

Движение и перемены в садах Романтизма

Если все предшествующие стили в садах, несмотря на наличие в садах фонтанов, ручьев, пасущегося скота и прочего, представляли сад в основном как некую неподвижность, то в садах Романтизма отчетливо выступает на первый план движение, непостоянство, иллюзорность и существование во времени.

Ж. Делиль подчеркивал, что в садах главное — движение, разнообразие, точка зрения не неподвижного созерцателя, а меняющаяся — прогуливающегося человека:

Разнообразь, дели! сближая, отдаляя
И в двадцать видов вид один преображая,
Знай любопытный глаз привлечь, воспламенить
И, тайно действуя, внезапно поразить;

Чтоб украшения со вкусом размечались,
Не слишком крылися или в глаза бросались,
В картине действие потребно — без того
Задремлет праздный ум: оно душа всего.

(с. 26)

Интересно, что Делиль выступает противником стрижки деревьев именно потому, что стригутся самые тонкие ветви, которые колышутся ветром и придают движение саду:

С согласия Природы

Садите и кусты, и гордые древа;
Пусть колыхается от ветров их глава;
Железу оскорблять Природу запретите;
Она творит и дуб и вяз красотой лесов;
От корня до сучков, от ветвей до листов,
Все гибче, гибче их она образовала,
И рожу, как реку от ветров, взволновала.
Я зрю невежество с секирою в руках...
Бегите, Нимфы рож!.. нет помощи... о страх!
Неумолимые срубили верх красивый!
Не видно, не слыхать, как ветерок игравый
Перебирается сквозь ветви их, жужжит
И, негой утомясь, на их листочках спит.
.... пусть гордый лес шумит,
Пускай струится луг, пускай тростник звенит;
Все, все бездушное в садах одушевите
И даль предметами живыми населите.
Пусть водоиад ревет, пускай журчат ключи,
Пусть вьются по траве игравые ручьи.
Все живо! спиной луг, уступы гор с кустами
Пестреют, движутся, красуются стадами.

Желаешь ли ты глаз сильней очаровать?
Движеню надобно свободный вид придать:
Не означать нигде границы точной саду;
Сломать или закрыть от нас его ограду.
Очарование с надеждою живет
И пред оградою прекрасных мест умрет.
Стена вселяет грусть и даже раздражает.

(с. 27—29)

Анализ динамичности «семантики» пейзажных садов Делиля совершенно точен. В пейзажных садах важно движение, вероятность движения, «надежда» на движение, ибо движение — это прежде всего свобода. Именно поэтому в пейзажных садах недопустимы ограды, стены, живые изгороди, сад должен не иметь четких границ с окружающей сельской местностью. Он должен быть населен скотом, зверями, птицами, иметь гибкие ветки, легко поддающиеся даже слабому ветру, как и высокие травы: «пускай струится луг»...

Аналогичным образом романтическая поэзия начинает полностью использовать кинематические возможности описания: описание не с неподвижной, «живописной» точки зрения, а с точки зрения гуляющего человека.

Прогулки становятся фактом и фактором нового поэтического видения мира. Это особенно ясно в великолепном описании Павловского парка, данного В. А. Жуковским в 1815 г. в большой элегии «Славянка». ⁸¹

Если регулярные сады голландского типа предназначались главным образом для уединения, для спокойных размышлений и шутливого развлечения, то пейзажные парки предназначались в основном для гуляния. Дорожки специально удлиняли путь и открывали гуляющим все новые и новые виды, маня к продолжению прогулок.

Пейзаж в элегии «Славянка» (1815) описывается не с одной какой либо определенной точки зрения, он — «движущийся». Жуковский описывает то, что внезапно открывается перед глазами посетителя, гуляющего по прибрежной тропе.

Иду под рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина;
То вдруг, сквозь чащу древ, мелькает предо мной.
 Как в дыме, светлая долина;
То вдруг исчезло все... окрест сгустился лес...
И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
Заглохшая троица; кругом кусты седые;
Между багряных лип чернеет дуб густой
 И дремлют ели гробовые...

Это «вдруг» чрезвычайно характерно для всей элегии: картины природы меняются внезапно, как и было замыслено садоводом:

И вдруг открытая равнина предо мной...
Вдруг гладким озером является река...

В этих бесконечных переменах, открывающихся путнику, существенно не упустить ничего нового. Поэтому крайне важны указательные местоимения:

Сей храм, сей темный свод, сей тихий мавзолей,
Сей факел гаснущий и долу обращенный.

Там слышен на току согласный стук цепей;
Там песня пастуха и шум от стад бегущих;
Там медленно, скрипя, тащится ряд возов...

Для романтических садов характерна неожиданность: неожиданно открывающийся с прогулочной дороги вид, неожиданный поворот, конец

⁸¹ Славянка — река, на берегах которой был разбит Павловский парк.

дорожки, неожиданный памятник, не видный издали и замечаемый только вблизи, неожиданная скамейка для отдыха — скамейка скрытая или, на-против, поставленная на открытом месте с далеким видом. Поэтому-то и «ах-ах» были не только способом тайно, скрытым образом оградить сад, но и способом поразить неожиданностью — «неожиданным преиятствием», названным характерным для удивленного человека восклицанием «ах-ах». Поэтому-то и статуи, поставленные в густой тени кустов, считались красиво размещенными, а пирамида в лесу больших дерев притягивала к себе своей таинственностью. Ценились и неожиданные звуки: внезапный крик совы, крик иволги на вершине дерева — все это казалось многозначительным и навевало любимую меланхолию. Ср. в стихотворении В. А. Жуковского «Жизнь» (1819):

Что же вдруг затрепетало
Над поверхностью зыбей?
Что же прелестью бывалой
Вдруг новеяло надней?
Леткой птичкой встреченлся
Пробужденный ветерок;
Сонный парус развернулся;
Дрогнул руль; быстрей челинок.

Есть еще одно ощущение, свойственное романтикам: воздушного пространства, дали, желания преодолеть это пространство. Ср. в стихотворении В. А. Жуковского «Желание» (1811):

Озарися, дол туманный;
Расступися, мрак густой;
Где найду исход желанный?
Где воскресну я душой?
Испещренные цветами
Красны холмы вижу там...
Ах! зачем я не с крылами?
Полетел бы я к холмам.

Джозеф Хили в своих «Письмах о красотах Хагли и Энвилла» подчеркивает, что разнообразие состоит в контрастах (эта мысль еще А. Попа) и открывается в саду во время прогулки (каждый новый шаг должен открывать новый вид).⁸²

Хогарт отмечает, что «удовольствие, возникающее от композиции, например, в красивом пейзаже, обязано главным образом расположению и соединению света и тени, управляемых правилами, которые называют: контрастность, пространственность и простор».⁸³

⁸² Joseph Heely. Letters on the Beauties of Hagley, Envil and the Leasowes. London, 1777.

⁸³ В. Хогарт. Анализ красоты. М.—Л., 1958, с. 208.

В садах романтических обязательно должны были вечно появляться «новости». Что такое эти «новости» и для чего они нужны, так объясняет К. Гиршфельд, пропагандируемый А. Т. Болотовым в его «Экономическом магазине»: «Новость производит в душе живейшее движение, и почти вяще, нежели красота и величина. Она может находиться отчасти в самих предметах, отчасти в образе явления предмета. Ежели станешь различать новость во всем, и новость в частях и случайных переменах, то легко можно усмотреть, что в пространнейшем разумении и с величайшим правом ландшафтные предметы могут новостию приводить дух наш в движение. Правда, такой предмет трогает нас более, который совсем для нас нов, нежели другой и такой, которого только в частях и переменах новость мы находим; однако и сии производят свои движения, например: лес не составляет для нас никакого нового предмета, однако, одевшись весною молодым листом, принимает он на себя для нас прелест новости. Роза не составляет для нас ничего нового, но как утешает нас первая развернувшаяся распуколка, которую мы весною находим! Натура являет во всех предметах, ежедневно пами видимых, ежедневные и перемены, которых новостию предметы сии и удерживают в себе привлекательную силу. Какое множество новых явлений во всем царствии произрастаний, и передко в цветке едином! И так садовнику должно таких предметов искать, в которых сама натура беспрерывным своим действием беспрестанно новые перемены производит».⁸⁴

«Но как новость может некоторым образом и через различие мест, с которых предметы видимы бывают, делаться, и поелику и натура сим путем новости производит, то и садоделателю на сие средство не должно взирать с равнодушием. С сколь многих сторон может одинаковой предмет быть видимым, а всякий раз может представляться он зренiu инаковым! Будучи видим то вблизи, то в отдалении, то на просторе, то полузакрытым, то в таком, то в инаком положении и сопряжении с другими, может он по крайней мере на несколько минут производить такое обманное для глаз действие, что покажется, что на его месте стоит совсем иной и новый предмет. В искусстве сим образом видами с разных мест придавать предметам некоторой род новости замыкается величайшая выгода для садовника; а что и в переменах и в движении новость быть может, так сие не трудно самому понять всякому».⁸⁵

«Новость» и «неожиданность» — это по существу одно и то же в романтических садах. Поэтому Гиршфельд в передаче А. Т. Болотова рекомендует не только «новость», но и «неожиданность»: «Не упускать никакого случая к постиgанию зрителя какою-нибудь неожиданностью».⁸⁶

⁸⁴ Общие примечания о новости, и о неожидаемом в натуральных и садовых предметах, и правила, к тому относящиеся. (Извлечены из сочинений г. Гиршфельда). — Экономический магазин, 1786, ч. XXVII, с. 3—4.

⁸⁵ Там же, с. 4—5.

⁸⁶ Там же, с. 6.

Характерна любовь романтических поэтов к призрачной жизни природы — то в отражениях в воде, то в дымке туманов, в тенях, в росе, в закате, в лунном блеске, в сне, в дремоте.

Из всех времен дня предпочтитаются те, когда чаще сменяется освещение, — особенно вечер. Сама элегия «Славянка» разворачивается перед читателем не только в прогулке по прибрежной тропе, но и в сменах дня: она начинается в полдень и кончается глубокой ночью, но особенно подробно описывает часы «вечернего земли преображенья».

