

## Пейзажность садов Романтизма

Переход от садов Барокко и Классицизма к садам Рококо и Романтизма был переходом к совершенно иным принципам садово-паркового искусства. Если в садах регулярного типа господствовали принципы зодчества, то в садах Рококо и Романтизма основными садоводами стали живописцы и это начиная с наиболее яркого представителя пейзажного садоустройства — Вильяма Кента.

Соответственно изменились все работы по проектированию садов. Если раньше доминировало планирование в виде создания своего рода архитектурных чертежей, за которыми следовали уже эскизы, по которым можно было бы судить о том, как будут выглядеть те или иные участки сада, то теперь планирование стало начинаться прямо с изображения будущих видов сада. Не план сада, а вид сада, «пейзаж» стал играть доминирующую роль во всех работах по садоустройству.

Особый вид планирования садов изобрел Х. Реpton. Он писал сначала существующий вид дома и окружающей его растительности, а затем тот вид, который он мог бы приобрести при сохранении возможно большей части растительности (особенно деревьев). Этот второй вид, а иногда и несколько новых планируемых видов Х. Реpton писал на клапанах (он называл их «slides» — «слайды»), которые накладывались на существующий вид. Таким образом возникала возможность визуальной проверки всех садовых «улучшений».<sup>6</sup>

Из самого способа садовых работ, проводившихся в садах Романтизма, отчетливо видно, что садоводы ставили себе целью не создание нового микромира, ничем, кроме рельефа местности, не связанного с существующими особенностями местной природы, а только преобразования и улучшения существующей уже растительности.

Садоводы не просто подражали природе и природным ландшафтам, а улучшали природу, а это совсем не то, что приписывается обычно пейзажным садоводам — слепое следование за природой и имитация нетронутой природы там, где ее уже не существовало.

Очень часто пейзажные парки воспроизводили не природу, а картины художников, изображавших природу, главным образом итальянские барочные пейзажи XVII в. Клода Лоррена, Никола Пуссена<sup>7</sup> и Сальватора Розы.<sup>8</sup> Пейзажные садоводы были прежде всего пейзажистами, но пейзажистами, работавшими не красками, а путем посадки деревьев и кустов, устройства каскадов и озер.

«Искусство прекрасно, когда оно кажется природой, а природа удачна, когда искусство подчеркивает ее незаметно», — писал Аддисон.<sup>9</sup>

А. Поп утверждал: «Всё искусство садоводства есть пейзажная живопись».<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Описание системы планирования Х. Рептона с помощью слайдов см. в кн.: *Edward Hyams. Capability Brown and Humphry Repton. London, 1971, p. 137—146.*

<sup>7</sup> Римскую Кампанию писал не только Никола Пуссен, но и его протеже — Гаспар Пуссен (1613—1675), также оказавший влияние (но значительно меньшее) на садовое искусство.

<sup>8</sup> Немецкие садоводы в некоторых случаях даже просто воспроизводили картины знаменитых пейзажистов (*Edward Hyams. Capability Brown and Humphry Repton, p. 4*). Это, разумеется, вступало в противоречие с одним из основных принципов романтических садов, требовавшим в первую очередь подвижного обзора, тогда как воспроизведение природы в пейзажной живописи возможно только с неподвижной, одной точки зрения.

<sup>9</sup> См. уже цитированную книгу: *Edward Malins. English Landscaping and Literature, 1660—1840. London, 1966, p. 22.* О развитии пейзажных парков под влиянием «упорядоченного беспорядка» природы см. в книгах: *Chr. Hussey. The Picturesque. London, 1927; Miles Hadfield. Gardening in Britain. London, 1960; Edward Hyams. The English Garden. London, 1962.* Последняя книга очень хорошо иллюстрирована.

<sup>10</sup> *Morris R. Brownell. Alexander Pope and the Arts of Georgian England. Oxford, 1978, p. 102.*

Для пейзажного садоводства существенно было положение «Начальных правил словесности» Баттё (1747)<sup>11</sup> о том, что искусство выше природы.

