

## САДЫ РЕНЕССАНСА



**К**ЛИ РУССКИЕ МОНАСТЫРСКИЕ САДЫ ДО XVII В. представляли собой за некоторыми исключениями стилистическую параллель к западноевропейским монастырским садам в силу, с одной стороны, их общего происхождения от античных садов, а с другой стороны, в силу общности средневековых эстетических представлений, то развитие русских садов в XVII в. в значительной мере находилось под воздействием других культурных явлений, из которых одно — влияние западноевропейского садового искусства — заставляет нас обратиться к более или менее подробному рассмотрению идейно-эстетической стороны западноевропейского садового искусства XV—XVII вв.

Понять русское садовое искусство эпохи русского Барокко (XVII в.) помогает в первую очередь наблюдение над теми идейными и стилистическими различиями, которые обнаруживаются между Барокко и садовым искусством Ренессанса. В русской литературе, да и в иностранной, различия между Барокко и Ренессансом не были проведены с достаточной четкостью, и в целом оба они крайне неточно объединялись в понятие «регулярного садоводства».

Ренессанс по-своему снял противоречие между человеком и природой.

В садах Ренессанса воплотилась преобразованная природа с преобразованным в ней и освобожденным человеком. В садах Ренессанса главным стал человек в подчиненной ему и его разуму природе. Человек не только идеализировал природу, но и считал себя способным улучшать ее,

выявляя в ней ее идеальные свойства. Геометрические формы сада создавали возможности видеть сад в линейной перспективе, как в той же мере создавала эти возможности ренессансная архитектура. В садах Ренессанса создавались неподвижные видовые точки, откуда посетитель сада мог любоваться открывающейся перспективой. Эти возможности создавались террасами, где с верхних площадок открывался вид на нижележащие; балюстрадами, позволявшими подойти к самому краю террасы, чтобы смотреть на нижний «зеленый кабинет»; оградами, подчеркивавшими четкие геометрические контуры сада; воротами, бравшими в рамку открывающийся вид; относительно узкими аллеями, намечавшими неподвижные границы перспективы. В садах Ренессанса отразилась «наивная целостность бытия, не знающая противопоставления разных его частей — мира и человека, тела и духа, чувственности и разумности...»<sup>1</sup>.

\* \* \*

Петрарка считал сады прежде всего источниками радости. Он создавал собственные сады и писал другу из своей ссылки вблизи Авиньона в 1336 г.: «Я создал два сада, которые нравятся мне чрезвычайно. Я не думаю, что им были равные в мире»<sup>2</sup>.

Характерно, что Петрарка, гуляя за пределами сада, воодушевлялся видом мира с высокой горы, чтобы размышлять о своей жизни, о прошлом и внутреннем своем мире. Петрарка первый из поэтов совершил восхождение на гору со специальной целью полюбоваться видом. Сама природа стала для него не только поучением, но и источником удовольствия. Может быть, именно поэтому так часты в итальянском Возрождении изображения людей на фоне далеких гор и широкого ландшафта. Ассоциации, возбуждаемые этими пейзажами, должны были вознести человека над его повседневными заботами.

Козимо Медичи (1389—1464), наследовав виллу в Careggi вблизи Флоренции в 1457 г., стал благоустраивать в ней сад с помощью флорентийских архитекторов, скульпторов и златокузнеца Микелоццо. Он хотел иметь привлекательное место, где могли бы собираться писатели и философы, чтобы беседовать в духе Платоновской академии.

Можно утверждать, что гуманистическое движение эпохи Ренессанса началось в садах, которые организовывались на основании тех

<sup>1</sup> Лекции по истории эстетики/Под ред. проф. М. С. Кагана. Л., 1973. Кн. 1. С. 79.

<sup>2</sup> См.: F. R. Cowell. The Garden as a Fine Art from Antiquity to Modern Times. London, 1978. P. 138.



сведений, которые стали известны о садах Древнего Рима<sup>3</sup>. Эти сады сочетались с классическими проходами между колоннами. Лавры, самшитовые кусты, мирты, кипарисы были посажены вдоль аллей в сочетании с розами, фиалками, лавандой и другими ароматными цветами и травами<sup>4</sup>.

Козимо Медичи воздвиг также виллу и сад в 1451 г. в Cafaggiolo, и именно здесь внук Козимо — Лоренцо (1449—1492) увлекся широким устройством садов и цветами. Аристократы и гуманисты стали подражать Медичи в своем пристрастии разбивать пышные сады.

Одна из существеннейших сторон античных садов, возрожденная в эпоху Ренессанса, заключалась в том, что они часто соединялись с учебными и учеными учреждениями<sup>5</sup>.

