

Меланхолия в садах Романтизма

Н. Д. Кочеткова, характеризуя Сентиментализм (в садовом искусстве он не отделяется от Романтизма), пишет: «Представление о зыбкости всего сущего, открытие глубокой содержательности каждого мгновения бытия, намеченное в поэзии Хераскова, а затем в полную меру раскрытое в творчестве Муравьева, подвергалось дальнейшему анализу в сознании русских литераторов 1790-х гг. ... Сентименталисты осознали неповторимость каждого данного мгновения; и выражение „течение времени“ было для них уже не простой метафорой, приобретало все более глубокий смысл. Представление о непрерывном движении времени объясняло

изменчивость и непостоянство явлений, касающихся эмоциональной стороны природы человека. Соответственно писатели нового направления сосредоточили свое внимание на переходных состояниях, на оттенках чувств, на сосуществовании противоречивых ощущений и побуждений». ⁶⁶

Одним из самых «острых» и характерных для Романтизма «переходных состояний» был переход от счастья к грусти и от грусти к счастью: пограничная полоса душевных состояний, получившая в Сентиментализме и Романтизме огромную популярность под названием «меланхолия» и почти что отождествлявшаяся со всем, что подходило под понятие поэтического.

Пейзажные сады Рококо и Романтизма отождествлялись прежде всего со счастливой Аркадией. Корни этих представлений уходили еще в Античность — к идиллиям Феокрита, к эклогам Вергилия и Овидия.

Екатерина II подарила Павлу участок земли вблизи Царского Села. Павел начал на нем строительство дворца, назвав его сперва Паулелуст. Великая княгиня Мария Федоровна Вюртембергская, жена Павла, стала душой этого строительства и организации сада, где разбила несколько построек, напоминавших ей места ее детства. «Домики Крик и Крак, хижина Пустынника, так же как и название деревни Эроп, перенесены на дальний север из родного Марии Федоровне Монбельярского парка». ⁶⁷ Иными словами, Павловский парк устраивался на первых порах как парк личных воспоминаний.

Мария Федоровна, устраивая Павловский сад, конечно, придавала ему значение Аркадии, — поэтому-то в Павловске заняли такое важное место пастушеская хижина, молочня, ферма. Но одновременно с этим Мария Федоровна ставила в парке мемориалы покойным: «Супругу благодетелю» и «Памятник родителям». Смерть и счастье сочетались не только в саду Павловска. Как показал Эрвин Панофски в своем исследовании «„Et in Arcadia Ego“: Poussin and the Elegiac Tradition», ⁶⁸ изображения Аркадии в живописи начиная с эпохи Ренессанса постоянно сочетались с темой смерти: изображениями черепа, гроба, могильного памятника и т. д. Толкуя значение латинской надписи, делавшейся на лбу черепа или на гробнице в изображениях сада Аркадии, — «Et in Arcadia Ego», Э. Панофски показывает, что она означала не то, что «и я (умерший) находился в Аркадии», а то, что «и я (смерть) нахожусь в Аркадии». В частности, таково изображение Аркадии в картинах Н. Пуссена — одной, находящейся в Лувре, где группа счастливых людей собралась около

⁶⁶ История русской литературы, т. 1. Под ред. Д. С. Лихачева и Г. П. Макаго-ненко. Л., 1980, с. 738.

⁶⁷ Дм. Кобеко. Цесаревич Павел Петрович (1754—1796). Историческое исследование. Изд. 2-е, доп. СПб., 1883, с. 160.

⁶⁸ Erwin Panofsky. Meaning in the Visual Arts. [S. l.], 1970, p. 340—367.

гробницы в парке и читает эту надпись, и второй, находящейся в Девонширской частной коллекции.⁶⁹

Эрвин Панофски указывает и на другие изображения Аркадии, где на том или ином предмете, связанном с темой смерти, читается та же надпись. Это картина Джованни Франческо Гверчино в Галерее Корсини в Риме, которая так и называется «Et in Arcadia Ego», гравюра Джованни Баттиста Чиприани «Смерть даже в Аркадии» и гравюра Георга Вильгельма Колбе «Я также был в Аркадии», а также (что важно для понимания Рококо) рисунок Оноре Фрагонара «Могила» в «Албертине» в Вене.⁷⁰

Тема сочетания счастья и смерти проходит через все изобразительное искусство и литературу эпох Рококо и Романтизма.

Тема смерти, вводимая через ее атрибуты (мавзолей, гробы, урны, опрокинутые факелы и пр.), присутствует и в знаменитом описании Павловского парка у В. А. Жуковского — «Славянка». Ср. следующие строки:

И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;
Между багряных лип чернеет дуб густой
И дремлют ели гробовые.

Воспоминанье здесь унылое живет;
Здесь, к урне преклонясь задумчивой главою,
Оно беседует о том, чего уж нет,
С неизменяющей Мечтою.

Все к размышленью здесь влечет невольно нас;
Все в душу темное уныние вселяет;
Как будто здесь из гроба важный глас
Давно минувшего внимает.

Сей храм, сей темный свод, сей тихий мавзолей,
Сей факел гаснущий и долу обращенный,
Все здесь свидетель нам, сколь блага наших дней,
Сколь все величия мгновены.

Тема смерти присутствует не только в памятниках умершим, но и в старых деревьях:

То ива дряхлая, до свившихся корней
Склонившись гибкими ветвями,
Сенистую главу купаet в их (воли Славянки, — Д. Л.) струях...

Понятие «меланхолии» чрезвычайно важно для садово-паркового искусства периода Сентиментализма и Романтизма. Этот период, как уже

⁶⁹ См. там же, иллюстрации № 92 и 91.

⁷⁰ См. там же, иллюстрации 90, 93, 94 и 95.

было сказано, отмечен стремлением к движению, к переменам во времени, в сезонах года, в часах дня, к различного рода пограничным явлениям в природе; закат, отражение в реке, в озере, сон, волны или рябь на воде. Змеевидные линии дорожек и змеевидная («ползущая») линия берега, пограничная между водой и землей, — все это явления красоты. В области чувств, к которым все более и более обращается как литература, так и садовое искусство, также характерны переходы от одного чувства к другому или чувства, которые не могут быть ясно определены в своей сущности. Именно к таким чувствам относятся по представлениям конца XVIII—начала XIX в. меланхолия. Н. М. Карамзин пишет, что такое меланхолия в стихотворении «Меланхолия. Подражание Деллию» (1800):

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей. Печали, вид имеешь.
Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И сумерки тебе милее ясных дней.

