

## «Семантика чувств» в садах Романтизма

Садовое искусство в своем семантическом развитии идет от традиционной античной эмблематики к экспрессивным формам изображения и постепенно все больше стремится воздействовать не на разум, а на чувства. Это в сильнейшей степени сказывается уже в садах Рококо, в типичных для этого стиля пасторальных и любовных мотивах. Это характерно, в частности, и для поэзии Рококо, — например Вильяма Блейка, в которой говорится о смеющихся деревьях и холмах, о чувстве, разлитом в самой природе.

Если в барочных садах и садах Классицизма большое значение имела античная мифология и символика, то в Романтизме все это начинает играть более слабую роль. Совпадения в мироощущении, в настроении, в движениях природы и души — вот что главное в Романтизме.

Природа и пейзаж цепны постольку, поскольку они истолковывают состояние души. Романтиков интересует нагая природа, обнаженная пустота, нагие берега озера или реки, повседневная природа.

Между природой и человеком протягиваются прочные связи. «Как природа клонится к осени, так и во мне и вокруг меня наступает осень. Мои листья желтеют, и листья соседних деревьев уже опали».<sup>35</sup>

Английский романтический поэт В. Вордсворт ценил Мильтона и Томсона.<sup>36</sup> Отношение к природе этих двух последних поэтов в значитель-

<sup>35</sup> В. Гете. Страдания молодого Вертера. Пер. Анны Эйтес. М.—Л., 1937, с. 148.

<sup>36</sup> См.: Н. Я. Дьяконова. Английский романтизм. М., 1978, с. 66.

ной степени предопределило и взгляды на природу английских романтиков. Бордсворт ценил «неукрашенную природу», предпочтение которой организованному саду, как мы уже видели, наметилось еще у Мильтона и Томсона.

П. Б. Шелли (1792—1822) писал: «В детстве мы меньше отделяем наши впечатления и ощущения от нас самих. Все это составляет как бы единое целое. В этом отношении некоторые люди навсегда остаются детьми. Людям, склонным к мечтательной задумчивости, кажется, будто они растворяются в окружающем мире или мир поглощается ими. Они не ощущают границы между тем и другим. Такое состояние предшествует или сопутствует особо острому и живому восприятию или же следует за ним».<sup>37</sup>

Эстетика романтического садоводства прекрасно разработана в трактате Л. Г. Якоба «Начертание эстетики, или науки вкуса» (1813), в котором имеется специальный раздел «Об изящном садоводстве». Здесь Л. Г. Якоб пишет о садах: «...ничто так не может наполнить наше воображение картинами и наш разум побудить к размышлению. Но ландшафты в природе не всегда исполняют цель сию. Прекрасный сад есть не что иное, как ландшафт, искусством украшенный».<sup>38</sup> В чем состоит это «украшение искусством»? В том же трактате в части второй, посвященной специально «эстетической природе», Л. Г. Якоб подчеркивает, что красота природы состоит главным образом в тех чувствах, которые она вызывает в человеке. «Вообще природа нравится преимущественно соприкосневенными представлениями, возбуждаемыми созерцанием оной. Сии представления воздвигают все душевые силы и приводят в движение и тем возбуждают чувство духовной жизни в высочайшей степени. Содержание представлений, возбуждающее занимательность, служит к тому одним средством».<sup>39</sup>

«Благорасположение к прекрасному саду, — пишет Л. Г. Якоб в главе «Об изящном садоводстве», — очень сложно и состоит:

- 1) из чувств, каковые сообщает влияние чистого воздуха и погоды и пр.;
- 2) из чувств, которые доставляет предлагаемая покойность движения или отдыха;
- 3) из эстетических чувств, внушаемых видом прекрасного естественного ландшафта, который здесь составляет чистую красоту...;
- 4) из эстетических чувств, доставляемых искусственными распоряжениями и прикрасами в оном ландшафте».<sup>40</sup>

<sup>37</sup> П. Б. Шелли. Письма, статьи, фрагменты. Изд. подгот. З. Е. Александрова, А. А. Елистратова, Ю. М. Кондратьев. М., 1972 (Серия «Литературные памятники»), с. 346.

<sup>38</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2, с. 120.

<sup>39</sup> Там же, с. 103—104.

<sup>40</sup> Там же, с. 121—122.

А. Ф. Мерзляков в «Замечаниях об эстетике» (1813) утверждает: «Человек, как звено в целом творении, по необходимости связан с лицами и вещами, его окружающими: он имеет на них влияние, а они на него».<sup>41</sup>

Это не означает, что Романтизм отдает предпочтение человеку перед природой. Напротив, природа ни в одном из великих стилей не ощущалась в таких грандиозных размерах и в таком властном ее воздействии на человека, как именно в Романтизме.

Н. И. Надеждин пишет: «Высочайшим образом высокого является природа, эта безбрежная громада несметных миров, носящая в недрах своих неистощимую полноту всепроникающей и вседвижущей жизни и поглощающая своим необъятным величием все ограничения и пределы». Одновременно Н. И. Надеждин заявляет: «Мерою сей великости должна быть душа наша».<sup>42</sup>

Как А. И. Галич представлял себе это соединение природного и человеческого, видно из следующего его текста: «Соединение как мозаики, так и живописной ткани есть прекрасное расположение садов, а) не то, которое известный участок земли симметрически усаживает полезными и приятными растениями всякого рода (голландский или французский сад), и не то, б) которое возделывает обширную страну, данную в дикой природе, со всевозможным разнообразием видов и местоположений (китайский сад или английский парк). Ибо садовник-артист в) многие произведения неорганического, растительного и животного царства искусственно устраивает и располагает в пространстве не по чертежу правильного огорода или полезного гульбища, а по идее живого ландшафта, состоящего из действительных масс, так что и совместное их бытие, рассматриваемое чувствами спокойного зрителя с известной точки, и последование одних за другими, объемлемое воображением сего последнего в прогулке, вдруг и постепенно раскрывает в группах, в оттенках цветов, в перспективе и проч. целость панорамы с определенным каким-либо характером и возбуждают там в душе чувствования высокого, торжественного, страшного либо милого, мечтательного — чувствования, которые, сменяясь беспрестанно, могут даже наконец в равновесии производить все очарования изящного, являющегося в пространстве».<sup>43</sup>

Обращение к природе не заставило, однако, садоводов-романтиков отказаться от значимых элементов в садах и парках. Напомним снова, что романтические парки продолжали следовать живописи Клода Лоррена, Никола Пуссена, Сальватора Розы и других великих пейзажистов XVII, а затем и XVIII в. Природа для них была прежде всего природой Рим-

<sup>41</sup> Там же, т. 1, с. 163.

<sup>42</sup> Н. И. Надеждин. Лекции по теории изящных искусств. — В кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2, с. 478.

<sup>43</sup> А. И. Галич. Опыт науки изящного (1825). — В кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2, с. 244—245.

ской Кампани с остатками храмов прошлого, руинами, статуями и прочими «знаками» глубинной исторической культуры. Уже это одно в какой-то мере предопределило отношение садоводов-романтиков к значимым элементам в их произведениях. Но общий характер знаковой системы в Романтизме меняется.

Характерная черта предромантических и романтических парков — это появление большого числа новых «знаков» (храмов, беседок, хижин и пр.), посвященных романтическим понятиям. Так, например, в польском романтическом парке в Пулавах, принадлежавшем княгине Черторыжской, и в ее же парке «Аркадия» имелись алтари Любви, Дружбы, Надежды, Благодарности и Воспоминания. Имелась и готическая хижина, посвященная Меланхолии.

Не представит большого труда вспомнить о подобных же мемориалах в Павловске, Гатчине, Царском Селе и пр.

Знаменательно, однако, что эти храмы, приобретали какие-то элементы «натурального» восприятия их символического значения. В храмах Дружбы устраивались места для встреч, в храмах Любви назначались любовные свидания, и т. д. Характерно, например, толкование Н. А. Львовым храма Солнцу. «На полях книги по садово-парковому искусству Гиршфельда он (Н. А. Львов, — Д. Л.) набросал рисунок „Храм солнцу“ и оставил пометку: „Я всегда думал выстроить храм Солнцу, не потому только, чтоб он Солнцу надписан был, но чтоб в лучшую часть лета солнце садилось или сходило в дом свой покоиться. Такой храм должен быть сквозной, и середина его — портал с перемычкой, коего обе стороны закрыты стеною, а к ним с обеих сторон лес. Но где время? Где случай?..“».<sup>44</sup>

Наконец, те или иные уголки сада, естественно образовавшиеся, начинали так или иначе истолковываться аллегорически или символически. Даже направление дорожек, течение ручьев и т. д. навевали различные ассоциации и искусственные, иногда надуманные концепции. Природа истолковывалась через призму сентиментальных концепций. Характерно в этом отношении стихотворение Н. А. Львова «Ручейки» (1787):

...Пастух, лишившийся пастушки,  
Мне говорил: два ручейка, между собою дружки,  
В один и общий ход  
Стеклися,  
В один поток слияся,  
Одной чертой в лугу вились  
И целью общею неслися  
В пучину неизмерных вод.  
Вдруг страшная гора им путь перелагает  
И разлучает  
Их взаимный плавный ток.

