфетка, появилась вовсе не от пристрастия к чистоте, а по требованиям престижа. Сначала большой салфеткой пользовался лишь хозяин дома. Как и на всех престижных вещах, на салфетке принято было вышивать монограмму хозяина.

**Спальни.**

Спальни тонули в дорогих тканях - штофе, атласе, бархате. Они были на окнах, на балдахинах кроватей и иногда на дверных проемах. Из таких же тканей делались пышные завесы на окна, надкроватные балдахины,

украшавшиеся букетами из перьев («перенными букетами»). Обильный

растительный орнамент оставила в дворянских спальнях эпоха барокко. Мягкую

мебель для сидения здесь старались обивать такой же тканью, создавая, таким

образом, гарнитур.

На изящный ночной столик ставили подсвечник. Центральное место спальни занимал чайный столик, на котором красовался сервиз.

**Картины в дворянской усадьбе.**

В кабинете Александра I висела «Сикстинская Мадонна» — император покровительствовал искусствам. В кабинетах его преемников и Великих князей — изображения солдат различных родов войск и полотна батальных сцен. В кабинетах императриц и великих княгинь — обычные портреты, пейзажи, жанровые сцены.

В кабинетах жилых домов портреты составляли большинство. Но, как и в гостиных, они разбавлены иными сюжетами — интерьерными, жанровыми, пейзажными, изображениями животных. В кабинете архитектора А. Брюллова — архитектурные проекты, пейзажи, отмывка архитектурных деталей. В кабинете Жуковского, на глухой стене — по четыре картины по сторонам камина. В кабинете губернатора может висеть портрет жены, в кабинете графа — пейзаж. У Строганова в кабинете портреты любимого рысака. В провинциальном кабинете — виды Венеции, портреты, копии с Рембрандта. В кабинете старого дома — гравюры. В спальне старой графини — портреты, в спальне дворянской загородной усадьбы — «гравированные ландшафты». В комнате бабушки образа, портреты митрополита Платона и блаженной Агафьи. В комнате барышни — гравюры и картинки, вырезанные из книг. В диванной, наряду с живописью в темных рамах — гравюры в бумажных рамках. В спальной комнате, наряду с портретами — пейзажи. В приемных императорских дворцов второй половины XIX в. — пейзажи. В бильярдных — опять портреты. В жилых комнатах преобладает портрет, наряду с которым могут висеть и пейзаж, и изображения животных. Как и в кабинете, стену могут занимать ланд карта или план имения. В одной комнате, выполняющей несколько функций, в кабинетной зоне над столом — портреты и пейзажи, в гостиной зоне над диваном — портреты, в спальной зоне над кроватью — графика с жанровыми и культовыми сюжетами.

У дворовой прислуги редко была своя комната, но в тех случаях, когда слуга получал ее, то украшал стены рисунками или живописью. В комнате немца — камердинера — портрет Фридриха II. В комнате ключницы — два детских рисунка. В жилище кухарки, т. е. на кухне — лубочная или гравированная картинка или «... картинка с помадной банки ...». В девичьей, как правило, кроме иконы, нет других изображений. Зато в лакейской, располагавшей большей свободой и вместе с тем правами, стены могут быть оклеены пестрыми картинками.

В интерьере, стилистически цельном и со вкусом убранном, картина не выделяется из общего ансамбля, не заявляет о своем приоритете. Станковое искусство не спорит с прикладным и не противопоставляется ему. И вместе с тем у картин свои обособленные функции, свои декоративные, информационные и семантические задачи, изначально в них заложенные, которые проводят незримую, но весьма ощутимую грань между ними и вещами утилитарного назначения. Элитарность без выпячивания, избранность без пренебрежения — признаки стиля и хорошего вкуса в эпоху позднего классицизма. За работами, висящими в интерьере, угадывается не только вкус автора, но и вкусовые пристрастия хозяина. Здесь можно встретить Рембрандта, Рубенса, Тициана, Ван-Дейка. Полотна русских художников Чернецовых висели в парадной комнате художника Ф. И. Толстого, имевшего свою оправданную и выверенную точку зрения на русскую живопись и русских художников, одаренных и с хорошей профессиональной выучкой в петербургской Академии художеств. Многие занимались живописью без специального образования и много в этом преуспевали. Широко известны живописные работы Лермонтова, Жуковского, Александра Бестужева.