При этом поэт описывает природу не прямо, а по большей части через воспоминание, через мечту, через размышления, а еще чаще — через... отражение в воде. Природа, отражающаяся в водах реки, озера, — любимое зрелище.

В волнах блестят прибрежны сени;
То отраженный в них сияет мавзолей;
То холм муравчный, увенчанный древами;
То ива дряхлая, до свившихся корней
Склонившись гибкими ветвями,
Сенистую главу купает в их струях.

Даже большое село видится Жуковскому отраженным в пруде:

И в лоне вод, как сквозь стекло,
Село.

Смысл элегии Жуковского «Славянка» в том и состоит: не просто «соответствовать» саду, а запечатлевать бесконечную смену разнообразных поэтических мгновений, отраженных образов — зыбких, непрочных, слабо уловимых, движущихся.

Романтические ландшафтные сады предназначены для восприятия в движении. Об этом пишет Л. Г. Якоб в разделе «Об изящном садоводстве» своего трактата «Начертание эстетики, или науки вкуса»: «Поскольку прекрасным ландшафтом надобно наслаждаться, то идучи, то сидя, то наедине, то в обществе, для того к саду очень хорошо идут надлежащие дорожки, места для отдыха, здания умножают наслаждение».⁸⁷

П. Е. Георгиевский в «Введении в эстетику» (между 1815 и 1817 гг.) подчеркивает в природе нюансы, меняющееся, временное, перемены в окраске: «Румяная заря, возвещающая земным тварям приход дневного светила, исчезающие мало-помалу в небосклоне огни, первые лучи, упавшие на горящие верхи грозных башен, радостные трели пернатых, томная свирель, прерываемая иногда лаем псов, веселые песни мирных поселян при свежем дыхании ветерка, разносящего в воздухе благовон-

⁸⁷ Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2, с. 120.

ные частицы спящих цветов, суть такое целое, в котором повсюду кроется взлелеянная руками природы красота».⁸⁸

Перед нами типично романтическое восприятие природы, соответствующее духу Павловска и «Славянки» Жуковского.

Для садов Романтизма характерно стремление к созданию иллюзий — стремление, продолжающее аналогичные явления, свойственные Барокко и Рококо. Гонзаго в Павловске был в значительной мере не только романтиком, но и представителем эстетики Рококо. Он писал панно, на которых создавал иллюзию пространства, заполненного сельскими строениями и ландшафтами. Для Гонзаго характерна «ажурность» легких и недолговечных построек. Длинная ветвь, свешивающаяся с неба на одной из росписей Гонзаго, очень типична для Романтизма, где тонкие ветви (не обрезанные) вносили в композицию сада элемент движения. Березы (особенно шведские с их свисающими ветвями) также характерны для Романтизма. Однако полная иллюзия «обманных картин» в виде садовых панно (до такой степени иллюзорных, что собаки ошибались) — это все же Рококо.

Федор Глинка так описывает одну из перспектив Гонзаго, расположенную им рядом с Розовым павильоном: «Что такое существенность и что такое мечта? — Я прошел за Розовый павильон и увидел прекрасную деревню с церковью, господским домом и сельским трактиром. Я видел высокие крестьянские избы, видел светлицы с теремами и расписными стеклами; видел между ними плетни и заборы, за которыми зеленеют гряды и садики. В разных местах показываются кучи соломы, скирды сена и проч. и проч. — только людей что-то не видно было: может быть, думал я, они на работе... Уверенный в существенности того, что мне представлялось, шел я далее и далее вперед. Но вдруг в глазах моих начало делаться какое-то странное изменение: казалось, что какая-нибудь невидимая завеса спускалась на все предметы и поглощала их от взора. Чем ближе я подходил, тем более исчезало очарование. Все, что видно было выдающимся вперед, поспешно отодвигалось назад, выпуклости исчезали, цветы бледнели, тени редели, оттенки сглаживались — еще несколько шагов, и я увидел натянутый холст, на котором Гонзаго нарисовал деревню. Десять раз подходил я к самой декорации и не находил ничего; десять раз отступал несколько сажен назад и видел опять все!.. Наконец я рассорился со своими глазами, голова моя закружилась, и я спешил уйти из сей области очарований и волшебств! — Мой друг! Не так ли манят нас мечты и призраки на жизненном пути? — Видим, пленимся, ищем, идем; трудимся, достигаем — и спрашиваем:

Где ж то, что нас влекло,
Где то, что нас прельщало?..
Не так ли в утре юных лет

⁸⁸ Там же, т. 1, с. 195.

Приманки счастье нам казало? —
Но время опыта настало,
Совсем иным явился свет!..
Жизнь наша призраков полна,
И счастья нет в подлунном мире!
Там, там, над солнцами в эфире
Есть лучшая страна!...»⁸⁹

Если сама декорация могла принадлежать и Рококо и Романтизму, то размышления и стихи Федора Глинки по ее поводу делают ее восприятие чисто романтическим.

Зрительные обманы в Барокко и Рококо были шутками, в Романтизме же они символизировали собой печальную иллюзорность, свойственную меланхолическому миру в целом.

Традиции Рококо, которые продолжал Гонзаго, посетителями Павловского парка переосмыслились в духе Романтизма.

И Предромантизм, и Романтизм очень часто делали сады ареной снов и видений. Пейзажный парк — это «заколдованный лес», полный видений, собирающихся в его «священной тени». Сад для А. Попа — это постоянная игра реальности и фантазии, действительных событий и снов и «видений».⁹⁰ Лес и сад полны видений и для Пушкина: не буду приводить общезвестные строки.

Характерно, что впоследствии в свойственной ему манере преобразовывать романтические мотивы на реалистический лад Достоевский в «Идиоте» сделал Павловск ареной снов.

В Павловске видит сны Ипполит, и в самом Павловском парке видит полусон-полувидение сам князь Мышкин, засыпая на зеленой скамейке перед свиданием с Аглаей.

Это свидание происходит в Павловском парке также не случайно. Парк, сад всегда был в некотором роде «тенью» рая, но пейзажный «лорреновский» парк был для Достоевского как бы реальным осуществлением «Золотого века» Клода Лоррена.⁹¹ Романтический Павловский парк, парк ассоциаций и настроений, вызывал особенно чистые и светлые эмоции. Самое светлое и «счастливое» событие в «Идиоте» — свидание князя Мышина и Аглаи — совершается в Павловском парке, и его невозможно перенести в какое-либо другое место. Правда, было еще и другое обстоятельство: публичный скандал мог произойти только в Павловском

⁸⁹ Ф. Глинка. Письма к другу из г. Павловска. — Русский вестник на 1815 год, книжка 13, с. 26—28.

⁹⁰ См. об этом: John Dixon Hunt. *The Figure in the Landscape...*, p. 74—75. В своем Твикенхэме Поп, как это яствует из его произведений, особенно ценил сны и видения (*ibid.*, p. 75).

⁹¹ Интерес Достоевского к Клоду Лоррену общепзвестен. «Золотой век» Лоррена упоминается в «Подростке» Достоевского (Полн. собр. соч., т. XIII. Л., 1975, с. 378). Воспроизведение этой картины имелось в подборке репродукций, составлявшейся А. Г. Достоевской (за это указание благодарю Г. М. Фридлендера).

музыкальном вокзале, где собиралась публика из различных слоев общества и где скандалы вообще не были редкостью.

Уже в эпоху Предромантизма было изобретено нечто, чему было суждено сыграть в эстетике XIX и XX вв. существенную роль.

Поэт Александр Поп, как известно, был не только практиком-садоводом, но и изобретателем нового типа садовой постройки — знаменитого грота в принадлежавшем ему саду в Твикинхэме. Этот грот в Твикинхэме имел функции своеобразной камеры-обскуры. Он имел открытый вход, через который был виден, как в раме, определенный участок Темзы с внезапно появляющимися и пропадающими в этой раме из драгоценностей (разнообразных камней и раковин) судами — как в «перспективном стекле» (*perspective glass*): сравнение, употребленное самим А. Попом в его письме от июня 1725 г. к своему другу. Но когда закрывались двери этой «драгоценной рамы» и в гроте становилось темно, на противоположной стене через небольшое отверстие в двери становились видны своеобразные движущиеся картины. Грот позволял, кроме того, испытывать перемены от света к сумеркам и от сумерек к свету.⁹² В гроте Попа есть предчувствие «движущейся живописи» — кинематографа.

* * *

Пейзажные парки, возникшие, как уже отмечалось, еще в XVII в., связаны с философией Дж. Локка, который в «Опыте о человеческом разуме» (1690) описывает, как простые впечатления от окружающего создают простые же идеи, которые затем в комбинациях дают идеи более сложные (развивающая эти мысли глава «Об ассоциации идей» была прибавлена в четвертом издании «Опыта», вышедшем в 1700 г.). Вот почему и садоводы стремились создать возможно большее разнообразие на минимальном участке сада.

Так же точно и психологические теории Юма имели огромное значение для садоводов и живописцев.

Обилие и богатство откликов в душе человека ценилось, таким образом, в садово-парковом искусстве больше всего. Но вместе с тем вставал вопрос и о единстве всех этих разнообразных впечатлений, получаемых гуляющим в парке, — единстве внутри некоторого индивидуального образа.

⁹² Edward Malins. English Landscaping and Literature, 1660—1840, p. 35. Характерно, что Н. А. Львов назвал свою усадьбу Знаменское «Раёк». В. Даль поясняет: «..Раёк» — это ящик с передвижными картинками, на которые смотрят в толстое (брюшистое) стекло», или «вертеп, кукольный театр». См.: А. Глумов. Н. А. Львов, с. 118 и 119.

Об эффекте камеры-обскуры в садовом гроте, дающей движущиеся изображения, пишет и Джозеф Аддисон в заметке «Приятности воображения» (*The Pleasures of the Imagination*, III. — *The Spectator*, N 413, June 24, 1712).

Принцип разнообразия (variety), считавшийся основным принципом садово-паркового искусства во все времена его существования, оставался действенным и в эпоху Романтизма, но под ним разумелось теперь не столько разнообразие вне нас находящегося мира, сколько мира внутри нас.

