

СОКОЛОВ Б.М.

От садового искусства Просвещения к ландшафтной архитектуре XIX столетия: Джон Лаудон и Герман фон Пюклер-Мускау

В статье исследуется ситуация в области теории садового искусства 1780–1840-х годов, когда концептуальные трактаты сменялись практическими руководствами. Описаны эстетические споры о «живописности» (Ю. Прайс, Р. Найт) и реакция на них со стороны историков и практиков (Х. Уолпол, Дж. Деллавей). Рассматриваются структура, теоретические и практические идеи двух влиятельных книг, созданных в первой половине XIX столетия, – «Энциклопедия садоводства» Джона Клаудиуса Лаудона (1835) и «Заметки о ландшафтном садоводстве» Германа фон Пюклер-Мускау (1834), сделаны выводы о культурном значении этих памятников ландшафтной мысли. Дж. Лаудон работал в ситуации перехода от неоклассических вкусов Просвещения к романтизму и эклектике, и это сказалось на его теории. Он подытоживает историю великих стилей, предлагает сочетать их элементы, а также обосновывает концепцию *gardenesque* – формального сада, представляющего собой коллекцию растений. Г. фон Пюклер-Мускау представляет романтическое направление в садоводстве XIX века. Хотя он использует формальные элементы и мелкие формы, его основная цель – создание больших пейзажей, одним из которых стал его парк в Мускау.

Sokolov Boris M.

Dr. Hab. in Art History, professor of art history, Art History Department, Russian State University for the Humanities, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4542-503X
gardenhistory@gmail.com

Key words: history of garden art, art of Romanticism, landscape architecture, English art, German art, theory of landscape art.

Соколов Борис Михайлович

Доктор искусствоведения, профессор, факультет истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4542-503X
gardenhistory@gmail.com

Ключевые слова: история садового искусства, искусство романтизма, ландшафтная архитектура, искусство Англии, искусство Германии, теория ландшафтного искусства.

SOKOLOV BORIS M.

From the Garden Art of the Enlightenment
to Landscape Architecture of the 19th
Century: Laudon and Pückler

The paper investigates the shift in the theory of the landscape art of 1780–1840s, when idealistic treats gave the way to practical instructions. The story starts with the aesthetic debates (Uvedale Price – Richard Penn Knight), and the garden author's reaction (Horace Walpole, Games Dellaway). Two books are analysed as the most important monuments of the shifting garden theory, which are *Encyclopaedia of Gardening* by John Claudius Loudon (1835) and *Andeutungen über days Landschaftsgärtnerei* by Hermann, Count of Pückler-Muskau (1834). J. Laudon worked in the situation of transfer from the Neo-Classical tastes of the Enlightenment to Romanticism and eclectics, which affected his theory. He summarizes the history of the great styles, invites to combine their elements, and introduces the conception of the *gardenesque*, a formal garden presenting a collection of plants. G. von Pückler-Muskau is a leader of the Romantic trend. Although he uses formal elements and small forms, his aim is to create grand landscapes such as his own park in Muskau.

УДК 712.01
ББК 85.118

Работа выполнена в рамках проекта «История ландшафтного искусства в контексте национальных культур России, Запада и Востока: теория, практика, перспективы развития», грант РФФИ 18-012-00826. Переводы иноязычных текстов сделаны автором статьи.

Эпоха Просвещения стала высшим этапом теоретической садовой мысли Европы. Создав почву для рефлексии, для поисков истинного и национального стиля, для «метафизики» сада, она обеспечила стремительный подъем писательской и эстетической активности сначала в Англии, а затем и по всему европейскому миру. Трактаты о пейзажном садоводстве пишут французы Морель и Латапи, немец Хиршфельд, итальянцы Мабиль и Пиндемонтте, поляк Мошинский, швед Пипер, наши соотечественники Болотов и Львов. Однако золотой век пейзажного стиля оказался очень коротким. Идеальный пейзаж школы Ланселота Брауна и гениальный трактат Томаса Вейтли появились в 1770-е годы [2], а спустя двадцать лет наступает явная дисгармония, признаки которой отмечал первый историк пейзажного стиля, писатель Хорас Уолпол [4, 11].

