

Д. С. Лихачев

ЖАК ДЕЛИЛЬ — УЧИТЕЛЬ САДОВОДСТВА

Восемнадцатый и первая половина девятнадцатого века — время, когда садово-парковое искусство выдвигается на один из первых планов в культуре Европы. На сады и парки тратится даже больше денег, чем на строящиеся в них дворцы. Владельцы поместий разоряются, стремясь превзойти друг друга в роскоши и красоте своих садов и парков.

Садово-парковое искусство определяется философией своего времени и само оказывает влияние на философию, на эстетические представления, на поэзию, живопись, педагогику и т. д., и т. п.

Тема нетронутой или только слегка «исправленной» природы, естественности и простоты входит в интеллектуальную жизнь европейских народов, порождает философию Руссо и Локка. Происходит последовательная смена регулярного садоводства различными формами садовой ландшафтности.

Ландшафтные сады существовали и раньше. Они примыкали к оградам садов Ренессанса и Барокко, служили переходами от парадного сада к окружающей местности, к поселениям и хозяйственным угодьям, использовались для прогулок пеших или верхом. Однако явлениями искусства они стали только тогда, когда начали восприниматься как явления стиля и когда этот стиль стал связываться с определенной идеологией.

На красоту «естественной» природы постоянно обращали внимание художники и поэты, в частности Петрарка, а затем, в XVI—XVII в., — Торквато Тассо в «Армиде» и в «Освобожденном Иерусалиме», Э. Уэллер в «Поэме Сент-Джеймского парка», У. Темпл в «О садах Эпикура», Дж. Мильтон в «Потерянном рае» и ряд живописцев — Н. Пуссен, С. Роза, К. Лоррен... Но только с того момента, когда в 1711 и 1712 гг. Дж. Аддисон начал в «Зрителе» свою атаку против регулярного стиля в садовом искусстве и противопоставил идеологии последнего философию ландшафтных садов, началось поистине триумфальное наступление естественного ландшафта на обрубленную и остриженную растительность регулярных садов. Поистине двинулся Бирнамский лес на замки английской знати...

Когда ландшафтный парк стал наступать на регулярный сад с его окраин и начал отвоевывать ближайšie к замку владельца места и оттеснять регулярную часть к самому подножию его стен, вся сложная символика регулярных парков стала ускользать от внимания сторонников нового. Она стала огрубляться и отрицаться сторонниками ландшафтности. Представители пейзажных парков как бы забыли, что и регулярные сады стремились также охватить природу, изобразить весь мир во всем его разнообразии и удивительной стройности. Враждебность к регу-

лярным садам приобрела формы политических обвинений. Регулярный сад стал символом тирании, господства абсолютизма, попыткой насильственно подчинить себе природу стрижкой кустов и деревьев, приданием геометрических форм водоемам и т. д. Обвинители были отчасти правы.

Изучая многочисленные высказывания современников смены вкусов в садовом искусстве, один из крупнейших авторитетов в области искусствознания Николас Певзнер имел основания заключить одну из своих работ следующими словами: «Пейзажный парк был изобретен философами, писателями и знатоками искусств — не архитекторами и не садоводами. Он был изобретен в Англии, ибо это был сад английского либерализма, а Англия именно в этот период стала либеральной, т. е. Англией вигов». Далее Н. Певзнер пишет: «Свободный рост дерева был очевидным символом свободного роста индивидуума, змеевидные (серпантинные) дорожки и ручейки — свободы английской мысли, и убеждения, и действия, а верность природе местности — верности природе в морали и политике». Далее Н. Певзнер обращает внимание на то, что Дж. Томсон в своей поэме «Свобода» (1734—1736) нападает на регулярные сады и отождествляет французское тираническое государство с его садами эпохи Людовика XIV.

Александр Поп так же точно утверждал, что «мужественные британцы, презирая иноземные обычаи» (имеются в виду французские, королевские) предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии.

Перекинувшись во Францию, эти идеи нового садоводства стали одним из столпов новой идеологии, приведшей к Великой Французской революции. Английский стиль садоводства во многом вдохновил идеи возвращения к природе Ж.-Ж. Руссо, признававшегося в «Исповеди», что молодым человеком он получил свои идеи о природе из Англии, из статей Аддисона в «Зрителе»: «Журнал „Зритель“ сделал для меня особенно много и сделал добро». Он расточает похвалы английским паркам в «Новой Элоизе».

Нет поэтому ничего удивительного в том, что идейная сторона ландшафтных парков стала как бы знаменем всего прогрессивного и приобрела особое значение в поэзии всех европейских стран.

На время поэты стали садоводами, а садоводы обрели литературные таланты, чтобы проповедовать в прозе, стихах, в сатирических эссе и критических статьях ландшафтное садовое искусство. Александр Поп описывает в своей поэзии Виндзорский лес и сажает в своем поместье Туикнем на Темзе один из первых ландшафтных садов.

В одном из своих ранних эссе в «Зрителе» (1711, № 15) Дж. Аддисон объявляет, что «настоящее счастье в спокойной природе и ненавистно помпезности и шуму», «оно любит тень и одиночество и естественно посещает рощи и источники, луга и поляны». Томас Бриджмен перестраивает королевские сады в Ричмонде и Кенсингтоне. А после начинается победное шествие по Англии гениальных садоводов — Вильяма Кента, Ланселота Брауна, Хамфри Рептона и многих других.