Как известно, в эпоху Ренессанса возрождается интерес к Платоновской академии. В флорентийской Академии огромную роль играли «Сады Медичи» при монастыре Сан-Марко. В Платоновской академии Лоренцо Великолепного в саду собирались ее заседания, на которых бывали Фичино, Пико делла Мирандола, Полициано и др. Здесь Микеланджело учился у Бертольдо, здесь же сблизился с Анджело Полициано. Известную роль сыграл сад в Сан-Марко и в жизни Михаила Триволиса, впоследствии ставшего русским писателем в России под именем Максима Грека. Сад Сан-Марко был академией и музеем античной скульптуры<sup>6</sup>. Во время своего пребывания в Академии Лоренцо Медичи Микеланджело рисовал со старых гравюр, создал «Полифема», «Фавна», «Битву кентавров», «Мадонну у лестницы» и мн. др.

Три характерные черты свойственны садам Ренессанса. Первая — это новое обращение к Античности (к Античности, как мы теперь хорошо знаем, обращались неоднократно и в эпоху Средневековья). Вторая — это значительная секуляризация символично-аллегорической системы садово-паркового искусства. Третья — это расширение на новой основе архитектурной стороны садов.

<sup>3</sup> В 1419 г. более 200 писем Плиния Младшего были открыты, и находившиеся в них описания его лаурентийской виллы цитировались и вдохновляли Альберти (1404—1472) в Венеции в его сочинениях по архитектуре.

<sup>4</sup> F. R. Cowell. *The Garden as a Fine Art from Antiquity to Modern Times*. P. 139.

<sup>5</sup> Традиция соединять учебные и ученые учреждения с садами сильна и до сих пор в Англии, где она восходит к Средним векам, — вспомним знаменитые сады для занятий — «backs» в колледжах Оксфорда и Кембриджа.

<sup>6</sup> Сад Медичи цел и до сих пор — Giardino dei semplici, но уже без скульптур. Об Академии Медичи и ее саде см.: *Della Torae. Storia dell'academia Platonica di Firenze*. Firenze, 1902. Подробнее: *John Dixon Hunt. The Figure in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*. London, 1976.

Все эти особенности (о них мы подробнее будем неоднократно говорить в дальнейшем) сказались на всех стилях европейского садово-паркового искусства, в значительной мере определив его общие для всех стилей черты.

Подбор античных скульптур в садах Ренессанса по содержанию был более или менее случаен, но тем не менее античные скульптуры не были чисто формальным украшением: они создавали историческую перспективу, крайне важную для эпохи Ренессанса и последующего Барокко, когда чувство истории, чувство «содержательное» и многозначительное, было открыто и наполняло собой современность, создавало для современности ту «историческую глубину», без которой не мыслилось даже простое прославление современников — властителей, поэтов и художников.

В отличие от средневековых садов символика садов Ренессанса была по преимуществу светской, хотя и оставались еще представления о саде как о земном рае. Светскость соединялась с историчностью сознания, со стремлением установить связь с Античностью, с историческими событиями прошлого и с «мифологической ученостью», которая отныне на протяжении многих столетий становится существеннейшим признаком учености и образованности владельцев садов и их «садового общества».

Вместе с тем ренессансные сады своеобразно развили средневековую архитектурность монастырских садов. Если монастырский сад продолжал собой традиции античных атриумов и помещался внутри монастырского здания, во внутреннем дворике, а в России — внутри монастырских стен, заменявших собой необходимую в символическом отношении ограду (один из существеннейших признаков рая — его огражденность), то в эпоху Ренессанса сад расширял собой дворец хозяина с внешней стороны, но продолжал сохранять ограду, в значительной мере переставшую играть символическую роль, но зато усилившую психологическую — чувство уединенности и замкнутости представленного садом микромира. Балюстрады итальянских садов закрывали собой открывающиеся виды и служили уюту больше, чем парадности, разделяя сад на отдельные помещения. Вместе с тем сады Ренессанса возрождали сады Античности. В. Я. Курбатов в своей знаменитой монографии «Сады и парки» так характеризует римские сады классического мира: «...партеры, прорезанные аллеями, пересекающимися под прямым углом, бассейны с фонтанами, портики и богато украшенные прохладные купальные постройки с бассейнами внутри (нимфеи). Между деревьями находились мраморные статуи»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> В. Я. Курбатов. Сады и парки. Пг., 1916. С. 10.



Архитектурность была в сильной степени свойственна и садам Ренессанса. В. Я. Курбатов, имевший возможность до первой мировой войны внимательно изучить ренессансные сады Италии *de visu*, пишет: «Итальянские сады сооружались для отдельных знатных семейств и представляли из себя части дворца, являясь как бы внутренним двором, вынесенным за стены дворца...

А раз сад является частью постройки, то основной задачей архитектора является достижение возможной связи с дворцом и подчинение всех деталей принятому стилю»<sup>8</sup>.

Исправим небольшую неточность в этом наблюдении В. Я. Курбатова, в целом правильного. Ренессансный сад не может быть назван частью здания (частью здания он является в монастырях Средневековья), но он может быть назван продолжением здания, имевшим при этом определенное назначение: служить для приема гостей, быть помещением для отдыха, для развлечения и для ученых занятий, но не для жилья.