Далее Карамзин прямо переходит к отражению Меланхолии в природе и к описанию того, что находящемуся в Меланхолии посетителю всего приятнее в окружающем его пейзаже. Указав, что «сумерки тебе милее ясных дней», Карамзин продолжает:

Безмолвие любя, ты слушаешь унылый
Шум листьев, горных вод, шум ветров и морей.
Тебе приятен лес, тебе пустыни милы;
В уединении ты более с собой.
Природа мрачная твой нежный взор пленяет:
Она как будто бы печалится с тобой.
Когда светило дня на небе угасает,
В задумчивости ты взираешь на него.
Не шумная весны любезная веселость,
Не лета пышного роскошный блеск и зрелость
Для грусти твоя приятнее всего,
Но осень бледная, когда, изнемогая
И томною рукой венки свой обрывая,
Она кончины ждет. Пусть веселится свет
И счастье грубое в рассеянии новом
Старается найти: тебе в нем нужды нет;
Ты счастлива мечтой, одною мыслью — словом!
Так музыка гремит, в огнях пылает дом;
Блистают красотой, алмазами, умом, —
Там пиршество... но ты не видишь, не внимаешь
И голову свою на руку опускаешь;
Веселие твое — задумавшись молчать
И на прошедшее взор нежный обращать.

Для меланхолии, следовательно, необходимо прошлое, воспоминание о прошлом и прежде всего, как это выясняется из всего, что составляло меланхолическую особенность романтических садов, — дума об умерших друзьях и родных.

С середины XVIII в. начинается культ надгробных памятников среди природы. Этот культ отражен уже в поэзии А. П. Сумарокова:

Внемли, песклонная, мой томный глас внемли
И по конце моем на месте той земли.
Где будет тлеть мой прах, взгляни на гробный камень.
Вздохни, вообрази, как зрак твой был мне мил,
И молвь: «Я помню то, как он меня любил».⁷¹

К. Гиршфельд говорит о «печальных монументах», «для которых наиприличнейшими местами можно почесть темные и уединенные лесные ревиры».⁷²

Вход под сень дубовых рощ так описывается далее Гиршфельдом: «Таинственная мрачность и темнота места, глубокое уединение и торжественная тишина, величественные предметы естества не преминут привести душу в некоторое чувство и побудить ее к важным помышлениям. А сии предварительные ощущения, сей священный ужас, которым душа при входе в таковой лес обнимается, и удобны к поощрению души, а особливо при взоре здания, для молитв посвященного к набожным чувствованиям и к побуждению человека обратить мысли свои к общему Благодетелю всех тварей и к изъявлению Ему своей покорности и чувствий благодарности за вся Его благая».⁷³

Характерный образец культа надгробных памятников — могильный монумент Ж.-Ж. Руссо в Эрмонвиле. Поместье Жирарден в Эрмонвиле около Парижа частично воспроизводило то, что было описано Руссо в «Новой Элоизе». Могила Руссо должна была напоминать о величии Руссо. Сюда, к этой могиле, приходили поклониться Бенджамин Франк-

⁷¹ А. П. Сумароков. Избр. произв. М., 1957, с. 171. Цит. по кн.: В. И. Федоров. Литературные направления в русской литературе XVIII века, с. 63. Ср. приводимое там же стихотворение Г. П. Каменева:

Придите: древних сосн в тенях
Надгробный камень там белеет;
Под ним ваш друг несчастной тлеет:
Слезой его почтите прах!
Почувствуйте в душе унылой,
Как над безмолвною могилой
Во мраке ночи веет ветер...

⁷² Общее замечание о некоторых лесных сценах. (Взято из сочинений г. Гиршфельда). — Экономический магазин, 1786, ч. XXVII, с. 248.

⁷³ Там же, с. 253.

лин, Густав III Шведский, Наполеон, австрийский император Иосиф II и многие другие. Надпись на монументе была лаконична, и этим своим лаконизмом также напоминала о величии покойного: «Ici repose l'homme de la Nature et de la Verité» («Здесь покоится человек Природы и Правды»).

* * *

(Отчасти благодаря культу меланхолии в романтических парках не было места иронии, шутке.)

(Размышление было в романтических садах связано) не столько с «бесстрастным» «научным» изучением мира и удивлением перед мудростью и разнообразием природы, как в садах Барокко, сколько (с чувствительностью, не терпящей ни смеха, ни даже улыбки.)

Если пейзажные элементы в живописи Рококо, особенно в пасторальных сценах, допускали веселье, улыбку, оттенок иронии, то пейзажные сады Предромантизма и Романтизма исключали это полностью.

(Вместе с этим в предромантических и романтических садах совершенно исчезает «кабинетность»), которая была столь характерна для всего предшествующего развития садоводческого искусства, начиная со Средневековья.

