МОСКОВСКИЙ ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ

ШКОЛА — ЛАБОРАТОРИЯ № 799

# РЕФЕРАТ по

МОСКВОВЕДЕНИЮ

Тема: “Мой любимый уголок Москвы - Усадьба Кусково”

Ученика Кудашева Алексея

9 "В" класса

Москва. 1998 г.

***План.***

***1.Введение.***

***2.История Шереметьевской усадьбы.***

***3.Кусковский дворец.***

***4.Разбивка регулярного парка.***

1. Итальянский домик.
2. Грот.
3. Голландский домик.
4. Эрмитаж.
5. Оранжерея.

***5.Постройка церкви.***

***6.Заключение.***

1.Введение.

Кусково было великолепным поместьем, родовой вотчиной графов Шереметевых. Этот уголок восемнадцатого века я полюбил с детства и часто посещал. Тихо шумящий лес успокаивает, а пруд и дворец, объединенные общей гармоничностью, доставляют эстетическое наслаждение. Кроме того, Парк Кусково находится недалеко от моего дома и в транспортном отношении легко доступен, хорошо знаком. Именно поэтому я и взял эту тему.

Кусково - одна из жемчужин русской культуры 18 века. Возникшая некогда как подмосковная усадьба богатейшего крепостника России, она превратилась в музей. Резная и золоченая мебель стоит на старинном наборном паркете там, где ее расставили 200 и более лет назад; картины и гобелены старых мастеров развешаны на стенах в полном соответствии со вкусами и правилами давнего времени; скульптура 18 века украшает те же гостиные, что и раньше. Архитектура, живопись, скульптура и декоративные искусства, связанные прочными, освященными узами времени, образуют в усадьбе Кусково сложные и слаженные ансамбли. Одним словом, усадьба является выдающимся памятником Екатерининских времен.

В Кусковском дворце богатая коллекция произведений живописи, насчитывающая более сотни произведений, портретная галерея и редкое собрание натюрмортов 18 века. Сокровища искусства в ансамбле Кусково - от парков и дворцовых построек до мельчайших произведений прикладного искусства - созданы художниками и архитекторами, декораторами и мастерами музыкальных инструментов, мебельщиками, ткачами, лепщиками из тех самых крепостных людей, отпустить которых на волю призывал П. Б. Шереметев, но сам никогда этого не делал. Плоды труда и замечательного таланта крепостных людей дошли до нас, но имена их в большинстве утрачены. Сами же Шереметевы, каждый шаг которых освещен письмами, донесениями и рескриптами, слу­жили лишь направляющей силой и связующим звеном.

Шереметевы были чутки к веяниям времени и обладали состоянием столь огромным, что могли украшать свои подмосковные постройки, картинами, скульптурой, произведениями художественного ремесла, отражая все капризные, изменчивые вкусы эпохи. Шереметевы, подобно многим современникам, в своих вкусах ориентировались на Запад. Однако сами они были порождением русской жизни, и, быть может, не сознавая того, участвовали в формировании ансамблей самобытно русских. Кусково не имеет прямых аналогий на Западе, и представляют собой явление русской культуры.

Своей целью при написании этого реферата я поставил описание Шереметьевской усадьбы, ее истории. Моими задачами было: объяснить особенности постройки и отделки дворца и прилегающих сооружений; показать внутреннее убранство комнат дворца, планировку регулярного парка; рассказать о характере и манере росписи интерьера дворца и других строений, о коллекциях музея в Кускове,

Наиболее полную информацию об интерьере усадьбе дает в своей книге "Прикладное декоративное искуство 17-18 века" Соловьев. Подробную информацию по истории усадьбы можно почерпнуть из “Кусково” О.А. Панковой. Материал оРегулярном парке в Кусковедает одноименная книга Г.А. Ростовцева, а материалы экскурсии “Кусково в старину и в наши дни” позволяют судить о судьбе усадьбы в наши дни и сравнивать её с событиями прошедших веков. Эта экскурсия также рассказывает о некоторых подробностях архитектуры и отделки дворца, упоминая и о других сооружениях парка Кусково. Другие книги, отмеченные в библиографии, дают лишь поверхностную информацию, вскользь упоминая о событиях, связанных с усадьбой.

***2.История Шереметьевской усадьбы.***

В первой половине 16 века боярин Василий Шереметев выменял одну из своих вотчин на тогда еще подмосковную деревню Кусково. Пахотной земли в Кускове, заболоченном и лесистом, было мало, но здесь водились кабаны, лоси, множество дикой птицы, а в те далекие времена охота служила необходимым дополнением к земледелию.

Шереметевы были старинным родом. Как это велось исстари, они постоянно жили в Москве или по месту царской службы, а в вотчинах бывали наездами, однако Барский дом в Кускове был тем не менее рублен из бревен и крыт соломой.

К сожалению, в 1611 году во время боев русского ополчения с поляками, захватившими Москву, Кусково выгорело, а крестьяне разбежались. От обезлюдевшего поместья доходов ждать было нечего, и Кусково превратилось в охотничье угодье. Тогда, в 30х-50х годах 15 века, усадьба состояла из нескольких обширных, чисто выметенных дворов с многочисленными постройками, но без единого дерева. Лес, шумевший сразу за огородами, был еще врагом, у которого с трудом отвоевали каждую пядь под пахоту или постройку. На берегу Кусковского пруда стаяла небольшая деревянная церквушка. Боярский дом, рубленный из бревен, под уже тесовой крышей, походил на избу, только в отличие от крестьянского жилища имел трубу. Двери низкие, до потолка не трудно дотянуться рукой. Из-за опасности пожара люди обходились как можно меньшим числом вещей, поэтому лавки, на которых сидели днем и спали ночью, и составляли всю обстановку комнат, предназначенную для коротких наездов.

Занявший 1674 году трон царь Федор Алексеевич под влиянием группы бояр, не любивших независимого в своих суждениях Бориса Шереметева, послал его воеводой в далекий Тобольск. Кусково снова пришло в упадок, заросло бурьяном. О прошлом напоминала лишь посеревшая от непогоды церковь. Владельцем Кускова стал Петр Васильевич Шереметев, умерший при Петре I в 1709 году. Окончательно захиревшее поместье перешло по завещанию к его младшему сыну, который продал его своему старшему брату Борису в 1719 году. Борис, служивший полководцем, был натурой противоречивой. При Петре 1 с выходом России на мировую арену изменились вкусы и потребности русской знати. Возможно поэтому Борис и начал строительство хором, по замыслу не уступавших Меньшиковским.

В то время, когда были заложены хоромы, на одной половине хором должны были находиться покои хозяина с высокими, просторными помещениями. Другая половина, с душными и тесными комнатами, считалась половиной хозяйки; здесь размещались и дети приближенная челядь. Кухню, как и прежде, из опасения пожара выносили в отдельно стоящий флигель. Однако Борис Петрович свои хоромы не достроил. В 1719 году владельцем Кускова стал Петр Шереметев в возрасте шести лет. В Кускове к этому времени стены хором оклеили «бумажками». Бумагу ещё повсеместно выделывали листами, однако иноземные мастера сумели наладить изготовление полотнищ. Бумажные полотнища, покрытые орнаментом или изображением сценок из пастушеской жизни, ценились дороже шелковой ткани.