Антони Эшли Купер, граф Шефтсбери (1671—1713), создал знаменитую формулу, воспринятую романтическим садоводством: «Сады и рощи — внутри нас». Он исходил из концепции о наличии у человека особого «внутреннего ощущения», открывающего нам красоту природы и прекрасное в душе у нас самих.

Сходно писал о своих рисунках В. А. Жуковский в Берне в 1821 г.: «Рисование; не было солнца; главный живописец — душа».⁹³

В стихотворении «Невыразимое (отрывок)» (1819) Жуковский пишет о языке садов как о языке высшем, небесном:

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой пебрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!

Это как раз то, о чем Ф. Хатчесон писал еще в 1725 г. в разделе «Красота природы» в своем трактате «Исследование о происхождении наших идей красоты или добродетели»: «В каждой частице мира, которую мы зовем прекрасной, есть огромное единобразие среди почти бесконечного разнообразия». Далее Хатчесон почти предугадывает темы поэмы Томсона «Времена года» и «Славянки» Жуковского: «Сменяющие друг друга чередования света и тени, или дня и ночи, постоянно следующие друг за другом вокруг каждой планеты, с приятным и регулярным разнообразием во временах года, когда они охватывают существующие полушария зимой, осенью, летом и весной...».⁹⁴

Перед нами не только идейная программа восприятия романтических садов до их фактического возникновения, но и практическая программа их устройства («чередования света и тени, или дня и ночи»).

Но вернемся к прогулкам в садах Романтизма. Ж. Делиль рекомендует не всякие извины дорожек. Запутанные дорожки знало и Барокко, но они неудобны, по его мнению, и только раздражают гуляющего. Но есть кривизна другая — не орнаментальная, а живописная и удобная:

Есть живописные в Природе кривизны;
Их образцом своим поставить мы должны;
Дороги для телег, тропинки стад ревущих,
Под кров соломенный рассеянно идущих;

⁹³ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1901, с. 142.

⁹⁴ Френсис Хатчесон, Давид Юм, Адам Смит. Эстетика. М., 1973 (Серия «История эстетики в памятниках и документах»), с. 65—66 (подчеркнуто Хатчесоном).

Пастушка, медленно бредущая в полях
И погруженная в приятнейших мечтах, —
Покажут нежность нам волнистых округлений,
Научат избегать углов и преломлений,

(с. 117)

Цель извилающихся дорожек открывать все новые и новые виды:

Дороги суть вожди к предметам, и они,
Показывая их, их украшать должны;
В рождающихся вновь садах я запрещаю
Дороги проводить; я глазом назначаю
Их направление в окончанных садах.
Пусть извилаются в прекраснейших местах
И виды лучшие откроют в отдаленье.
Заметь, когда свой сад и местоположенье
Ты посетителю желаешь показать,
С какою тонкостью ты тщишься выставлять
Все, все хорошее и скрыть, что безобразно.
Ты мимоходом вид заметить дай прекрасной,
И гостя знаешь чем забавить и увлечь.
Часть прелестей к пути возвратному сберечь;
За чудесами вслед другие уж готовы;
Из сцен уж виденных родятся сцены новы.

(с. 115)

Уотли заметил как-то, что «многие сады не что иное, как дорожки для прогулок вокруг поля».⁹⁵

Умножение видов на один и тот же объект видим мы у Каабилити Брауна в его плане сада Heveningham, где дорожка для прогулок вьется около реки с расчетом, что будут открываться все новые и новые точки для обозрения. Именно этот замысел обусловил появление змеевидных «серпантинных» дорожек.

Подобно Томсону, описывавшему в своей поэме «Времена года» («Seasons», 1744) природу с движущейся точки зрения, во всех ее мимолетных, суточных или сезонных изменениях, любившему изображать один и тот же объект с разных точек зрения, открывающихся на него на серпантинной дорожке, В. А. Жуковский делал все то же самое в отношении своего любимого объекта — луны. При этом он даже составил нечто вроде поэтического каталога всех ее описаний в своей поэзии: «Подробный отчет о луне. Послание к государыне императрице Марии Федоровне».

Адам Смит пишет: «Когда мы следуем по извилистым аллеям какого-то удачно расположенного и хорошо спланированного сада, нам последовательно представляются ландшафты, которые иногда (выглядят) весело,

⁹⁵ См.: F. R. Cowell. The Garden as a Fine Art from Antiquity to Modern Times. London, 1978, p. 181.

иногда грустно, а иногда — спокойно и безмятежно. Если ум находится в своем естественном состоянии, он приспосабливается к объектам, которые сами себя последовательно представляют и с каждым новым видом пейзажа до некоторой степени изменяют свое настроение и существующий характер».⁹⁶

Не только жажда смены впечатлений диктовала «разнообразие» в устройстве сада, но и то, что сад должен был обозначать мир, географию разных мест, собирать в своей растительности различные редкости, экзотику. Сад прогулок был как бы и садом путешествий по разным странам, а сады пейзажные часто еще должны были напоминать их владельцам о тех странах, которые они посетили в прошлом. Воспоминание как организующий принцип романтических парков вторгалось и в эту область. Романтический парк развертывал перед гуляющим разнообразные картины Вселенной. Тем самым серпантинные дорожки вокруг речной долины, столь характерные для романтических садов (например, в Павловске), были цепи не только потому, что позволяли гуляющему открывать для себя все новые и новые виды, но и красивы сами по себе. Красивы были с романтической точки зрения все извивающиеся линии в парках: извивающиеся аллеи, извивающиеся линии берегов, которым в Англии обычно не позволяли зарастать кустами, чтобы не только давать возможность для отражения в зеркале вод окружающей природы, но чтобы не скрывать и прекрасной змеевидной линии берега в месте соприкосновения воды и земли.

Принцип «единства в многообразии», о котором мы говорили выше, как основу красоты выдвинул в своем «Анализе красоты» и известный английский художник В. Хогарт (1697—1764).

Среди различных линий В. Хогарт особенно выделяет красоту змеевидной линии.⁹⁷ Именно эта змеевидная линия ложится в основу дорожек в романтических парках. Если в садах Барокко и Рококо преобладали шаряду с прямыми линиями круто извитые линии, то в романтических парках главенствует плавная змеевидная линия — линия дорожки, берега озера и реки, ствола дерева (ивы над водой). Хогарт называет змеевидную линию «линией привлекательности», которая «может сослужить превосходную службу в композициях».⁹⁸

Серпантинные дорожки появились в Лондоне в Гайд-парке и Кенсингтонских садах в 1731 г.⁹⁹ Но еще Рен (Bishop Wren, умерший в 1667 г.) писал следующее на экземпляре работы Уоттона «Основы архитектуры»

⁹⁶ Адам Смит. О природе того подражания, которое имеет место в так называемых подражательных искусствах. — В кн.: Френсис Хатчесон, Давид Юм, Адам Смит. Эстетика, с. 451.

⁹⁷ В. Хогарт. Анализ красоты, с. 173.

⁹⁸ Там же, с. 174.

⁹⁹ Miles Hadfield. Gardening in Britain, p. 181. В Гайд-парке «The Serpentine» — система прудов с доминирующей змеевидной линией берегов.

о серпантинной линии: «Чтобы следовать течению реки на возможно большей по длине дорожке вдоль короткого ее отрезка, я изобрел серпантин — форму, великолепно сопровождающую течение реки кругами и одновременно идущую против нее на одном и том же уровне, с тропами и местами для отдыха между ними на все случаи — для садовых работ, посадок, завтраков, наслаждения воздухом... на небольшом пространстве без всякого ощущения ограниченности».¹⁰⁰

В связи со всем сказанным о серпантинных дорожках стоит обратить внимание еще на некоторые детали романтических садов.

Лабиринты в романтических парках постепенно сменились «парнасами». «Парнасы» с успехом заменили по протяженности своих дорожек лабиринты, но, кроме того, имели перед ними огромное «романтическое» преимущество: аллея, спиралевидно поднимаясь от основания к вершине, сама по себе представляла собой «линию красоты», по Хогарту,¹⁰¹ и давала одновременно возможность при подъеме многократно менять точку обзора окружающего пространства. Если в садах Барокко и в садах Классицизма вид открывался с верхней террасы, из дворца или на дворец и только в одну сторону, то с «парнаса» вид открывался, меняясь столько раз, сколько было витков в аллее и сколько в каждом витке было точек обзора. «Парнас» создавал нюансы обзора — нюансы, столь ценные в Романтизме. Отсюда в романтической поэзии постоянное воспевание восхождения на холмы.

С точки зрения романтического мировоззрения «парнас» обладал и еще одним чрезвычайно важным преимуществом: он открывал вид на «далекое». Именно далекое, бесконечное, прошлое были для романтической поэзии привлекательны сами по себе. Именно об этом писал В. А. Жуковский в стихотворении «Невыразимое (отрывок)»:

Сие к далекому стремленье,
Сей миновавшего прибет...

Вершина «парнаса» часто увенчивалась одиночко растущим деревом — чаще всего дубом. Был такой дуб и на Парнасе Нового сада в Царском Селе. Первоначально предполагалось, однако, поставить на Парнасе восьмигранную беседку с куполом, но намерение это не было осуществлено, может быть потому, что уже ко времени насыпки Парнаса появилось стремление к одиноким деревьям.¹⁰²

Разнообразие (*variety*), которое родилось как принцип садоводства еще в Средние века, а может быть и раньше, оставалось главным принципом

¹⁰⁰ См.: Miles Hadfield. Gardening in Britain, p. 181.

¹⁰¹ Хогарт отмечает, что наиболее красивая линия — спиральная, внизу опирающаяся на широкое основание, а вверху сходящаяся к одной средней точке, т. е. линия, как бы обвивающая собой конус.

¹⁰² С. И. Вильчковский. Царское Село, с. 208. Об одиночных деревьях см. следующую главу.