Спор литератора Ричарда Найта, опровергавшего практику «естественного» сада, и Ювдейла Прайса, который ее защищал, превратился в шумную и бессодержательную полемику, которая огрубляла и выхолащивала ландшафтное творчество. Прайс утверждал, что картина может служить мастеру пейзажа лишь источником вдохновения, но не образцом для подражания. Найт в книге «Аналитическое исследование оснований вкуса», изданной в 1805 году, доводит ассоциативную концепцию Вейтли до абсолюта, считая основой эстетического переживания не чувство, а интеллект. «Поскольку все интеллекту-

альные удовольствия возникают из ассоциации идей, то чем больше умножаются запасы ассоциаций, тем более расширяется сфера этих удовольствий. Для богатого этими запасами ума почти любой предмет природы или искусства, являющийся нашим чувством, либо возбуждает новую череду или комбинацию идей, либо же оживляет и усиливает те, что уже существуют; так что воспоминание усиливает радость, а радость делает ярче воспоминания». Умозрительность переживаний, о которых говорит автор, проявилась и в отношениях, в которые он ставит природу и искусство: их идеи поддерживают друг друга «через ассоциацию и контраст» [9, pp. 348–350.]. Прайс полагал, что желанная для зрителя «сложность» пейзажа происходит из «расположения, разнообразия форм, оттенков, светлых и темных частей предметов и величавого настроения живописной сцены». «Понятие о живописности представляется посему находящимся на полпути между красотой и величием» [9, pp. 353–354].

Уолпол считал борьбу эстетических мнений губительной для гармонии пейзажа: «Практик сельского хозяйства разбирается в том, что составляет картину, не в большей степени, чем тот, кто полагает Сальватора и Клода непогрешимыми вождями, и так будет со всякой жесткой примитивной системой, к чему ее ни приложи» [11, p. 295]. Комментатор книги Джеймс Дэллавей, переиздавший «Историю...» Уолпола в 1820-е годы, отказывается обсуждать сложившуюся кризисную ситуацию: «Было бы больно наблюдать, как жар спора восходит к точке кипения, а вопрос стоит на месте». Он предупреждает новую эпоху о возможности упадка ее садового стиля и во многом оказывается прав: «Вкус без руководства со стороны здравого смысла вырождается в причудливые вымыслы и нелепые сумасбродства, которые рано или поздно становятся очевидными. Лучший афоризм здесь тот, что первым бросил Поуп – „Пусть гений места даст тебе совет“» [11, pp. 317–319].

Садовая теория и практика Европы входят в XIX столетие с огромными потерями. Среди их причин – эстетический кризис в Англии, перенос общественного внимания от пейзажного парка на драматические сцены дикой природы, социальная катастрофа Французской революции – среди погибших под ее жерновами создатели Трианона и Меревилля, Багателя и Монсо, Дезер де Ретц и Шантийи. Дневник шотландского садовода Томаса Блейки, который довершал работы

в Монсо и Багателе на фоне смут и грабежей конца 1780-х годов, красноречиво рисует несовместимость ландшафтного творчества и революции, разрушающей всякий индивидуальный мир [5].

Можно сказать, что общей теории романтического парка не существует – ансамбли начали создаваться стихийно, причем не в прежних центрах садового творчества, а в тихих и романтических уголках по окраинам Европы. Позднее Просвещение показало эстетический путь к романтизму – от красивого образа природы к его буйному варианту (в этом состояла коллизия между манерами Брауна и Рептона [6]), от законченной картины – к буйству стихий, от самодостаточного садового мира – к саду-символу, намеку на бескрайние дали и грандиозные силы природы. Однако реальные парки не могли соответствовать этому новому идеалу. «Пустынь», дикий участок парка в Эрменонвиле, созданный Р.-Л. Жирарденом по принципам Руссо, была лишь слабым намеком на «ужасающие прелести Природы». Теория пейзажного парка не продолжает своего развития в начале XIX века по двум причинам: с одной стороны, она уже полностью разработана, с другой – романтической эпохе нужны не новые формы, а новая философия форм, новые духовные и эмоциональные акценты. Их вносят не теоретики, а творчески настроенные практики – меценаты, архитекторы, садовники. Те же, кто далек от новых творческих поисков, заполняют сельскую местность садами и садиками, отражающими буржуазное понимание красоты и уюта.