<sup>44</sup> C. C. L. Hirschfeld. Teorie de l'art des jardins, t. 4, p. 194. Цит. по кн.: А. Глумов. Н. А. Львов, с. 118.

Один из них в долине,  
Другой — прерывисто меж камушков потек.  
Сердясь на берега кремнисты,  
На корни, на древа ветвисты,  
Шумел, журчал, свой ток мутил.  
Прохожий, ручеек пеняя, говорил:  
— Ручей, ты скучен... и порою  
Ты мог бы течь, и не шумя...  
— Постой... послушай!.. за горою,—  
Ответствовал ручей, звеня,—  
Перекликается со мною  
Другая часть меня.<sup>45</sup>

Знаменательна и еще одна мемориально-эмблематическая черта романтических парков: стремление увековечить в них их знаменитых посетителей. Жена Павла I Мария Федоровна в своем «Розовом павильоне» стремилась отметить пребывание в Павловске поэтов, писателей и художников. Для посетителей в Розовом павильоне предназначался альбом, в который заносили свои впечатления от парка: художники писали небольшие акварели и делали зарисовки, поэты вписывали стихи или размышления. В Розовом павильоне собирались по воскресеньям и некоторые читали свои стихи: Нелединский-Мелецкий, Гнедич, Плещеев, И. И. Дмитриев, С. Н. Глинка, Батюшков, Державин, П. А. Вяземский, Жуковский, Карамзин, Крылов и мн. др. Сад как бы «освящался» памятью о своих посетителях. Сад не был безразличен к своей поэтической истории. И это чрезвычайно важно. В романтический период возрастила «поэтическая документальность» садов: сад становился «поэтическим свидетелем».

Однако эмблематика традиционного понятийного характера в предромантических и романтических садах и парках как бы отступает на второй план. На первый же план выступают личные чувства, и соответственно меняются эмблемы.

Между невольными ассоциациями, вызываемыми видами и ландшафтами и предшествующими им архитектурными и скульптурными «знаками», стоят деревья и рощи, посаженные в память о посещении сада каким-либо лицом, о рождении ребенка или о том или ином событии.

Советуя сажать деревья в память о человеке или событии, Делиль пишет:

Не будет у тебя тогда лесов пустынных;  
Безмолвные древа нам станут говорить;  
Воспоминания по рощам станут жить.

(с. 62)

Из своеобразных памятников Павловского парка стоит упомянуть и о давно исчезнувшей «Семейной роще». В ней, пишет П. Шторх, «каждому дереву привязана жестяная дощечка, с именем одного из членов

<sup>45</sup> См.: А. Глумов. Н. А. Львов, с. 153—154.

императорского дома и с означением года рождения, а на некоторых и года бракосочетания. Березки эти, посаженные при сказанных радостных происшествиях августейшей фамилии, составляют ныне, так сказать, живую летопись царского семейства. Посреди рощи стоит на пьедестале урна, которую можно бы назвать урною судьбы».<sup>46</sup>

В последний период своего строительства при Гонзаго, отмечает А. Эфрос, Павловск был мемориальным парком *parc exellence*. Он был вдовьей резиденцией — резиденцией вдовы Павла I Марии Федоровны, «заповедным углом, отведенным воспоминаниям и скорби императрицы Марии Федоровны».<sup>47</sup>

Вместо эмблем и символов в садово-парковом искусстве постепенно устанавливается то, что в истории философии в XVII и XVIII вв. известно как «ассоциация идей», а несколько позднее и как «ассоциация аффектов и настроений». Ассоциативность не отменяла ни старых эмблем, ни символов, которыми так обильно были населены парки эпохи Барокко и Классицизма, но она придавала лишь новую функцию этим эмблемам и символам: она создавала с их помощью настроение, которое в романтических парках было главным.

В размышлениях, к которым призывали романтические парки, как и предшествующие сады Барокко и Классицизма, главными оказывались не конечные выводы этих размышлений, а самий процесс размышлений, сопутствующий меланхолией и унынием.

Уединение в садах стало не средством к философскому углублению в суть природы, а целью и даже самоцелью: состоянием самоуглубления, прекрасным самим по себе.

Романтизм принес немного новых символов и значений, но, сохранив старые, иначе расставил акценты. Природа из замкнутой в себе, огороженной изгородями и стенами, стала выражением внутренней жизни человека. Преимущественное значение получили те элементы природы и сада, которые напоминали о движении, времени, мимолетности и суетности всего в мире. Символы отбирались прежде всего те, которые говорили о чувствах человека, о его настроении, а вместе с тем наряду с символами на равных началах стали выступать ассоциации.

В садах ценились и спокойные воды, как прежде, и льющиеся (потоки, водопады), но в спокойных водах подчеркивалась их способность отражать мир, а в текущих — изображать ее мимотекущность. Г. Р. Державин, в творчестве которого проявились первые веяния романтизма, пишет в «Водопаде» про Румянцева, как бы смотрящего на водопад:

Сидит, — и взор вперя к водам,  
В глубокой думе рассуждает:  
Не жизнь ли человеков нам

<sup>46</sup> Путеводитель по саду и городу Павловску..., с. 45.

<sup>47</sup> А. Эфрос. Гонзаго в Павловске. — А. Эфрос. Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи. М., 1979, с. 70.

Сей водопад изображает? —  
Он так же благом струй своих  
Поит надменных, кротких, злых.

Не так ли с неба время льется,  
Кипит стремление страстей,  
Честь блещет, слава раздается,  
Мелькает счастье наших дней,  
Которых красоту и радость  
Мрачат печали, скорби, старость?

Вся символика сада, парка, не исключая и памятники победам русского войска в Царскосельских садах, говорит прежде всего о призрачности жизни, о потоке времени, уносящем с собою все. Поэтому и в картинах садов главное внимание начинает уделяться переходящим атмосферическим явлениям, переменам дня (и главным образом наиболее «переходным» — вечеру и ночи), воде, особенно часто меняющей свое состояние и краски, небу с его облаками то бодро бегущими, то медленно плывущими в высоте, эху, подчеркивающему безразличие природы к человеческой судьбе, туманам, росе, ветру, колышущему растительность, наконец, всякого рода змеевидным, «естественно» извивающимся линиям и т. д. К этому мы еще вернемся особо в дальнейшем.

Кроме того, в садах и парках получило огромное значение само слово: не значение слова, не просто идеи, понятия и пр., а слово во всем его полисемантизме и ассоциативной силе.

Огромная воздействующая сила слова начала широко использоваться в русских предромантических и романтических парках начиная с 70-х гг. XVIII в. Надписи были самого разнообразного характера. Длинные надписи были и официальные и интимные. Они делались на памятниках победам российских войск, на воротах — в честь друзей и знакомых, на различного рода мемориальных памятниках и даже на памятнике любимой собаке Екатерины II — Земире.<sup>48</sup>

Вспомним замечательные надписи на Морской ростральной колонне Екатерининского парка («Войск Российской было числом шестьсот человек; кои не спрашивали, многочислен ли неприятель, но где он» и пр.), или надпись на мраморных Оловянских воротах: «Оловым от беды избавлена Москва», или на других соседних воротах: «Любезным моим сослу-

<sup>48</sup> Надпись на могиле Земиры была сочинена графом Сегюром. Вот ее перевод: «Здесь лежит Земира, и опечаленные Грации должны набросать цветов на ее могилу. Как Том (Сир Том-Андерсон — другая любимая собака Екатерины II, — Д. Л.), ее предок, как Леди, ее мать, она была постоянна в своих склонностях, легка на бегу и имела один только недостаток, была немножко сердита, но сердце ее было доброе. Когда любишь, всего опасаешься, а Земира так любила ту, которую весь свет любит, как она. Можно ли быть спокойною при соперничестве такого множества народов. Боги, свидетели ее нежности, должны были бы наградить ее за верность бессмертием, чтобы она могла находиться неотлучно при своей повелительнице» (С. Н. Вильчковский. Царское Село. СПб., 1911, с. 162).

живцам», надпись «Супругу благодетелю» на мавзолее в Новой Сильвии Павловского парка и т. д., и т. п. В Пулавах на одном из гротов мы встречаем надпись: «L'éternel est son nom» («Вечный его имя»).

Изобретательность в сочинении коротких надписей достигает очень большой силы, а в ряду романтических жанров эпитафии и надписи на тех или иных памятниках получают большое распространение в самой поэзии.

Стремление придать садовым объектам моральные наставления восходит еще ко времени Цицерона, но особенного развития эта тенденция достигает в Англии в XVIII в., став чем-то вроде моды.