садов и в эпоху Предромантизма и Романтизма. Разнообразие должно было напомнить о том, что сад — Эдем, который соединяет все богатства всего мира. Державин, описывая прогулки Екатерины II в Царском (эпохи Рококо), пишет уже в эпоху Романтизма (стихотворение «Развалины», 1797):

Здесь в полдень уходила в гроты,
Покоилась прохлад в тени;
А тут Амуры и Эроты
Уединялись с ней одни;
Тут был Эдем ее прелестный
Наполнен меж купин цветов,
Здесь тек под синий свод небесный
В купальную скрытый шум ручьев,
Здесь был театр, а тут качели,
Тут азиатских домик нег;
Тут на Парнасе Музы пели,
Тут звери жили для утех.

Из этого описания ясно, что в отличие от «созерцательного разнообразия» предшествующих стилей разнообразие Предромантизма и Романтизма было по преимуществу разнообразием в движении. Вид под широким углом зрения, при котором можно заметить различные объекты, и вид под узким углом зрения — семантически принципиально различны. Первый как бы призывает посетителя к прогулке, к осмотру одного и того же объекта с разных сторон. В нем главное — гуляющий, его видение. Главное во втором — сам объект созерцания. Романтические пейзажи всегда создаются «гуляющим» поэтом. Поэт «созерцающий» в отличие от поэта «чувствующего» размышляет в неподвижности. Принципиальное значение для поэта «чувствующего» приобрели дорожки вместо «зеленых кабинетов».

В романтических садах нет почти мест отгороженных, отъединенных от остального мира; изгороди и стены редки, зато главное внимание уделяется разнообразию и красоте открывающихся далей. Капабилити Браун в своих планировках садов стремился раскрыть как можно больше видов на один и тот же объект, вызывая тем самым аналогичный эффект ассоциаций и стремление продолжить прогулку, искать новые места, не чувствовать себя связанным, ограниченным, лишенным свободы выбора направления прогулки. Прогулки составляли и главное назначение Павловского «сада». П. Шторх считал, что в Павловском саду 110 верст дорог.¹⁰³

Напомним и о том, что утверждал А. Т. Болотов в своем «Экономическом магазине» словами Гиршфельда. Первое правило, рекомендуемое г. Гиршфельдом «садоделателю»: «Ему не надлежит никогда всего сада своего так располагать, чтоб план всего расположения его мог вдруг и одним разом обозреваем быть. Ему не надобно давать зрителю видеть и

¹⁰³ Путеводитель по саду и городу Павловску..., с. 12.

допускать догадываться, какая сцена за какою последовать будет. Чем более он скрыть может, тем живее будет нас трогать внезапное чегонибудь явление. Где мы всего меньше чего ожидаем, там наиприятнейше внезапностию и постигаемся».¹⁰⁴

Романтическое восприятие природы как вечно движущейся, зыбкой, мимолетной, отражающей внутреннюю душевную жизнь поэта прочно утвердилось в XIX в. Оно прекрасно представлено в стихотворении Д. В. Веневитинова «Веточка», которое и позволю себе привести здесь целиком:

В бесценный час уединенья,
Когда пустыниою тропой
С живым восторгом упоенья
Ты бродишь с милою мечтой
В тени дубравы молчаливой,—
Видал ли ты, как ветр игривой
Младую веточку сорвет?
Родной кустарник оставляя,
Она виется, упадая
На зеркало ручейных вод,
И, новый житель влаги чистой,
С потоком плыть принуждена,
То над струею серебристой
Спокойно носится она,
То вдруг пред взором исчезает
И кроется на дне ручья;
Плынет — все новое встречает,
Все незнакомые края:
Усеян нежными цветами
Здесь улыбающийся берег,
А там пустыни, вечный снег
Иль горы с грозными скалами.
Так далей веточка плывет
И путь неверный свой свершает,
Пока она не утопает
В пучине беспредельных вод.
Вот наша жизнь! — так к верной цели
Необоримою волной
Поток нас всех от колыбели
Влечет до двери гробовой.¹⁰⁵

Это стихотворение Веневитинова могло бы служить своеобразным комментарием ко многим чертам романтического паркового искусства: меланхолия с ее размышлениями о «двери гробовой», движение как естественный для Романтизма путь восприятия природы (движение воды, веточки и самого «путника»), воды ручья с их вечным движением и «зеркалом ручейных вод» и пр.

¹⁰⁴ Общие примечания о новости, и о неожиданном в натуральных и садовых предметах, и правила, к тому относящиеся, с. 6—7.

¹⁰⁵ Д. В. Веневитинов. Стихотворения, проза. Изд. подгот. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. М., 1980 (Серия «Литературные памятники»), с. 15—16.

Итак, если регулярные сады предназначались главным образом для «уединенного пребывания» в них, для спокойных и малоподвижных размышлений, ибо двигаться в их тесных геометрических пределах, в сущности, было некуда, то пейзажные парки предназначались главным образом для прогулок. Дорожки специально удлиняли путь и открывали гуляющему все новые и новые виды, маня его продолжать прогулки. В связи с этим обратим внимание на характерную деталь. Н. А. Львов в своем проекте пейзажной («натуральной») части сада Безбородки в Москве разделил сад в своей объяснительной записке к проекту на три части: для прогулок утренней, полуденной и вечерней. Самая большая часть принадлежит вечерним прогулкам.¹⁰⁶ И это понятно: по обычаям XVIII—начала XIX в. именно вечерние прогулки в одиночестве или с гостями считались наиболее полезными. Прогулка В. А. Жуковского по Павловску в элегии «Славянка» особенно продолжительна и «подробна» в ее вечерней части — в часы сумерок и спустившейся темноты.

И вместе с тем все часы дня прекрасны. М. Н. Муравьев в стихотворении «Время» прямо заявляет: «Мгновенье каждое имеет цвет особый».

Для садов Романтизма очень характерна их чуткая реакция на все сезонные изменения и на изменения времени дня. Если для садов Ренессанса, Барокко и Классицизма было безразлично время года и время дня, то сады Романтизма были рассчитаны на эти изменения. Сады Романтизма разбивались с расчетом на то, как они будут выглядеть осенью и весной (это два «главных» сезона Романтизма) и в различное время дня.

Сады Романтизма не только Н. А. Львовым разделялись на утренние, полуденные и вечерние. Автор сочинения о садах в «Экономическом журнале» за 1787 К. Гиршфельд пишет по поводу «утренних садов»: «Поутру вся природа власпо как просыпается, а посему и утренней сад да отверзается для воспринимания радостей обновившегося дня». Его надо устраивать так, чтобы он мог «распространиться по цветущей до-

¹⁰⁶ «Вечернее гульбище всех прочих пространнее, для него определена вся нижняя часть сада поперек оного. Широкия, а некоторые и прямые дороги осенены большими деревьями, между коих различные беседки и киоски, то в лесу, то над водою разметанныя, прерывают единообразность прямой линии» (Н. А. Львов. Каким образом должно было расположить сад князя Безбородки в Москве. Цит. по: Г. Г. Грифф. Проект парка Безбородко в Москве, с. 121—122). Вечерней прогулке посвящено стихотворение Джильберта Уайта (Gilbert White) «Вечерняя прогулка натуралиста летом» («The Naturalist's Summer-Evening Walk»). Вечернюю прогулку прославляет и Томсон в своей поэме «Времена года» в части, посвященной лету. Об этих вечерних прогулках см.: *Maren-Sofie Rostvig. The Happy Man*. Oslo, 1958, р. 273—274.

лине, подле которой сбоку находилась бы гора, или каменистая кручь, которая бы осияваема была алым сиянием восходящего солица, или да простирается он вдоль по холмистому местоположению, где холмы и бугры имели бы пология отлогости; но всегда да расширяет он всю свою окружность против лучей утреннего света, дабы все его великоление могло освещаемо быть восходящим солнцем».¹⁰⁷ «Светлость близлежащего озера составляет важное обстоятельство для сада сего характера, и разновидные прекрасные зрелища утреннего света, рисующиеся на его плоскости и на берегах вокруг лежащих подает зренiuю такое упражнение, которым оно охотно занимается долго».¹⁰⁸ Характерно, заметим попутно, что Екатерина II в «Капитанской дочке» Пушкина встречает Машу именно утром и в «утреннем саду» около Кагульского обелиска, и счастливый конец повести совершается в счастливой садовой обстановке. Пушкин не забыл и необходимого элемента утреннего сада — «сияющих, светлых вод». Вот некоторые детали встречи в «утреннем саду» в «Капитанской дочке»: «Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Мария Ивановна пошла около прекрасного луга...». Пушкин, как видим, отметил самые важные детали «утреннего сада» — сияющее в утренних лучах озеро и освещенный солнцем луг.¹⁰⁹

Далее, описав местность, на которой следует разбивать «утренний сад», К. Гиршфельд пишет: «Утренний сад любит многие открытые площадки, лужайки и цветы, сии милые изображения младости, кои, будучи орошены утреннею росою, блестят в отменном великолепии и красоте. Открытость места и простор для зрения, кое привлекается толь многими светлыми предметами, сугубо приятна, она составляет вкуне особливую собственность сей сцены. Посадки утреннего сада да последуют сему замечанию. Насаждающей оной да избирает деревья нежные, тонкие, с разрезным легким листом, производящим умеренную тень, как например: *Populus tremula* — тополь с трясущимся листом, *Robinia pseudoacacia* — виргинская робиния, *Amorpha fruticosa* — аморфа, *Acers negundo* — виргинский клен. Группы, составленные из сих деревьев, получают отменно приятный вид, буде только они малы и разбросаны кой-где будут, дабы нежные утренние лучи сквозь легкой лист их свободно проходить могли. А есть ли между ими находиться будут зеленые лужайки и полянки, наполненные цветами, а сии приятные места будут сверх того оживляемы извивающимися кой-где и громко журчащими

¹⁰⁷ Экономический магазин, 1787, ч. XXXI, с. 194, 195.

¹⁰⁸ Там же, с. 19.

¹⁰⁹ Отметим попутно, что эпитет «сияющее» в отношении озера Царскосельского парка «постоянен» для Пушкина: «Близ вод, сиявших в тишине, Являться муга стала мне» («Евгений Онегин», глава восьмая, строфа 1).