Баттё утверждает, что художники «необходимо должны были довольствоваться выбором прекраснейших частей природы для составления всего превосходного, которое было бы совершеннее самой природы, не переставая, однако ж, быть натуральным».<sup>12</sup>

И далее Баттё поясняет свою мысль: «Подражание в искусствах должно быть рассудительное и благоразумное, не списывающее его рабски, но такое, которое, избирая предметы и черты, представляет их со всем совершенством, с каковым только они быть могут; словом, подражание есть то, в чем природа видна не такая, как она есть в себе самой, но какую ей можно быть и какую разум понимать может».<sup>13</sup>

Такое понимание подражания, правильно замечает З. А. Каменский, напоминающее взгляд Лессинга и позже выраженное в лаконичной форме Бальзаком: «Что такое искусство? Концентрированная природа»,<sup>14</sup> означало, что подражание есть процесс выявления существенного, проводимого с помощью объектов, наиболее полно выражающих сущность этих предметов.<sup>15</sup>

В России идеи преобразования природы приобрели новый оттенок. В «Опыте науки изящного» А. И. Галич говорит о союзе в искусстве «мыслящего духа» с природой: «Где мыслящий дух, с одной стороны, познал природу в таковом ее устройстве, с другой — восчувствовал потребность действовать на нее преобразованием доставляемого ею вещества, там, сравнивая свою цель, свободно предначертанную, с имеющимися средствами, силится он из собственного запаса пополнить усматриваемые недостатки, то есть изобретениями и вымыслами внешних изделий привести требования своей мысли в гармонию с окружающими его явлениями».<sup>16</sup>

Далее А. И. Галич объясняет, почему искусство берет образцы у природы: «... природа в высшем смысле, то есть как единство неисчерпаемой жизни в бесконечных явлениях оной, есть со стороны деятельности высочайшее искусство, так, как со стороны бытия всеобъемлющее его изделие, ибо безусловная изящность, начало свободных искусств, подобно без-

<sup>11</sup> Так названо в переводе Д. Облеухова, вышедшем в 1806 г. Несколько ранее вышла первая часть этого сочинения в переводе А. Степанова под названием «О свободных науках» (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 1. М., 1974, с. 380).

<sup>12</sup> Цитирую по вступительной статье З. А. Каменского к книге: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 1. М., 1974, с. 17.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> О. Бальзак. Собр. соч., т. X. СПб., 1898, с. 171 (примечание З. А. Каменского).

<sup>15</sup> См. вступительную статью З. А. Каменского к кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 1, с. 35.

<sup>16</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2. М., 1974, с. 229.

условной истине и благодати, вся излита во Вселенную, как в сосуд божественных откровений. Оттого соревнующее искусство может способы и законы, по коим она действует, брать себе за образец и в своих изделиях воссоздавать ее, то есть на видимых, самостоятельных произведениях свободного духа, в котором сосредоточены силы жизни и которому врождены вечные идеи являть символы или второобразы невидимого, совершеннейшего бытия».<sup>17</sup>

Применительно к пейзажным садам «образец» в природе брался шире, чем в предшествующее время, и понимался как элементы пейзажа, свободной линии.

Н. И. Надеждин также писал: «Особенно прелестно искусство ландшафтное, которое пользуется подобными произведениями природы, употребляя их не как материал, но уже как формы, и составляет из них красивый ландшафт».<sup>18</sup>

Неверность обычных представлений о том, что пейзажное, и в частности романтическое, садоводство только подражало природе, явственно видно и по основному садоводческому трактату в форме описательной поэмы — «Сады» Ж. Делиля (1738—1813). Эта поэма имела в России огромный успех в начале XIX в., дважды издавалась в переводе и с дополнениями А. Воейкова.