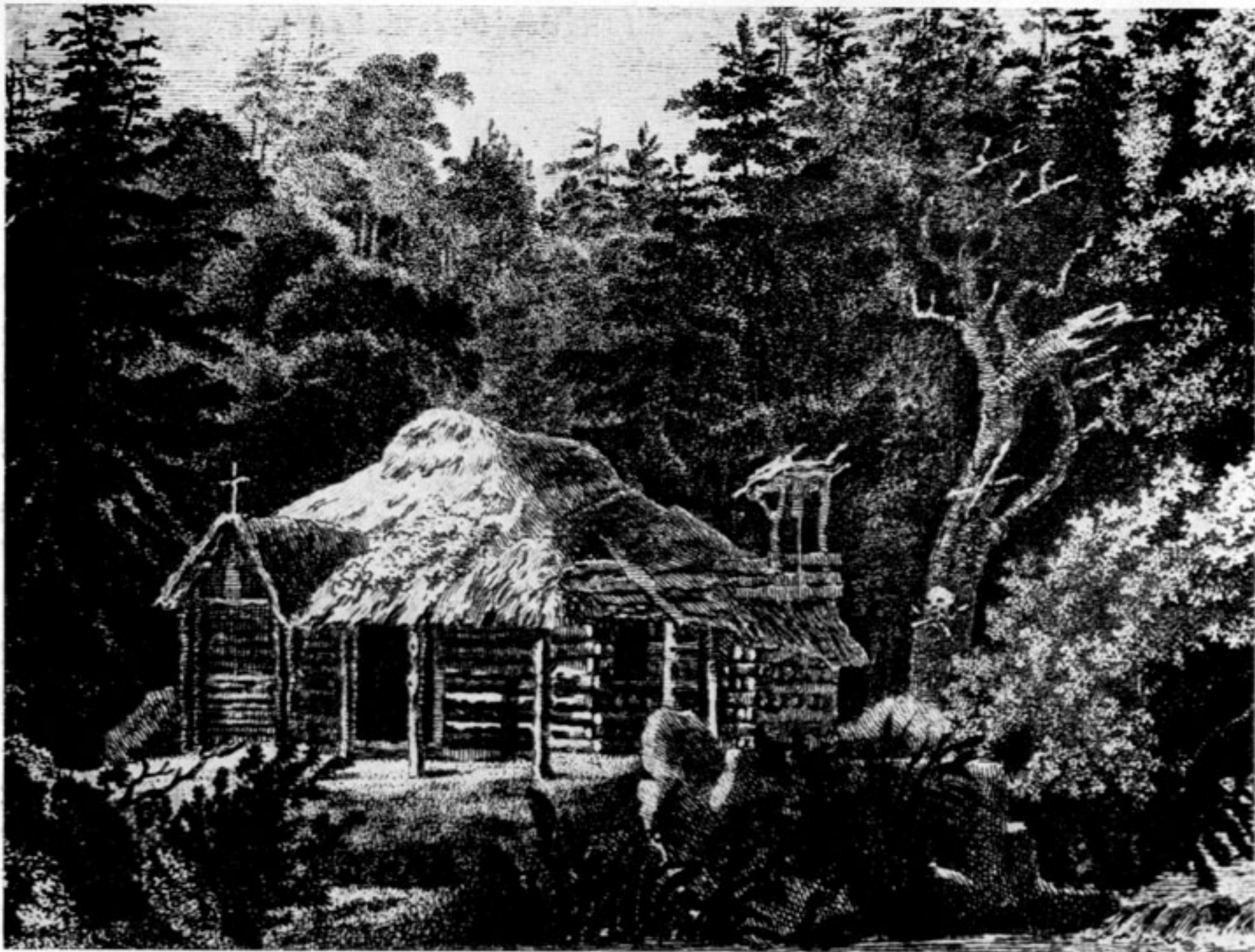
Меланхолия была связана с определенными временами года и суток. Для нее наиболее характерна была осень и вечер. В садах и парках для меланхолических размышлений отводились наиболее тенистые места. Среди дикого леса и в тени вековых деревьев располагались памятники умершим друзьям и родственникам. Так, в Павловском парке в Новой Сильвии был выстроен храм «Супругу благодетелю», увидеть который можно было только вблизи. В Царскосельском Екатерининском парке четырехгранная гранитная Пирамида, а за ней кладбище любимых собак Екатерины Сира Тома-Андерсона, Земиры и Дюшеса также располагались в тенистой части парка и «набрести» на них можно было только «случайно». Вообще «неожиданность» воспоминаний играла большую роль в романтических парках, где движение в пространстве и во времени было необходимейшим их атрибутом. Именно поэтому Пирамида располагалась в стороне от главной дорожки.

К. Гиршфельд рекомендует такое устройство меланхолических садов: «Натура предлагает от себя для таковых садов глубокие долины и низменные места, широкие ущелины между высоких гор и утесистых скал и стремнин, сокрытые и глухие захолустья и углы в гористых местоположениях, густые и тенистые пустыни и темные леса. Все, что только может предвозвещать живность или веселое движение, не надлежит быть в садах сего рода, никаким приятным и веселым видам, простирающимся вдаль, никаким лужайкам и буграм, покрытым светлою и приятною зеленью, никаким лужайкам, испещренным множеством блестящих цветов, никаким открытым и пространым водам. Но господствовать тут по-



Отшельник. Гравюра Ф. Толсона из кн. «Hermathenae» (? 1740).

всюду надлежит скрытности, уединенности, темноте и тишине. Есть ли в таковых, приятному уединению посвящаемых, ревирах случится быть воде, то надобно ей либо стоять спокойно, либо иметь течение слабое и не приметное, быть зарослой осокою и помраченной тению от висящих над нею ветвистых дерев, или производить скрытое от глаз, глухое и томное журчание, или стекать по регулярным уступам, но без шума и грома. Для удержания лучей света и умножения тени должны самые лесные насаждения, буде они где вознадобятся, состоять из темной дичи, сбитых в кучу групп или густых и непрозрачных рощей. Деревьям и кустарникам надлежит быть с густым, а притом темным и печальным листом, как например: конским каштановым деревьям, простым ольхам, американским черным липам, черному обыкновенному жизненному де-



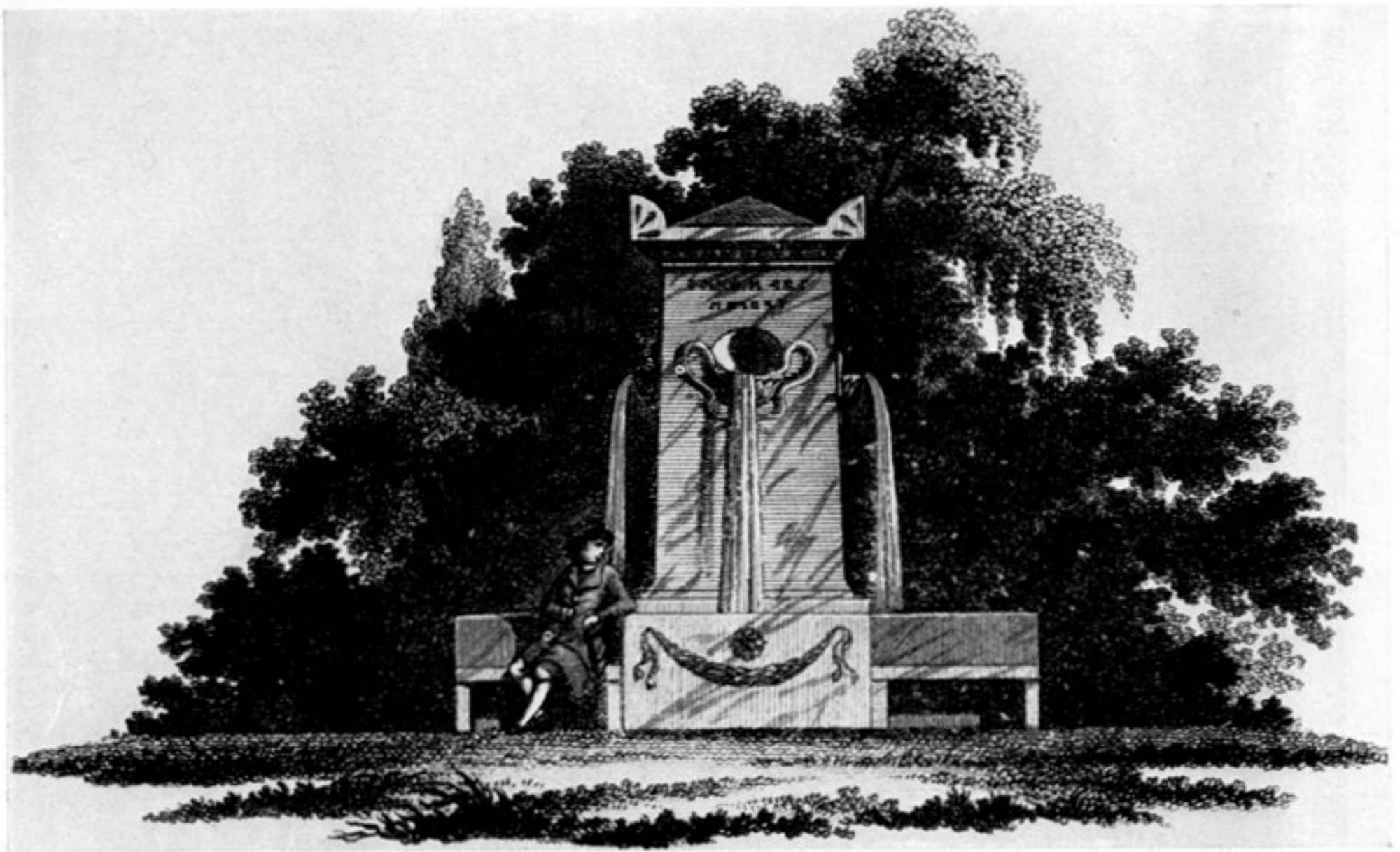
Эрмитаж. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, 1797, тетр. 4, табл. VII.