В 1730 году Кусково выглядело так же, как и раньше при Борисе Петровиче. Одноэтажные хоромы, оштукатуренные под каменный вид (было запрещено строить дома из камня везде, кроме Петербурга), глядели на замёрзший пруд окнами в лепных наличниках. Только церковь за прошедшие годы поседела ещё более, да деревянная маковка с крестом покосилась набок.

Несмотря ни на что, весной 1767 года Б. П. Шереметев затеял новую перестройку Старых хором. Однако бесчисленные перестройки прежних лет привели барский дом в Кускове в такое состояние, что новые переделки стали невозможны. Здание обветшало, и Шереметев приказал его разобрать. Смерть жены задержала закладку Новых хором, а затем начались работы в Доме уединения. С этого времени и начинается постройка Кусковского дворца.

Усадебный ансамбль в главных чертах сформировался в 17 веке, когда его владелец граф П.Б. Шереметев превратил Кусково в свою загородную резиденцию. Наряду с крепостными мастерами в создании ансамбля принимали участие крепостные архитекторы графа - Ф. Аргунов, Г. Дикушин, А. Миронов. Руководил строительством известный московский архитектор К. Бланк. Ансамбль составляют дворец с примыкающей церковью и регулярный парк. Дворец, протяженное здание, обращенное своим фасадом к зеркалу пруда, построен в 1769-1775 годах. К дворцу примыкает регулярный парк, который был одним из самых больших в России 18 века. Парк был украшен декоративными скульптурами, традиционными для того времени: покровители красоты и искусства - Венера и Аполлон, фигуры, символизирующие страны света, и многочисленными парковыми постройками. В парке находилось три театра: Старый, Новый и Зеленый или Воздушный, устроенный на открытом воздухе. Стенами его зрительного зала служили искусно подстриженные кустарники, деревья служили кулисами сцены, к театру вела аллея из вековых деревьев.

Когда в 1812 французы заняли Москву, в Кускове были рас­квартированы солдаты маршала Нея. Первой «заботой» маршалов стала отправка в Париж лучших картин. Были увезены гобелены, разбиты светильники, сорваны со стен штофные обои. «От оных стен осталось ободранного неприятелем малинового бар­хату семь лоскутов...»,— уныло гласят донесения управляющих. После изгнания французов в 1813—1815 годах в Кускове был произведен ремонт, однако первоначальный облик помещений не вос­становили — и потому, что избегали затраты больших средств, и потому, что изменились вкусы. В 30-х годах XIX века в Кускове разобрали театр. Та же участь постигла обе беседки по сторонам Голландского домика. Павильоны французского парка теперь сдавали на летнее время внаем.

Шереметеву было двадцать два года, когда прогремели выстрелы на Сенатской площади. Он находился среди войск, которые по приказу царя стреляли в восставших. Разгром восстания, казнь и ссылка декабристов потрясли его настолько, что он замкнулся в себе, стал искать уединения и постепенно превратился в нелюдимого, религиозного человека. Шереметев проводил дни в постах и молитвах, и рассказы о праздниках в Кускове уже при его жизни звучали как легенда. После отмены крепостного права в 1861 году содержание регулярных парков с десятками садовников стало Шереметевым не под силу. Аллеи еще кое-как поддерживались в порядке, но боскеты почти не подстрига­лись. Французский парк Кускова разросся настолько, что ветви над не­которыми аллеями стали сплетаться наподобие сводов. В конце XIX века большая часть территории Кускова была нарезана на дачные участки и продана с торгов: престиж и се­мейная гордость не позволяли последним владельцам окончательно рас­статься со старинными родовыми имениями, и в то же время имения, которые требовали затрат больших, чем приносили дохода, продолжали оставаться обузой. В конце концов Шереметев построил себе деревянную дачу в Кускове, по соседству с вконец запустевшим дворцом. В ноябре 1917 года, через считанные дни после перехода власти в руки пролетариата. Советское правительство по личной инициативе В. И. Ле­нина создало при Народном комиссариате просвещения отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины. До революции памят­ники искусства считались собственностью частных лиц, церквей и мона­стырей, никем не учитывались и государством не охранялись. Поэтому какие именно комплексы целесообразно превращать в публичные музеи, а какие нет, что следует передавать в музейные фонды из бывших дворцов и имений, отходящих в распоряжение новых советских учреждений, и что не следует, было еще неясно. Естественно, что деятельность отдела нача­лась с обследования дворцов и монастырей. В 1919 году становится краеведческим музеем Кусково. В Ку­скове экспонировались чучела животных, некогда водившихся в окружаю­щих лесных массивах. Началось же изучение комплексов по документам Шереметьевских архивов в начале 20-х годов, когда группа сотрудников включилась в эту работу. В 30-х годах обнаружили подлинные чертежи XVIII века, однако по­требовались годы труда, чтобы в них разобраться. Шереметьевские дворцы не имели одного определенного автора — разные части строили разные архитекторы. К тому же дворцы много раз перестраивались, перед пере­делками заново обмерялись, и определить, кому принадлежит подпись на чертеже — автору здания или тому, кто это здание обмерял,— было очень трудно. Изучались тысячи счетов, платежных ведомостей, заказов, отчетов, чтобы собрать по крупицам драгоценные сведения о крепост­ных мастерах и их судьбах.