ручейками и испещряемы тенями и светом, то кажется, что в сем случае приятность сей сцены достигает до своего совершенства».¹¹⁰

«Утренний сад» не должен был ограничиваться «чувствами», им вызываемыми. Там непременно должны были быть и символы и олицетворения утра. Вот как там же описывается «храм утра»: «Таковому храму утра можно было построенному быть снаружи осмиугольному (символ вечности, — Д. Л.), а внутри круглому и иметь один вход и три окна, прочие же четыре стороны могли бы сделаны быть с падинами и в них поставлены по 2 столпа коринфского чина. Кровле можно было быть круглой наподобие земного полушара и обработанной барельефом под видом полуглобуса; наверху же стоял бы младый Феб, освещавший заожженою факелою восточной бок полушара. Над дверьми можно было изобразить в сиянии голову Аполлона, яко любителя утренних часов».¹¹¹

Но больше всего из всех частей суток соответствовали романтическим настроениям вечерние часы, а для Романтизма оссианического, как мы еще увидим в дальнейшем, — ночь.

М. М. Херасков, в поэзии которого явно ощущаются уже элементы Романтизма, так воспевает природу и часы вечернего уединения в стихотворении «Приятная ночь»:

Туман сгущается над чистою рекой;
Журчащие ручьи всем ночь предзвестили,
И звезды на луги сквозь бледну тень светили.
Уединением чтоб мысли насладить,
Часы прохладные с утехой проводить,
Высокия горы взошел я на вершину.
Повсюду тишина, куда я взор ни кину.
О ты, ночная тень, покрой меня теперь
И затвори ко мне мечтаниям светским дверь.

Природа и у Жуковского воспринимается по преимуществу в ее движении к ночи, к закату, в вечерней зыбкости и неопределенности:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селяпин медлительной стопою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;
Лишь изредка жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов упылый звон.

(«Сельское кладбище», 1802)

¹¹⁰ Экономический магазин, 1787, ч. XXXI, с. 197—198 (цит. по: П. Столпянский. Старый Петербург. Садоводство и цветоводство в Петербурге в XVIII веке, с. 10—11).

¹¹¹ Экономический магазин, 1787, ч. XXXI, с. 199, 200.

Вдохновение являлось В. А. Жуковскому вечером, в закатных лучах солнца, «в тени дерев»:

В тени дерев, при звуке струн, в сиянье
Бечерних гаснущих лучей,
Как первыя любви очарованье,
Как прелесть первых юных дней —
Явилася она передо мною
В одежде белой, как туман...

(«Привидение», 1823)

Вечер связан не только с воспоминаниями, но и с мотивом ухода, движения, зыбкости, бренности всего существующего:

Как солница за горой пленителен закат, —
Когда поля в тени, а рощи отдалены
И в зеркале воды колеблющийся град
Багряным блеском озарены;

Когда с холмов златых стада бегут к реке
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на челноке
Плывет у брега меж кустами...

(«Вечер», 1806)

Вечерний пейзаж, подобный изображенному В. А. Жуковским в «Славянке» и в других его стихах, рисует и С. П. Шевырев в «Разговоре о возможности найти единый закон для изящного» (1827): «Они пришли к друзьям на обширную террасу, с высоты которой можно было видеть великолепное зрелище вечереющей природы. Зеленая ровная долина увлекала стремительный взор в бесконечную отдаленность; кое-где мелькали круглые рощи и мирные селы, — на них только отдыхало утомленное зрение. Потоком света облиты были вершины деревьев, и тени ночные игриво мешались с лучами заходящего света. У подошвы террасы ровным зеркалом лежала спокойная река, в струях своих отражавшая румяное небо. Она как будто нарочно прервала течение, чтобы спокойнее живописать прелесть засыпающей природы и в эту торжественную минуту не напоминать человеку ни о чем проходящем». ¹¹²

«Вечерний сад» требовал особого устройства — открытых пространств, обращенных к западу. М. Муравьев в стихотворении «Ночь» (1776) писал:

Ах! чтоб вечерних зреть пришествие теней,
Что может лучше быть обширности полей?

¹¹² Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 2, с. 508.

* * *

Английский романтический поэт П. Б. Шелли писал позднее о поэзии: «...она запечатлевает мимолетные видения, реющие в поднебесье, и, облекая их в слова или очертания, посыпает в мир, как благую и радостную весть, тем, в чьей душе живут подобные же видения, но не находят оттуда выхода во вселенную. Поэзия не дает погибнуть минутам, когда на человека нисходит божество».¹¹³

Природу Шелли воспринимает в ее единении с человеком: «В трепете весенних листьев, в синем воздухе мы находим тогда тайные звуки своему сердцу. В безъязыком ветре есть красноречие, в шуме ручья и окаймляющих его тростников есть мелодия; и непостижимая связь их с чем-то внутри нас рождает в душе восторг, от которого захватывает дыхание; вызывает на глаза слезы непонятной нежности, такой же, какую будит патриотическая гордость или голос любимой, поющей для тебя одного».¹¹⁴

Шелли пишет: «Человек — это инструмент, подверженный действию различных внешних и внутренних сил, подобно тому, как переменчивый ветер играет на золовой арфе, извлекая из нее непрестанно меняющуюся мелодию».¹¹⁵

* * *

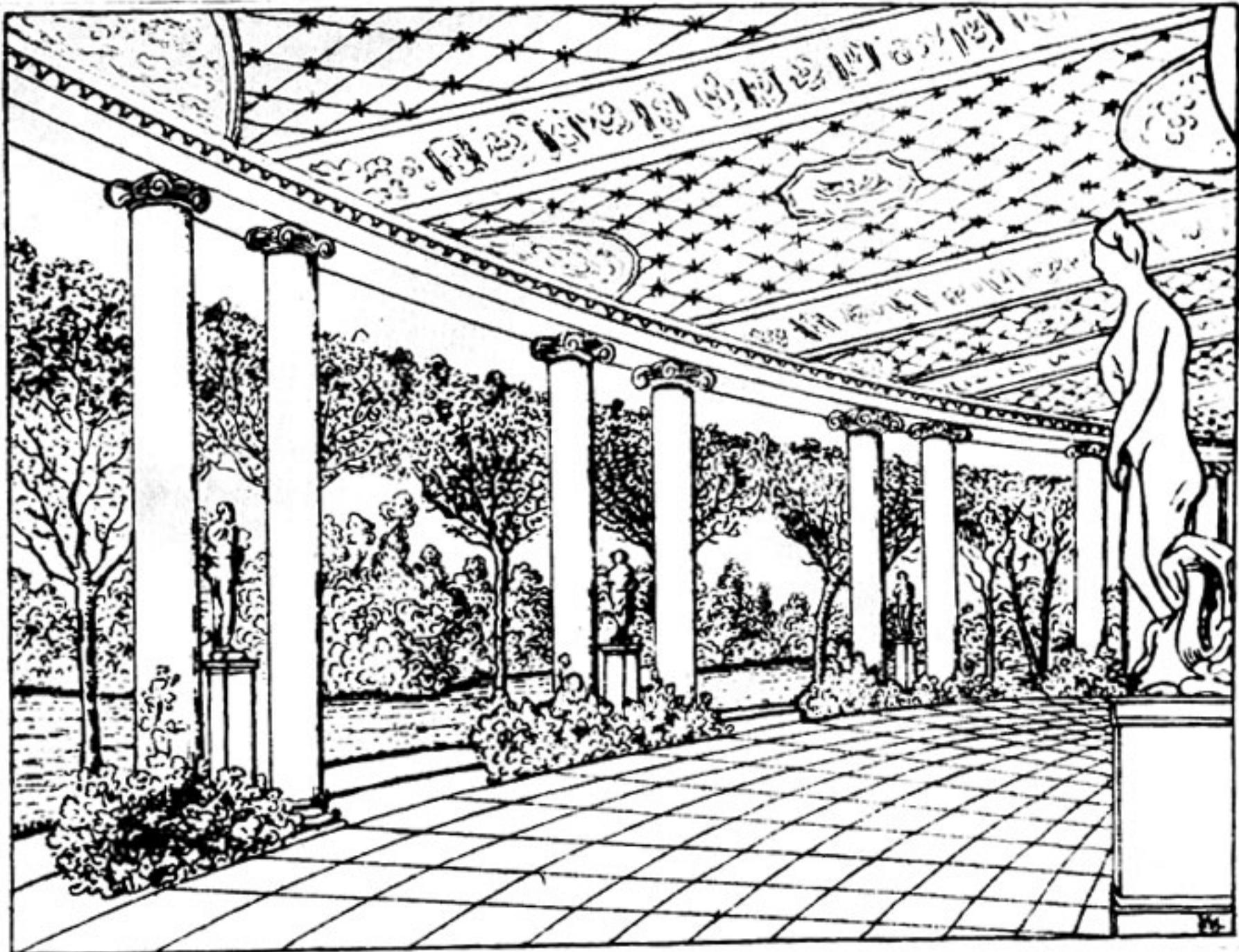
А. Ф. Мерзляков в «Замечаниях об эстетике» писал: «Говорят: изящные или прекрасные предметы суть правильные, или те, которые правильную фигуру имеют, расположены в симметрии или стройности и согласии всех частей с целым, точно так же, как хорошее здание с своими флигелями. Но иной любит смотреть на развалины дикие и ужасные еще с большим удовольствием; один любит готическую архитектуру, другой — простую греческую. Раковины, камни, цветы и другие бесчисленные творения в природе неправильны, но они нравятся. Одни кричат: прекрасно однообразие в предметах! Но природа еще прекраснее в своем разнообразии. Лафонтен сказал, что скука есть дочь однообразия; разнообразие предметов и в природе и в сочинениях питает, увлекает и удерживает наше внимание. Одни любят яркие цветы, другие слабые; один веселится жизнью и собою, взирая на цветущее молодое дерево; другой забывается в сладостных и томных чувствованиях, сидя при дереве, опаленном молнией; один любит всюду движение и жизнь, а есть такие герои спокойствия, которые завидуют счастливому состоянию печки, потому что она вечно на одном месте».¹¹⁶

¹¹³ П. Б. Шелли. Письма, статьи, фрагменты, с. 431—432.