Новые поиски происходят теперь не в пресыщенной Британии или революционной Франции, а в странах и регионах, прежде не известных Европе своей ландшафтной культурой. Начало работ в имении Софиевка, находящемся в степях Черкащины, датируется 1796 годом, основание скального парка Монрепо под Выборгом – 1803-м. Изменяется и характер садовой мысли Европы. Пятитомная «Теория садового искусства» К. Хиршфельда, которую можно было бы назвать энциклопедией, обозначила начало кодификации, подытоживания великого опыта прежних эпох. «История...» Уолпола, вступительные главы «Теории...» Хиршфельда, «Взгляд на Белью...» де Линя показывают, что великие периоды садового творчества остались позади и пришла пора использовать их наследие.

Именно как наследие воспринял ландшафтный опыт поколений шотландский садовый энциклопедист Джон Клаудиус Лаудон

(1783–1843). Для новой эпохи характерно и стремление высказаться по каждому вопросу как можно обстоятельнее и нагляднее. Мощные, емкие образы Вейтли и Жирардена сменяются подробнейшими инструкциями, всесторонними историческими справками, наставлениями в живописи, черчении, строительных и земляных работах. Стремление к всеобъемлющему знанию любой ценой – признак позитивистской, накопительной философии культуры, присущей новому веку. Лаудон прославился среди современников своей фанатической, лихорадочной работоспособностью. Он трудился с семи утра до двух ночи и два дня в неделю бодрствовал целые сутки, получив от такого образа жизни тяжелый ревматизм и лишившись в конечном итоге одной ноги. Результатом его писательского труда стали тридцать пять книг, бесчисленные статьи и четыре журнала, которые он издавал в разное время. Его вклад в знание и практическую теорию ландшафтного строительства огромен – «Журнал садовода», «Архитектурный журнал», «Журнал естественной истории» стали первыми в своем роде, а самое востребованное его книжное издание, «Энциклопедия садоводства», выходило с 1822 по 1878 годы восемнадцать раз в Англии, два раза во Франции и один в Германии [12, pp. 263–255].

Энциклопедизм Лаудона внешне напоминает работу трудолюбивых писателей эпохи Просвещения, подобных Болотову и де Линю. Однако здесь это не плоды досуга, а высоко профессиональное, хотя и компилятивное (определение самого Лаудона) творчество, в процессе которого рождаются новые мысли и предложения. Лаудон объяснил публике содержание новых садовых «стилей», являющихся вариациями пейзажной системы Просвещения, заложил основу ландшафтного устройства кладбищ, сделал историю садов обозримой и доступной для десятков тысяч читателей.

Главный труд его жизни носит протяженное, привлекательное для новой, читающей садовой аудитории название: «Энциклопедия садоводства, включающая теорию и практику садовой, цветочной, древесной культуры и пейзажного садоводства, включая все новейшие улучшения; общую историю садов всех стран и статистический обзор современного их вкуса; с предположениями о его будущем развитии на Британских островах» [7]. 1270 страниц этого двухтомника (в издании 1835 года) распределены согласно авторскому замыслу: сначала

дается обширный исторический очерк о садоводстве в Древнем мире, европейских и дальних странах, причем рассказ о Британии касается преимущественно старинных традиций, потому что «современный вкус» оставлен для финала «Энциклопедии...». Подробность изложения материала у Лаудона новаторская и поистине позитивистская, освещенная ярким, трезвым светом точного знания.