Историк декоративного искусства К. Соловьев изучал, когда, каким путем попали во дворцы люстры, фарфор, стекло и другие произведения прикладного искусства. К началу войны завершила свой многолетний труд исследователь истории шереметьевского крепостного театра Н. Елизарова. Помимо восстановления истории дворцов, предстояла большая работа по изучению парков. Если былая планировка сравнительно легко восста­навливалась по чертежам, то «ботаническая» реконструкция была делом совершенно новым. За полтора столетия декоративное садоводство изме­нилось, и выяснить, какие именно породы росли в регулярном парке XVIII века, какими методами пользовались садоводы и парковые архи­текторы, оказалось возможным лишь по косвенным свидетельствам. По мере того как картины, извлеченные из кладовых, куда их свалили в XIX веке, побывав в руках умелых реставраторов, возвращались в пер­воначальном виде на прежние места, диаграммы, схемы и плакаты, висев­шие в залах в первые годы существования музеев, оттеснялись; экспонаты, касавшиеся фауны и флоры Подмосковья, изымались из экспозиции. Историко-бытовой и краеведческий музеи медленно превращались в худо­жественные музеи-заповедники. 1932 год открыл новую страницу Кусковского музея. На территории бывшей Шереметьевской усадьбы архитектурно-художественный заповедник был совмещен с музеем прикладного искусства, а частная кол­лекция А. В. Морозова, насчитывавшая около 3000 изделий фарфора XVIII века, легла в основу Государственного музея фарфора. К 1932 году особняк в Подсосенском переулке стал тесен для возросших в несколько раз фондов этого музея, а Кусково давало возможность выставить коллек­цию в залах и павильонах, близких к экспонатам по стилю и по времени. Реставрационные и экспозиционные работы в Кускове бы­ли свернуты в начале Великой Отечественной войны. Начался демонтаж. Свернуть картины или бережно уложить в ящики скульптуру было не столь уж сложно. Но люстры и светильники, имеющие десятки тысяч мел­ких деталей из хрусталя и металла, нужно было не только разобрать, упаковав каждую деталь, но и создать систему шифра, без которой возвра­тить потом детали на свои места было бы невозможно. С июня 1941 года оба дворца были покрыты маскировочным камуфля­жем. Охраняя здания, построенные из дерева, сотрудники музеев бессменно несли дежурство, готовые немедленно погасить пламя зажигательных бомб. В это время на Волге, под бомбежками, шла под руководством других сотрудников эвакуация музейных ценностей. Лютой зимой 1941/42 года дежурить в музеях стало еще тяжелей: ведь Кусковский дворец нельзя отапливать, ибо разница между наружной и внутренней температурой разрушает утратившее былую прочность дерево. Но, несмотря на все трудности, музейная жизнь шла своим чередом. В 1943 году реставрационные работы были продолжены. Начались работы по восстановлению шелковой обивки стен. Это был кропотливый труд. Лоскутки старинных тканей выискивались под плинтусами, под багетами, а иногда даже под головками обойных гвоздей. По остаткам определялись цвет и структура ткани. Затем по сохранившимся описаниям устанавли­вался характер рисунка. После этого в различных музеях отыскивали сходные образцы материй XVIII века, по которым на ручных жаккардовских станках изготовлялись новые ткани. Работали выписанные из Ива­нова потомственные мастера, знакомые с технологией XVIII века, слож­ной и трудоемкой: самый опытный ткач мог изготовить не больше 20—50 сантиметров материи за смену. Немалую сложность составил подбор картин, аналогичных исчезнув­шим и по художественной школе, и по времени их создания, и даже по размеру. Не меньше трудностей представляло и восстановление системы развески XVIII века, забытой еще в начале прошлого столетия. Поиски предметов, перемещенных из Кускова в другие дворцы Шереметевых во время семейных разделов конца XIX века, про­должаются и поныне. По-прежнему приобретаются произведения, подоб­ные утраченным. Так, тканый портрет Екатерины в Прихожей-гостиной Кускова погиб, но сотрудникам удалось найти и приобрести для музея второй экземпляр, сделанный тем же мастером Фирсовым.

***3.Кусковский дворец.***

В 18 веке дворцы, как правило, строились в форме буквы **П.** Перекладиной служил корпус, занимаемый господами, чаще всего двухэтажный, ногами - флигеля, обычно одноэтажные. Буква **П** обращалась в сторону дороги почетным двором, на который въезжали кареты. В этом правиле Кусково исключение. Парадным двором здесь служит пространство между хоромами, церковью и прудом, поэтому решено было отказаться от флигелей, и дворец получил форму вытянутого вдоль берега корпуса. Надо заметить, что дворец в Кускове нужен был не для размещения графской семьи, а исключительно «к великолепию».

Здание дворца поражало всех простотой. Оно даже не было оштукатурено, а откровенно облицовано строгаными досками. Колонны портика не имитировали каменные, имеющие обязательное утолщение в нижней трети. Равномерное утонение колонн снизу вверх на конус говорит зрителю, что они сделаны из обычных сосновых стволов.

Во многих дворцах существуют две спальни: парадная, которую показывают, и вседневная, в которой спят; два кабинета: парадный, в котором принимают, и рабочий, в котором занимаются; два вестибюля, две, а то и три гостиных и т.д. Интерьеры Кусковского дворца задуманы как зрелище, подобно спектаклю развернутое во времени, а каждое помещение - это своего рода акт. Вестибюль, играющий роль пролога, посвящен торжественной теме подвигов и побед.

Первое помещение дворца - Вестибюль, или Парадные сени, олицетворял собой славу. Как в оперной увертюре, звучит здесь героическая тема торжества и триумфа. Огромные вазы в стенных нишах, стоят, как амфоры, античные сосуды, предназначенные для праздничных возлияний. На рельефах верхнего яруса стен изображены античные герои. Над дверьми - герб Шереметевых, дополненный пушками, ядрами, мечами и шлемами - трофеями победителей.

В полумраке, царившем здесь днем, когда Вестибюль освещался только затененными портиком окнами, и вечером, когда свет хрустального фонаря выхватывал лишь центр помещения, было трудно заметить, что мрамор серо-зеленых стен и розовых пилястр - искусственный, что вазы сделаны не из камня, а из алебастра с гирляндами из папье-маше, что рельефы не изваяны, а нарисованы на стене. Если во внешнем облике дворца господствовала ощутимая реальность, то Вестибюле - символика и иллюзия.

Дверь в форме триумфальной арки с мраморными статуями по сторонам ведет в Прихожую-гостиную, где после тряской езды можно осмотреться и привести себя в порядок. Против первой двери в глубине находится дверь во Вторую гостиную, а далее дверь в третью. Галерея дверей завершается зеркалом, удваивающим перспективу, так что она кажется бесконечной. Как бы ни было велико здание с внешней стороны, внутри оно должно было казаться обширнее, чем снаружи.

Вторая гостиная выдержана в серебристо-зеленой гамме, характерной для прославленных фламандских шпалер. Огромная шпалера не умещается в простенке, она огибает угол и вносит в убранство асимметрию и непринужденность. Настенные ковры-шпалеры выполнялись на огромных ручных станках. По картине, служившей образцом, мастер-ткач воспроизводил каждый мазок кисти, для чего требовалось до 10 тысяч оттенков нитей разных цветов. На шпалерах Второй гостиной изображены пейзажи с узловатыми, изломанными деревьями на первом плане и партерами регулярного парка на втором, - из Вестибюля, словно закованного в броню мраморных стен, гость как бы попадал в подобие райского сада. Вид на пруд, отражение пруда в высоком надкаминном зеркале, вытканные на шпалерах пейзажи с огромным павлином, символом красоты и богатства, создает впечатление, будто природа вторглась внутрь дома.

Во Второй гостиной английские кресла уютно расставлены перед камином, а английские стулья стоят вокруг столика для нот, ибо гостиная предназначалась для интимных семейных концертов. На столе из кусочков дерева разных пород краснодеревщик мастер Никифор Васильев набрал панораму Кускова с прудом, дворцом, регулярным парком и его удивительными павильонами. Мраморные бюсты Петра Борисовича и его супруги, расположенные по сторонам камина, скорее идилличны, нежели торжественны. Если Вестибюль воспевал славу, то гостиная - благополучие.

Третья, угловая гостиная обставлена золочеными столами в духе тяжелого и пышного елизаветинского барокко. Покрытые резьбой, они примыкают к стенам и служат подставками для фигурок из фарфора и бронзы, часов и светильников - того, что в 18 веке олицетворяло богатство. Штофная малиновая обивка гостиной мягко вспыхивала в лучах заходящего солнца, отчего позолота казалась богаче и ярче. По цвету обоев гостиная получила название Малиновой.

В Третьей гостиной звучат торжественно - драматические ноты. Помпезные бюсты Бориса Петровича Шереметева в огромном парике и его супруги Анны Петровны, хотя и выполнены мастером классицизма, напоминают работы стиля барокко.