¹¹⁴ Там же, с. 348.

¹¹⁵ Там же, с. 411.

¹¹⁶ Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. 1, с. 162.



«Галерея Гонзаго» с росписями, создающими иллюзию сада. Рис. В. А. Жуковского.
Из книги «Путеводитель...» П. Шторха.

Разнообразие пейзажных парков основывалось отчасти на взаимодействии упорядочивающей деятельности человека и противоположной ей «деятельности» природы — сознательного и стихийного. Столкновение этих двух начал создавало особенное разнообразие форм.¹¹⁷

А. Поп отмечал в своем письме к Марте Блаунт, что сад лорда Дигби в Гербурне соединяет природный беспорядок с правильной планировкой, и хвалил его за получающееся разнообразие.

Разнообразие (variety) всегда было принципом садоводства, но в каждом великом стиле оно было своеобразно, а в эпоху Предромантизма и Романтизма сочеталось с принципом «индивидуальности» сада, необходимости его эмоционального своеобразия.

Открытие разных видов на один и тот же объект также служит принципу «разнообразия», но разрабатывается этот принцип прямо про-

¹¹⁷ Литературу о развитии пейзажных парков см. выше, с. 194, примеч. 9.



Одна из «эфемерид» садов Романтизма: огиблой мостик. Из кн. «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1798, тетр. 9, табл. IV.

Пояснение И. Г. Громанна: «Мост из необработанных стволов деревьев, перила которого образуют четыре живых дерева, которые при небольших усилиях могут быть вытянуты так, что они не мешают переходу через мост. Естественно, что мост этого рода может быть сделан только в запущенной местности».

тивоположно тому, как он понимался раньше, где под разнообразием разумелось не обилие восприятий объекта, а разнообразие и многочисленность самих объектов.

Поэты, характеризовавшие пейзажи до В. А. Жуковского, делали это как бы издалека, описывали пейзаж сам по себе, с определенной, одной точки зрения. Жуковский же открывает разносторонние виды на один и тот же объект. Первые поэты рисовали план, вторые, романтики, занимались пейзажной живописью, следовали завету тех садоводов, которые требовали в первую очередь, чтобы в саду были определенные видовые точки для зарисовок художниками, чтобы сад не только планировался чертежами, но и проектировался живописцами, которые должны были изображать те виды, которые в саду должны будут появиться.

Романтические сады в той или иной мере разрушают многовековую садовую символику, аллегорику, садовые энigмы. Главное в романтических садах — создание подобия, подобия неухоженной, «естественной» природы, подобия пейзажам Н. Пуссена или К. Лоррена, подобия реальным руинам, изображения руин, окраска дерева под камень, установка тех или иных обманных картин, перспектив, любовь к водным поверхностям, к зеркальным отражениям находящихся над ними натуральных



Гондола с крышей для прудов в «китайском стиле». Из кн. «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 4, табл. VIII.

сцен (отражение в зеркале вод ценится даже больше, чем само отражаемое), установка даже реальных зеркал — устройство, например в садовых постройках зеркальных дверей, в которых приближающийся к ним принимал свое отражение за реального встречного человека.

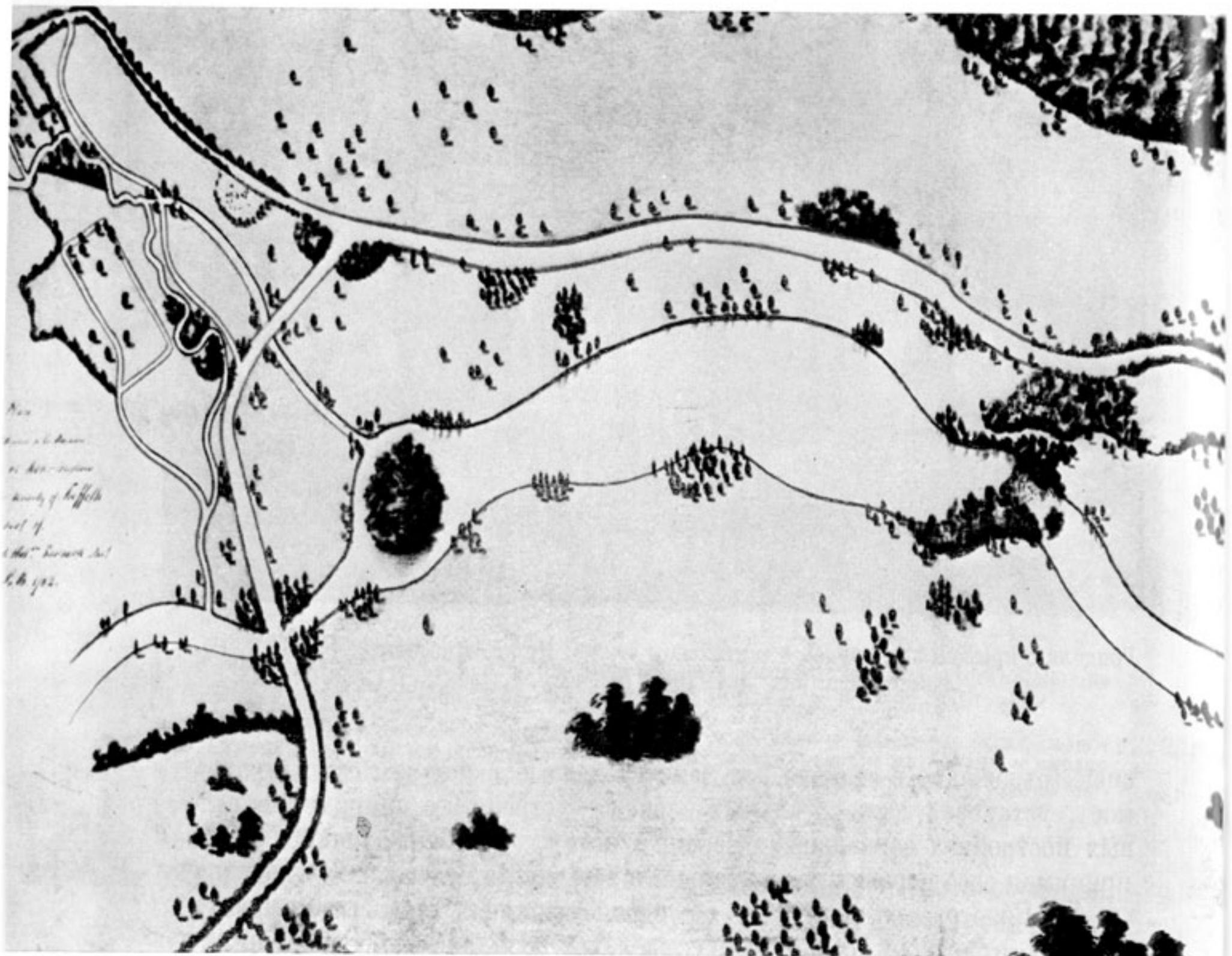
А. Болотов рассказывает об одной из своих садовых выдумок: о гроте, в котором были вверху сделаны косо поставленные зеркала, в которые были видны окрестности, и стеклянные двери и стены, как бы раздвигавшие помещение грота.¹¹⁸

М. Н. Муравьев подчеркивает свободу вымысла на основе действительности. В «Опыте о стихотворстве» (1775) он пишет:

Бегите ложного искусства и ума:
Природа красоты исполнена сама,
Вкус должен избирать, но все отверсто дару:
Он может по всему парить подобно шару...
Любимец чистых муз все вымыслить свободен.

Заявление это можно понимать двояким образом: и как призыв следовать природе, и как призыв к свободе фантазии. Эта двойственность характерна для Романтизма, и она отчетливо отражена в романтических парках.

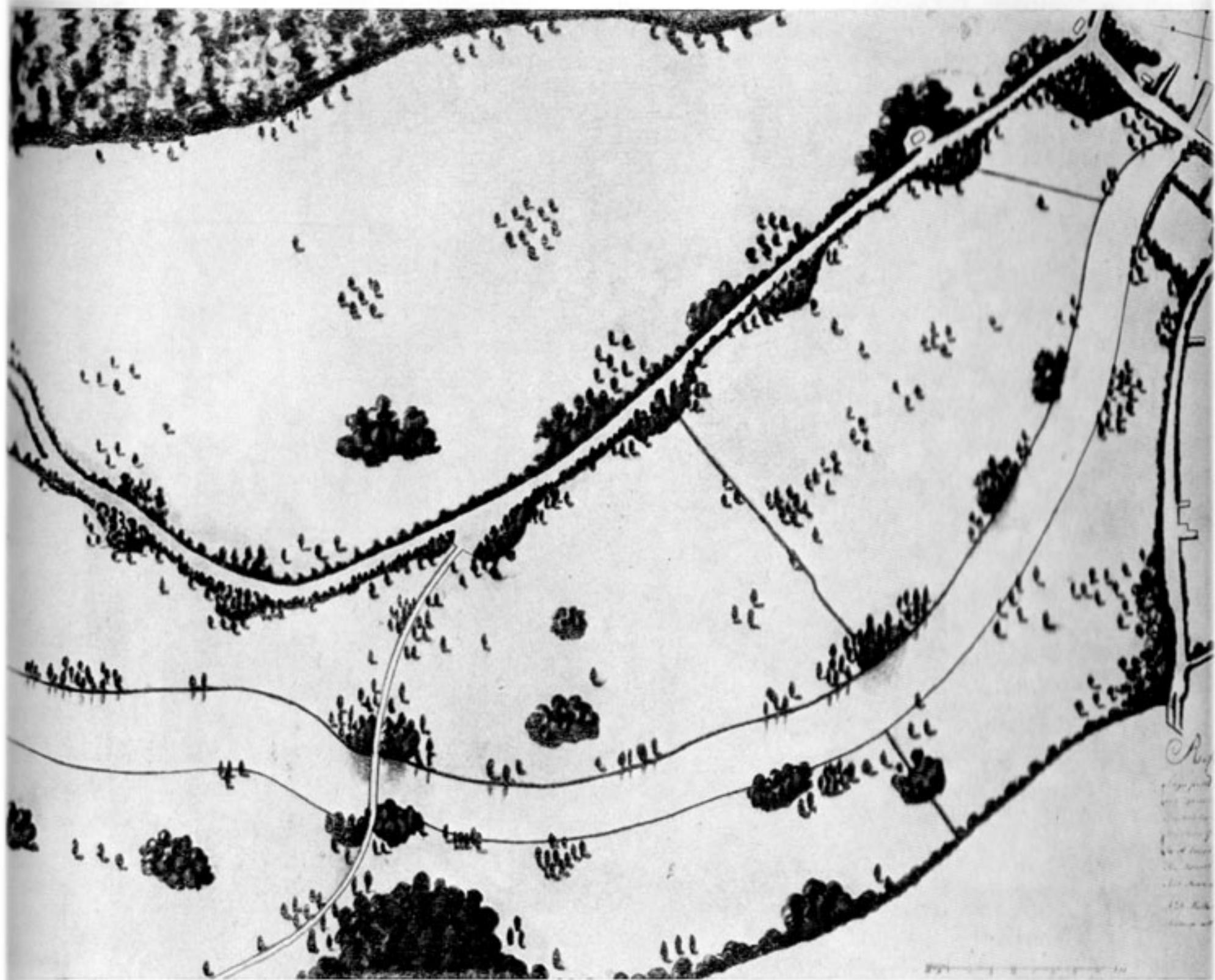
¹¹⁸ Жизнь и приключения Андрея Болотова..., т. 3, с. 1190—1191. См. также выше о гроте, устроенным А. Попом в его саду в Тшинкенхэме.