Показательным примером писательской манеры Лаудона является раздел, посвященный России. Он указывает, что вкус к садоводству, «как и ко всякому искусству», был введен Петром Великим, и, повторив сведения о садах Екатерины II, известные публике еще по книге Хиршфельда (попутно сообщается, что вкус к пейзажному садоводству императрица приобрела благодаря трактату «графа Мюнхгаузена»), рассказывает о Петергофе, екатерининском Царском Селе, Павловске и «Письмах о саде в Павловске» Шторха, приводит план Таврического сада, в окрестностях Москвы упоминает «Петровку» (Петровско-Разумовское), Петровское Долгоруких, Пехру, имение Шереметева «Астанкина», Кусково, Петровский парк, далее Бахчисарай, Летний сад, киевские холмы и кладбища, ботанические сады, включая частные, московский и петербургский, потом рассказывает о выращиваемых культурах и практике российского садоводства. Остановившись, как и в других разделах, на «Русском садоводстве как науке и авторах, которых она произвела», Лаудон делает пессимистические выводы: «Никакая наука в России не прививается. Сколь ни был бы искусен иноземный садовник в применении своего опыта к климату, невозможно ожидать, в той обстановке, что складывается вокруг него, какого-либо роста знаний. Оторванные от друзей, окруженные иностранцами, чей язык они так и никогда и не смогут понять, без возможности получать новые книги и редко входя в сношения с образованными садовниками и натуралистами, они неизбежно теряют большую часть принесенных с собой знаний. Мы с сожалением должны прибавить, что, по замечаниям многих путешественников, даже моральный дух англичан, поселившихся в России, со временем поддается прискорбному влиянию русских обычаев. Жажда общественного признания и гордость, которые обуревают все слои русских уроженцев, невероятны. Вначале удивляешься, как подобное безнравственное состояние государства вообще возможно, но

изысканные нравственные привычки культурных народов, равно как и их изыски в кухне и одежде, восходят к простому принципу самосохранения; и как дикарь может обходиться примитивной едой и грубым одеянием, так, по всей очевидности, варвары могут быть сплочены лохмотьями моральных принципов». «Мы не знаем ни одного оригинального русского писателя о садах», – пишет Лаудон далее, выделив фразу курсивом. Он называет лишь поэму Самборского и «Оду стеклу» Ломоносова, где упоминаются оранжереи, а также статьи в трудах Экономического общества [7, vol. 1, pp. 244–265]. На примере русского раздела книги видно, что вторичные сведения и поверхностные суждения сочетаются у Лаудона с пафосом конкретного знания и высочайшими требованиями к садовой культуре каждой страны.

Вторая часть «Энциклопедии...» посвящена практике садоводства, производства работ, репертуару растений, приемам их культивации в саду. Третья часть применяет садовые знания к садоводству в условиях Британии. Для нового этапа ландшафтной истории, когда начинают преобладать небольшие комбинированные сады, показательно, что здесь на равных излагаются сведения о цветочных, древесных и овощных культурах. Эпоха «садов чистоты», к которым можно отнести не только Версаль, но и пейзажные парки Просвещения, остается в прошлом. И наконец, в четвертой части книги дается обещанный рассказ о «современном вкусе» британского садоводства и его возможном будущем.

Раздел начинается с подробной классификации садов по социальному и функциональному признаку; их эстетические качества здесь не затрагиваются. Переходя к «улучшениям в садоводстве», Лаудон ставит рядом материальные и духовные их стороны. «Более ученые садовники будут удивлять и радовать своими великолепными плодами и цветами, и большим порядком, красотой и хорошим содержанием своих садов», так что общество будет подтягиваться к этому новому уровню. Лаудон всерьез обсуждает такое препятствие к садовым улучшениям, как «пренебрежение низших слоев к приготовлению овощей, и в особенности заправке салатов» [7, vol. 2, p. 1241]. Другие «вкусы» в Британии, в том числе вкус к пейзажному садоводству, также оказываются недостаточно развитыми или «спящими». Надежда же на то, что «садоводство нынешнего дня

окажется совсем другим», возлагается на более тщательное обучение молодых садовников.

Хотя Лаудон пытается создать книгу «с идеей», отчасти подражая трактатам Просвещения, отчасти продолжая стиль скучноватого, но имевшего собственные идеи Хиршфельда, у него получился свод знаний и инструкций, идеально подходящих для практического, в том числе и коммерческого, садоводства, но совершенно не связанных с дальнейшим развитием стиля и художественных идей, с тем, что Хиршфельд называл «метафизикой» сада.