Само название поэмы Делиля в подлиннике и в переводе А. Воейкова свидетельствовало о том, что в этом основном руководстве для устройства «пейзажных» садов суть их состояла в преобразовании природы: «Сады, или Искусство украшать сельские виды» (СПб., 1816).<sup>19</sup> В этом смысле Делиль—Воейков высказывается на протяжении всей книги неоднократно.

Вот краски, полотно, вот кисть, соображай:  
Твоя Природа! сам рисуй и поправляй.  
Но не спеши садить: смотря и замечая,  
Учися украшать, Природе подражая.

(с. 8)

Рекомендуя сажать разнообразные цветы, выводить редкие и новые породы деревьев, кустов и цветов, Делиль пишет:

Дерзай, Бог создал свет, а человек украсил.

(с. 65)

Сочетание воли человека и свободы природы в пейзажных садах Романтизма осуществлялось прежде всего на основе живописи. Пейзажная

<sup>17</sup> Там же, с. 231.

<sup>18</sup> Н. И. Надеждин. Лекции по археологии (1831). — В кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX в., т. 2. М., 1974, с. 461.

<sup>19</sup> Все ссылки на страницы этого издания далее даются в скобках в тексте. В подлиннике поэма Жака Делиля называется «Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages» (1782).

живопись была тем примером, которому следовали садоводы, в прошлом чаще всего бывшие профессиональными живописцами-пейзажистами.

Устроитель пейзажных садов, по мысли Ж. Делиля, должен в первую очередь подражать не природе, а живописцам, и живописцам прежде всего XVII в.: Никола Пуссену и Клоду Лоррену, писавшим по преимуществу виды Римской Кампаньи:

Печать отличия святыней почитай;  
Картины сельские рисуй и украшай  
Чертами красоты им свойственного рода:  
Природа лучше там, однако всё — Природа;  
Картина верная, хоть нет ей образца.  
Так Бергем<sup>20</sup> и Пуссень, два славные творца,  
Умели выбирать и овладеть красами;  
И все, что живопись могла в природе взять,  
Садовник! поспеши обратно ей отдать.

(с. 22—23)

Подражание живописи определяет в поэме Делиля и всю терминологию: садовый архитектор становится для него прежде всего садовым живописцем, он живописует, рисует, накладывает краски, подбирает оттенки листвы, рассчитывает окружающие виды и открывающиеся перспективы. Противопоставляя живописцев архитекторам, Делиль и Воейков пишут:

Пусть грубый землемер, компасом вооруженный,  
Идет в свой кабинет, от сада удаленный,  
Соразмеряя все, премудрый план чертит,  
И пусть по правилам хороший портит вид;  
А ты иди в свой сад; на белый лист бумаги  
Снимай там сколки<sup>21</sup> с мест, вид в даль, холмы, овраги;  
Все затруднения умей предузнавать,  
Предвидеть способы и средства приискать:  
Чудотворения из трудностей рождаются.

Роль пейзажной живописи Клода Лоррена и итальянских садов XVII в. (в частности, Тиволи) была замечена уже Вильямом Масоном (William Mason) в истории английских садов («The English Garden»), относящейся к 1770-м годам.<sup>22</sup> Но, кроме того, для пейзажного садоводства огромную роль сыграла голландская пейзажная живопись XVII в. Значение голландской живописи для садоводства было отмечено уже Дж. Аддисоном.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Имеется в виду Klas Berhem (1620—1683).

<sup>21</sup> «Сколки» — точные копии.

<sup>22</sup> John Dixon Hunt. The Figure in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century. London, 1976, p. 43. О «Пусине» (Пуссене) как одном из предшественников пейзажного стиля садоводства пишется и в «Опыте о расположении садов» (СПб., 1778).

<sup>23</sup> См.: John Dixon Hunt. The Figure in the Landscape. . . , p. 40.

Вкус к нерегулярным садам прививался также популярными в XVII в. переводами, уделявшими большое внимание ландшафтам Вергилия и Горация, особенно их иллюстрированными изданиями, в которых изображался золотой век то в виде естественных ландшафтов, то в виде более или менее организованного сада.