Но вместе с тем в русском общественном мнении зарубежные мастера ценились выше. Будучи в России, французская художница Виже-Лебрен выполнила несколько десятков портретных заказов. Зарубежные художники, путешествуя по России и портретируя вельмож, сановников и состоятельных помещиков, за короткое время делали себе состояние. При устойчивой популярности жанра это было несложно.

У помещиков были свои домашние художники, и далеко не каждый из этих художников получал образование в Академии художеств, а затем в Италии. Доморощенные художники могли расписывать интерьеры, а могли баловаться и станковой живописью. Художники этого уровня могли делать вывески, расписывать и питейные заведения. Помещики держали и домашних иконописцев, которые время от времени писали портреты.

Основной жанр украшающих комнаты произведений станкового искусства — масляная живопись, т. е. работы, исполненные в цвете с использованием долговечных материалов. Живопись представительна и престижна. Живопись вносит в интерьер колористические акценты или оттенки — в зависимости от степени цветовой активности поверхности стены и самой картины.

Весьма популярна и акварель, техника которой в первой половине XIX в. достигла совершенства, опережая прочие жанры, в том числе и масло, не только и не столько степенью реалистической передачи, сколько поэзией, легкостью, прозрачностью, сочностью и одновременно благородством колористического строя. Масляная живопись — для представительности, акварель — для души; в масле — незыблемость, извечная драма античных конфликтов, а в акварели — искренность и сокровенность; маслом гордились, акварель — любили. Однако акварель обладает рядом технических недостатков. Бумага, на которой она исполнена, — гораздо менее прочна, нежели холст. Масляную живопись можно мыть, расчищать от загрязнений, протирать к праздникам мокрой тряпкой. Акварель всего более боится попадания воды на ее поверхность. И, наконец, акварельные работы выполняются из пигментов, часть которых — несветостойки. Со временем работа теряет в цвете, пигмент под действием света разрушается, краски блекнут.

Висели на стенах и карандашные рисунки. В те времена рисовать учились все и каждый в большей или меньшей степени мог изображать натуру. Друзья обменивались рисунками, а то и просто дарили. Нередко незаметно рисовали портрет, а затем дарили — это было приятным сюрпризом. Мамаши, в пылу матримониальных забот, выставляли напоказ рисунки своих дочерей. На стене жилой комнаты могли висеть не только рисованные карандашом, но также вырезанные из книг или журналов — такие картинки могли быть и весьма приемлемых художественных достоинств. В светелке барышни могли висеть и картинки из журналов мод. В кухне, жилище кухарки, на стене красовались картинки с помадных банок.

К портретам было отношение особое, старшее поколение благоговело перед галереей родовитых предков, молодежь же, зараженная зарождающимся нигилизмом, вносила в общие и частные ценностные отношения безусловный скепсис. Однако перед приемом гостей, по традиции, одновременно со снятием с мебели чехлов и чищением медной фурнитуры дверей и окон, мокрой тряпкой протирали глаза у фамильных портретов.

Портрет — самый распространенный жанр в интерьере. Человек и его изображение занимали в изобразительном искусстве главное место. Портрет, образно говоря — жанр литературный, за ширмой форм и складок материи угадывались воспитание, общественное положение, характер, имущественный ценз, заслуги, страсти, таланты, этический уровень и, в конечном итоге, судьба.

Были портреты для себя, для воспоминаний, которые дороги сердцу, мост в минувшее, лучшие годы, наполненные чувством, ныне утраченным, друзьями и родными, ныне покойными, страстями и надеждами, ныне обесцененными.

И портреты — для других, в парадных комнатах, напоказ, как оплот сословной фанаберии, ни на минуту не позволяющий гостю забыть свое место в сложной, но устойчивой лестнице иерархических отношений.

Портреты заказывали, чтобы подарить любимому человеку, часто миниатюру, которая могла висеть на стене, а могла и стоять на рабочем столе, всегда перед глазами.

Портреты в интерьере — не только фамильные. Весьма популярны были гравированные портреты героев 1812 г. У Коробочки в комнате наряду с изображением птиц — портрет Кутузова. В гостиной Собакевича «... на картинах были молодцы, все греческие полководцы, гравированные во весь рост. Маврокодато в красных панталонах и мундире с очками на носу, Колоконтрони, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные»

Портреты обладали общественной ценностью, несли определенные идеалы, не только отражали вкусы или ублажали родословную спесь — они, как знамена, символизировали мировоззренческую направленность, силу убеждений, политическую лояльность или оппозиционный протест. «Царей портреты на стенах» не только в кабинетах чиновников и залах присутственных мест, но и в обычном жилом доме.