Садовые надписи чрезвычайно поэтому распространились. Английский поэт В. Шенстон (W. Shenstone, 1714—1763) так объясняет назначение надписей: «Тут мы поднимаемся к какому-либо возвышенному месту или к маленькому храму уединения, спускаемся вниз к тенистой беседке и часто находим назидательное изречение, чтобы насладиться им или настроить дух и скоротать утомительное время». <sup>49</sup>

В своих «Различных мыслях о садоводстве» («Unconnected Thoughts on Gardening») Вильям Шенстон пишет, что надписи усиливают эффект той или иной части сада, «подкрепляя» названия той или иной аллеи, сооружения, поляны и т. д. Так, например, «Дорога влюбленных» может иметь специально предназначенные для свиданий скамейки с соответствующими надписями.<sup>50</sup>

Для памятников в пейзажных парках была характерна даже их «источниковая документация». Так, подле Никольских ворот декоративной крепости в Павловском саду Мариенталь, построенной в 1797 г., была «изображена» на мраморной доске следующая надпись: «Вал сей остаток укрепления, сделанного шведским генералом Крониортом в 1702-м году, когда он, будучи разбит окольничим Апраксиным при реке Ижоре, ретировался через сей пост к Дудоровой горе».<sup>51</sup>

Характерно, однако, что надписи встречаются главным образом в ранний период развития романтических парков. Впоследствии они становятся более редкими. Это объясняется тем, что важность создания настроения начинает вытеснять чересчур рациональные формулировки. Так, например, противником надписей был Рептон.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Here we ascend some airy seat,  
Or little temple's close retreat,  
Beneath a shady bow'r:  
And oft some moral sentence find  
To please, or to instruct the mind,  
And pass each tedious hour.

Цит. по книге: John Dixon Hunt. *The Figure in the Landscape...*, p. 220.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> См. Журнал государя Петра I в книге: Путеводитель по саду и городу Павловску... с. 41—42.

<sup>52</sup> См.: Edward Hyams. Capability Brown and Humphry Repton, p. 10.

Джон Диксон Хант приводит аналогию этому в «Тристраме Шенди» Стерна, где повествование сосредоточивается не на самом предмете рассказа, а по преимуществу на ассоциациях, рассказом вызываемых. Ассоциации же должны были вызываться не столько эмблемами и символами, сколько самим характером садовой композиции. Разнообразие точек зрения и соответствующее разнообразие видов одного и того же объекта природы — вот что стало цениться в садово-парковом искусстве в первую очередь, а это требовало не столько мемориалов, сколько удачной планировки сада и наличия в нем «садовой индивидуальности» и «садовой чувствительности» (*sensibility of garden*).

Самое существенное изменение произошло в «идеологическом» содержании парков.

Садовое искусство, пользуясь выражением А. И. Галича, «изображает изящное сколько под видом пространства, столько же и под видом времени».<sup>53</sup> При этом под «видом времени» в романтическом парке выступает время истории (исторические памятники), время личной жизни (воспоминания о друзьях, родных, «сослуживцах», событиях личной жизни и пр.), время смен дня, погоды, годовой круг сезонов и пр.

Вместо рационально распланированного убранства парков, должного главным образом наводить на размышления о мудрости и красоте мироустройства через посредство античной мифологии, из которой чаще всего заимствовались образы, напоминавшие о силах водной стихии (мифические существа, связанные с морем и реками, — на озерах, прудах и в фонтанах) и о силах земли (в чаще дерев и в гротах), преимущественное значение получили исторические памятники и воспоминания личного порядка о совершенных путешествиях, об умерших друзьях и родных.

Если Петр I в свое время был озабочен устройством фонтанов на сюжеты басен Эзопа, чтобы сменить церковные темы светскими элементами европейской культуры (лабиринты и фонтанные группы со скульптурами на темы басен Эзопа, устраивавшиеся по приказу Петра в Летнем саду в Петербурге, в Петергофе и Сарском<sup>54</sup>), то теперь начинают воздвигаться монументы в честь тех или иных побед русского оружия (в пейзажной части Царскосельских парков), в честь друзей и родных. Все большую и большую роль начинают играть в жизни парка непосредственно исторические воспоминания.

Вильям Шенстон писал в своих «Различных мыслях о садоводстве» об исторических воспоминаниях как о необходимейшем элементе пейзажного парка: «Какое преимущество должны иметь итальянские сады, происходящее от того обстоятельства, что они расположены на земле, упоминаемой классиками! Даже в Англии те парки и сады, которые рас-

<sup>53</sup> А. И. Галич. Опыт науки изящного (1825), с. 263.

<sup>54</sup> «Сарское село» — позднее ставшее называться Царским.

полагаются на месте какого-либо исторического события прошлого, представляют больший интерес для воображения, чем обычные».<sup>55</sup>

Ж. де Стель пишет в «Коринне» (1807): «С какой бы стороны ни рассматривали пейзаж, он всегда представляет собой картину, украшением и центром которой является храм. Руины придают особенное очарование итальянскому пейзажу. Они не говорят, подобно современным постройкам, о близости человека, о его труде; они сливаются с природой, с деревьями; они гармонируют с единственным ручьем, этим образом времени, которое так долго разрушало их. Самые красивые места в мире, не пробуждающие воспоминаний, не носящие печати великих событий, не представляют никакого интереса, если их сопоставить с местами историческими».<sup>56</sup>

Сады часто представляли собой своего рода воспоминание о путешествиях — когда эти путешествия вошли в моду. Н. А. Саблуков так писал о Павловске: «...всякий клочок земли в нем, мало-мальски к тому способный, был ярко запечатлен ее (императрицы Марии Федоровны, жены Павла I, — Д. Л.) вкусом, ее наклонностями, ее воспоминаниями о заграничных путешествиях. Тут был Розовый павильон, подобный Трианонскому; были шале, подобные виденным ею в Швейцарии; мельница (Пиль-башня) и несколько скотных дворов в подражание тирольским, и также воспоминания о садах и террасах Италии. Театр и длинные проспекты были заимствованы из Фонтенбло, и в разных местах были разбросаны искусственные развалины».<sup>57</sup>

Напомню, что знаменитый грот Александра Попа в Твиценхеме, о котором неоднократно говорилось выше, соединял в себе самые различные породы камня, чтобы напоминать о различных местностях — о Италии, Египте, Кенте, Плимуте, Корнуолле, Йоркшире и т. д.

Каждый камень должен был напоминать Попу о том, кто его привез и кто подарил, а также о том, где бывал он сам. Это был «мир души» — не только одна «геология» и не только культурные ассоциации, но и воспоминания сугубо личного характера.<sup>58</sup>

При этом каждое помещение грота было отлично от другого и обладало большим эмоциональным эффектом благодаря различным водным струям (то в виде фонтанов, то в виде небольших ручьев и водопадов), зеркалам, умножавшим и дробившим воды, различию материалов, из которых были сложены стены.

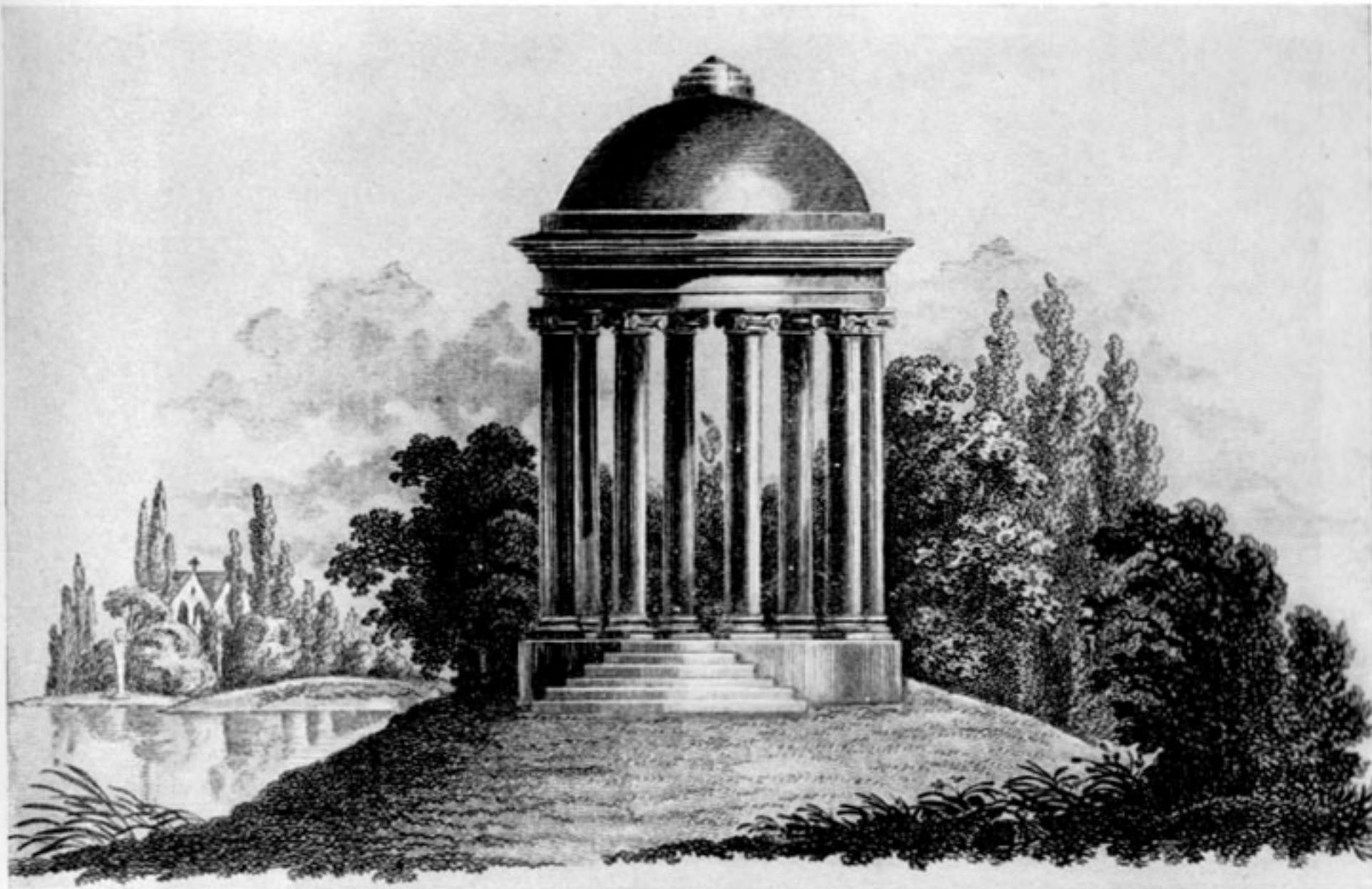
Поэзия Пушкина лицейского периода полностью соответствовала вкусам новых «литературно-мемориальных» парков своего времени. Пушкин-

<sup>55</sup> Цит. по: Miles Hadfield. Gardening in Britain, p. 203.