Колористические стороны пейзажных парков привлекали к себе большее внимание романтических садоводов, чем садоводов Барокко или Классицизма.

Неизвестный мне английский автор первого переведенного на русский язык руководства по устройству пейзажных садов — «Опыта о расположении садов» — пишет о пейзажных садах как о виде живописи и подробно рассматривает вопрос об эффектах игры тени и света. «Противуположение света и тени имеет сильное действие в продолжении и в сокращении мнимого пространства видов. Есть ли граничащей предмет блиско, тогда в некотором расстоянии ближняя его сторона должна иметь больше света; ясность междуположенных частей и надлежащей степень собственной его тени ограничение отдаляет. Если он и без того далек, то он должен быть по пропорции освящен».<sup>24</sup>

В переведенных на русский язык в «Экономическом магазине» (1780—1789) рассуждениях о садах немецкий поэт К. К. Гиршфельд пишет: «Долгое время почитались деревья одним только средством к произведению тени, и всякой доволен уже бывал, когда он мог произвести ее оными. Однако произведение одной тени еще не довольно, а вкус требует „множайшего“. И так за правило в рассуждении рисовки листом, или картинного сопряжения зеленей, почесть можно то, чтоб прежде всего предлагать глазам зелень, сопряженную с белым и желтым колером. За сею надлежит последовать светло-зеленому, а за оным буро-зеленому, а наконец темно-зеленому и черноватому колеру. Темно-зеленому следует посему оказываться вдали, а светло-зеленому по большей части вблизи; а между ими могут помещаемы быть все прочие средственного рода зелени по различным их степеням, и смотря по тому, которая к которой ближе подходит. Словом, садоустроителю должно иметь такую же способность, как и ландшафтному живописцу, к изображению разными колерами и зелеными картинных и прекрасных видов; и как сей производит то красками и кистью на полотне, так тот, напротив того, должен производить то же различными колерами дерев, кустарников и трав на местоположениях, предлагаемых ему вместо полотна натурою».<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Опыт о расположении садов, с. 25—26.

<sup>25</sup> Экономический магазин, 1786, ч. XXVII, с. 227, 240, 234. «Экономический магазин» заключал в себе множество советов и теоретических положений по садоводству, издавался А. Т. Болотовым в 1780—1789 гг. В самом издании не указано, что оно издается А. Т. Болотовым. Об этом см.: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, т. 3. СПб., 1872, с. 860. Частые ссылки в «Экономическом магазине» на немецкого поэта К. К. Гиршфельда даются без

Идея преобразования природы на природных же основаниях пронизывает всю поэму Делиля «Сады»:

Доселе дикья поля в сады вступали;  
Теперь, теперь сады в поля вступать уж стали.  
Природа Гению сокровища вручает,  
Их пышность дикую дав обозреть, вещает:  
«Богатствам грубым сим недостает души;  
Мой труд не совершен; иди и доверши».

(с. 50)

Художник-гений не «сажает» сады, не создает их на новом месте, а лишь преобразует природу. Художник-садовод

Не смеет нового в садах своих творить;  
Он только старое с разбором поправляет,  
Черты, Природою начаты, кончает.  
Велит — и мрачное стремнистых гор чело,  
Лишившись ужасов, улыбкой расцвело;  
Покрылися цветным ковром пески сыпучи;  
Велит — суровый вид теряет лес дремучий,  
И на воды склонясь, в их зеркало глядит;  
Велит — падут древа, — открылся новый вид;  
Ручей неровно тек — он бег его исправил,  
Прочистил озеро и бить ключи заставил.  
Велит дорожкам он резвиться и бежать,  
Сходиться, путаться, искать, соединять  
Далеко по саду разбросанные части,  
Которые, досель неведомой их власти  
Всеобладающая искусства покорясь,  
Друг с другом сладкую почувствовали связь  
И прежде чуждые — составили едину,  
Великолепную, всецелую картину.