Но могли в кабинетах висеть и портреты Сен-Симона, Вольтера, энциклопедистов, что было признаком вольнодумства. У молодого человека могли висеть портреты писателей, определяющих литературные вкусы времени: Гете, Гюго, Бальзака, Жюль-Жанена, Ламартина. В эпоху романтизма апологет ее, Байрон, был обязателен в комнате молодого человека. Пользовались популярностью и лучшие русские поэты эпохи Жуковский и Пушкин.

Портрет в барском доме мог висеть как произведение искусства, изображенный образ мог быть незнакомым, не принадлежать никому из родных или знаменитых людей, а просто занимать пространство, которое больше нечем заполнить.

Нередко встречаются картины, завешенные тафтой. Это портреты, которые не должны быть доступны постороннему глазу.

Портрет — жанр устаревающий значительно ранее прочих, а потому теряющий сначала фамильную, а потом и общественную

ценность. Изображения людей — не жанровые, а портретные — были не менее популярны, нежели портреты родных и близких. Широко распространены были мифологические персонажи — как греческой, римской, так и библейской мифологии, причем реальные лица могли соседствовать с фольклорными.

В жилищах чиновников или мещан могли висеть гравированные портреты. Охотно приобретали и вешали на стену лубочные картинки, героями которых были Миликтриса Кирбитьевна, Еруслан Лазаревич, Фома и Ерема, Объедала и Обпивала.

**Гравюры.**

Гравюры лишены проблем светостойкости. Они тиражированы, отчего даже самые художественно совершенные из них — недороги. Гравюры не только удачно дополняют композиции при организации поверхности стены, но и образовывают самостоятельные подборки. У Собакевича в гостиной стены увешаны гравированными портретами полководцев, во многих домах во второй четверти XIX в. были модны гравированные подборки героев 1812 г.

**Образа в интерьере**.

В каждой комнате усадьбы обязательно присутствовали иконы и лампадки. Существовали и специальные молельные помещения.

В парадных комнатах образа также присутствуют, хотя и не обязательно во всех. В передней, которая одновременно является лакейской, образ висит не только для дворни: всякий входящий в дом крестится на икону. Образа висят также в залах, весьма часто в гостиных, которые были местом постоянного времяпровождения большинства членов семьи: хозяйки, хозяина, детей, взрослых дочерей. Обязательна икона и в комнате хозяина — кабинете. Девичья, которая предназначалась для женской прислуги в доме, также не могла обойтись без образа.

Самое ценное в комнате — икона, и ценз ее определяется не столько ее рыночной стоимостью, сколько духовным содержанием.

Если в интерьере есть золото, серебро или драгоценные камни, то можно быть уверенным, что они украшают киот или икону. В домах попроще — и киоты попроще, небогатые, неброские, но всегда опрятные, медные ризы ярко начищены. Вместо киота в комнате могла быть прибита полочка с несколькими иконами или стоять стойка с образами.

Перед каждым образом — неугасимая лампада, которая могла быть стеклянной, либо золотой или деревянной — в зависимости от общего убранства иконы. Киот, помимо образов, мог вмещать в себе крест и мощи. По праздникам либо иным торжественным или ответственным случаям в киоте затепливали сальную или восковую свечу.

Спальни, как и образные, могли полностью быть обставлены образами — это во многом зависело от набожности хозяйки. Обычно в спальнях дам и барышень киот висел над постелью, в изголовье.

В жилых и парадных комнатах, при наличии картин светского содержания, иконы и киоты размещались особняком, вне общей композиции. Будучи умышленно обособлены, они, при незначительных, гораздо меньших, чем у картин, размерах, занимают доминирующее положение. Обычное их положение — под потолком, в углу — но диагонали или плашмя на стене.

**Ковры и гобелены.**

Ковры и гобелены в начале XIX в. можно изредка увидеть на стенах. Во второй половине XIX в. завешивание стен коврами стало массовым явлением. Предметы прикладного искусства — частые гости на стенах: часы, кашпо, книжные полки, градусники, барометры, музыкальные инструменты, сонетки. Очень распространенным и даже модным явлением в интерьерах были трубки, чубуки, оружие (кинжалы, пистолеты, ружья) — они украшали кабинеты, чаще всего холостяков, коллекции были гордостью хозяина, мерилом тщеславия и предметом зависти. Моду на это украшательство можно бы назвать пустой, бессодержательной погоней за престижной новизной, однако, каждая из этих вещей представляла собой предмет прикладного искусства, порой уникальный; нередко высокого класса, с применением дорогих и даже драгоценных материалов. Самостоятельную художественную ценность являли собой композиционные построения из этих предметов, которые, как и развеску картин, можно выделить в отдельный жанр интерьерного искусства.