<sup>56</sup> Ж. де Стель. Коринна или Италия. Изд. подгот. М. Н. Черневич. М., 1969, с. 147.

<sup>57</sup> Записки Н. А. Саблукова. — Русский архив, 1869, тетрадь XI, с. 1924.

<sup>58</sup> Любопытно, что третий президент Соединенных Штатов Америки Т. Джейферсон (1743—1826) увлекался пейзажными парками. Он построил пейзажный парк Monticello с реминисценциями из своего путешествия по Европе.



Храм какой-либо из добродетелей. Рис. из «Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen». Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 30, табл. VI.

Пояснение И. Г. Громанна: «Изображенный на этом листе храм, в таком месте, как это, — на небольшом пологом холме у светлого озера, будет производить хорошее впечатление».

ские парки должны быть отнесены к «литературно-мемориальным» не только потому, что после всех их преобразований они имеют для нас огромнейшее литературно-мемориальное значение, но главным образом потому, что само садовое искусство второй половины XVIII и первой четверти XIX в. было рассчитано на то, чтобы населить парки различными мемориями личного и исторического характера.

«Воспоминания в Царском Селе» говорят о памятниках екатерининской военной славы, об обелисках и колоннах, воздвигнутых в честь побед русской армии и флота. Это не были публичные и парадные памятники «для народа», для стечения зрителей, а для патриотических размышлений немногих. Стихи Пушкина носят именно этот характер, и они как бы продолжают тенденцию самих памятников «заговорить» о прошлом, вылиться в словесную форму. Другая группа памятников, связанных с личными воспоминаниями и чувствами царственных владельцев, в стихах Пушкина совершенно не отразилась, ибо он не был придворным писитом, но темы дружбы, любви, уединенных встреч на лоне природы иг-



Памятник любимому поэту. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 10, табл. IX.

Пояснение И. Г. Громанна: «Памятник любимому поэту: художник решил, что Бюргеру. Надпись должна дать ему более точное назначение, которого невозможно достичь только посредством формы памятника. Местности вокруг этого памятника не следует быть ни печальной, ни мрачной (но она может быть сзади замкнутой), чтобы она не возбуждала тех чувств, которые прямо противоположны духу поэзии Бюргера».

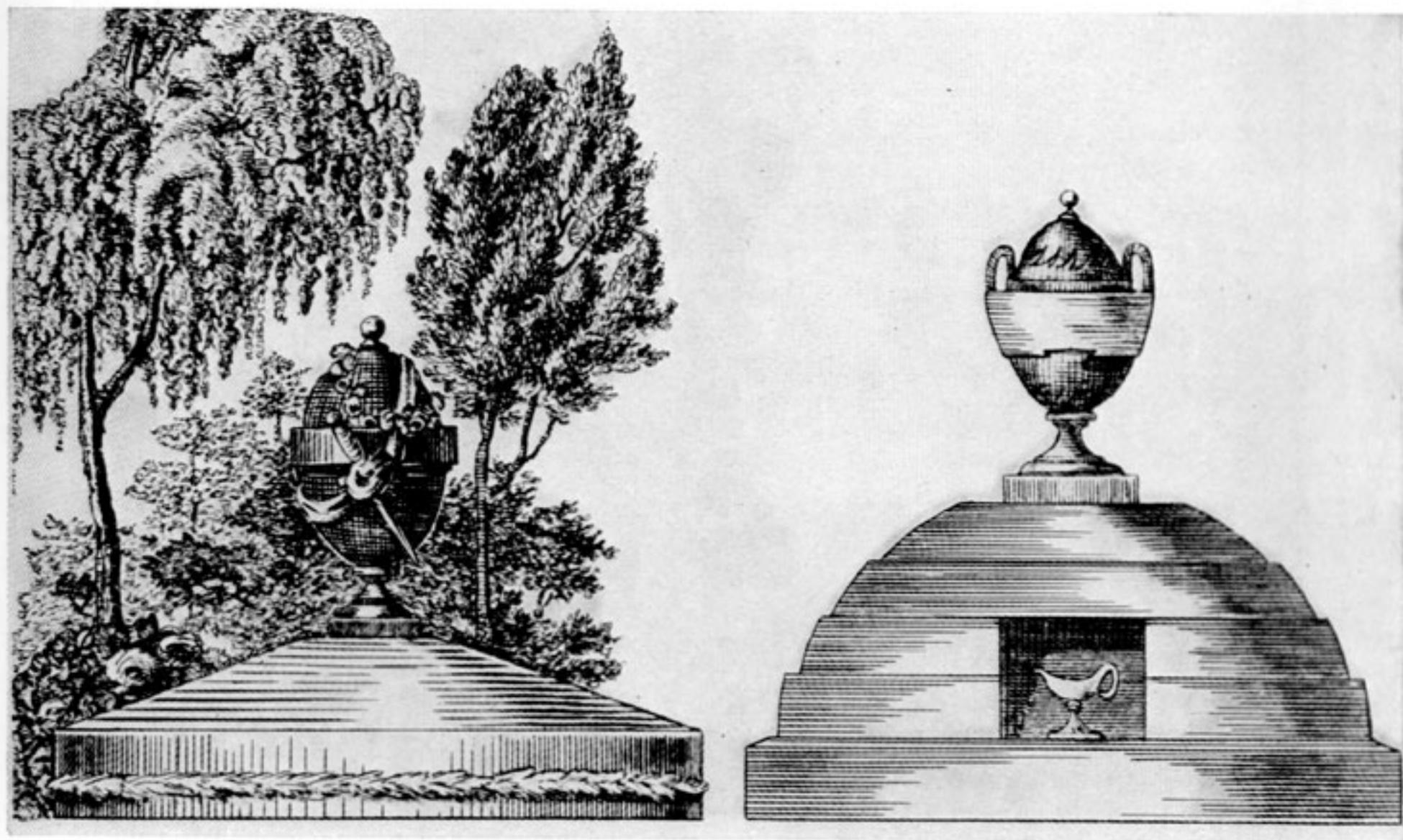
рают огромнейшую роль в его лицейских стихотворениях. Изображенный в них пейзаж чисто «лорреновский»: с ручейками, с мягкими скатами холмов (их в Царском создавали искусственно из вынутой для прудов земли, используя также естественные террасы).

Соединение в Екатерининском парке памятников победы русской армии и русского флота с мемориальными памятниками чисто личного значения (как, например, памятники собакам Екатерины) имеет принципиальный характер. В Романтизме как бы уравниваются исторические события и личнобиографические.

Херасков во вступлении к поэме «Пилигрины» (1795) заявляет:

Я пел и буду петь героев и безделки.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Творения Михаила Хераскова, ч. 1—12. М., 1796—1802. Ч. 2, с. 158. Цит. по кн.: В. И. Федоров. Литературные направления в русской литературе XVIII века, с. 78.



Памятные урны. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Гриманна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 3, табл. II.

Пояснения И. Г. Гриманна: «Фигура а. Памятник Шарлотте Корде. Он из белого камня, круглый (zirkelrund) и находится на круглом же, заросшем короткой травой месте, вокруг которого могут быть посажены попеременно розы и лилии. Памятник, впрочем, без всяких украшений, лишь кипарисовый венок, и может быть сделана надпись на конической плоскости, также без всякого обрамления. Урна из черного и белого мрамора украшена траурным платком, который обвивает кинжал, и венком из роз. Фигура б. Памятник другу или же известному великому человеку. Он располагается, как и первый, на плоском газоне, который должен быть сравнительно большим и может быть обсажен вокруг плачущими ивами (Trauer Weiden) или тополями».

\* \* \*

(Типичное для Романтизма украшение сада зданиями различных стран и эпох, разведение экзотических растений не противоречили принципам живописности и пейзажности.