(с. 51)

Вслед за открытием природы Римской Кампаньи на родине романтических парков произошло и открытие красоты английской природы. Знаменитые английские живописцы — Джошуа Рейнольдс (1723—1792) и Томас Гейнсборо (1727—1788) открыли для англичан красоту английских пейзажей. Самюэл Джонсон (1709—1784), несмотря на его близорукость, и С. Т. Босвелл (1740—1795) были затем ревностными посетителями и поклонниками пейзажных парков (в частности Лизаус (Leasowes) в Шропшире).

Английские поэты стали увлекаться окружающими ландшафтами. Уэльский бард Т. Грея (1716—1771) и Оссиан Дж. Макферсона (1736—1796) «читали» поэтические пейзажи своей страны. Пейзажностью про-

---

указания, какое его сочинение имеется в виду. Это: *C. C. L. Hirschfeld. Theorie de l'art des jardins, t. 4. Leipzig, 1783.*

никнута и английская поэзия начала XIX в. — Вильяма Вордсворта (1770—1850), С. Кольриджа (1772—1834) и Дж. Китса (1796—1821). Первому из них принадлежит даже особое эссе об искусствах поэзии, живописи и садоводства.

В России красота «натуральных» пейзажей была почувствована в садоводстве очень рано, еще в XVIII в., А. Т. Болотовым и в поэзии Н. А. Львовым, Г. Р. Державиным.

\* \* \*

Важные сведения о том, как производились в России проектирование и устройство садов, сообщает в своих знаменитых «Записках» А. Т. Болотов.

А. Т. Болотов пишет, что сын его занимался срисовыванием пейзажей Богородицких садов не только для памяти, но и для улучшения природы: «Достопамятно было, что около сего времени (речь идет об осени 1786 г., — Д. Л.), а особливо по отъезде моего начальника, занимался, под руководством моим, сын мой срисовыванием с природы разных и лучших садовых сцен, притом уже изряднехонько производил сие дело не только с великою охотою, но и с отменным успехом, так удивлял самого меня редкою и удивительною его способностью к рисованью с природы всякого рода положений, мест, а особливо наилучших сцен садовых. Способность его к сему была так велика, что он в состоянии бывал в один день наделять до десяти скицов (эскизов, — Д. Л.) таковых картин ландшафтных, которые все он после не только обрисовывал, но выработывал их красками, и так хорошо, что я не мог тем довольно налюбоваться, и как таковых картин в короткое время накопилось уже довольно, то и вздумалось нам велеть переплетчику нашему переплести особливую для сего книгу, в лист величиною, дабы нам все сии садовые картины в нее можно было поместить, что и произвели мы впоследствии времени в самое действие, и составившаяся из всех их нарочитой толщины книга сделалась для всех любопытных зрения и пересматривания достойною. Сия книга цела и хранится у нас и поныне и служит не только памятником тогдашнего его трудолюбия, но и самым монументом садов Богородицких, срисованных во множестве картин в наилучшем их тогдашнем виде».<sup>26</sup>

Если первое время регулярные сады планировались Болотовым путем составления чертежей, то пейзажные сады — исключительно придумыванием видов в натуре и их изображением путем рисования. Болотов даже завел себе «картинную книгу»,<sup>27</sup> куда вклеивал большие и маленькие

<sup>26</sup> Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795. Т. 4. СПб., 1873, с. 96.

<sup>27</sup> Там же, с. 9.



эстампы и в которой рисовал разные виды. Его задачей было создавать различные видовые эффекты и «обманки».