Змеевидная дорожка вдоль реки. План 1782 г. Ланселота Капабилити Брауна для Хевенингем Холла.

* * *

Конечно, в саду есть элемент игры. Этот игровой момент сочетается с нравоучительным. Сад обучает, это лицей, но не настоящий, а как бы подражательный. Сад всегда чему-то подражает: Вселенной в садах Средневековья и Ренессанса (устройство сада, как мы помним, было миром в миниатюре), раю (монастырские сады и сады отчасти последующего времени), Аркадии, счастливой и идеальной сельской местности (разумеется, в пределах сада без крепостного права или со слугами, которые, как в японском театре, в игру не вступали). Высокопоставленные хозяева как бы сами хозяйничали, огорожничали, ухаживали за скотом,



вели сельскую жизнь в течение нескольких часов, пока длилось представление).

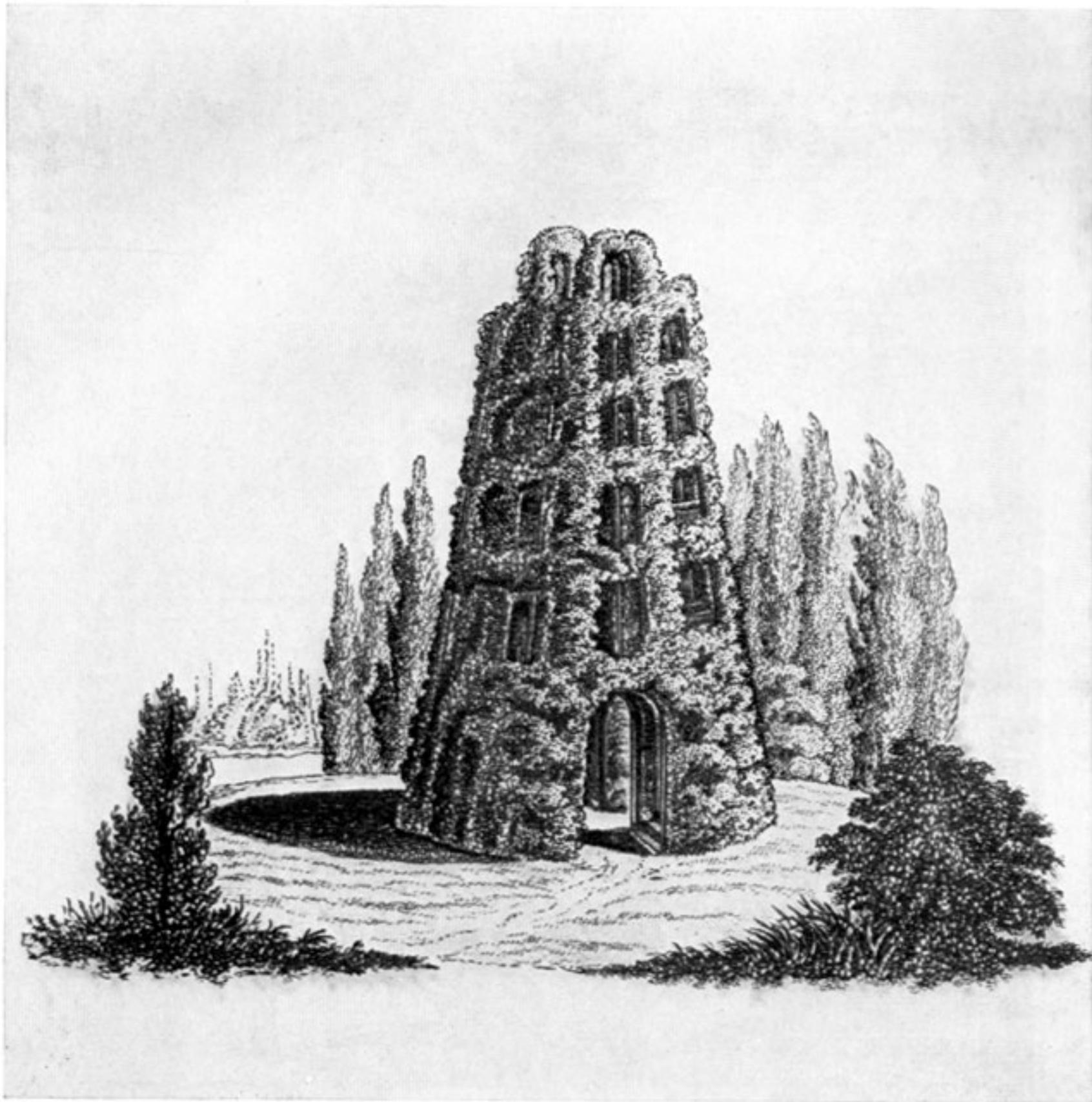
И характерно, что сад в период Романтизма и Сентиментализма мог изображать сельскую жизнь настолько точно, что вызывал у своих хозяев даже самозабвенный отказ от сада, спланированного садоводом. Характерно, что Карамзин, сам усердный посетитель Павловского парка и житель Китайской деревни в Царском Селе, так противопоставляет простое село и сельскую жизнь искусственным садам своего времени в повести «Деревня»: «Благословляю вас, мирные сельские тени, густые кудрявые рощи, душистые луга и поля, златыми класами покрытые! Благословляю тебя, тихая речка, и вас, журчащие ручейки, в нее текущие! Я пришел к вам искать отдохновения.



Змеевидная линия реки. Гравюра Томаса Харна (1744—1817). Воспроизводится по книге: N. Pevsner. *Studies in Art, Architecture and Design*, vol. 1. New York, 1968, с. 119.

Давно уже душа моя не наслаждалась таким совершенным уединением, такою совершенною свободою. Я один — один с своими мыслями — один с натурою...

Вижу сад, аллеи, цветники — иду мимо их — осиновая роща для меня привлекательнее. В деревне всякое искусство противно. Луга, леса, река, буерак, холм лучше французских и английских садов. Все сии маленькие дорожки, песком усыпанные, обсаженные березками и липками, производят во мне какое-то противное чувство. Где видны труд и работа, там нет для меня удовольствия. Дерево пересаженное, обрезанное подобно невольнику с золотою цепью. Мне кажется, что оно не так зеле-