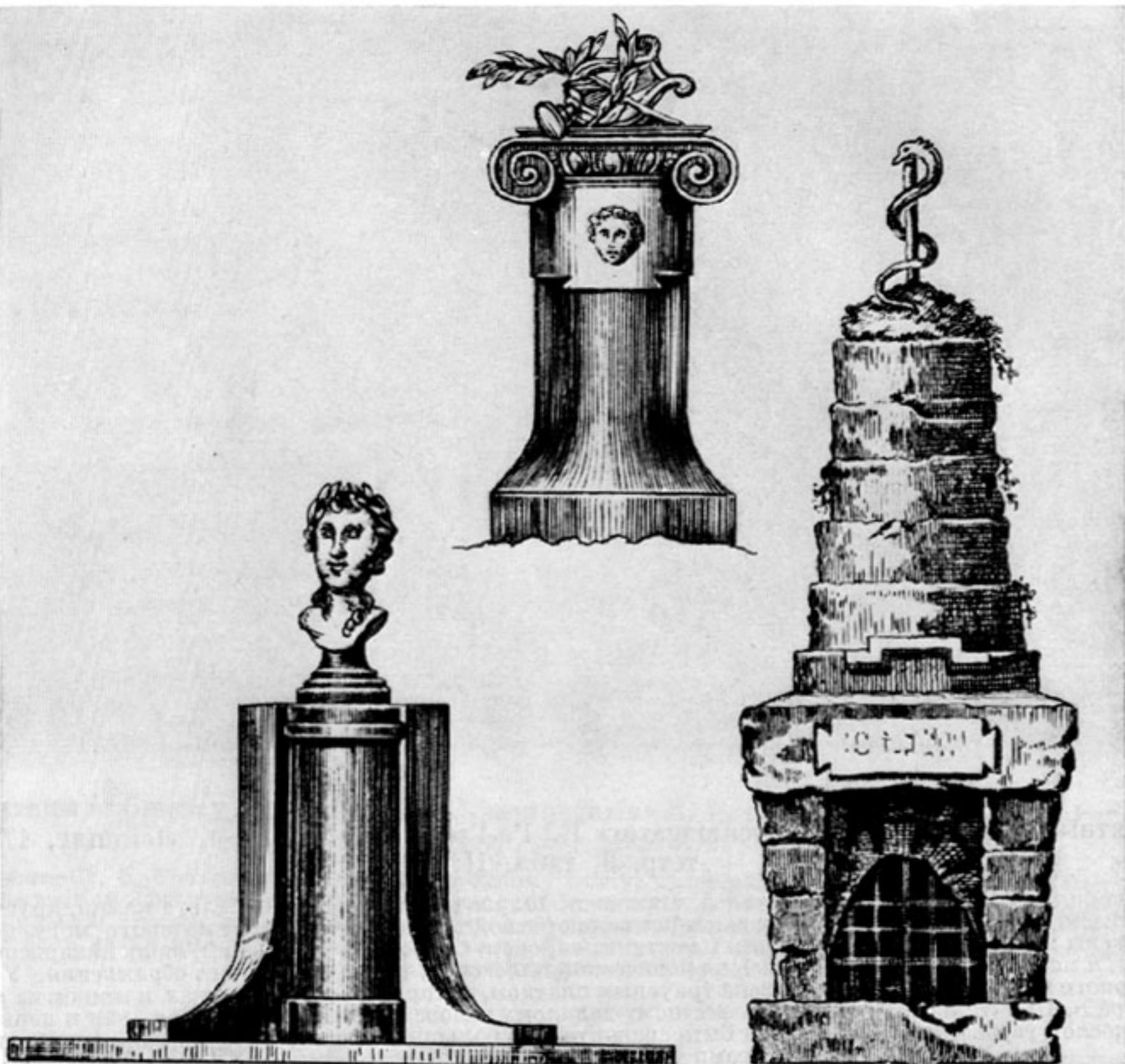
Н. М. Карамзин писал в своем стихотворении «К бедному поэту» (1796):

Мой друг! существенность бедна:  
Играй в душе своей мечтами,  
Иначе будет жизнь скучна.

И далее:

Что есть поэт? искусный лжец:  
Ему и слава и венец.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Русская поэзия XVIII века. М., 1972 (Библиотека всемирной литературы), с. 491 и 493.



Памятники музам (верхний посередине), Виланду (слева) и доктору Хаурду (справа), лечившему заключенных в тюрьмах. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громуна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 3, табл. II.

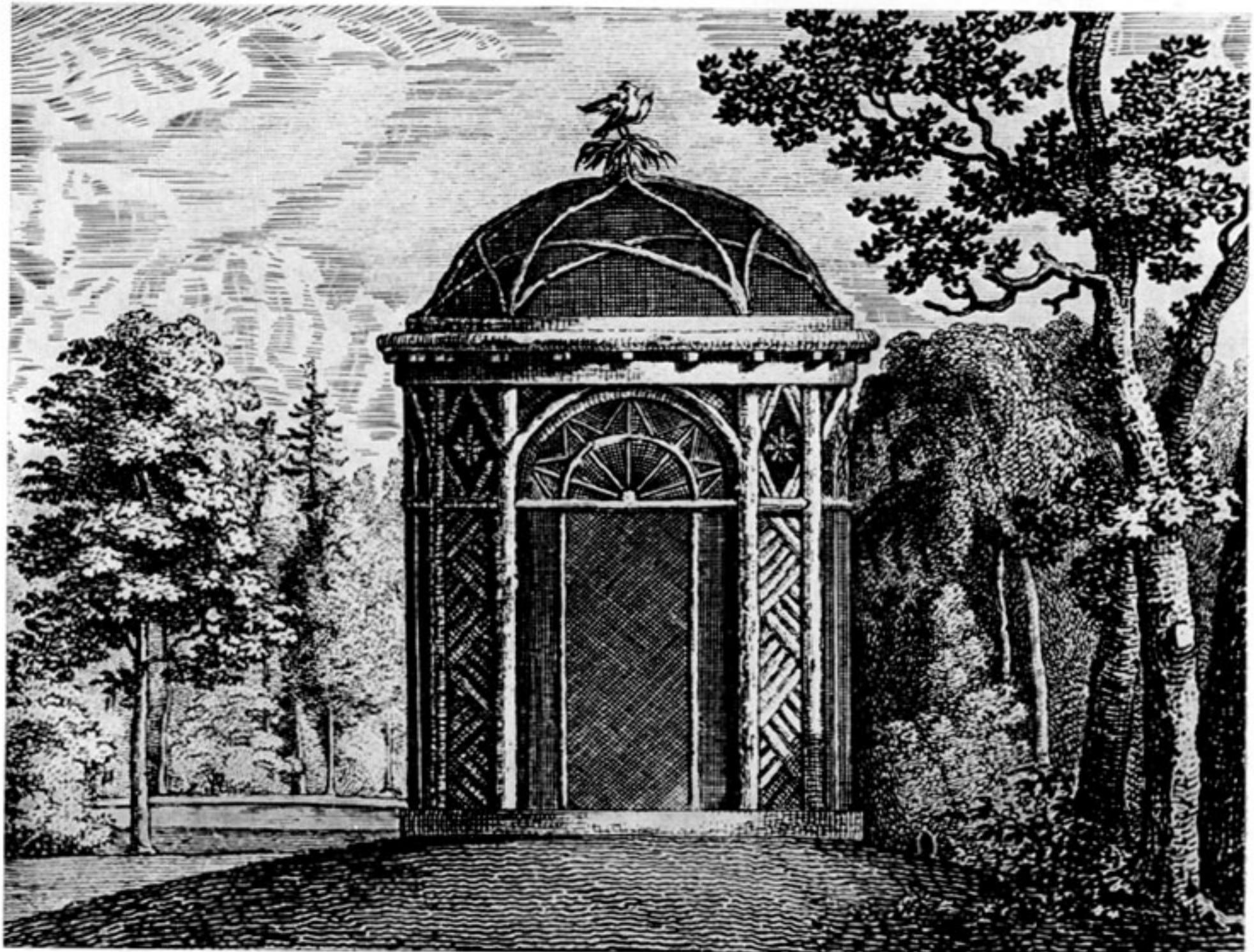
Пояснение И. Г. Громуна: «Этот посвященный музам алтарь из пестрого и белого мрамора может быть расположен на небольшом возвышении или нескольких ступенях. Главный выступ (карниз) есть древняя ионическая капитель и находящаяся на окружающей плите голова — маска (die Larve) Аполлона.

Бюст Виланда, любимого поэта немецкой нации, на круглом пьедестале, с тремя выступами или так называемой стойкой (sogenannte Strebēn), из белого и цветного мрамора. Подставка, на которой стоит бюст, может быть из черного мрамора, цилиндр с надписью — из светлого пестрого мрамора, но голова, выступы, карнизы (Simschen) и ступени должны быть из белого мрамора.

Памятник английскому врачу Хаурду, имеющему огромные заслуги перед страдающим человечеством, умершему 20 янв. 1790 г. Наилучшим, пожалуй, будет место в каком-нибудь ботаническом саду. Нижняя, с признаками тюрьмы, часть должна быть из грубых, мало обработанных камней, а надпись должна быть сделана на металлической плите. Коническая часть (der kegelförmige Aufsatz) также может быть из лежащих ступенями друг на друге высоких камней или же сделана из возвышающегося дерна. На верхушке находится жезл Эскулапа, обвитый змеей».