А. Болотов рассказывает, как он под влиянием чтения книг садовых Гиршфельда преобразовывал сады в Богородицке из «регулярных» в «иррегулярные».<sup>28</sup>

Вот как, например, описывает Болотов свои садовые работы весной 1785 г.: «...с пятницы принужден был приступить к садке оных (яблонь, — Д. Л.) и прочих деревьев и кустарников, также к поправлению и прочищению моих водоводов. А между тем выдумывал и затевал новые для сада и также необыкновенные украшения, и мои первые помышления были о сделании в самой близости подле сада на тех двух фальшивых насыпях фигур, которые так много его летом украшали и для всех посещающих оной служили приятным сюрпризом. Я воспользовался к тому косиною противоположного берега ближней вершины и изобразил одною из них огромную и развалившуюся уже отчасти башню с несколькими пристройками и прямо в ландшафтном виде, а другою — порядочной вышины садовый домик, или большой павильон, с восьмериком над оным. И мне удалось как-то обе их сделать так хорошо, что я сам не мог ими довольно налюбоваться. Все же приезжающие в сад для гулянья обрадовались им так, что не хотели даже верить, чтоб были это только насыпи, а в самом деле — ни развалин, ни зданий никаких там не было. А что всего лучше, то обе фигуры сии были не только издали с проведенных против их дорог хороши, но и в самой близости были не дурны и столько же почти глаза обманывали».<sup>29</sup>

О том, как устраивался иррегулярный сад в Богородицке, прекрасно рассказано далее в «Записках» А. Болотова. «Мое первое дело, — пишет Болотов, — было обегать все обнажившиеся от снега высокие и беспорядочнейшие берега и горы, прикосновенные с нашей стороны к большому пред дворцом находящемуся пруду. И на всяком месте останавливался смотреть и соображаться с мыслями о том, к чему бы которое место было способнее и где бы произвести мне водные, где лесные, где луговые украшения, где обделать, сообразно с новым видом, бугры и горы, где произвести каменные осыпи, где проложить широкие, удобные для езды, и где узкие, назначаемые для одного только хода, дороги и дорожки, где смастерить разных родов мосточки, и потом где б со временем произвести и разные садовые здания и отдыхалницы и прочее тому подобное. Все сие, бегая и ходя несколько дней сряду по всем сим неровным местам, не только я придумывал, но в мыслях своих изображал их уже в том виде, какой должны они получить по отделке и разросшись. И не успевала какая отменная мысль родиться в моем воображении, как спешил уже я изображать ее на бумаге не планами и не обыкновенными

<sup>28</sup> Там же, т. 3, с. 1138 и след.

<sup>29</sup> Там же, с. 1121.

садовыми чертежами, а ландшафтами и теми разнообразными садовыми сценами, какие должны были впредь иметь и в самой натуре свое существование».<sup>30</sup>

Новый способ планирования пейзажных садов с помощью картин и эффект этого планирования красочно описан Андреем Болотовым в другом месте его «Записок». Болотов описывает, как он показывает наместнику проекты Богородицкого сада. «Я тотчас и прежде всего развернул ему план всему местоположению вокруг дома, на котором все сделанное уже обозначено было красками и тушью, а замышленное вперед карандашными чертами. И между тем как он его рассматривал, стал ему я показывать опять все те места, которые он уже видел, и сказывать о прочих, кои еще были не сделаны, или замышлял я только еще вперед сделать. Он слушал все мои слова с величайшим вниманием, и казалось, что было ему все очень угодно. Со всем тем, приметив, что ему не все то не так было понятно, как мне, сказал я: „Жаль, что планы сего рода садам далеко не так могут быть для глаза занимательны и хороши, как садов регулярных“. — „То-то и дело, — подхватил наместник, — там, по крайней мере, все черты прямые и регулярные, а тут нигде их нет, да и быть не должно“. — „Это правда, ваше превосходительство, да и расположить их по планам сего рода совсем неудобно и почти невозможно: тут не доходит дело ни до шнура, ни до сажени; а опытность доказала мне, что употребить надобно к ним совсем иную методу“. — „А какую такую?“ — спросил наместник. — „Тут советоваться надобно с самим натуральным расположением места и не то делать, что бы хотелось, а то, что самое местоположение надоумит и к чему удобнее и способнее быть месту, да и назначать все сцены, сообразуясь не с планом, а с перспективными и ландшафтными рисунками, сделанными предварительно с воображением их в таком виде, какой должны они получить по своей отделке и по возрасту всех насаждений“. — „Как это?“ — спросил меня, недовольно все понимающий, наместник. „А вот, ваше превосходительство, не угодно ли взглянуть на рисунки сего рода“. И, развернув некоторые из них, стал ему показывать скицы (эскизы, — Д. Л.), сделанные некоторым сценам. „Вот теперь и мне это уже понятно, — сказал наместник, — да как же по сим рисункам назначили вы места?“ — „При помощи нескольких драниц, соломенных веревок, воображения и перьев обкладывал и обводил я все места, которые должны засажены быть лесом; а затем смотрел и воображал себе уже выросши на том месте лес, и судил — хорошо (ли) будет и в нужде, где что прибавить или переменить и так далее“. — „Ну, это совсем новый род искусства“, — сказал наместник».<sup>31</sup>