С именем Лаудона связан и важный этап перехода от великого пейзажного стиля к декоративному садоводству последующих эпох. К началу XIX столетия богатейшие накопления ландшафтной мысли упростились до элементарной оппозиции «живописного» и «садового» стилей. Уильям Гилпин, пустивший в ход понятие о «живописности» (the picturesque), указывал, что в идеализированном парковом пейзаже школы Ланселота Брауна преобладают гладкие, мягкие формы и линии, но поэтому сцены эти «никак не живописны. Им не хватает суровой грубости природы. Главная красота наших садов, как справедливо заметил г-н Уолпол, состоит в гладкости газона; однако в картине из него получилось бы мертвое и однообразное поле, неспособное к передаче света и тени» [10, р. 431]. Именно эту категорию так подробно обсуждали упомянутые выше эстетические теоретики Прайс и Найт. Требование живописности отражает романтическое желание видеть сильные контрасты и неиспорченную природу, однако в саду, как справедливо замечал Рептон, «картинное» запустение мало кому нравится. Именно по контрасту с этим новым требованием Лаудон обосновывает сад «садового» типа (gardenesque), в котором видна ухоженность и искусственность, обозрим каждый растительный экземпляр. Лаудон создал этот термин из высоких идейных соображений: в отличие от полудикого парка в манере Рептона, сад «гарденеск» должен был являть полное и законченное произведение садового искусства. Однако культурные запросы его эпохи были куда проще, и к середине XIX века «садовым», гарденеском стали называть стиль сада, наполненного экзотическими растениями по простейшему регулярному плану. Эдвард Кемп, автор влиятельной книги «Как устраивать малый сад» (1850), так определял садовые стили: «Есть три главных стиля, различаемых в пейзажном

садоводстве: старинный формальный, или геометрический, смешанный, средний, или иррегулярный стиль, который г-н Лаудон назвал гарденеск; и живописный». Художественный образ, предложенный ученым, ландшафтная культура викторианской эпохи превратила в символ эклектичного по стилю сада, полного крикливых форм и необычных растений [10, р. 211].

Последним теоретиком Европы, ярко и темпераментно трактовавшим художественные вопросы садоводства, был Герман фон Пюклер-Мускау (1785–1871), прусский князь, ставший знаменитым садоводом и писателем. Состоявший в молодости на русской службе, доезжавший в своих ландшафтных путешествиях до Америки, он соединил в своем литературном творчестве черты «метафизики» Вейтли и критической взыскательности де Линя. Его живой, энергичный стиль, образные сравнения резко отличаются от манеры Хиршфельда и Лаудона. Популярность его книг связана не только с их содержанием, но и с литературной одаренностью, которой они окрашены. Главное его сочинение названо так же скромно, как и книга Томаса Вейтли, – «Замечания о пейзажном садоводстве» (Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, буквально – «намек», «штрихи»; впервые издано в 1834 году). В отличие от большинства садовых теоретиков, Герман фон Пюклер-Мускау имел громадную садоводческую подготовку и опыт практической работы. Главным источником его идей была английская традиция пейзажного садоводства в той форме, которую она приняла в эпоху Хамфри Рептона и романтического «безграничного» ландшафта. Князь-садовод, друг Гете, яркая фигура в жизни Германии первой половины XIX века, Пюклер способствовал распространению пейзажного садоводства не только в родной стране, но и во всей континентальной Европе. Увлечшись расширением парка своего родового имени Мускау (750 гектаров), он разорился и принужден был продать этот образец «чистого» пейзажного стиля. Взамен он создал небольшой, но ценный парк в Бранице, участвовал в устройстве ландшафтов возле замка Бабельсберг в королевском Потсдаме, а в парке замка Эттерсбург руками его последователя Эдуарда Петцольда создана знаменитая «просека Пюклера».

