

сти с «эkleктизмом» виллы Адриана в Тиволи. Но в «Некоторых замечаниях о садах Римлян» А.Т. Болотов рассуждает о неразвитости паркостроения в эпоху античности. Более того, в другой статье он утверждает, что и в эпоху Ренессанса, когда «посредством умов славнейших Архитекторов, а особливо Палладия, Скамоция, возвигались... множество загородных домов, украшенных прекрасной архитектурой и могущих производить приятное воспоминание древних Римских виллей» садовое искусство «находилось в забвении». Это свидетельствует о том, что сложение парковой усадебной культуры формировалось не столько под непосредственным влиянием эпохи античности или Возрождения, сколько было обусловлено более сложными процессами.

Первое, что поражает в Райке, это общая продуманность планировки, основанная на тщательном изучении архитектуры Палладио. Перед нами — не отдельные сооружения, а целый архитектурный комплекс, где всё гармонично и неразрывно связано друг с другом.

Общий план Знаменского-Раёк — это заимствование идеи Палладио о композиции «линейного», или «плоскостного» типа, при которой весь усадебный комплекс развивается не ввысь, а по горизонтали. В результате чего в один архитектурный организм были соединены главный дом и хозяйственные службы, органически слиты воедино, как это нередко практиковалось Палладио в его знаменитых виллах в окрестностях Виченцы. А в основе пространственной композиции Знаменского-Раёк мы видим характерный для Палладио тип дома с циркумфренциями.

Если стоять перед аркой входа, то создаётся впечатление, что она служит рамой, обрамляющий дом, помещённый с противоположной стороны овального двора. Полуциркульная трёхпролётная арка ворот с полуколоннами и чугунной решёткой завершается аттиком и прообразом имеет древнеримскую триумфальную арку.

Двор, в который попадаешь, пройдя арку, играл важную роль в ансамбле усадьбы, так как жилой дом относительно невелик. Но, видимо, по желанию Глебова, он должен был выглядеть торжественным, величественным сооружением, близким к тем дворцам, которые возводили в то время в своих поместьях современники Глебова. Именно поэтому архитектор украсил двор дорической колоннадой). Колоннада соединяет дом с вытянутыми вдоль двора флигелями и триумфальной аркой въезда. От ворот до флигелей колонны одинарные, а флигеля соединяются с домом двойной колоннадой. Поверх колоннады — галереи с балюстрадой, «прогуливаясь по которым можно было любоваться парком и окрестностями».

Каждый из флигелей расположен на октогональном основании, «открывающимся арками во двор, несёт на себе круглый в плане ярус, перекрытый куполом и увенчанный шаром. Колоннада располагается перед фасадами флигелей, образуя перед ними глубокие лоджии. Флигеля имели различное применение: в них были библиотека, театр, помещения для дворни, в северной галерее располагался каретный двор для

восьми карет, в южной галерее и за ней обширная оранжерея».

Громадный овал двора превратился в луг. «Посередине двора, который напоминал ристалище для рыцарских турниров, был устроен фонтан, украшенный скульптурной группой Ориона, льва и дельфина. По периметру были установлены пушки, меж которых разгуливали важные павлины».

Важно то, что парадный двор перед центральным зданием представляет собой замкнутое пространство, чего никогда не было у Палладио даже в его проектах. Таким образом, мы можем утверждать, что это черта была заимствована Н.А. Львовым непосредственно из римской античности. Императорские форумы повторяли один планировочный принцип: замкнутое пространство площади организовывали триумфальная арка входа и храм с колонным портиком на противоположной стороне. Колоннада по периметру площади создавала единство масштабов и формы. В усадьбе напротив триумфальной арки расположен жилой дом, но благодаря решению фасада он выглядит «храмоподобным» («портик Парфенона, увенчанный куполом Пантеона», по выражению А.И. Герцена).

Кстати, в творчестве Н.А. Львова присутствует наличие схожих элементов в его культовых и в светских постройках. Если сравнить усадьбу Знаменское-Раёк с другими постройками Н.А. Львова, то мы увидим, что нередко формы дома близки к формам храма. Например, Борисоглебский собор в городе Торжке имеет много общего с главным домом в усадьбе Знаменское-Раёк.

Усадебный дом является композиционным центром усадьбы, занимает доминирующее положение на холме. Парадная лестница поднимается на уровень второго этажа и приводит к четырёхколонному портику, который украшает фасад дома. Здесь использованы колонны дорического ордера. Колонны портика дома и колонны двора, имея разную высоту, одинаковы по диаметру, что создаёт впечатление легкости портика и массивности колоннады. Колонны охватывают два этажа и заканчиваются треугольным фронтоном, «врезающимся в одно из четырёх полуциркульных окон светового барабана, венчающего всю постройку и несущего купол с шаром наверху». Флигеля также венчаются куполом с шаром, что говорит о стремлении архитектора связать всё в единый ансамбль, соблюдая все нюансы.

Немного иначе трактован садовый фасад. Он оформлен лоджией. Колонны расположены в два ряда — наружные образуют портик, а внутренние продолжают линию стены. Лестничные сходы ориентированы здесь не прямо в сад, а на две стороны, по бокам.

Отметим, что при оформлении фасадов усадьбы Знаменское-Раёк заметно влияние творчества Палладио. Фасад со стороны двора трактован как любой из фасадов виллы Ротонда: широкая лестница ведёт на уровень второго этажа и подводит к колонному портику, который завершается фронтоном. Отличие в том, что Палладио использует шесть колонн, здесь же их четыре. Другой фасад усадьбы напоминает