Подобно римским садам Античности сады Ренессанса были прорезаны аллеями, пересекающимися под прямым углом, украшены статуями и прохладными бассейнами, насыщены редкими цветами.

Ренессансные сады делились на прямоугольные «зеленые кабинеты», где можно было уединиться, читать, размышлять или беседовать с друзьями. «Зеленые апартаменты» были изолированы и были посвящены каждой своей теме. В некоторых был устроен лабиринт с тем или иным аллегорическим значением, в другом — плодовый сад, в третьем были собраны душистые растения. «Зеленые апартаменты» соединялись между собой коридорами, лестницами, переходами. Они так же украшались, как украшались и сами комнаты и залы во дворце, их переходы и лестницы.

Важна одна особенность ренессансных садов, которая в той или иной форме была нарушена только во французском Классицизме. Аллеи служили не для раскрытия видов (на дворец или окружающую местность), а для сообщения между отдельными «апартаментами» сада. Поэтому они были узкими и сравнительно тесными. Располагаясь на разных уровнях, отдельные «апартаменты» соединялись между собой скрытыми переходами, лестницами — отнюдь не парадными, а центральная аллея была относительно узка и не обязательно вела к основной части дворца. Напротив, чтобы дать саду большую уединенность, дворец располагался не по центральной оси сада, а сбоку, примерно так, как располагался Летний дворец Петра I в Летнем саду в Петербурге.

<sup>8</sup> Там же. С. 140.

Рассматривая сады Ренессанса, мы должны учитывать, что существенной частью садово-паркового искусства были в это время и окружающие эти сады местности. Они служили для прогулок и частично также «организовывались». Благодаря этой «полуорганизованной» части природы, окружавшей ренессансные сады и служившей для прогулок, сады и природа местности были удивительным образом слиты. Увековеченные впоследствии в XVII в., уже в эпоху Барокко, в картинах Клода Лоррена и Никола Пуссена виды Римской Кампаньи вошли в историю садово-паркового искусства. Этим искусством окружающие сады ландшафтные парки были в известной мере «узаконены» уже в XVII в., а впоследствии, в XVIII в., возведены в ранг «высокого» садового жанра.

Говоря об итальянских садах эпохи Ренессанса, В. Я. Курбатов высказывает такую мысль: «...самое лучшее в этих произведениях — их необычайное слияние с духом местности. Даже и тогда, когда постройки обрушиваются, куртины зарастают, а фонтаны иссякают, очарование сохраняется, пока есть намек на бывшее устройство»<sup>9</sup>. Связь сада с окружающей его «полуорганизованной» местностью была, очевидно, основанием отмеченного В. Я. Курбатовым феномена.

\* \* \*

С конца XV в. начинается заметное усложнение садового искусства. Относить ли это усложнение к позднему Ренессансу или видеть в нем раннее Барокко, — не имеет особенного значения.

В XV в. начинает постепенно, вслед за Флоренцией, расцветать искусство разведения садов и в Риме. В XVI в. садоводство римских пап процветает и опыт Флоренции широко используется в Риме, тем более что многие члены папского двора и многие гуманисты были флорентийского происхождения.

В Риме в окружении папы было создано все, что стало впоследствии наиболее характерным для садов Барокко и что составило затем их славу. Вместо небольших садов с грядками для цветов, немногими партерами, с деревянными оградами, сады стали быстро расти в размерах и планироваться наиболее известными зодчими и живописцами.

Инициатива в устройстве пышных садов исходила прежде всего от книжных людей, которые стремились возродить вкус к садам античных устроителей садов — в Греции и особенно в Риме.

<sup>9</sup> Там же. С. 61.



Утверждают, что Рафаэль был привлечен кардиналом Джулиано Медичи, отцом Клементя VII, к созданию великолепной виллы Мадама между 1510 и 1520 гг. Вилла была организована не только как дом, но и как ансамбль «зеленых кабинетов».

В XVI в. сады Двора Бельведера и виллы Мадама были усложнены, связаны с архитектурой, и эти сады лишились своей первоначальной простоты.

Уже Браманте (1444—1514), реконструируя папскую резиденцию в Ватикане, создал огромные двор и сад — Двор Бельведера. Он перестроил садовое искусство и насадил первые начатки искусства пейзажных садов. Его сады были, как предполагают, вдохновлены руинами императорского дворца Адриана и храмом Фортуны в Praeneste. Браманте разбил сад на трех уровнях Ватиканского холма, откуда открывался вид на Ватиканский двор. Первый уровень представлял собой как бы зрительный зал для того, чтобы наблюдать за представлениями и церемониями на Ватиканском дворе.

Идеологический момент возрос в садах позднего Ренессанса в сравнении с садами раннего Ренессанса, и это возрастание объяснялось тем, что садовое искусство позднего Ренессанса было особенно тесно связано с папской курией. Этот идеологический момент в полной мере сказался в последующем стиле — Барокко.