«Замечания о пейзажном садоводстве» Германа фон Пюклера-Мускау построены по принципу, напоминающему о трактате Томаса Вейтли: тринадцать глав об элементах садового устройства

и обширное описание собственной главной работы – парка в Мускау. Написанная живым, простым языком, обозримая во всех своих частях (триста страниц небольшого формата, включая комментарии к гравюрам, для садовых практиков выглядели выигрышно на фоне необъятных энциклопедий Хиршфельда и Лаудона), книга обращена к немецким профессионалам и любителям. Пюклер пропагандирует среди своих соотечественников пейзажный стиль примерно так же, как за сто лет до этого Аддисон и Темпл убеждали англичан в достоинствах «натурального» сада [1, с. 157–190]. С этого начинается и его предисловие: «Следует признать, что в большей части Германии мы еще едва ли пробудились к практическому и успешному преследованию пользы, и лишь немногие направили свой разум и энергию, вне возможных выгод, в сторону прекрасного; полное же, прочувствованное соединение сих двух целей встречается еще реже. Это относится почти ко всякому виду земельной собственности, и очевидно, что Англия перегнала наш уровень культуры едва ли не на столетие; то, что там с легкостью завершили, у нас остается почти без употребления». Автор, вслед за Хиршфельдом и Болотовым, призывает «без рабского подражания изучать скорее намерения, нежели формы, всегда отдавая должное местным условиям».

Призыв изучать ландшафтную культуру Британии проникнут у Пюклера деятельным патриотизмом. «Если я указываю на Англию в качестве образца, то это не из-за моды или англomanии, но из твердого убеждения, что Англия должна будет в течение долгого времени оставаться недосыгаемым примером в искусстве достойного и, если позволено будет такое выражение, джентльменского (*gentlemanartigen*) наслаждения жизнью, особенно жизнью сельской, в котором обычное удобство соединено с полнейшим признанием благородного чувства прекрасного, которое столь же далеко от изнеженной азиатской чувственности, сколь и от континентального убожества и грязи, происходящих не из бедности, а из-за скверных обычаев и пренебрежения хозяйством». Князь-садовник убеждает соотечественников, что английский опыт ведет не только к более достойному образу дворянской сельской жизни, но и к большему наслаждению этой жизнью, попутно заявляя, что английский пейзажный стиль и есть вершина мирового ландшафтного искусства. «В этом высшем развитии удовольствий от жизни пейзажное садовод-

ство также развилось до степени, которой не было ни в одну эпоху и ни в одной стране; и несмотря на преимущественно сумрачный и лишенный солнца климат, Англия превратила его в приятнейшее занятие для друзей Природы, для знатоков, которые любят ее более всего, когда она является в согласии с формирующей рукой человека, подобно тому, как необработанный драгоценный камень приобретает свою высшую красоту лишь благодаря полировке».

Пюклер пишет свой трактат в эпоху романтизма и надвигающейся ландшафтной эклектики, когда перед садоводом и путешественником стоит нелегкий выбор между уютным садиком, великим пейзажным парком и зрелищем дикой природы. Особая глава книги посвящена «саду и парку», причем автор настаивает на разделении двух этих видов ландшафтного творчества. Отвечая на предполагаемый вопрос своих читателей, он отдает должное дикой природе, но подчеркивает гуманитарный и близкий человеческому восприятию характер природы окультуренной. «Я не хочу этим сказать, что и дикая Природа, обладающая своим простым, иногда возвышенным, а иногда и устрашающим величием, не способна вызвать глубокие и даже религиозные чувства; но для *продолжительного* блага человеческая забота и разум незаменимы. Даже в живописном пейзаже мы находим нечто, напоминающее о человеческих трудах, – как мы говорим, *оживляющее* его. Тем большее разнообразие требуется от реального, а не написанного на холсте пейзажа, и насколько приятнее, а равно и полезнее для чувствительного сердца, когда, как в Англии, мы можем восхищаться среди Природы, почти везде доведенной искусством до идеала, не только дворцами и садами людей великих, в их гордости и пышности, но и, *в гармонии целого*, скромными жилищами простых фермеров, устроенными с тем же очарованием и столь же хорошо отделанными. Но и они, наряду с гордыми замками, с приятностью выглядывают из дремучих лесов или покоятся на веселых лугах среди цветущего кустарника и с такой же очевидностью, посредством уместных форм и строгой чистоты, выказывают изящный вкус своих владельцев». По контрасту Пюклер обрушивается на немецкие имения, в которых вместо садов видны капустные огороды и навозные кучи, а у ворот бродят свиньи и гуси. «Достойно ли такое имение благородного человека? Надлежащим образом украшенное капустными грядками, как правило, близ дома,

много если с несколькими гвоздиками или кустом лаванды вокруг лука либо свеклы; аллеи кривых плодовых деревьев, к несчастью окруженных капустой или турнепсом».