Новые апартаменты - Парадная опочивальня, - обитый шелком с красными розами по зелёному полю, ещё более пышный, нежели гостиная, ошеломляет посетителя. Он превосходит гостиные не только богатством отделки, но и своей театральностью. Золоченый портал алькова с вензелем Шереметева напоминает сцену. Золоченая балюстрада с балясинами в форме лир похожа на оркестр между сценой и зрительным залом. Устройство Парадной опочивальни было связано с ожидавшимся приездом в Кусково высочайших особ и имело касательство к приему Екатерины. Но никто никогда Парадной опочивальней не пользовался, и она более чем другая часть дворца служила к великолепию.

Вторая гостиная была построена в духе классицизма, Третья гостиная сочетала элементы классицизма с элементами барокко, и, наконец, Парадная опочивальня задумывалась в стиле барокко.

Когда в Кускове давались праздники, граф перебирался в свой пышный дворец, а после отъезда гостей немедленно возвращался к уюту непритязательного Дома уединения. Нуждам владельца в огромном здании служили всего лишь три проходные комнаты: Личная уборная, где его наряжал камердинер, Кабинет-конторочка, где управители слушали распоряжения по устройству торжеств, и Вседневная опочивальня, где граф отдыхал в дни празднеств.

Кабинет-конторочка - это небольшая комната, дубовая облицовка которой и непритязательная мебель хранят на себе дух Петровской эпохи.

К Вседневной опочивальне примыкают Диванная и Библиотека. Обратившись к древности, классицизм стремился возродить античный идеал гармонического человека, преданного мудрости и красоте. Поэтому свою отделанную белым и голубым Вседневную опочивальню Шереметев расположил между Библиотекой и Картинной. Это значило, что мудрость и красота сопровождают графа повсюду.

Полотна для картинной галереи подбирались по цвету и размеру. Картины покрывали стены от пола до потолка и вешались впритык, а если величина полотна не отвечала отведенному месту, его безжалостно обрезали.

После обширных гостиных и Парадной опочивальни несколько небольших помещений - Кабинет-конторочка, Личная уборная, Библиотека, Вседневная опочивальня, Картинная, - как симфонии, служили ритмическим переходом к торжественному апофеозу великолепной бело-золотой Зеркальной галереи. Именно здесь во время праздников накрывались столы, причем тарелки, блюда, суповые вазы, соусники были золотыми.

На рамы, багеты, светильники Зеркальной галереи ушли десятки тысяч тончайших листочков золота. Кусочки драгоценного металла равномерными ударами молотка расплющивались на бычьих пузырях (сусала), а затем с помощью специального лака наклеивались на поверхность тисненой бумаги, как называли в 18 веке папье-маше (пластичную массу из бумаги и клея). Тисненая бумага не уступала по твердости дереву. Ее можно было и формовать, и резать, и золотить.

Шереметев торопил Юста с отделкой дворца, так как надеялся принять в Кускове царицу. В 1774 году в подмосковном имении фельдмаршала Румянцева были устроены торжества с участием Екатерины II по случаю победоносной войны с Турцией, а в Кусково императрица заехала по дороге к Румянцеву.

***4.Разбивка регулярного парка.***

В то время как общество оставалось далеким от провозглашенных идеалов, его правители пытались создать иллюзию регулярного мира в так называемых французских, или регулярных, парках, ставших обязательной частью резиденции коронованных особ или имений придворной знати. Природа здесь как бы теряла объемность, сплющивалась и превращалась в спирали и завитки, вырезанные в дерновой массе. В таком парке человек не чувствовал себя частью природы. Парк внушал человеку идею порядка, давал представление о человеческой воле, предусмотревшей все и вся.

Сад позади Кусковских хором превращался в регулярный парк постепенно, но его коренное переустройство началось в 1750 году, когда Елизавета дала обещание приехать в Кусково в свой следующий приезд в Москву. Это было большой честью для Шереметьева, как представителя Московского дворянства, и подготовка к приему началась. С весны 1750 года на расширение Большого пруда были согнаны сотни крепостников. В следующем, 1751 году Кологривов привлек наемных землекопов.

Ранней весной 1754 года Большой пруд наполнился водой. В раме выровненных по ниточке берегов перед Шереметьевским домом распростерлось огромное водное зеркало в форме трапеции. Прежде Кусковский дом, пруд и роща за прудом существовали отдельно, сами по себе. Теперь же прямая линия прорезала просеку с каналом, пересекла большой пруд и, объединив разнородные части, как ось, прошла по Шереметьевским хоромам и парку позади хором.

В саду были вырублены деревья, выкорчеваны пни, неровности подсыпаны землей, вынутой из котлована, и на площади, ровной и гладкой, как стол, высажены молодые деревья. Кологривов выписал садовников, столяров, плотников из различных Шереметьевских вотчин и пока землекопы рыли котлован Большого пруда, плотники надстроили дом вторым этажом, а лепщики украсили крышу затейливыми балюстрадами со статуями и вазами.

В итоге из окон Кусковских хором стало возможным окинуть взором все 30 гектаров парка. Аллеи, прочерченные по линейке, просматривались по всей длине насквозь, а заново высаженные деревья были подстрижены так, что ни одной не поднималось выше другого. Лишь узкие цветочные бордюры окаймляли симметрично расстеленные вдоль главной оси ковры зеленого дерна. По сторонам партеров тянулись зеленые стены - боскеты. Крепостные садовники выстригали молодые липы так, что боскеты получали строгую вертикальность. Деревья перед боскетами выстригались в форме шара. Зеленые шары были расставлены на одинаковом расстоянии друг от друга, поднимались на одинаковую высоту и имели одинаковый объем. Статуи в парке изображали героев и божеств, римских императоров, которые стояли вдоль боскет. Это было величественное и впечатляющее зрелище. Границу регулярного парка обозначал Обводный канал. Роль ворот в Кускове исполнял деревянный подъемный мост.

И, надо сказать, все это делалось не зря - летом 1754 Елизавета посетила Кусково. Чудеса начались сразу, как только опустился подъемный мост. Вправо и влево от Голландского до­мика по сторонам залива красовались два искусно построенных павильона. Один, именовавшийся Столбовой беседкой, изображал античное святилище, другой назывался Китайской беседкой и должен был изображать буддийский храм. В Китайской беседке были вы­ставлены предметы восточного мастерства, а, надо заметить, в ту пору китайский фар­фор очень ценился за свою редкость. И теперь разно­образные сосуды из фарфоровой массы, известной знатокам под названием «яичная скорлупа», белой, звонкой и такой тонкой, что сквозь нее про­свечивали пальцы, вызывают удивление и восторг.

Пушечный залп возвестил начало «трактования», как тогда называли банкет. Гости рассаживались за столами самых необычных форм: в виде лиры, в виде двуглавого орла или в форме буквы «Е»—вензеля импе­ратрицы. На такой стол блюда не ставились. Сначала их разносили, по­казывая гостям, ибо всем яствам тоже придавалась причудливая форма — то античного храма, то замка, то скульптуры. Лишь после обозрения слуги накладывали кушанья на тарелки. Главным блюдом считались кабаньи головы, сваренные в рейнском вине; их подавали с приправой из оленьего рога. Затем шли рябчики, жаренные на углях из гвоздики, рагу из пету­шиных гребешков, соловьиные язычки и другие затейливые блюда. Наряду с изысканными творениями кулинарного искусства учившихся в Париже поваров подавались блюда древнерусской кухни. Жареных ле­бедей и павлинов в уборе из собственных перьев в Петербурге давно успели забыть и даже считали несъедобными, но в Кускове они напоми­нали о царских пирах тех времен, когда Москва была столицей Древней Руси. Из-за множества букетов и вазонов с цветами стол походил на клум­бу, но каждый цветок имел свое значение: бархатец означал бессмертие, лилия—нежность, роза—юность, а вместе они составляли изречения, ко­торые гостям надлежало «прочесть». Цветы окружали статуэтки из фарфора.