Пояснение И. Г. Громанна: «Эрмитаж со всем тем, что нужно для характера такой постройки и о чем можно посмотреть в статье „Эрмитаж“ в Кратком словаре прекрасного искусства (Лейпциг, 1795).

Дикая тропинка и грубая садовая скамья подходят для этого характера».



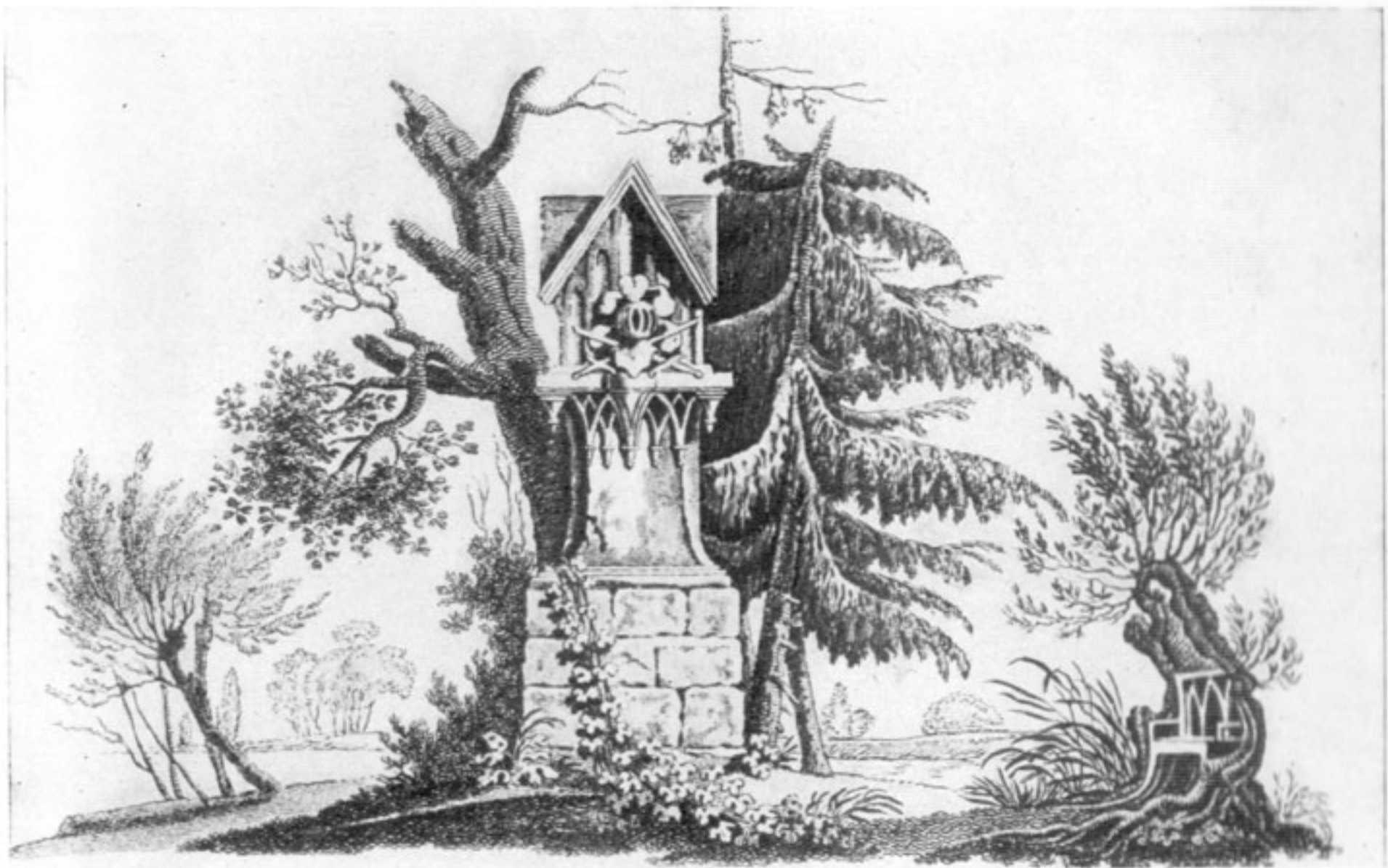
Отшельник. Деталь гравюры из кн. «The Faerie Queene» (1751).



Источник. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна, Лейпциг, 1799, тетр. 33, табл. V.

Пояснение И. Г. Громанна: «На этом листе представлен источник (Brunnen) в виде античного памятника. Вода падает из четырех чаш, из которых пьют змеи, в то же число каменных бассейнов, которые образуют крест и между которыми расположены скамьи для отдыха».