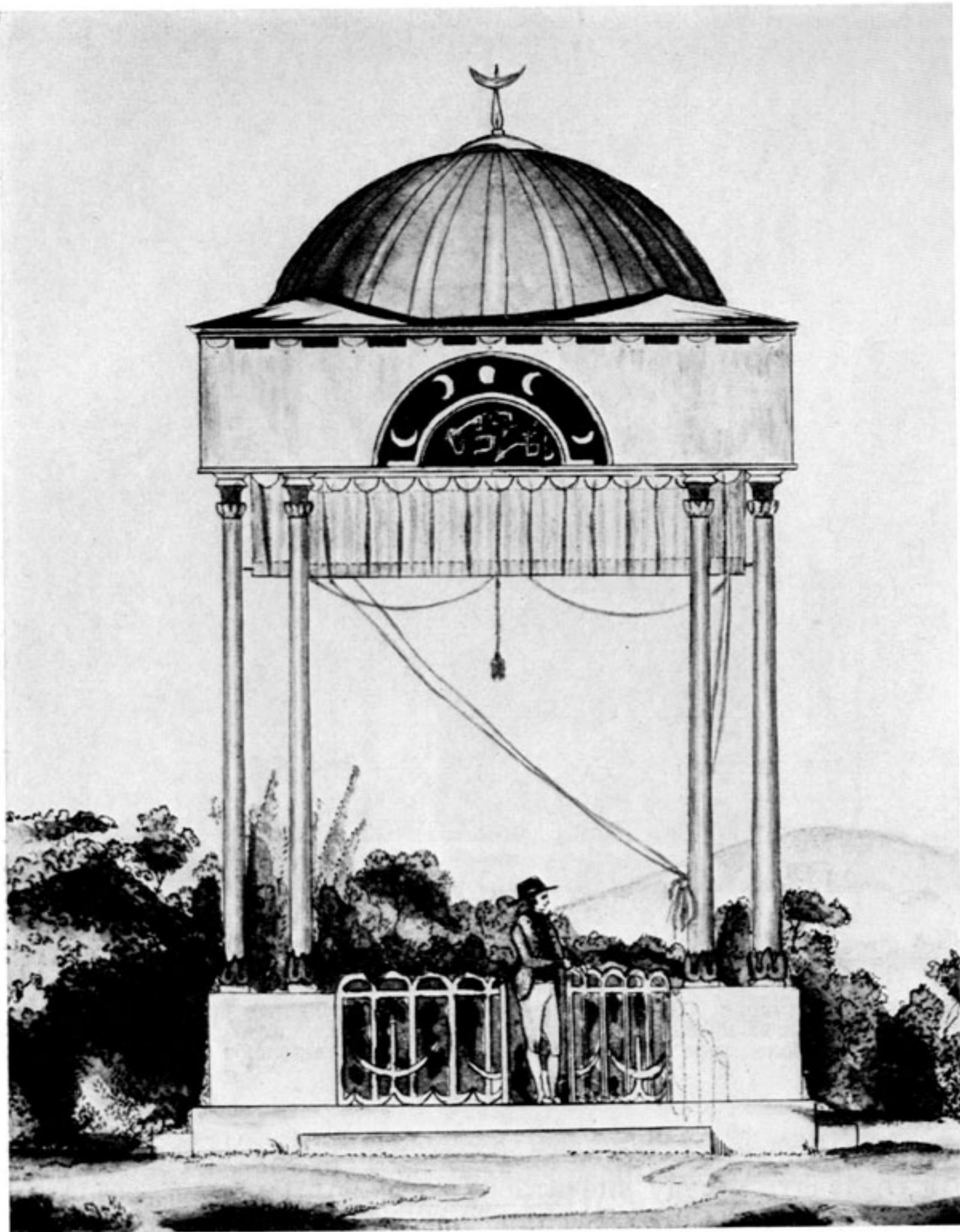


Семейная роща в Павловске. Березы посажены по случаю рождения детей.  
Рис. В. А. Жуковского. Из кн.: «Путеводитель по саду и городу Павловску,  
составленный П. Шторхом, с двенадцатью видами, рисованными с натуры  
В. А. Жуковским, и планом». СПб., 1843.



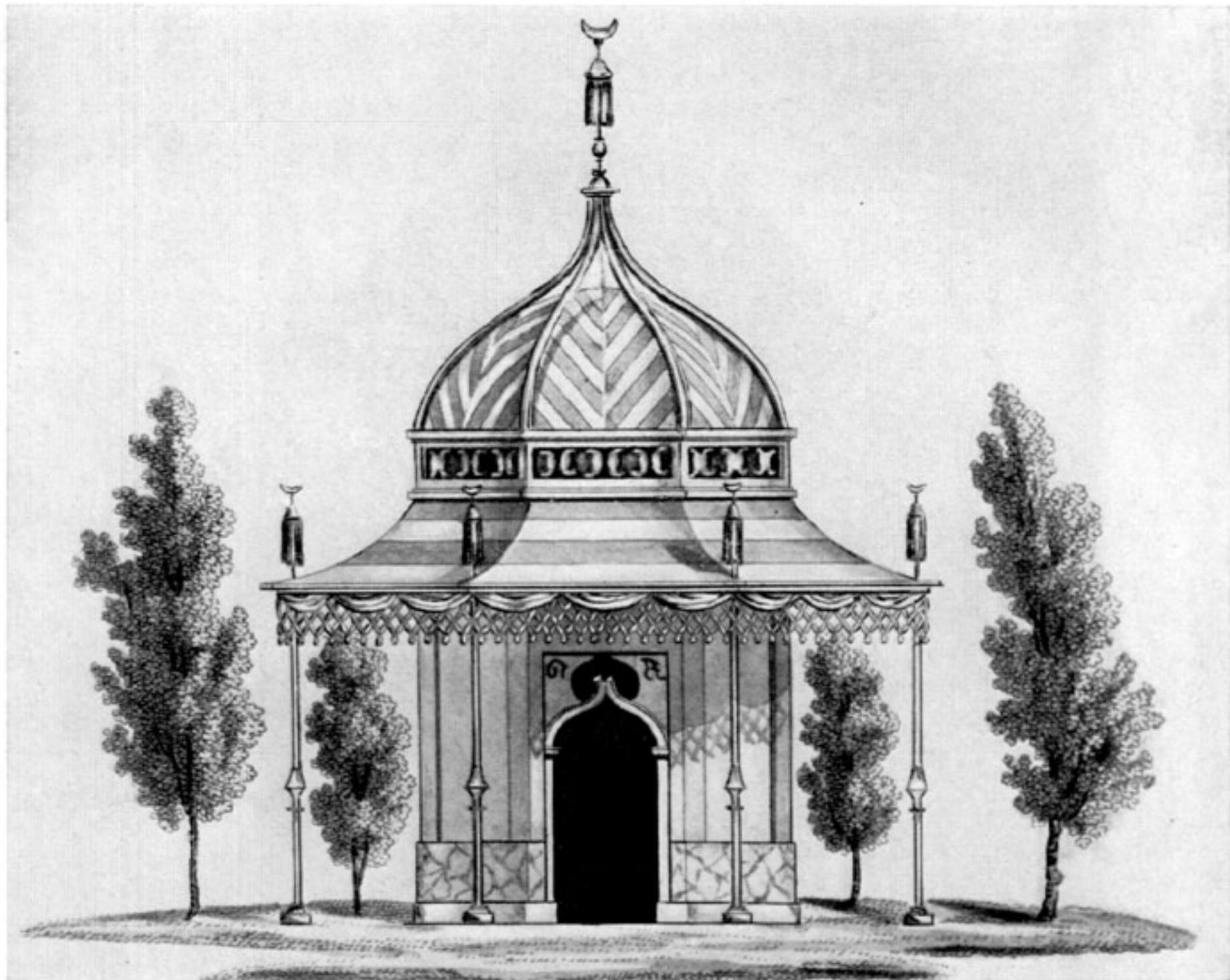
Вольер. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 13,  
табл. II.

Пояснение И. Г. Громанна: «В хорошенъкой роще из берез, тополей, вязов, ив и молодых дубов, напоенем чистыми водами, этот вольер, в форме небольшого храма, стоящий на пологом холме, производит приятное впечатление, особенно когда деревья вокруг и ведущие к нему части так сгруппированы, что простор и прохлада сцены искусственно-естественно соединены с тенью, приглашающей к тихой мечтательности. Охотно потом будут в этом прелестном месте отдыхать, сидя на простой скамье, и отдаваться чувству, которое возбуждает в нас это место, оживленное пением и игрой птиц и плеском маленького фонтана в вольере. Само строение сделано из необработанных стволов деревьев, из которых составлены неприхотливые украшения и арки, образующие купол. Разнообразия ради можно выбрать стволы из разных пород деревьев, чтобы этим достичь разнообразия в цвете. Окна и маленький купол затянуты сеткой из железной или латунной проволоки».



Турецкий павильон. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 5, табл. X.

Пояснение И. Г. Громанна: «Этот лист содержит рисунок турецкого павильона, на нологом холме. У него может быть четыре или два расположенных друг напротив друга входа, и — в последнем случае — на двух других сторонах — скамьи. Для защиты от солнца сделаны с каждой стороны свертывающиеся гардины из розового полотна с кармазинными и голубыми полосами. Впрочем, здесь почти все из дерева, вплоть до основания. Из сделанных внизу перил одно может быть соединено с мостом вблизи от павильона, а другое — с садовым диваном (Gartensofa)».