За столом, в пудреных париках, небольших и изящных, с буклями над ушами, сияя звездами орденов, сидел цвет русского дворянства. Тем не менее половина присутствующих едва умели читать и лишь треть умели расписываться. Банкет закончился затемно, когда вдоль аллей, напоминая огненный пунктир, загорелись плошки, нечто вроде маленьких костров на тарелоч­ках с салом. Освещение относилось к дорогим удовольствиям, даже люди со средствами не всегда могли позволить себе восковые свечи, поэтому иллюми­нация парка представлялась великолепием. Закончилась она красивейшим фей­ерверком — пьесой, разыгранной в ночном небе.

\*\*\*\*\*

В Кускове все пейзажи в той или иной мере - результат деятельности человека. Поэтому в процессе создания ансамбля шло одновременное приноравливание интерьеров с соответствующим пейзажем и пейзажей - интерьерам.

Рассмотренные павильоны подчинены парку. Внутренне пространство этих зданий постоянно омывается светом и воздухом. Совсем другое соотношение с парком у дворца - самого большого паркового павильона. Но именно из-за величины тема его интерьера разрастается в большое и сложное произведение, в котором парк играет лишь роль аккомпанемента.

1. Итальянский домик.

В то время в стране существовало две столицы, в обществе говорили на двух языках. Это странное свойство эпохи начало воплощаться в Кускове в 1754 году, когда незадолго до смерти Кологривов подчеркнуто симметрично Гол­ландскому домику в качестве его антипода на противоположной стороне ансамбля заложил новый павильон - Итальянский домик.

Италия в XVIII веке считалась “отечеством искусств” и страной дворцов. Итальянский домик строился похожим на дворец, наполненный произведениями искусства. Подобию дворца следовало иметь и подобающее окружение. Перед его восточным фасадом разбит итальянский сад, миниатюрный, но “как в Италии”: со ступенчатой террасой, с фонтанами и мраморными статуями. Южный фасад Итальянского домика обращен к квадратному, со срезанными углами пруду. Он называется “итальянским” и оживляет стены и зеркала интерьеров бликами водных отражений. Итальянский домик имеет два входа: один расположен на оси главного фасада, другой - со стороны сада. Подобно ренессансным дворцам, здание разделено на два яруса, не соответствующие этажам. Так, нижний ярус захватывает часть второго этажа и завершается широким карнизом. Все фасады домика расчленены пилястрами: в нижнем ярусе приземистыми, в верхнем - более узкими со сложным рисунком капителей. Если членение фасадов карнизами и пилястрами создает впечатление серьезной торжественности, то барельефные украшения над окнами в виде ваз, масок и гирлянд придают зданию живость и наглядную игривость. Балюстрада, проходившая в XVIII веке над карнизом крыши, еще более усиливают это впечатление.

Внутри первый этаж - низкий, сумеречный. Вертикальным продолжением и развитием вестибюля является деревянная лестница на второй этаж с резными балясинами в виде распластанных букетов листвы с розетками на завитках. Поднявшись по лестнице, входим в зал. Здесь есть все, что полагается залу во дворце, но меньшее по размерам: плетение кругов паркета, плафон, писанный на холсте, в "баррочно" изогнутой золоченой раме, камины один против другого с зеркалами над ними. На плафоне изображены небо и Диана, летящая прямо на зрителя. Зал освещен со всех четырех сторон. Стена, противоположная главному фасаду, имеет три стеклянные двери, ведущие в лоджию. До середины XIX века над нею натягивался тент от солнца, и она служила “висячим садом”. Отсюда открывается вид на патер итальянского сада. Кроме зала и лоджии на втором этаже есть еще три комнаты, небольшие по площади, но по архитектуре представляющие собой миниатюрные залы. Два из них имеют отделку дубовыми панелями. Картины, скульптуры, мебель - все, что связывалось с Италией, находилось в Итальянском домике. В третьем зале - Картинной - развеска картин и их рамы соответствуют описям и графической схеме 1780-х годов. Отсутствие наклона при подвеске, ясно выраженная симметрия при заполнении стен полотнами - все эти характерные черты картинных XVIII века нашли здесь свое отражение.

Итальянский домик имеет большую поверхность стен. Изнутри взгляд устремляется в парк сквозь окна в трех стенах зала. С четвертой стороны - стеклянные двери на открытый балкон - лоджия, через который так же рассматривался парк. Простенки между окнами занимали зеркала, они вбирали в себя свет отражали друг в друге, удваивали, учетверяли и увосьмеряли размеры помещения и число находящихся в них людей. На оставшихся участках стен висели картины, главным образом произведения итальянских художников 17 - 18 веков; там, где взгляд зрителя не уходил сквозь стекло в просторы парка и не погружался в иллюзорное пространство зазеркалья, перед ним возникало пространство, созданное живописцем. Потолки Итальянского домика были тоже расписаны и оформлены как огромные картины в пышных рамах.

Эти плафоны с изображением неба уничтожали представление о размерах, расстояние, пространстве и времени.

Итальянский прудик не только украшает виды, открывающиеся из южных окон Итальянского домика, но являются центром одного из внутренних комплексов, из которых состоит парково-усадебный Кусковский ансамбль.

1. Грот.

В старину пещеры и подземелья казались частью царства нечистых подземных и подводных духов. В XVIII веке искусственные пещеры и гроты, которые отделы­вали особые, «гротические» мастера, стали неотъемлемой частью усадьбы просвещенного человека. В 1756 году Юрия Кологривова уже не было в живых, и строитель­ство Грота в регулярном парке Кускова легло на плечи двадцатидвухлет­него Федора Семеновича Аргунова. В регулярных парках России середины XVIII века гроты были нужны не для укрывания от полуденного зноя, а играли иную роль. На фоне природы, подчи­ненной строгому порядку и дисциплине, таинственная искусственная пещера ка­залась преддверием некоего нереального мира, поглощающего человека подобно тому, как люк на сцене поглощает про­валивающегося «в преисподнюю» актера. Одно­временно с русским языком, который из презираемого светским обществом превращался в язык философии, политики, литературы, в искусстве склады­вался свой неповторимый национальный язык—русское барокко. Русское барокко отличалось борьбой света и тени, пространства и массы, воздуш­ности и неодолимой тяжести, реального и воображаемого. Эти осо­бенности нашли свое воплощение и в Гроте, построенном Ф. Аргу­новым.

Начатый строительством в 50-х годах XVIII века, он был завершен в 1771 году. Здание трехчастное, нарочито тяжеловесное, с большим количеством колонн, перехваченными крупными квадратами муфт. Повышенный объем в центре перекрыт высоким куполом со световым фонарем. Более низкие боковые части Грота симметричны друг другу. Сооружение олицетворяет стихию камня и воды. Между песочным цветом карнизов, архивольтов, рустов, колонн сияет лазурь стен и громадного купола. Ребра на нем были сделаны из белого луженого железа и символизировали струи водных потоков.