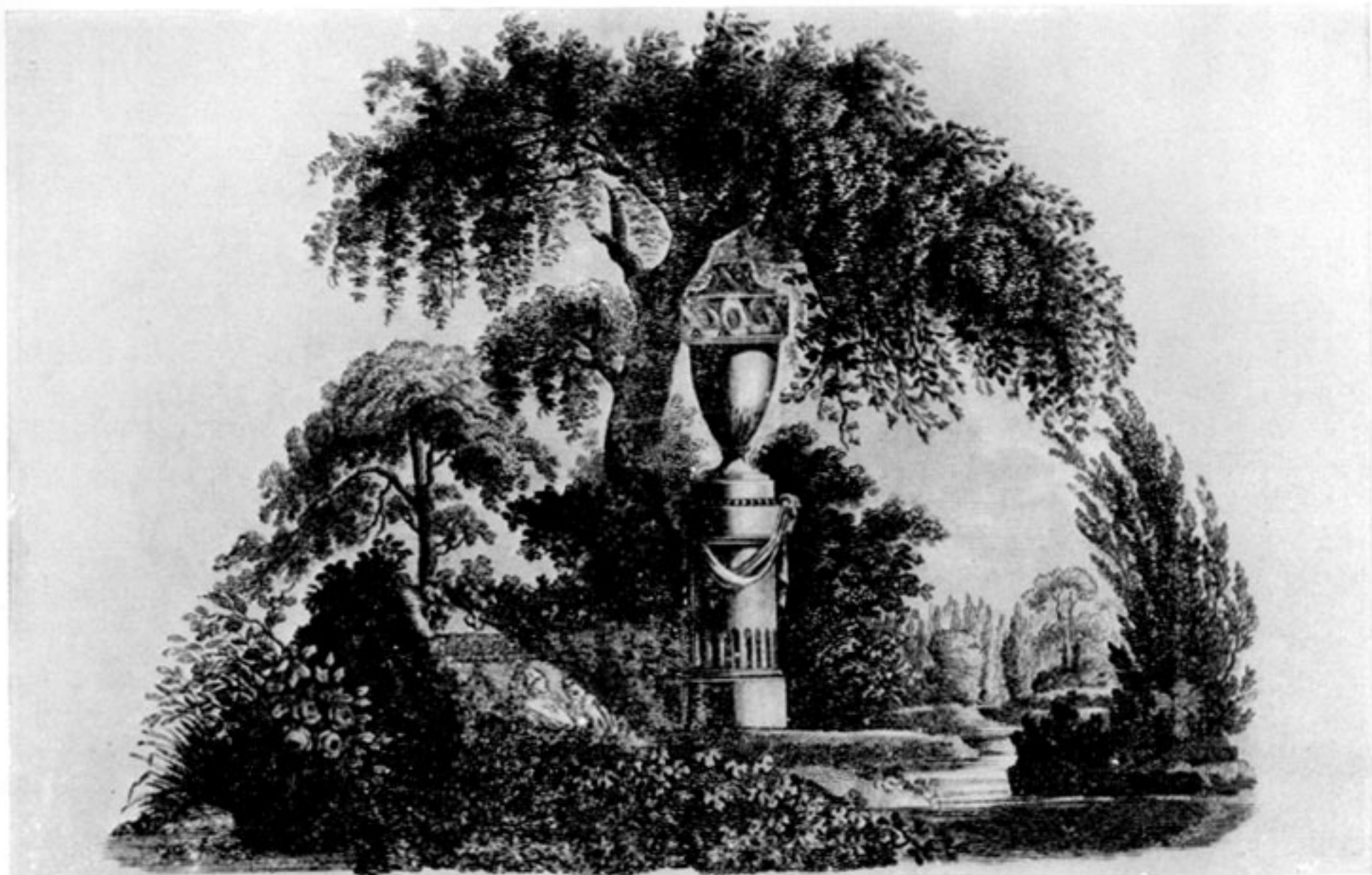
реву, таксовым деревьям, бальзамным тополям и прочим тому подобным. А равномерно и березы с висящими ветвями, а особливо вавилонская лоза, которая длинными своими и до самой земли висящими ветвями власно как изъявляет некое соболезнование и тужение о исчезнувшем блаженстве, в особливости прилична садам сего рода, а особливо, есть ли несколько еще живая зелень ее листьев помрачена тению от других деревьев с черноватою зеленью. Под мраком и тению таковых групп и рощей и лесов, да извивает меланхолический сад лабиринфические свои дорожки и ходя всюду и всюду, и проводит ими ходящего то в темные и мрачные низы и овраги вниз; то под тени висящих над головою гор, или скал; то к берегам безмолвных вод, которые от тени стоящих вокруг деревьев покрываются вечным мраком; то на открытую площадку, окруженную со всех сторон лесом, осеняющим оную слабою тению, то к лавочке, покрытой густым сплетением древесных и над нею сплетшихся ветвей; то к сиделке, покрытой мохом под искривившимся и от времени и бурь наполовину разрушившимся дубом; то к дикой каменной горе, покрытой кустарником, в которой раздается глухой шум скрытого водо-



Памятник умершему рыцарю. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 29, табл. I.

Пояснение И. Г. Громанна: «Памятник рыцарю, который мы приводим на этом листе, должен стоять, насколько возможно, в таком месте, характер которого, по крайней мере, не находится в противоречии с картиной, которую мы себе составили о времени рыцарства и права сильного, — в пустынном, скудном, бедном месте, как это представляет себе г-н Schurich, его создатель. Оба полузасохших дерева и изуродованная ель подходят, по моему ощущению, к целому; а для скамьи для отдыха, которая прикреплена к растрепанной дуплистой иве, я хотел бы менее изысканный вид. Сам памятник находится в reichgräflich Reussischen парке в Кёстрице (Köstritz)».

пада. Длинные ходы, осажённые высокими и тенистыми деревьями с густым между ними кустарником, умножающим священную темноту, в сем месте обитающую; ходы похожие на покрытые сводами проходы в древних монастырях и готических церквах весьма к такому саду приличны; потому, что они возбуждают душу к важным и глубоким размышлениям. Действия сих сцен усиливаются чрезвычайно случайностями, согласующимися с их характерами, как например: единообразным кокотаньем и кричаньем нескольких лягушек, меланхолическими жалобами горлиц или взлетанием совы, охотно подле уединенного философа в сей пустыне обитающей. А того частейшую и вкупе прекрасную случайность доставляют те часы, когда луна свой бледный свет на сии сцены испускает, и тихая ночь покрывает все своим мраком, который разгоняется только слабым блеском луны, продирающимся здесь в промежутки между древесных