Сочетание природы и искусства характерно для каждого пейзажного парка, и в их числе первого по значению и красоте — Павловского.

<sup>30</sup> Там же, с. 1138.

<sup>31</sup> Там же, с. 1158—1159.

«Путеводитель по саду и городу Павловску», составленный П. Шторхом, начинается так: «Где ныне Павловский парк развивается во всей своей красе, там еще в половине прошлого столетия стоял густой бор, служивший убежищем диких зверей. Император Павел I, быв еще великим князем, часто посещал сии места, забавляясь в них охотою, и очень полюбил их; но в то время не было ни малейшего следа тех усадеб, которыми впоследствии в Бозе почивающая императрица Мария Федоровна украсила эти места. Павловский сад во многом обязан природе, но и искусство с большим трудом участвовало в его украшении; он преисполнен холмов, увенчанных деревьями, и долин, орошенных водою. Вообще сад этот отличается тем, что в нем все дышит природою, и рука художника, сколь бы она ни была деятельна, почти везде остается незаметною».<sup>32</sup>

Относит ли Богородицкий сад, устраиваемый А. Т. Болотовым, к Преромантизму или Романтизму, а Павловский парк к Рококо или Романтизму, — важно одно, что оба эти парка отнюдь не были простыми подражаниями или воспроизведениями природы. Пейзажный парк был живописным в первую очередь, устроенный художником-живописцем, следовавшим живописной моде своего времени, или художником-декоратором, также руководившимся понятиями о красоте, воспитанными на стилистических вкусах своего времени: сперва Рококо, а потом Романтизма.

Живописность в парках Романтизма давала огромные возможности для развития индивидуальных вкусов, для выражения в природе человеческих чувств, для слияния природы с личностью человека и т. д. Живопись, которой оказался подчинен сад, открывала новые возможности для слияния его с поэзией, для сближения садового искусства со словом.

Наконец, следует обратить внимание на то, что в садах Романтизма отнюдь не утрачивался интерес к редким и экзотическим растениям. Распространено мнение, что пейзажные сады стремились только к национальным видам пейзажа, приравнивали сад к местным условиям и к местной растительности. В известной мере это верно. Можно даже считать, что это было главным. Однако включение в сад оранжерей с редкими растениями разных стран, стремление разнообразить пейзаж привозными деревьями — не менее существенны для Романтизма, чем и для предшествующих стилей. Характерно в этом отношении садовое творчество типичного романтика Н. А. Львова.

Интерес Н. А. Львова к экзотическим растениям и их эстетическое значение подробно описаны А. Глузовым в его монографии о Н. А. Львове. Приведу из его книги обширную выписку: «Жилой дом для себя самого в Петербурге Львов так и не собрался построить за всю свою жизнь. Но он освоил участок на окраине Петербурга, у Малого Охтенского перевоза.

<sup>32</sup> Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный П. Шторхом, с двенадцатью видами, рисованными с натуры В. А. Жуковским, и планом. СПб., 1843, с. 9—10.