Фигурный пруд перед Гротом, отражая его очертания, удваивает объем: формы становятся удлиненными и стройными. Со стороны пруда сферический купол кажется легким, а колонны вокруг стен напоминают хоровод. Совсем иным выглядит Грот со стороны аллеи. Вблизи купол оказы­вается массивным. Всем своим весом он давит на могучие, сильно высту­пающие карнизы, под стать которым выглядят колонны, пересеченные белокаменными кубами. Каменные кубы делают колонны грузными, подчеркивая, что купол нуждается в особенно прочных и устойчивых опорах. Архитектура Грота напоминает скульптуру. Камень как бы потерял свою твердость, и колонны оказались утопленными в кладку стены. Сами же стены утратили прямолинейность и при­обрели где текучие, где ломаные очерта­ния. Кажется, будто неведомая сила сплющила или растянула привычные архитектурные элементы, разорвала кар­низы, выдавила углубления ниш. Тем­ные арки дверей и окон Грота напоми­нают жерла пещер. Как водоросли, их оплетают прихотливые металлические решетки. Таинственный верхний свет струится по стенам и сводам купольного зала, уводя взгляд к боковым кабинетцам, устроенным, как казалось, в глубине искусственной горы. Своды и стены внутри Грота были выложены рако­винами переливчатых цветов вперемежку с вьющимися водорослями из какой-то расцвеченной массы. Причудливая отделка преображала павильон парка российского вельможи в сказочный чертог морского царя, населенного удивительными существами. В русском климате, с перепадами летней жары и зимних морозов, отдел­ка требовала особого мастерства. Облицовка раковинами была секретом особого «гротического» искусства, и труд «гротических дел мастеров» це­нился выше труда живописцев и скульпторов. Раковины выписывались из Голландии, которая, в свою очередь, привозила их из тропических стран, так что отделка гротов обходилась подчас гораздо дороже их постройки. Купольный зал был приспособлен для банкетов и танцев, но исполь­зовался для этих целей редко. Из зала вел ход на белокаменную пло­щадку со ступенями, спускающимися к воде, ибо «чертог морского царя» служил как бы порогом его таинственного подводного царства. Зеркало пруда в фигурной каменной раме служило и сценой, которую, подобно декорации, завершала подкова менажереи. Менажерея состояла из пяти отапливавшихся зимой и летом причудливых домиков. В них оби­тали гуси, утки, лебеди, в том числе черные и дру­гие водоплавающие птицы. «Подданные морского царя», плавая по пруду, охотясь за рыбешкой, обучая птенцов и затевая драки или игры, заполняли сцену и оживляли декорацию. Ручные птицы подплывали к Гроту, с гром­ким криком брали корм из рук, вовлекая гостей в действо, превращая зрителей в участников зрелища.

Внутри Грот представляет анфиладу из трех помещений. В купольной части расположен просторный зал, окруженный колоннами, поддерживающими развитые формы карнизов и парапетов сильными раскреповками. Образ величавой равнодушной природы создает этот зал. Большие окна и двери его первого яруса затенены причудливым орнаментом листвы и ветвей железной кованой решетки. Свет, падающий сверху сквозь люкарны купола и окна фонаря, рассеянный, под стать серебристо-дымчатым стенам, расписанным под мраморный камень. Во время летнего зноя нет места, более влекущего своей прохладой. В августе 1774 года именно здесь был накрыт обеденный стол для Екатерины II и ее свиты. Взлету купольного зала противопоставлены боковые кабинеты, соединенные с ним сводчатыми переходами.

Итальянский прудик рассчитан на то, чтобы его обходили, так как здание Грота соотнесено с зеркалом воды. С берегов пруда оно воспринимается вместе со своим отражением как единое целое, обретая стройность и законченность. Пересеченность его объема квадратами и рустами сближает Грот с собственным отражением в ряби воды. Отражение Итальянского домика также занимает существенное место в композиции водного зеркала. На берегу, противоположном Гроту, на одной оси с ним подковой располагались пять небольших павильонов, что вызвало необходимость изгиба в канале, ограждающем регулярный парк. В домиках содержались лебеди и другие плавающие птицы. Их силуэты и отражения увеличивали привлекательность пруда.

От горбатого мостика, расположенного у западного берега Большого пруда, перед зрителем раскрывается панорама центральной части Кускова. При всей кажущейся громадности пруда границы его хорошо читаются. Остров на переднем плане устраняет впечатление пустынности, которое могла бы производить сплошная водная гладь. Мы огибаем пруд слева и оказываемся у мостика между четырьмя земляными бастионами. Для людей XVIII века такие бастионы играли двоякую роль. Они являлись привычной ассоциацией въезда на территорию города, крепости или замка, а своей миниатюрностью, явной декоративностью удовлетворяли той страсти к игровому моменту, которой отличалась это время. К тому же мостик был некогда подъемным, на цепях, а восемь конных “гусар”, встречавших гостей, служили как бы живым дополнением к затейной декорации. Взойдя на мостик, человек оказывался между островом на Большом пруду и Голландским прудиком. Остров имел вид крепости с бастионами, а удлиненной формы прудик был обнесен балюстрадой вдоль ровных набережных и обстроен продолговатыми деревянными беседками, имевшими вид каменных. Перспектива прудика замыкалась, как и теперь, краснокирпичным Голландским домиком.

1. Голландский домик.

Голландский домик - это павильон, который должен был воплощать представление людей XVIII века о Голландии, о стране, где, как им казалось, жили бюргеры средней зажиточности. XVIII век - время, когда география была одной из любимых наук. Процесс открывания новых стран продолжался. Все удивительное связывалось с чужестранным. Побывать в Голландском доме, посмотреть, как живут голландцы, каждому было интересно. Таким и сделан Кусковский Голландский домик. Если Итальянский домик воплощал в миниатюре идеалы пышной и це­ремонной жизни высшего света, то Голландский служил воплощением идеала семьи и домаш­него уюта. В отличие от Итальянского домика, где глазу не во что «упереться», хотя здание и имеет большую поверхность стен, в Голландском домике стены и потолок с дубовыми балками «замыкают» помещения. Небольшой, с крутой кровлей, он обращен фасадом на берег маленького прямоугольного водоема, затесненного приступившими к нему постройками. Городскую тесноту Голландии в Кускове воспроизводили деревянные большие беседки по берегам прудика и высокие трельяжные стенки, продолжавшие линию “уличного фасада” домика. По бокам здания размещались голландский огород и голландский сад. Внутри все также должно было показывать жизнь голландцев. В первом этаже помещалась кухня, во втором - зал-гостинная. Первоначально других помещений и не было; две маленькие комнаты пристроили несколько лет спустя. Специфически голландская черта - отделка стен керамическими плитками - была всем известна. Не знали только того, что в Голландии они применялись очень скупо. Стены всех комнат и кухня в Голландском домике покрыты плитками сплошь. На мелких плитках в кухне - белых с синим рисунком - изображены сценки из голландского быта. Светлые стены из таких изразцов, преисполненных занятности и юмора, определяют характер интерьера. Респектабельности зала отвечают совсем другие изразцы. Крупные, орнаментальные, глубоко вишневого цвета, они напоминают дорогие ковры. Как мы знаем из описи 1780-х годов в домике хранилось все, что считалось голландским или казалось таковым. Но это не было нагромождением предметов. Здесь хранится довольно много марин XVIII века, писанных голландскими и английскими художниками, приобретенных специально для Голландского домика.