Опытный ландшафтник и полемист, Пюклер далее высмеивает и крайности английской моды: «Но еще печальнее, когда владелец увлечен желанием создать сад в *так называемом* английском стиле. Прямые дорожки обращаются в завитые штопором, фигурой столь же рутинной, которые выются скучнейшим манером сквозь молодые березы, тополя и лиственницы, и становятся либо непроходимыми от грязи после дождя, либо в сухую погоду вынуждают потных посетителей брести сквозь зыбучий песок». Видимо, из жизни взято и карикатурное зрелище «как бы английского» немецкого сада – переросшие экзотические кустарники, огромный мост из березовых бревен, перекинутый через маленький ручей, искусственные руины и храмы, быстро обращающиеся в те же руины.

Среди благородных примеров английской системы в Германии Пюклер называет работы Шарля-Жозефа Ленне, директора садов Пруссии, «которые превращают все окрестности Потсдама в парк». Вновь возвращаясь к заданному Вейтли высокому тону рассуждения о рукотворном пейзаже, автор обещает, что его «заметки» будут полезны «дилетантам природной живописи, если можно так назвать создание картины не при помощи красок, а посредством настоящих лесов, холмов, лугов и потоков, которое можно причислить к разряду искусств». Пюклер обещает читателям возможность самостоятельного творчества, при котором садовник ведает лишь технической стороной, а владелец создает «произведение искусства, происходящее из его собственной личности, наделенное его собственным характером, вместо того чтобы получать сад, или, точнее, участок, готовым, подобно костюму у портного» [8, pp. 1–9].

В теоретических главах книги Пюклера духовные качества садоводства преобладают над материальными обстоятельствами и советами. К первой же фразе о разбивке сада он делает примечание, напоминающее самые пламенные страницы трактатов Просвещения: «Единая идея, в высоком смысле этого слова, лежит в основе искусства пейзажного садоводства; а именно создание из всего, что дает Природа, емкого образа, поэтическим идеалом которого будет выразить ту же самую Природу в малом виде; та же идея, что и в дру-

гих областях сообщает жизнь подлинному произведению искусства и из самого человека делает *Микрокосм*, мир в миниатюре». В главе «Размер и протяженность» Пюклер пишет, что масштаб должен быть сообразен функции сада и выражаться скорее через психологические, а не физические параметры. При этом он осуждает английские парки («не увеселительные парки и не сады, кои полны разнообразия») за монотонность: они часто представляют собой бесконечные пастбища со стадами, которые не меняются день ото дня, а их деревья вытоптаны и объедены коровами и овцами. «Не удивительно будет, если посетитель, затерянный в этом однообразном и одиноком величии, вообразит, что попал в ведьмовской край, покинутый людьми, где Джон Булл и вправду принял облик зверя». В духе новой эпохи, не соединяющей, а разделяющей зоны имения, он советует обособлять места для скота, оленей и садов.

Структура книги отражает интересы именно ландшафтного проектировщика, а не архитектора или садовника. Начиная с главы «Общая идея и план садового устройства», автор переходит к вопросам компоновки – «Размер и протяженность», «Ограда», «Группировка в целом и касательно построек». Особое внимание Пюклер уделяет различию культурного пространства сада и природного пространства парка («Сад и парк»). Далее описана организация плоскости и ее заполнение – «О разбивке парковых, луговых и садовых зеленых пространств», «Расположение больших деревьев и их группировка. О насаждениях в целом». Потом Пюклер переходит к остальным элементам ландшафта – дорогам, водам и островам, скалам, а также геопластике («Земляные работы и эспланады»).