**Искусственное освещение.**

В 19 веке искусственное освещение было несравненно мягче, чем в двадцатом и нынешнем, поэтому, пытаясь представить себе [интерьер 19 века](http://www.interarea.ru/russki-interier/), мы должны делать поправку на источники света.

Во-первых (что ясно почти всем), освещение, построенное на свечах и лампах (масляных) приглушает краски и блеск, так что ампирный интерьер, несмотря на обилие позолоты, вечером мог превратиться в уютный, и даже – интимный.

Во-вторых (что менее очевидно), хотя сегодня мы ценим свечное освещение за живость и трепет, в 19 веке с этими свойствами по мере сил  боролись: сфокусированный и колеблющийся от сквозняков свет свечи “разрывает” пространство и создает ощущение тревоги. Чем, кстати говоря, широко  пользовался Хичкок и другие мастера триллеров. Чтобы предотвратить “эффект ужастика” в 19 веке широко использовались плафоны и  рассеивающие поток света экраны.

В целом система освещения интерьера строилась, как и современные аналоги на сочетании светильников, направляющих световой поток вниз (даунлайты) и направляющих свет вверх (аплайты). Причем аплайтов (торшеры, настольные переносные и стационарные светильники) было, как правило, больше.

**Парки и сады.**

Обязательной принадлежностью дворянской усадьбы был парк. Важной составной частью дворянской усадьбой культуры были сады и парки. Часто они занимали большую площадь и объединялись с прилежащими к ним рощами и лесами. В зависимости от местных условий парк располагался с трех, с двух, либо с 1 стороны. Иногда он окружал усадьбу. Каждый усадебный парк был тесно связан с жизнью своего владельца, своеобразен, нес в себе какие-то особенности вкусов, взглядов своего создателя. В зависимости от времени в России создавались различные по планировке усадебные парки. Здесь Россия шла за Западом. В XVIII веке преобладали так называемые "французские парки". В основе плана здесь лежала рациональная схема, четкая геометрическая система расположения аллей. Аллеи играли важную роль при создании парков. Система аллей помогала ориентироваться в усадебном комплексе. Аллеи направляли внимание человека на архитектурные сооружения: павильоны, беседки, водоемы.

В конце XVIII- начале XIX века появляются пейзажные парки (английские), в них вносится романтическая черта, их фоном служит естественный окружающий комфорт. В парке устраиваются руины, гроты, всевозможные сюрпризы. Часто планировка парков сочетала в себе элементы регулярных и пейзажных парков. В парке устраивались гуляния, фейерверки, театральные представления, катание по искусственным прудам и каналам.

В дворянских усадьбах текла богатая духовная жизнь. Природа, архитектура - вся обстановка располагали к творчеству.

 Состав и структуру усадебных садово-парковых комплексов во многом определяли природные составляющие ландшафта - рельеф, водная система и зелёный массив. Чаще всего для строительства усадеб выбирался комбинированный рельеф, представлявший собой сочетание ровной местности и склона. Предпочтение оказывалось площадкам на берегах рек и озёр. Пространственную основу садово-паркового комплекса, как правило, составляли лесные массивы и луга.

Предпочтения при создании регулярных и пейзажных композиций садово-парковых комплексов распределялись следующим образом. Ландшафтные планировки устраивали на комбинированном или холмистом рельефе. Регулярные - на комбинированном или равнинном. Все усадьбы, в состав которых входили ландшафтные планировки, и большинство усадеб с регулярными структурами имели естественные водные объекты.

. По характеру планировочной структуры усадьбы губернии можно разделить на две группы - «А» и «Б».

Усадьбы группы «А» начали создаваться в середине XVIII в. и через сто лет составляли почти 90% от общего числа. Их ядро состояло из господского дома, хозяйственных зданий и парадного двора, скомпонованных на основе ортогональной системы. В большей части усадеб была одна хозяйственная зона, которая могла находиться на отдалении от ядра или рядом с ним и, как правило, снаружи садово-паркового комплекса. Четыре типа в составе группы различались характером взаимодействия с шоссе усадебного комплекса или его ядра.