Интерьеры Голландского домика занимают существенное место в ансамбле интерьеров Кускова, развивая тему уюта и непритязательной простоты.

1. Эрмитаж.

По выходе из Голландского домика мы оказываемся в створе диагональной аллеи, ведущей к Эрмитажу. Здание построено в 1765-1767 годах. Пожалуй, ни один павильон не служит с такой беспредельной полнотой парку, как этот. Эрмитаж замыкает перспективу восьми аллей. Со стороны продольных аллей Эрмитаж имеет вертикальные про­порции. Со стороны поперечных аллей он кажется вытянутым в ширину. Если мастера архитектуры барокко предпочитали сложные очертания, мас­сивные опоры и сплющенные арки, если они, нагнетая беспокойство и напряже­ние, заставляли забывать естественные свойства камня, то теоретики классицизма требовали покоя и умиротворенности, которую дает выявление свойств, присущих тому или иному мате­риалу. Скульптура павильона перестает соперничать с зодчеством и занима­ет строго очерченное место в циркульных нишах второго этажа. В то же время барокко еще звучит в Эрмитаже и в мощных консолях, держащих балкон, и в отделке его интерьеров. В Эрмитаже не было лестницы: на второй этаж, в зал, попадали с помощью подъемной банкетки, устроенной в одном из «фонариков». В цент­ре зала стоял круглый стол. В середине стола и под тарелками шестна­дцати гостей находились подъемные устройства. Блюда не разносились лакеями, а, сервированные в первом этаже, подавались наверх по сигналу. Самих гостей также поднимали на специальном кресле расположенном в северо-западной башенке-ротонде. Сейчас там устроена лестница. Отсутствие слуг позволяло вельможам и политическим деятелям, уединив­шимся в Эрмитаже, разыгрывать роль робинзонов. Собеседникам пред­ставлялось, будто они находятся на «необитаемом острове», что они опростились, превратились в «детей природы». Это был еще один «спектакль для себя», в котором участники говорили друг другу «ты» и делали вид, будто забыли о чинах и титулах. В 1765—1767 годах постройка и оборудование Эрмитажа были главной заботой графа. Много хлопот доставили подъемные механизмы. Работы прервала болезнь и смерть Варвары Алексеевны Шереметевой. Не успели снять траурно графине, как оспа унесла и любимую дочь Петра Борисовича Анну. Опечаленный утратой жены и дочери, Шереметев решил не возвра­щаться более в опустевший петербургский дом. В 1766 году он с до­черью Варварой семнадцати лет и шестнадцатилетним сыном Николаем окончательно поселился в Москве.

Слитность Эрмитажа с окружающим его парком усилена балконами второго этажа. Первый этаж предназначался для прислуги. Поднявшись по лестницей мы оказываемся на втором этаже, предназначавшемся для избранных гостей. Интерьеры бельэтажа воспринимается как единое, нерасчлененное пространство, хотя и состоит из пяти помещений.

1. Оранжерея.

Весной 1731 года Шереметев приказал разобрать старую деревянную Оранжерею в глубине партера—ее место должна была занять новая, каменная. Оранжерея стала лебединой песней Федора Аргунова, вложившего в проект все знания и весь талант выдающегося зодчего русского барокко. Посредине новой Оранжереи Федор Аргунов поместил воксал—восьмигранный, в два яруса павильон, увенчанный, будто короной, балюстрадой : декоративными вазами. К началу 60-х годов моды изменились. Теперь фижмы дам занимали так много места, что, например, в Голландский домик в платье с фижмами можно было протиснуться только боком. Поэтому в центральный павильон Оранжереи вели огромные застекленные двери. Обширные арочные окна над дверьми служили «вторым светом». Вопреки названию они были нужны не столько для освещения, сколько для того, чтобы подчеркивать высоту, торжественность и великолепие парадных помещений. Между ярусом дверей и ярусом окон Аргунов подвесил на мощных консолях круговой балкон для Шереметьевских оркестрантов. Отсюда звучала не только танцевальная, но и симфоническая музыка Шереметьевского оркестра и хоровое пение. К воксалу, словно крылья, примыкают наклонные стеклянные стены. Прямоугольная сеть их переплетов контрастирует с криволинейными фор­мами центрального павильона и небольших одноярусных павильонов по торцам. Контраст массивного и воздушного, прямого и искривленного, столь характерный для архитектуры барокко, придал зданию еще большее сход­ство с театральной декорацией, нежели его имела прежняя деревянная Оранжерея. Помещения по сторонам центрального павильона, давшие Оранжерее её название, были вовсе не теплицами, а кулуарами при танцевальном зале. Пока молодежь танцевала, в застекленных крыльях Оранжереи Кускова, на дорожках между кадками с тропическими растениями, среди лавровых, апельсиновых, лимонных деревьев прогуливались беседующие. Оранжерея была не только воксалом, но и особым, характерным для эпохи воплощением «дворянского рая»—зимним садом. Зимние сады были обя­зательной частью усадьбы XVIII века, и тот, кому содержать теплолюби­вые растения в условиях русского климата было не по средствам, рисовал в своем доме цветущие магнолии и апельсиновые рощи на стенах комнаты, примыкающей к залу. Когда в апреле 1755 года в своей знаменитой речи, произнесенной в Петер­бурге по случаю открытия Московского университета, Ломоносов указал на естествознание как на основу всех наук, зимний сад в Кускове стал коллекцией экзотических растений, одной из самых богатых в России.

Центральный объем Оранжереи, акцентирующий главную ось всего комплекса, - самое высокое сооружение регулярного парка. Двухъярусный, он выдвинут на партер тремя своими гранями. Низкое крыльцо, веером расходящееся в стороны, приглашает войти. Для входа служат три больших, почти в целую стену, остекленных проема. Этот распластанный вдоль фасада восьмигранник предназначался для концертного зала. Высокий, двусветный, с громадными окнами, он устремился ввысь. Для музыкантов отведен внутренний балкон, выступающий лишь на глубину поддерживающих его кронштейнов. Из концертного зала такие же большие проемы ведут в галереи со стеклянными стенами.

Совсем иначе решен противоположный, северный фасад Оранжереи. Обращенный в сторону рва, ограждающего регулярный парк, он имеет вид одноэтажного с повышенной кровлей корпуса. Выступы боковых павильонов стали гладкими, в них появились два ряда небольших окон, а купола стали гладкими, в них появились два ряда боковых окон, а купола исчезли вовсе. Хотя северный фасад сохраняет трехчастную композицию, однако меняются его масштаб и пластика. Если для пространства партера, протяженностью в треть километра, требовалось максимально укрупнить масштаб зданий, то на противоположной (северной) стороне такой необходимости не было.

***10.Постройка церкви.***

Данью памяти отцу и деду, жестом с его стороны символическим, была закладка в 1737 году новая церковь в Кускове. Теперь затейливые и узорочные храмы допетровской Руси окончательно вышли из моды. Церкви, как и гражданские здания, возводились с учетом западноевропейских архитектурных традиций - с обязательными фронтонами, выступающими из стен пилястрами, глубокими нишами и другими декоративными элементами пышного, торжественного стиля барокко.