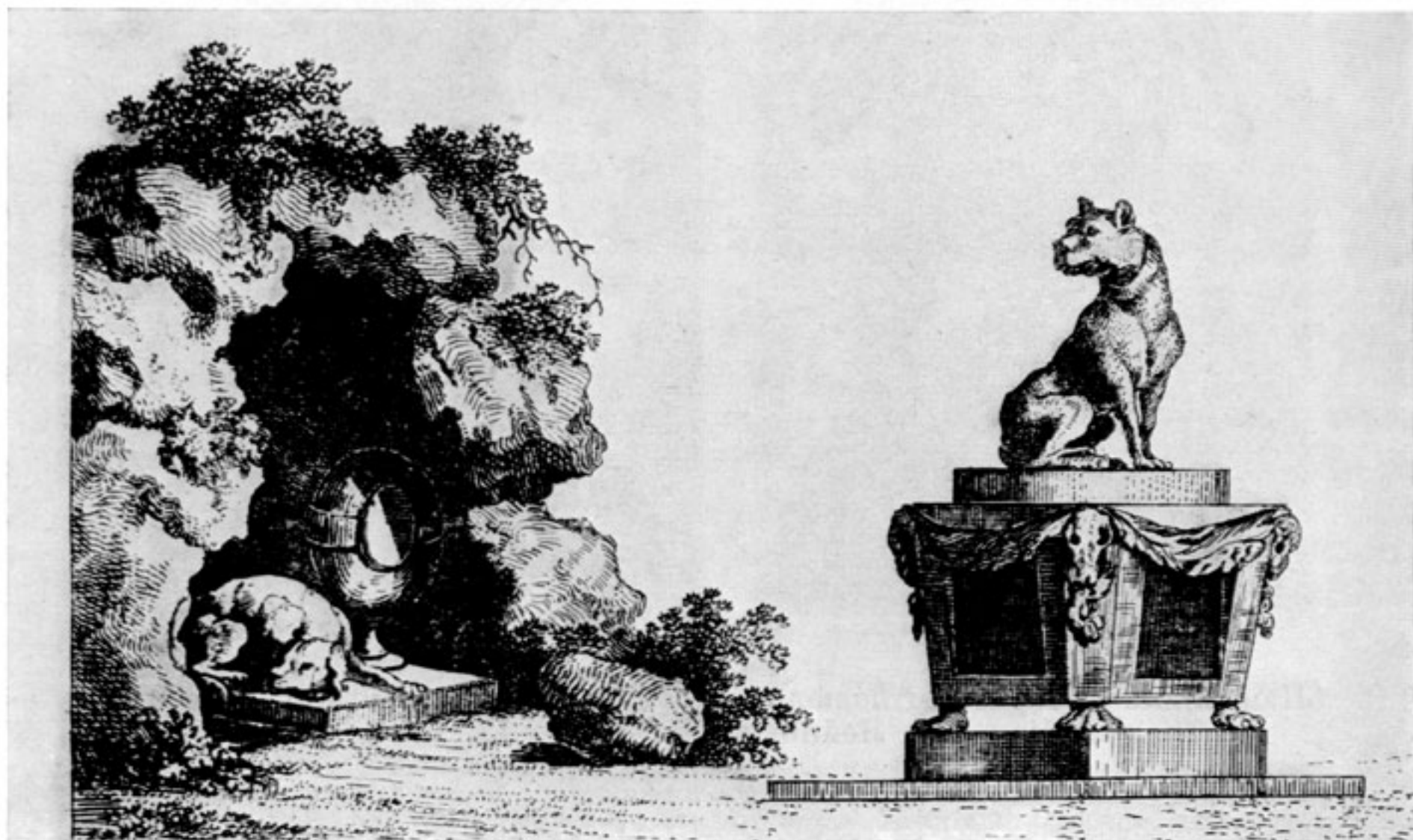
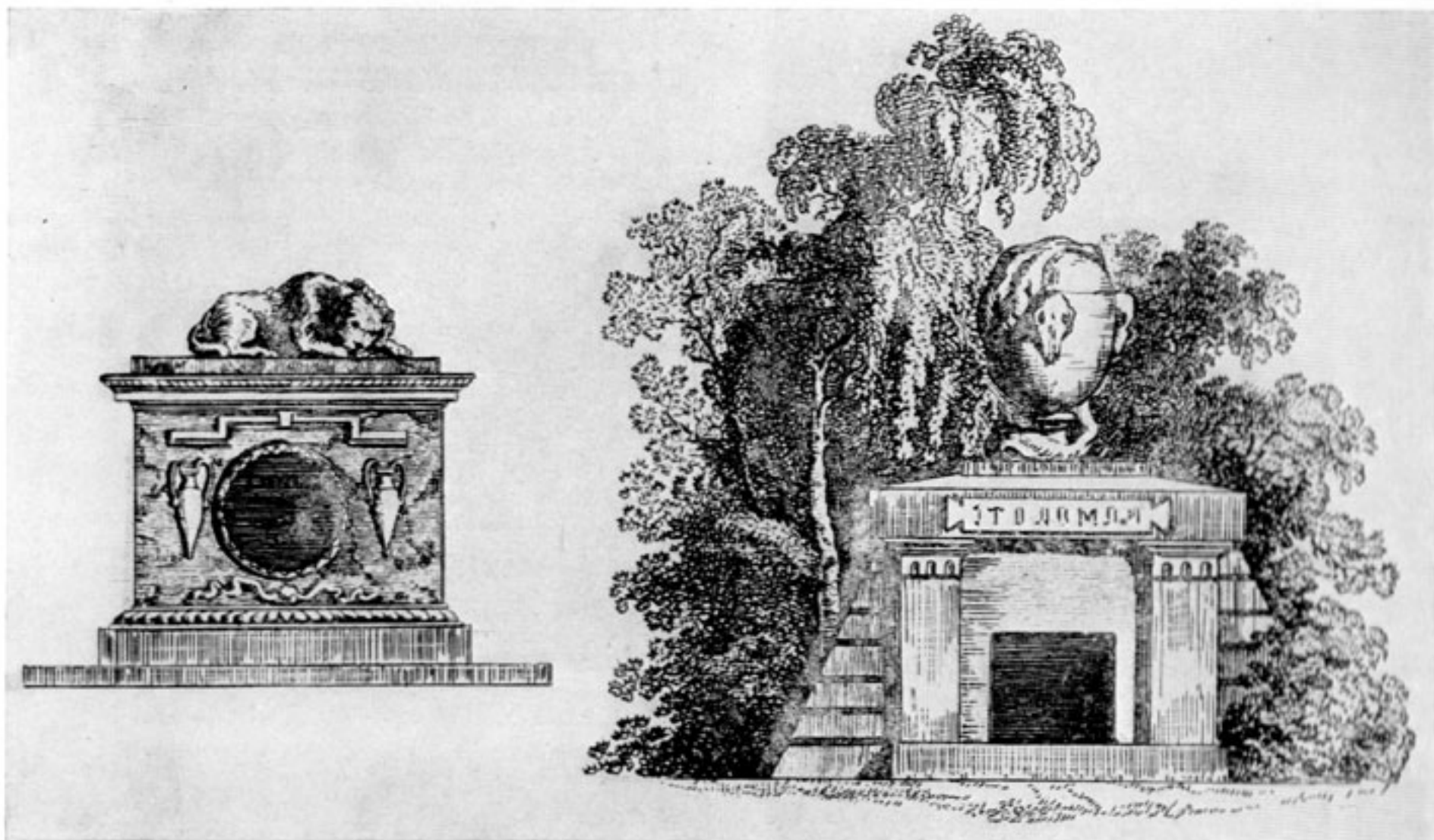
Урна в память умершего. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна, Лейпциг, 1799, тетр. 29, табл. VI.