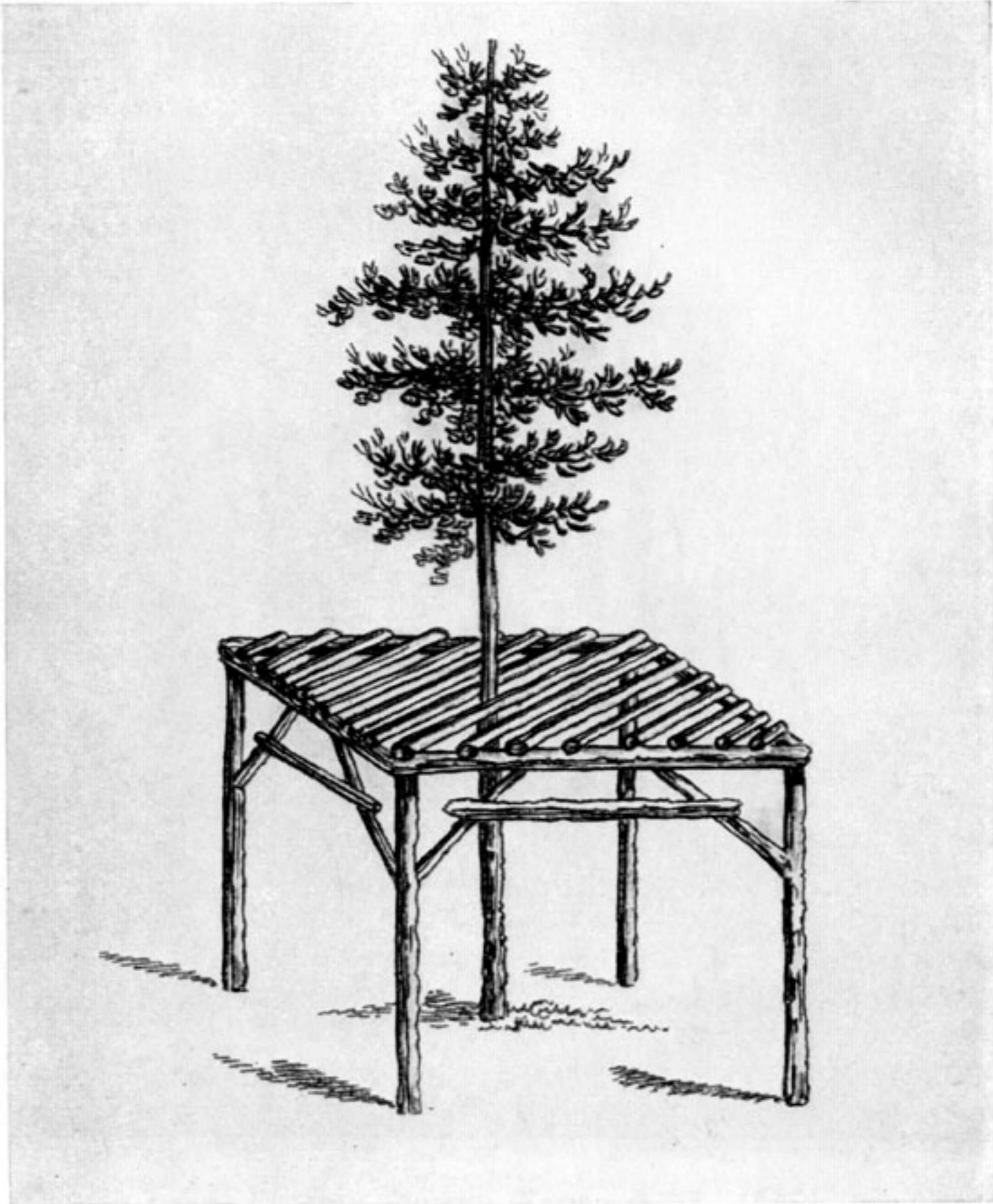


Своеобразный «парнас» со скрытой спиралевидной дорожкой. Рис. из «Ideenmagazin»
И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 28, табл. IV.

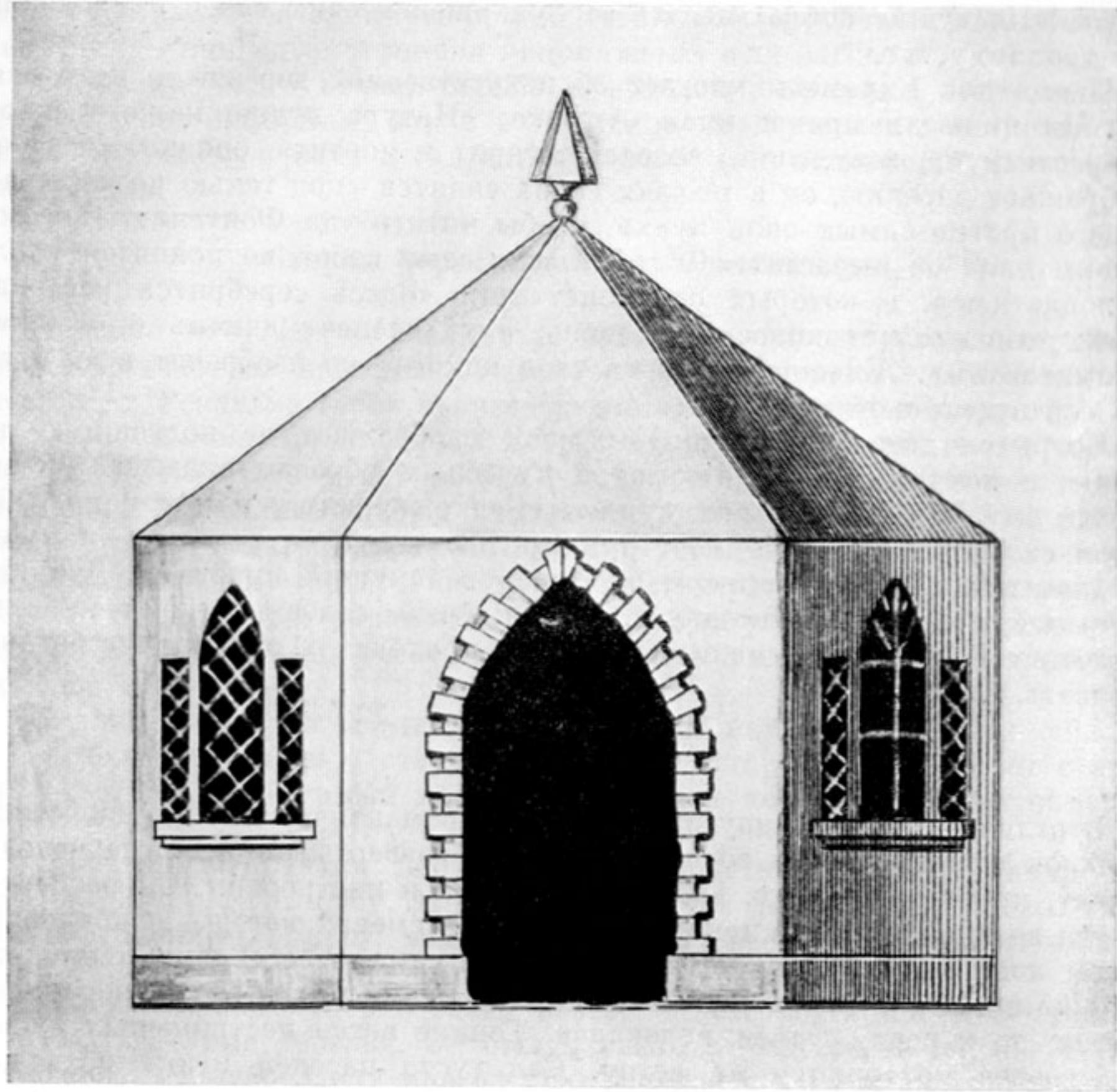
Пояснение И. Г. Громанна: «Изображенная на этом листе сторожевая башня, одетая буком, которая сохраняет необычный вид, находится в герцогском саду в Веймаре, где она из-за обеих витых лестниц названа „Улитка“. Под нею находится скамья для отдыха из необработанного дерева. Ручки опираются на большие грубые камни или глыбы скал».

неет, не так и шумит в веяние ветра, как лесное. Я сравниваю его с таким человеком, который смеется без радости, плачет без печали, ласкает без любви. Натура лучше нашего знает, где расти дубу, вязу, липе; человек мудрит и портит.

Нет, нет! я никогда не буду украшать природы. Деревня моя должна быть деревнею — пустынею. Дикость для меня священна; она возвеличивает дух мой. Рощи мои будут целы — пусть застают они высокою



Одна из «эфемерид» садов Романтизма: садовая скамейка вокруг молодой сосенки. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Лейпциг, 1799, тетр. 27, табл. VII.



Одна из «эфемерид» садов Романтизма: палатка, расписанная под каменную кладку. Рис. из «Ideenmagazin» И. Г. Громанна. Изд. 2-е, Лейпциг, 1797, тетр. 4, табл. X.

Пояснение И. Г. Громанна: «Переносной павильон, который сооружен как шатер (Zelt) и может быть снова собран... Строительная отделка дверей либо является расписной, либо производится путем нашития цветных полотен. Решетки на окнах сделаны из плетенных (связанных) льняных шнурков (веревок), пестрых или белых».

травою! Пастушка пойдет искать заблудившейся овцы своей и проложит мне тропинку...».¹¹⁹

И все-таки Карамзин мечтает об искусственной деревне, а не о всякой. Он пишет в приведенном отрывке: «Натура лучше нашего знает, где рasti дубу, вязу, липе; человек мудрит и портит», однако, когда он изображает деревню, он в мыслях своих садится «под тенью вяза», «рас-тущего против самых окон моих», чтобы читать «ла Фонтена». Вяз под окнами явно не вырастет сам собой, как сами собой не появятся «поля разноцветные», о которых он пишет так: «Здесь серебрится растение Азии; там желтеет колосистая рожь; тут зеленеет ячмень с острыми иглами своими. Живописец! кисть твоя никогда не изобразит всех оттенок сей прекрасной картины!».¹²⁰

Нетрудно догадаться, что Карамзин изображает не настоящую деревню, а искусственную, в которой чудесным образом оказывается все то, что ему в данный момент нужно: «Речка журчит и манит меня к берегам своим — подхожу — ее струи ирельщают, влекут меня — не могу противиться сему влечению и бросаюсь в текущий кристалл. Две ивы сплетают надо мной беседку... услужливый садовник приносит мне корзину с благовонною малиною... Жар проходит — иду на луг ботанизировать...» и т. д.¹²¹

* * *

В отличие от садов других стилей сад романтический — вечно становящаяся категория. Сад воспринимается в развертывании, когда человек гуляет, проникает в него, входит в его идеи и настроения. Он развертывается во времени — в сменах дня и года, в сменах погоды, в появлении в нем новых и новых памятных мест. Он сам по себе движется благодаря наличию не только неподвижных, но меняющихся в окраске прудов и озер, но и реки, ручьев, водопадов. Тонкие ветви нестриженых кустов и деревьев колеблются на ветру. Сад густо населен птицами, в нем гуляет скот, ездят верхом и в упряжке. Фантазия и иллюзия сопутствуют этой кинематике романтического сада.¹²²

В противоположность романтическому саду в Классицизме сад — ставшая категория. Он неподвижен, рассчитан на то, чтобы вечно оста-

¹¹⁹ «Деревня» Н. М. Карамзина впервые напечатана в «Московском журнале». 1792, ч. VII. Цит. по кн.: Русская литература XVIII века. Сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970, с. 686.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ Там же.

¹²² «На полях книги Гиршфельда он (Н. А. Львов. — Д. Л.) перечисляет элементы движения: водопад, каскад, ветер, мельница, стадо в полях, передвигающаяся лодка на речке, крестьяне, косари, лым», см.: А. Глумов. Н. А. Львов. с. 152.

ваться одинаковым, замкнутым, законченным. Перемены сезона или времени дня — непредусмотренная неприятность для садовода.

В Барокко сад — вечная борьба, преодоление природы, подчинение ее архитектурным формам, как и в Классицизме, но с меньшей долей свободы. Это сад «ученый» и сад для «ученья», сад, вещающий мысли — не настроения.