В древней Руси и священники, и миряне одинаково носили бороды, а облачение духовенства походили на длиннополые ферязи бояр. После того как дворян заставили бриться, обрядили в европейские кафтаны и надели на них парики, борода и косы священников выглядели как своего рода грим, а церковное облачение - как театральный костюм, что привело к усложнению и в «декорациях». Убранство церкви становится все более пышным. Начала изменяться и церковная хоро­вая музыка, на которую теперь влияла итальянская школа пения. Старый деревянный храм в Кускове, построенный еще в XVII веке, было приказано разобрать: новую каменную постройку должен был отли­чать новый, входивший в моду стиль. Мы не знаем, предложил ли неизвестный нам архитектор украсить цер­ковь скульптурой или это было желание Петра Борисовича. Скульптура привлекала, помимо новизны, своей способностью заставлять зрителя не только увидеть, но и внутренне почувствовать, «пережить» положение и движение изваянной фигуры. Телесные, пространственные объемы были прямой противоположностью бесплотным, плоскостным образам древнерус­ской иконописи. Петр 1 видел в распространении скульптуры победу свет­ского начала в искусстве над церковным. Поэтому он насаждал скульптуру со свойственной ему одержимостью и закупил в Европе для новой столицы более трехсот статуй. Однако в Москве и Подмосковье скульптура и в 30-е годы XVIII века оставалась редкой и дорогой новинкой. В Кускове изваяния были поставлены на карнизы первого кубического яруса церкви и в ниши восьмигранника, составлявшего второй ярус, так, что затененные углубления ниш подчеркивали их силуэты. Самая большая скульптура венчала купол и слегка напоминала здания. Со своим непривычным обликом она превосходила высотой хоромы, и пассажирам карет, подъезжавших со стороны Москвы, казалось, что участ­ники какого-то спектакля перед представлением взобрались на праздничное сооружение, чтобы издалека приветствовать зрителей.

***11.Заключение.***

Сейчас усадьба Кусково - художественный музей с богатейшей коллекцией керамики. Экспозиции музея знакомит с историей русского фарфора, с изделиями из стекла, фарфора и майолики мастеров разных стран.

Современные формы музейной работы сложились в процессе поисков и экспериментов. В Кускове специальные сотрудники ведут наблюдение за состоянием экспонатов, поддерживают необходимые усло­вия температуры и влажности. Под руководством главного хранителя в музеях работают реставраторы живописи, графики, скульптуры, различных видов прикладного искусства. В случаях, когда произвести реставрацию в условиях Кускова невозможно, картина или скульптура направляется в Центральные реставрационные мастерские, располагающие всеми видами современного научного и технического оборудования. Вторая группа сотрудников изучает историю каждого музейного экспо­ната. В необозримых Шереметьевских архивах, в Центральном Государствен­ном историческом архиве и в других хранилищах по-прежнему содержатся еще не изученные или недостаточно изученные документы. Поэтому по­стоянно проводятся проверка и пересмотр авторства и времени создания экспонатов. Одновременно ведутся поиски сведений о месте и времени приобретения тех или иных предметов, особенно если они не были сде­ланы руками Шереметьевских мастеров. Научные сотрудники составляют экспозиционные планы обоих музеев, определяя место каждой картины, каждого стола, кресла, бюста, светиль­ника в соответствии с имеющимися или вновь открытыми архивными данными. Многие предметы не раз переставлялись еще при долгой жизни обоих Шереметевых,— в таких случаях определить их место представляет немалые трудности.

Важной частью работы научных сотрудников являются временные периодические выставки. Такие выставки строятся не только на мате­риале данного музея, но и на произведениях из фондов других музеев и частных собраний. Так, например, в Кускове была развернута в 1975 году интереснейшая выставка произведений семьи Аргуновых. Все, что сохрани­лось из чертежей архитектора Федора Аргунова, из портретов кисти его двоюродного брата Ивана Аргунова, из работ архитектора Павла Ивано­вича Аргунова и живописца Николая Ивановича Аргунова, было собрано из фондов Останкина, Кускова, Третьяковской галереи. Русского музея в Ленинграде, Музея истории и теории архитектуры и впервые представле­но с исчерпывающей полнотой. Это помогло оценить роль семьи крепостных талантов в истории русской культуры. Замечательные выставки, посвященные портрету, садово-парковому ис­кусству, усадебной архитектуре, усадебному интерьеру, крепостному театру XVIII века, непрерывно сменяющие друг друга в Кускове, невелики по объему, но всегда являются подлинными праздниками в куль­турной жизни Москвы. Третья группа сотрудников музея издает путеводители, буклеты, проводит экскур­сии. В Кускове проводятся обзорные экскурсии для тех, кто впервые посещает эти музеи, и так называемые тематические экскурсии, по разделам для школьников, студентов художественных вузов, будущих учителей, то есть зрителей со специальными интересами. Музей — научное и культурно-просветительное учреждение, у которого, подобно айсбергу, над поверхностью высится лишь его малая верхняя часть. Огромная, кропотливая и трудоемкая работа музейных сотрудников остается невидимой, скрытой от глаз посетителей. Попадая в Кусково, мы редко помним об этой работе. Порой кажется, что все здесь, созданное двести лет назад, просто бережно хранится и что с тех пор достаточно было только стирать аккуратно пыль с творений искусства. Но это, конечно, совсем не так.

Эта работа позволила мне по-новому взглянуть на уникальную в своем роде усадьбу - парк Кусково. Кто бы мог подумать, что заурядное на первый взгляд имение графа Шереметьева таит в себе столько особенностей, неповторимых черт и таинственности. В процессе собирания материала понял, что тоже самое можно сказать и о любой другой усадьбе, поместье или деревне в Москве, области и наверное, во всей России. Хотелось бы верить, что россияне осознают всю важность сохранения имеющегося у них уникального культурного наследия, берегут его от разрушения временем. Кусково следует рассматривать как результат совместного многолетнего труда заказчика, архитекторов, художников, мастеров, управителей и приказчиков, производивших работы. Поэтому в самом прямом смысле Кусково - памятник русской художественной культуры второй половины XVIII века, теснейшим образом связанный с предшествующими традициями.

Поставленная в начале работы цель - подробно рассказать о Кусково - в ходе написания реферата столкнулась с огромным недостатком информации. Некоторые неприятности, впрочем, небольшие, доставило также платное разрешение на фотосъемку. К сожалению, малое количество требуемых книг по этой теме заставило меня буквально "выуживать" из имеющегося разношерстного материала крупицы данных в основном по истории усадьбы. Особенно сложно приходилось с цифрами и фактическими данными. Вероятно, при рассмотрении этой темы многие авторы уделяли внимание в основном художественно-культурному аспекту проблемы, забывая о статистической информации. Однако я считаю, со своей задачей я в общем справился.

***Список литературы.***

***1. К. Соловьев. "Прикладное декоративное искуство 17-18 века".***

***2.О.А.Панкова “Кусково”.***

***3.Г.А.Ростовцева “Регулярный парк в Кускове”.***

***4.И.М.Глозман, Л.В.Тыдман “Кусково”.***

***5.Материлы Обзорной Экскурсии “Кусково в старину и в наши дни”***