Усадьбы группы «Б» начали появляться в 1820-х гг. Их ядро формировалось господским домом и открытым озеленённым пространством перед ним и всегда находилось в отдалении от шоссе. В большинстве усадеб была одна хозяйственная зона удалённая от ядра. Два типа композиций в группе различаются характером и длиной проезда к ядру по территории садово-паркового комплекса.

В садово-парковый комплекс усадьбы могли входить по отдельности или в разных сочетаниях пять базовых составляющих: фруктовый сад, сад парк, регулярный и ландшафтный парки, лесопарк. Среди усадеб Санкт-Петербургской губернии выявлено четыре типа планировочных структур садово-парковых комплексов, отличающихся количеством и сочетаниями базовых составляющих, а также разными композиционными решениями. Наиболее распространён был садово-парковый комплекс из фруктового сада и ландшафтного парка.

Регулярные планировки обычно создавались на основе параллельной, ортогональной или радиальной сетки дорожек, аллей и границ, которая могла быть композиционно связана с каким-либо сооружением или зоной усадьбы. Фруктовые сады и сады-парки чаще всего обладали независимой структурой. Регулярные парки всегда имели аллею, дорожку или визуальную композиционную ось, соотносившую их с усадебным домом.

Ландшафтные парки существенно отличались друг от друга по площади (от 2 до 100 га), количеству планировочных районов (от одного до четырёх) и характеру (пейзажный, смешанный, романтический, водный, экзотический). Наиболее распространены были ландшафтные парки площадью до   
5,5 га, представлявшие собой единый пейзажный район, сформированный на основе крупной поляны.

Лесопарки имели планировочную структуру двух типов - с разреженной сетью прогулочных дорожек или на основе двух-трёх пересекающихся просек. Лесопарки не связывались с усадебным домом до конца XIX в., когда в их планировке стали использовать приёмы композиционной связи с ядром, свойственные ландшафтным паркам.   
 Более всего были распространены и дольше других (около 100 лет) создавались два типа структурных разновидностей садово-паркового комплекса:

**1.**регулярный парк планировкой на основе ортогональной решётки, примыкающий к фасаду господского дома и скоординированный с ним;

**2.**фруктовый сад и ландшафтный парк, расположенные вокруг жилой зоны.

Оба типа садово-парковых комплексов формировались в усадьбах группы «А».

Для создания садов и парков во всех усадьбах проводили работы по преобразованию исходного ландшафта. Наиболее масштабными мероприятиями, связанными с рельефом и водной системой было запруживание рек и ручьёв и создание котлованов для прудов и проток. Зелёный массив усадеб дополнялся (иногда полностью формировался) посадками деревьев основных и экзотических для региона пород и кустарников. Чаще всего для создания паркового массива одной усадьбы выбирали 4-5 основных древесных пород и один вид экзотов. Самым распространённым и наиболее разнообразно используемым в усадебных парках деревом была липа.

Структура дорожно-тропиночной сети формировалась аллеями, прогулочными дорогами и маршрутами, видовыми и простыми дорожками, тропинками, иногда просеками. Из парковых сооружений наибольшей популярностью в усадьбах пользовались беседки, мосты и водяные мельницы. Для обозначения границ чаще всего устраивали земляные валы.

**Заключение:**

Дворянские гнёзда России... В этих словах заключен целый мир, культурный пласт эпохи. Мир усадьбы предстаёт как социальный феномен со своими традициями и устоями. Память о дворянских гнёздах сохранились в звуках современных песен, в которых слышатся ностальгические нотки «по хрусту французской булки», таинственному взгляду из-под вуали, сладкому запаху сирени…

**Приложение.**

[](http://www.uokm.ru/img/yazikov4.jpg)











**Список использованной литературы:**

1)Большая Энциклопедия. Просвещение 1904 год.

2) Благой М.Т. Архитектурные памятники. - М.: Наука, 1989.  
3) История русской культуры. Т. 8. - М., 1952.  
4) Милюков Н.В. Очерки истории русской культуры.- М.: Знание, 1989.  
5) Стернин Ю.Г. Усадьба в поэтике русской культуры // Русская усадьба. Вып. 1(17). М. - 1994.  
6) Турчин В.С. Усадьба и судьба классицизма в России // Русская усадьба. Вып. 1(17). М. - 1994.  
7) Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М.: Наука, 1994;

8) Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. История русской культуры. М.: ВЛАДОС, 2002.