Вокруг здесь, так же как и на участке Державина, были болота, лес и лужайки. . .

О доме Львова на Охте известно главным образом из купчей на „двор“, проданный Львовым в 1799 г. купцу А. Ф. Крону, и закладной того же купца. На территории, составленной из трех участков, имелся каменный дом „с заведением — английскою пивоварнею, с садом и оранжереею и прочими деревянными хоромными строениями“.

Пойдем сегодня благовонный  
Мы черпать воздух, друг мой, в сад,  
Где вяза светлы, сосны темны  
Густыми кучами стоят;  
Который с милыми друзьями,  
С подругами сердец своих  
Садили мы, растили сами;  
Уж ныне тень приятна в них.

Это стихотворение Державина „Другу“ было написано в 1795 г. Если деревья, посаженные Капнистом, Хемницером, Вельяминовым, — о чем вспоминает Державин в „Объяснениях. . .“, — разрослись так, что давали приятную тень, значит, в 1795 г. им было не менее десяти лет.

Оранжерея были обширна и давала обильные плоды, которых хватало на продажу, о чем свидетельствует объявление в „Санкт-Петербургских ведомостях“: „Под Невским монастырем у Малого Охтенского перевоза в угóльном каменном желтом г. статского советника и кавалера Львова доме продаются все имеющиеся в саду и оранжереях фрукты, как-то: абрикозы, персики, клубника, смородина, вишня, малина и пр., из которых часть уже к снятию и продаже поспела. Цену скажет садовник“.

Оранжереи и теплицы Львова, судя по чертежам, были устроены весьма рационально: например, фруктовые деревья южных пород выращивались „полулежа“, т. е. в наклонном положении. Снизу, у грунта теплицы, поступало естественное тепло, выделяемое при перегное навоза. Раздвижные рамы позволяли регулировать температуру. Будучи закрытым, помещение вентилировалось. На зиму деревья переносились в специальный простенок.

Оранжерея и опытный сад имелись и в Черенчицах. Львов в своей практике всегда и во всем применялся к русскому климату, почве, быту. В 1792 г. он был уже признанным садоустроителем. Его сосед по Черенчицам, родственник по жене Бакуин, которого Львов, по-видимому, встречал еще в Италии и который теперь, переселившись в Прямухино, занялся хозяйством, советуется со Львовым. Он пишет ему, что „оранжерея в порядке, много прошлогодних прививок зеленеет, иные цветут, козий лист вьется по стенам; лавр зеленым лоснящимся листом гуще укрывается; я сажаю, я сею, вычищаю, поливаю; древесных семян с вашими посеяно до ста; иные всходят“.

В другом письме, от 27 марта 1792 г., Бакунин делился мечтой о будущем, когда Львов мог бы, „сидя под тенью огромных душистых тополей (на острове Спокойствия, который посреди черенчицкого озера находится), видеть сибирскую метельницу и ливанский кедр, . . . дремучий бывший насажденный бор. . . Тогда озеро черенчицкое будет зеркалом спокойствия, . . . Сибирь и Америка в пеленках перенесенные будут любоваться себе (так, — *Д. Л.*) в русских прозрачных струях“.<sup>33</sup>

Известно, что Львов культивировал экзотические породы, такие, как ливанский кедр, лавр, американский клен, „козий лист“, завезенные из Сибири и Америки.

Его ботанические познания стали настолько обширными, что он превращался в консультанта своего друга, бывшего сослуживца по Измайловскому полку Н. П. Осипова. В 1790 г. Львов помог Осипову получить должность в Почтовых дел правлении. А к 1791 г. Осипов выпустил первый в России ботанический словарь сразу двумя изданиями, под разными заглавиями».<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Б. И. Коплан. Жизнь и труды Львова.* — ЦГАЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 1. Примечание А. Глумова.

<sup>34</sup> *А. Глумов. Н. А. Львов.* М., 1980, с. 108—109.