Пояснение И. Г. Громанна: «Памятник в виде вазы, на берегу извивающегося и открывающего разнообразные виды ручья, создан г-ном Schurich'ом и находится в парке в Кёстрице».

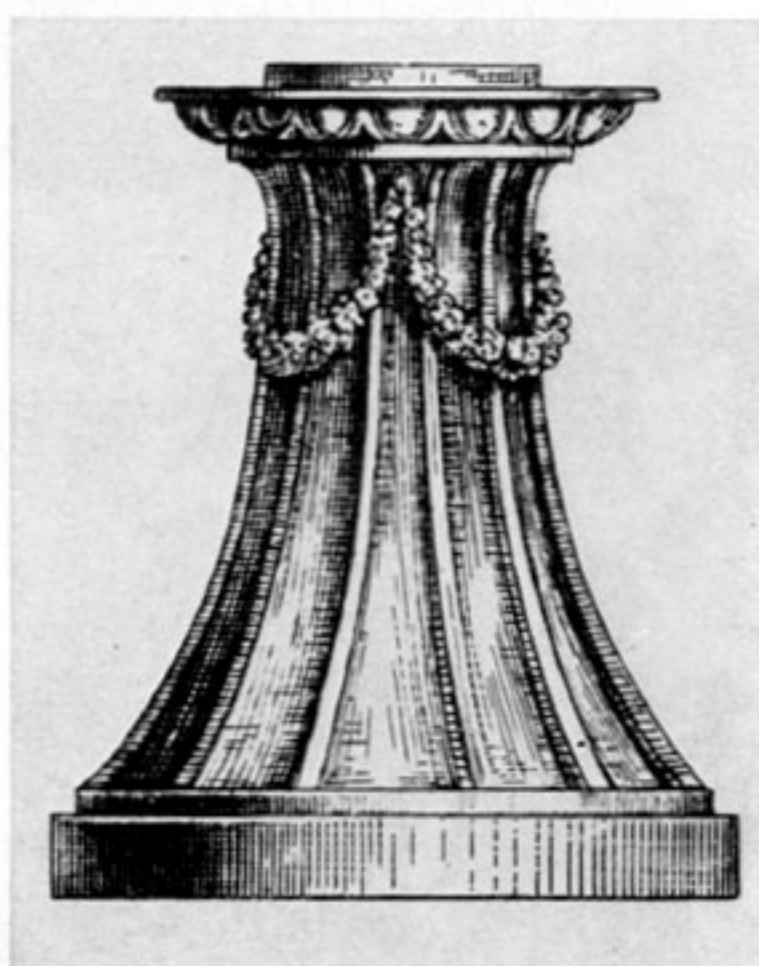
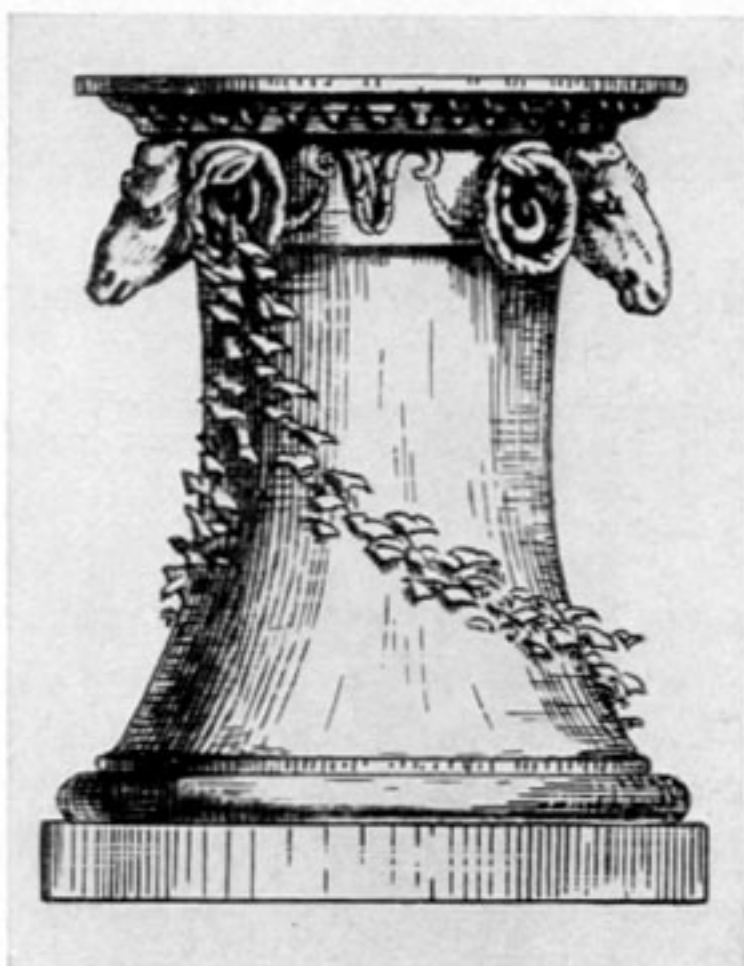
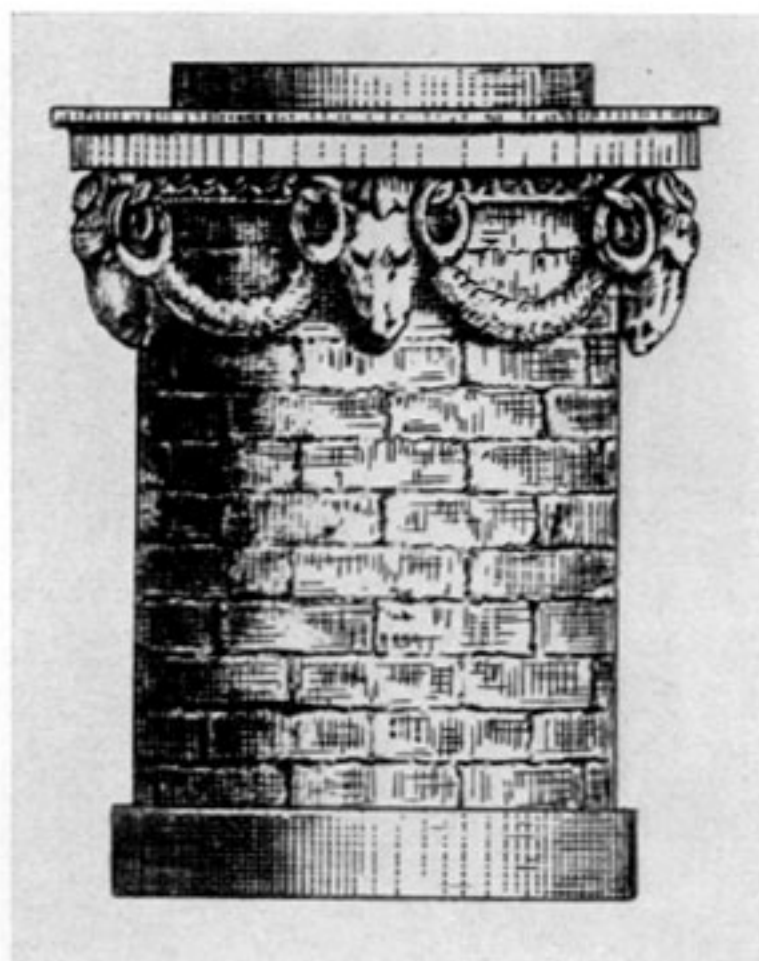
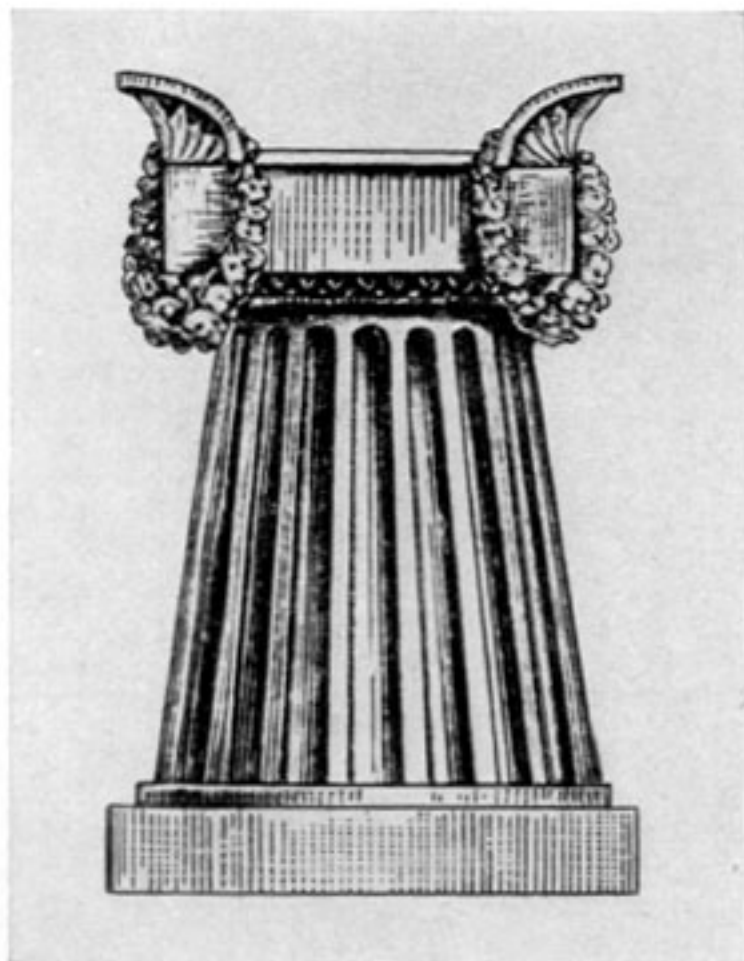
пней, тамо за тихо висящими листьями запинаящимися, индеже испещряющимся освещенными пятнами и полосами дороги, а на полянках тень от леса длиною полосою».⁷⁴