Англия стала родиной нового ландшафтного садоводства. Но ландшафтное садоводство было не единым. Особенно — вне Англии. Оно пережило ряд стилистических изменений. Там, где оно проникало постепенно, сменялись общие стили искусства: сперва пейзажные элементы проникли в стиль Рококо, где за стеной стриженных кустов появились большие свободно растущие деревья, затем — в стиль Предромантизма, где буколические элементы Рококо переросли в элементы сельские, наконец — в стиль Романтизма, где полную волю взяло чувство природы, возобладали чувства вообще, где появилась меланхолия, воспоминания — и личные, и исторические, где реальность отразилась в зыбких зеркалах озер, появилось движение колеблемых ветром нестриженных ветвей, дорожки приобрели «линию красоты» — неровную линию гуляющего человека, разнообразились открывающиеся виды, стали цениться национальные культуры — китайская, турецкая, арабская, испанская и т. д.

Садовое искусство вновь обрело язык символов и к ним прибавился язык чувствительности. Старые деревья стали цениться и почитаться. В садах ожила история — от героической военной до интимной личной. Вздыхающиеся ввысь фонтаны сменились падающей по воле земного притяжения водой в каскадах, водопадах, ручьях и потоках. Сады вновь обрели времена года, которых не знало «стриженое садоводство». Птицы вернулись в сады. Прогулки сменили собой сидячие приемы гостей времен Ренессанса, садовые представления классицизма, игры Рококо.

Ландшафтные сады меняли свой характер в зависимости от того, какой стиль господствовал в искусстве. Первые элементы ландшафтности появились в садах эпохи Рококо.

Рококо по существу представлял собой позднюю стадию Барокко. Барокко в Рококо перешло к совершенно другой эстетической структуре, повлиявшей на изменение характера стиля. Барокко в Рококо стало более жизнерадостным и, одновременно, менее значительным. В стиле стал преобладать измельченный орнамент. Появился интерес к пасторальным сюжетам. Элементы природы входили в садово-парковое искусство вместе с этой пасторальностью.

Полного своего развития ландшафтный стиль достиг в садах Предромантизма и Романтизма.

Существенная примета романтических парков, отличающая их от парков Рококо, — это отношение к историческому прошлому. В парках Рококо начали уже занимать большое место семейные воспоминания: воспоминания о друзьях, памятники умершим. Однако в романтических парках к ним прибавились руины замков, храмов, мостов, статуи государственным деятелям и поэтам прошлого. Планировка стала более крупной, менее измельченной, стрижка кустов и деревьев исчезла вовсе, прогулочные дорожки заняли больше места, чем площадки для уединенного отдыха и садовых развлечений. Развился интерес к различным, по преимуществу ориентальным, странам — их архитектуре и растениям.

Ж. Делиль в своей поэме «Сады» не реагирует на изменения стилей в ландшафтных парках. Для него в первую очередь важен самый прин-

дип ландшафтности, свободы природы от тирании человека. Поэтому он мало уделяет внимания и тем приметам, которые отличали сады Предромантизма и Романтизма от садов Рококо.

Садовое искусство настолько слилось с поэзией, что появились и стихотворные руководства по благоустройству территорий в духе ландшафтного садоводства. Если угодно, поэма Делиля «Сады» — одно из таких руководств. Право на это дает ее чисто описательный характер. Делиль не объясняет и не философствует: он рекомендует, советует, наставляет — как сажать, где сажать, как сохранять то, что красиво, и чего не следует делать. Он защищает старые деревья, заглохшие уголки. Он говорит о ландшафтных садах вообще, не выделяя какой-нибудь один определенный стиль. И при этом он просит человека помочь природе выявить самое себя. Он верит, что человек способен не только насильно подчинять своим эстетическим представлениям природу, но и учиться у природы. В каких-то отношениях он ставит даже человека выше Творца природы: бог создал мир, а человек его украсил, улучшил, но улучшил, следуя ее законам.

В своей поэме Делиль пропагандирует самые общие принципы ландшафтных садов. Никакой специальной ориентации на один из ландшафтных садовых стилей у него нет. Он не столько даже устанавливает и утверждает новые принципы садоводства, сколько отрицает старую регулярность. Он за природу против неестественности регулярных садов. Но при этом за природу ухоженную и подправленную, улучшенную человеком, но не кардинально, а как бы незаметно. Это не столько натуральная природа, сколько искусство, подделывающееся под природу. Для него важна зрительная сущность садов в первую очередь.

Однако Делиль не столько описывает ландшафтные сады, сколько составляет поэтическую инструкцию как их устраивать. Последнее обстоятельство, как мне представляется, обусловило успех его поэмы в России. Прочтя Делиля, можно было приступить к устройству помещичьего сада. Все было просто, не надо было даже задумываться над различными сложными философскими идеями, — достаточно было самых простых эстетических принципов.

Не случайно стихотворный перевод поэмы Делиля «Сады» появился в России в двух изданиях и понадобился еще один, изданный вскоре.¹

¹ Переводу А. Ф. Воейкова предшествовали два других: Поэма Сады, или Искусство украшать сельские виды / Соч. аббата де Лилля, члена Французской Академии. Пер. с фр. // Стихотворения Петра Карабанова, нравственные, лирические, любовные, шуточные и смешанные, оригинальные и в переводе. СПб., 1804; Сады: Поэма Ж. Делиля / С исправл. и доп. изд. перевел А. Палицын 1803 года. Харьков, 1814.