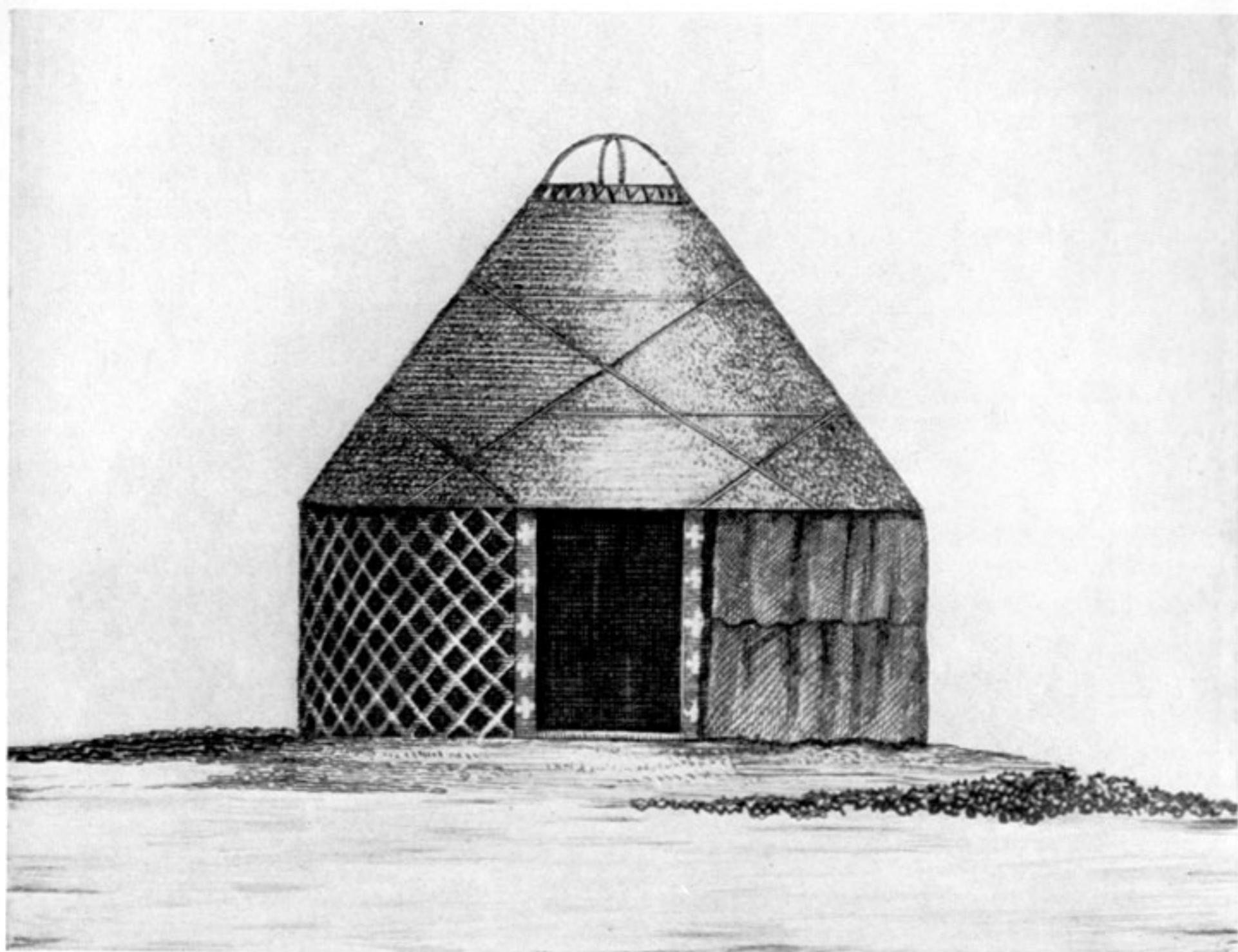
Турецкий шатер. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 32, табл. IX.

Пояснение И. Г. Громанна: «На этом листе изображен павильон в виде турецкого шатра. Постройка из строительных камней, а крыша из расписанного полотна. Все украшения отвечают характеру целого и вследствие легкого, приятного выражения делают это особенно подходящим для этого места».

«Искусство лжеца» состояла в том, что романтический садовод должен был создавать в саду впечатления различных стран, создать для гуляющих иллюзию «путешествия» по различным странам — особенно экзотическим.

Отсюда возрожденная в садах Романтизма Античность и Готика, отсюда новый интерес ко всякого рода «китайщине» (Китайский театр, Китайская деревня, мостики и павильоны в Царском Селе) и отсюда же интерес к турецкой теме в садах, как и в маскарадных нарядах дам и кавалеров — особенно на тех маскарадах, которые происходили в садах.

«Турецкие» постройки в Царскосельском парке вовсе не были связаны только с победами над Турцией. Это не столько памятники побед,

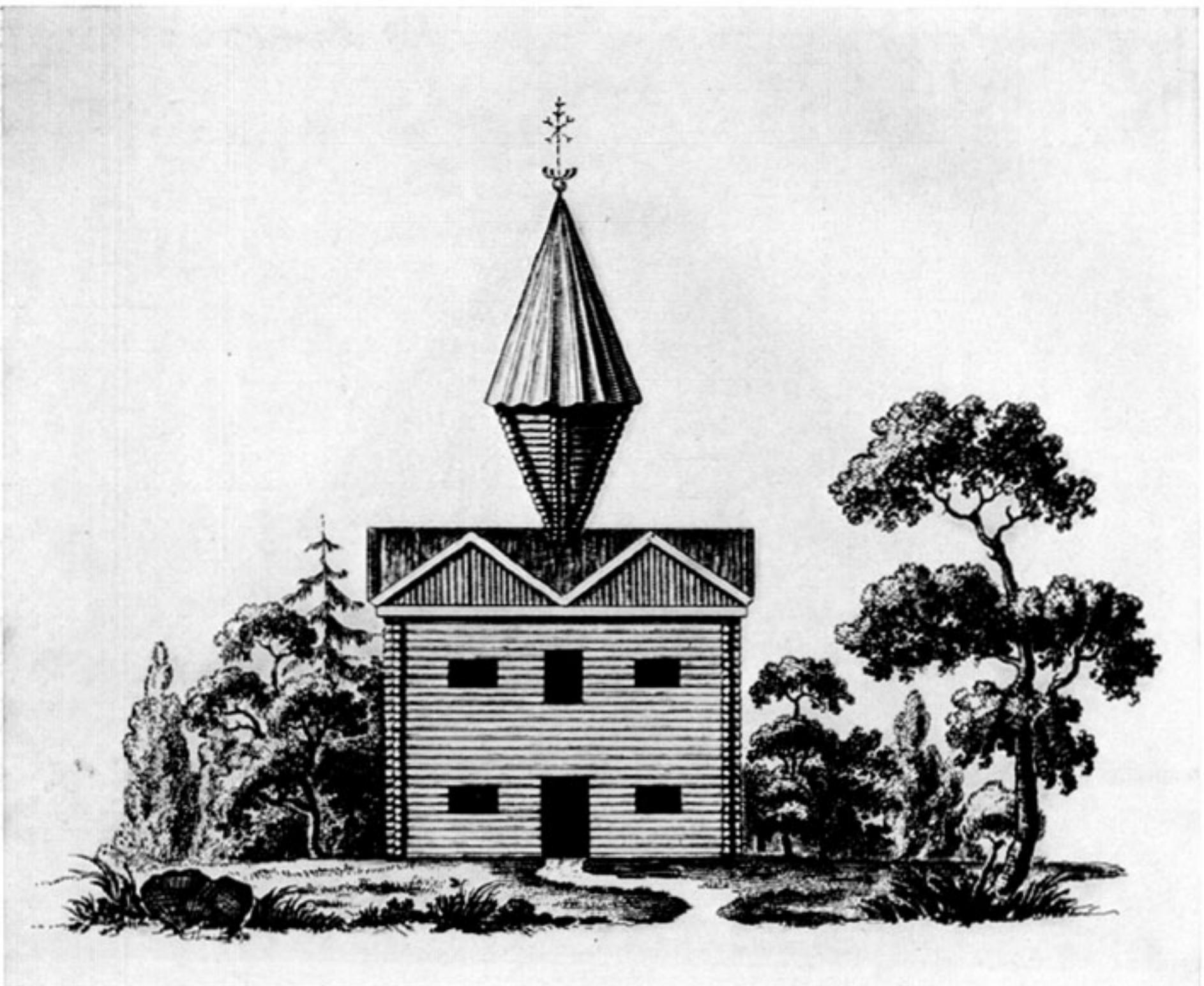


Татарская хижина (юрта). Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 32, табл. VI.

Пояснение И. Г. Громанна: «На этом листе, нарисованном господином Ребером: татарская хижина, завешенная циновками и коврами».

сколько прежде всего стилистическая особенность Романтизма — делать сад экзотическим и национально разнообразным. Стиль «turguerie» был столь же моден во второй половине XVIII в., как и стиль «chinoise». Сады Романтизма в какой-то степени были маскарадными, увеселительными. Турецкие же костюмы были одними из самых популярных во второй половине XVIII в.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Aileen Ribeiro. «Turquerie». Turkish dress and English Fashion in the eighteenth century.— The Connoisseur, May 1980, p. 17—23. Один из наиболее знаменитых маскарадов, на котором участники появились в турецких костюмах, был дан датским королем в 1768 г. в Оперном театре. См.: A. Ribeiro. The king of Danmarks Masquerade.— History Today, 1977, June, v. XXVII. Особенно модным было в по-



Садовый домик в московском вкусе. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 27, табл. VI.