Рассуждение К. Гиршфельда о том, каким должен быть в саду участок меланхолии, замечательно как свидетельство современника — это документ очень важный для русских садов, и в частности романтических садов Павловска и Царского Села. Однако в этом свидетельстве ничего не сказано о том, что меланхолические участки посвящались часто памяти умерших. И будет ли это участок, посвященный памяти умершего супруга, родителям, родным или любимым собакам, — все равно эти участки должны были быть скрытыми, расположенными в густой чаще, внезапно открываться посетителю в самом укромном и непосещаемом

⁷⁴ Экономический магазин, 1787, ч. XXXI, с. 3—6. Цит. по кн.: П. Столпянский. Старый Петербург. Садоводство и цветоводство в Петербурге в XVIII веке. СПб., [б. г.], с. 12—13.



Памятники любимым собакам. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 5, табл. VII.



Памятники прекрасным лошадям. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 12, табл. III.



Надгробия. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 32, табл. IV.

Пояснение И. Г. Громанна: «На этом листе четыре надгробия, которые следует использовать с особенным вниманием к нравственному и гражданскому характеру тех, память о ком они должны передать потомству. Издатель, впрочем, желал бы, чтобы г-ну Свендеру (художнику, — Д. Л.) было бы угодно придать характер большей простоты составу этих надгробий».

месте. Такова Новая Сильвия в Павловске или Пирамида на собачьем кладбище в Екатерининском парке.

Отмечу одну деталь, важную для понимания образа Пушкина «повесил я...». В садах полагалось не только в изобилии сажать цветы, но вешать на ветви деревьев венки и различные предметы в воспоминание сугубо личных переживаний. Ср. у Ж. Делиля в переводе Воейкова:

Прелестны рощицы, прекрасные лески;
Везде цветут цветы, везде висят венки.

(с. 119)

В поэме Делиля «Сады» нет нереальных деталей. Поэтому висящие на деревьях венки действительно существовали, напоминая о том, что кто-то другой здесь что-то вспоминал.

Воспоминание становилось прекрасным само по себе — независимо от того, о чем оно говорило. Образ Пушкина «на темну ель повесил звонкую свирель» менее отвлеченный, чем это обычно полагают.