

Архитектура дома и «архитектура сада» в Романтизме

Выше нам уже приходилось говорить о том, что для садов Романтизма, особенно раннего, не отошедшего еще от садов Рококо, было характерно смешение разных стилей (преимущество экзотических) в садовых постройках. Садовые строения (павильоны, бани, беседки, концертные залы, мемориальные памятники разных типов и пр.) — это часть самого сада. Поэтому объяснение их разностильности лежит в особенностях самого сада — в попытках увеличивать в нем его мемориальность и служить садовому разнообразию. В этом отношении садовые постройки близко стоят к таким затеям, как гроты, эрмитажи, лабиринты, «парнасы», фонтаны, каскады, мосты, даже пруды и спортивные сооружения типа булингринов и пр.

Совсем иное — архитектура главного дома, которому подчинен сад, архитектура дворца. Тут требуются какие-то иные объяснения, вскрытие связей другого типа. Дом или дворец владельца не подчинен саду, а подчиняет его себе — где бы он ни стоял: в центре, по оси симметрии или сбоку от нее (как в садах Ренессанса и голландского Барокко).

Между дворцом и садом должна существовать какая-то идеологическая и стилистическая связь. Но вот что всегда поражает в романтических садах: пейзажность сада и парка, их иррегулярность часто не совпадают со строгой архитектурой дворца или дома хозяина. Этот контраст особенно заметен в русских усадьбах конца XVIII—начала XIX в. Усадебный дом воздвигается в стиле строгого Классицизма или менее строгого Ампира (в Англии — палладианства¹³⁵), а сад подражает природе, свободен, не терпит прямых линий, четкой, выдержанной до мелочей симметрии.

В своем анализе начала пейзажных парков Николас Певзнер подчеркивает, что в нем больше всего воплощались идеи свободы, идеи английского либерализма, партии вигов.

Но вот что может показаться в высшей степени странным и на что Николас Певзнер не обратил внимания: одни и те же политические и мировоззренческие идеи породили совершенно противоположные системы: в архитектуре это прямые линии, симметрия, простота и лаконичность палладианского Классицизма, в садово-парковом искусстве — только кривые и свободные линии, отсутствие симметрии, сложность свободно растущей растительности. Однако эта противоположность графичности и живописности, прямых линий и кривых как нельзя более подошла друг к другу. Пейзажный парк и в России слился со стилем так называемого

¹³⁵ Палладио (Palladio, 1518—1580). О влиянии Палладио в России см.: М. А. Ильин. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова. — В кн.: Русское искусство XVIII века. М., 1973.

екатерининского Классицизма, как до того регулярные сады примыкали к кривым линиям архитектуры Рококо.

Порождаемые одним мировоззрением различные системы в искусствах оказывались контрастно совместимыми на уровне «чистой идеологии» (если только «чистая идеология» вообще возможна).

Исключая из садово-паркового искусства сложный идеологический фундамент, мы никогда не были бы в состоянии понять, каким образом иррегулярные пейзажные парки в середине XVIII в. могли сочетаться с повышено регулярной палладианской архитектурой в Англии и родственной ей в последней четверти XVIII в. архитектурой русского Классицизма. Больше того, представлялось бы совершенно незакономерным появление в парке одного и того же характера то дворца в стиле Классицизма или Ампира, то дворца, воздвигнутого в стиле поздней английской Готики. Готика и Классицизм как будто бы исключают друг друга, противостоят друг другу, но в более высоком синтезе, который представлял собой пейзажный парк второй половины XVIII и первой — XIX в., они были идеологически примирены, и появление их в парке одного пейзажного стиля было вполне закономерным.

В XVIII в. палладианские классические постройки в Англии сочетались с пейзажными парками, и в этом сказывался не только принцип контрастности сада к архитектуре, но и единство философии эпохи: палладианство так же считалось следованием природе (так понималась и Античность в целом, которой подражал палладианский стиль), как и пейзажность в парке.

Иррегулярность в садах приписывалась и Античности — в частности Горацию в его «Sabine villa».¹³⁶

Архитекторы, работавшие в стиле «Palladian Revival» («возрожденный палладианский стиль»), рассматривали воздвигаемые ими здания в ландшафтном окружении.

Вильям Кент, Ричард Бойль — третий лорд Берлингтон (Burlington, 1695—1753) — в архитектуре¹³⁷ и друг последнего А. Поп — в садовой практике — были энергичны в проповеди новых идей — палладианства и пейзажности. А главное, А. Поп в отличие от Аддисона был практиком идей пейзажного садоводства, а не только их теоретиком и вдохновителем, как последний.

С другой стороны, эстетика Романтизма требовала внешне контрастных сочетаний в самых различных областях. «Формальный контраст» при

¹³⁶ См.: *Morris R. Brownell. Alexander Pope and the Arts of Georgian England*, p. 123.

¹³⁷ Вильям Кент и лорд Берлингтон, встретившись во время путешествия в Италии, заключили содружество и распространяли палладианский стиль в архитектуре и ландшафтный стиль в садоводстве под влиянием своих итальянских впечатлений в первую очередь.

идеологическом единстве был очень характерен для садово-паркового Романтизма.

Еще Генри Воттон (Henry Wotton) в «Основах архитектуры» («Elements of Architecture», 1624) утверждал, что архитектура должна быть контрастной к саду, и писал: «Подобно тому, как здания должны быть регулярны, так сады должны быть иррегулярны или по крайней мере следовать самой необузданной регулярности».¹³⁸

Принцип «разнообразия» (variety), столь характерный для всего садово-паркового искусства всех эпох (поскольку в любом стиле садово-паркового искусства было стремление создать свой «микромир», отразить в саду всю Вселенную, ее понимание), сказывался в романтических парках в стремлении соединить в них различные эпохи — и прежде всего Античность и Средние века. Поэтому соединение зданий, напоминающих внутри античные, с экстерьерами, претендующими быть остатками Средневековья (руины, крепости не только с элементами готики, но и романского стиля), было в Романтизме очень распространенным, и в Англии представлено в большом числе памятников.

Английская «перпендикулярная Готика» главного садового дома отлично сочеталась с палладианскими интерьерами.

Сравнительно поздний Романтизм требовал в загородных дворцах делать каждое помещение в своем экзотическом стиле. Этот принцип архитектуры прекрасно сочетался с принципом «садового разнообразия», особенно действенного в садах Романтизма.

Отметим при этом, что разнообразие архитектурных стилей было связано и с «садовым бытом», о котором мы писали выше. Так, садовые бани делались часто в турецком стиле, дачи ставились в стиле швейцарских шале и китайских домиков и пр. Озера «насеялись» «боевыми кораблями», и на них производились морские учения, военные игры и смотры.¹³⁹

¹³⁸ Книга Генри Воттона факсимильно переиздана Frederick'ом Hard'ом (Charlottesville, Virginia, 1968). Цитируемое место: р. 109.

¹³⁹ См. о маневрах в гатчинских водах: *Дм. Кобеко*. Цесаревич Павел Петрович. СПб., 1887, с. 400.