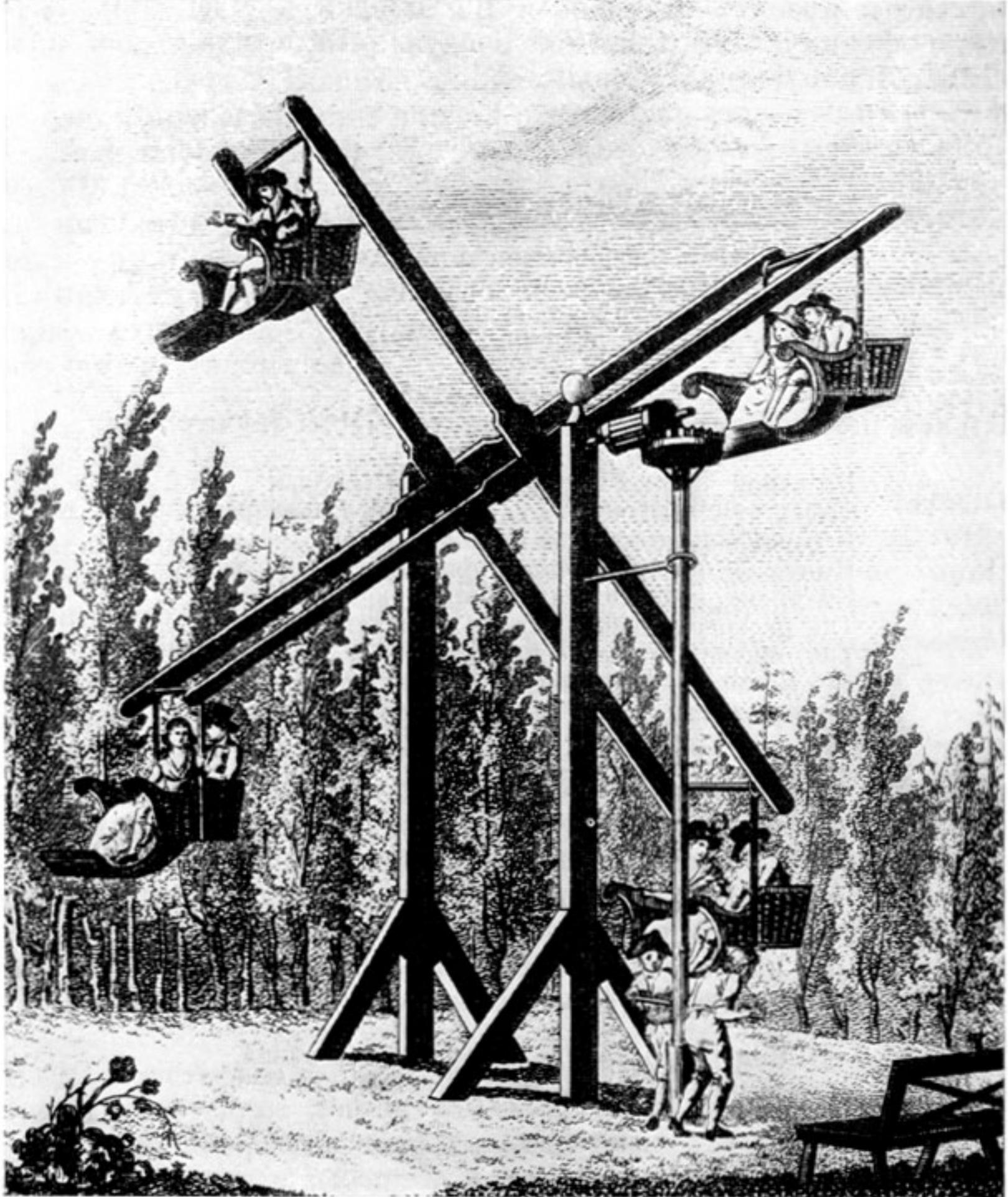
Пояснение И. Г. Громанна: «Для любителей необычных вещей мы приводим на этом листе садовый домик (Gartenhaus) в московском вкусе (*im Moskowitischen Geschmack*). Высокая крыша сделанного в форме раstruba дымохода — в китайском стиле».

Турция представлялась прежде всего как морская страна. Поэтому «турецкие» постройки Царского располагались по берегу большого озера, а «китайские» — вдали от озера, были «материковыми».

Впрочем, следует отметить, что типичное для Предромантизма и Романтизма смешение в садах различных экзотических стилей некоторыми считалось признаком дурного вкуса.

---

следней четверти XVIII в. портретироваться (и дамам и мужчинам) в турецких костюмах. Иллюстрации см. в первой из указанных здесь статей А. Ribeiro.



Русские качели. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 13, табл. IX.

Пояснение И. Г. Громанна: «... на этом листе даем рисунок русских качелей, на которых благодаря легкому механизму могут получать удовольствие от движения одновременно 8 персон. Качели, подобно ветряной мельнице, имеют четыре крыла, на каждом из которых висит удобное кресло, в форме ящика легкой одноколки (*wie der Kasten eines leichten Gariols*), в которое могут сесть две персоны. Двигатель, который без особого напряжения приводится в движение двумя или даже всего одним человеком, заставляет машину по воле качающихся двигаться быстрее или медленнее».

В записке к проекту сада князя Безбородки в Москве Н. А. Львов заканчивает французский текст ее следующими стихами из четвертой песни поэмы Жака Делиля «Сады»:

Point de ces édifices, prodigués par la mode,  
Obélisque, Rotonde et Kiosk et Pagode.  
Ces bâtiments Romains, Grecs, Arabes, Chinois,  
Chaos d'Architecture et sans bus et sans choix,  
Dons la profusion stérilement féconde  
Enferme en un jardin les quatre parts du monde...  
Surtout du mouvement: sans lui, sans sa magie  
L'esprit désoccupé retombe en léthargie.<sup>62</sup>

В вольном переложении А. Воейкова это место звучит так:

Не строй в садах своих киоски и пагоды;  
Смесь чудна зодчества есть зодчества позор,  
И безобразные наряды не убор.  
Не странно ль смежными увидеть зданья римски,  
Китайски, гречески, японски, аравийски?  
Так расточительность среди богатств бедна;  
Так, недовольная, в одном саду она,  
Без цели, в выборе не дав себе отчета,  
Желает поместить четыре части света.

(с. 123—124)

При всей своей склонности к разнообразию Делиль требует осмысленного разнообразия, разнообразия «говорящего» и «читающегося». Так, например, Делиль требует точного соответствия скульптуры месту, где эта скульптура стоит: «Да не вступает бог в права другого бога» (с. 138). Местность должна диктовать назначение садовых построек, а садовые постройки соответствовать местности:

Под тенью ив, где бьет целебная волна,  
Уединенная купальня быть должна.<sup>63</sup>

(с. 129)

<sup>62</sup> Jacques Delille «Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages», 1782. К этому стихотворению Г. Г. Гримм сделал в своей публикации (Проект парка Безбородко в Москве. Материалы к изучению творчества Н. А. Львова.— В кн.: Сообщения Института истории искусств, вып. 4—5. Живопись. Скульптура. Архитектура. М., 1954, с. 122) примечание: «Автор стихов не указан. За определение его приношу благодарность старшему научному сотруднику Государственного Эрмитажа А. В. Помарнапкому».

<sup>63</sup> Отмечу, между прочим, что при переустройстве Голландского сада в Екатерининском парке вокруг Верхней купальни на левом пруду были вырублены окружающие ее липы, и интимная по своему назначению купальня оказалась на самом видном и парадном месте сада.

Заметим попутно, что даже «провинциал» А. Т. Болотов отметил в своих «Записках» безвкусное сочетание построек разных стран в Царскосельских садах.<sup>64</sup> Болотов, однако, ошибся: «китайские» и «турецкие» постройки Царскосельских парков относились еще к тому времени, когда пейзажный парк принадлежал наполовину Рококо и наполовину Романтизму. Для Рококо «китайщина» и «турецшина» (по выражению Болотова) не были вышедшей из моды безвкусицей, а закономерностью стиля.

Ко времени же, когда А. Т. Болотов писал свои «Записки», смешение в парке различных экзотических построек действительно было уже «пройденным этапом» садового искусства.

\* \* \*

В садах всех стилей, как мы уже отмечали, особое значение имела музыка и благоухание. В садах Романтизма музыка предпочиталась преимущественно «природная» — пение птиц, музыкальные инструменты, приводимые в движение ветром и водой, а характер благоухания, может быть, и изменялся, но мы имеем об этом слишком мало сведений. Ясно лишь одно: поющие птицы и благоухающие цветы и травы усиливали ассоциативность романтических парков.

Звуки и благоухания играли особую роль, только ни то ни другое в романтических садах не должно было быть нарочитым и искусственным: «Наслаждение сими благовониями распространяет непостижимым образом некую отраду и сладость во всей внутренности человеческой; производит спокойствие душевное и некое согревательное удовольствие».<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Жизнь и приключения Андрея Болотова..., т. 4, с. 652—655.

<sup>65</sup> Общие примечания о цветах. (Взяты из сочинений г. Гиршфельда). — Экономический магазин, 1786, ч. XXVII, с. 294—295.