Отвергая крайности «великого» английского пейзажа, такого как в Касл Хауард, Стоу или Стоурхед, где картинность преобладала над всеми иными качествами, Пюклер дает важные советы по организации ландшафтов различного местоположения и назначения. Почти всегда автор зажигает воображение читателей яркими, образными картинками и сравнениями. Начиная главу о газонах, он пишет: «Чем золотой фон старых мастеров, оттеняющий лики Мадонны и святых в столь идеальном духе, был для религиозной живописи, тем зеленые, роскошные травяные пространства являются для пейзажа». Развивая присущую лучшим теоретикам английского Просвещения мысль о естественности пейзажа и его элементов, и к тому же находясь под

давлением всеобщей страсти к эффектным новым сортам и видам, Пюклер советует не примешивать экзотику к натуральной сцене: «В парке я, как правило, ограничиваю себя местными или хорошо акклиматизированными деревьями и кустарниками и избегаю всяческих иноземных декоративных растений, ибо и идеализированная природа все же должна соответствовать характеру местности и климата, к которой она принадлежит, создавая впечатление естественного произрастания и не выдавая ухищрений, которые могли быть здесь использованы. У нас есть множество прекрасных цветущих кустарников, которые в Германии растут в природе, для широкого их использования, в то время как роза центифолия, китайская лилия или куртина подобных кустов посредине дикого леса поражает нас неприятно, подобно аффекту, если только они не помещены отдельно в маленьком саду...». Это замечание применимо ко всем «натуральным» паркам романтизма, будь то Новый сад в Потсдаме, Белая береза в Павловске или выборгское Монрепо.

Во второй части книги Пюклер дает предельно конкретное описание истории создания и отдельных частей своего парка в Мускау и завершает книгу словами, напоминающими о социально-утопических интересах XIX столетия: «Ибо как только землевладелец начнет приводить к идеалу свою собственность, он заметит, что это приносит ему не только денежный доход, но также и подлинное художественное наслаждение (einen wahren Kunstgenuss), и то, насколько благодарна Природа по отношению к тому, кто прилагает свои усилия с любовью. Так что если каждый сам для себя будет делать все неутомимо и тщательно, и тысячи граней легко и красиво объединятся в одно кольцо, то чудесная мечта сен-симонистов о культе нашей Матери Земли может воплотиться в жизнь. Но для этого следовало бы отойти подальше от прискорбной политики, которая поглощает все и дает так мало взамен, и подойти поближе к светлomu искусству, которое само по себе уже есть воздаяние, ибо не можем же мы все радеть об управлении государством. Но стремиться к улучшению себя самого и своей собственности во власти каждого из нас, и даже встает вопрос, не может ли таким простым способом, честными и безыскусными усилиями быть достигнута столь желаемая свобода, более тихим и безопасным путем, нежели множеством поверхностных попыток

создать новые формы государства. Ибо свободным может быть лишь тот, кто способен управлять собой» [8, р. 276].

Первая половина XIX столетия стала завершающей эпохой для садовой теории в Европе. В дальнейшем большие книги о садовом искусстве станут писать уже историки, такие как А.Э. Регель, М.-Л. Готхайн, В.Я. Курбатов. Трактаты Лаудона и Пюклера, которые соединили теорию и практику, внесли великие идеи прошлого в скромную садовую жизнь буржуазного сада, стали не только памятниками ландшафтной мысли, но и важными источниками по культурной истории Европы.

Список литературы:

- 1 Соколов Б.М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // Искусствознание, 1/2004. С. 157–190.
- 2 Соколов Б.М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание, 1/2006. С. 136–185.
- 3 Соколов Б.М. «Художник роц твоих». Три века пейзажного парка // Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. М.: Кучково поле, 2017. С. 20–22.
- 4 Соколов Б.М. Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7. / СПб.: Изд-во СПбГУ (в печати).
- 5 *Blaikie Th.* Diary of a Scotch Gardener at the French Court at the End of the Eighteenth Century. Cambridge, 2012. 292 p.
- 6 *Hyams E.* Capability Brown and Humphrey Repton. New York, 1971. 248 p.
- 7 *Loudon J.C.* An Encyclopaedia of Gardening... Vol. 1. London, 1835. 1270 p.
- 8 *Pückler-Muskau H. von.* Andeutungen über Landschaftsgärtnerei. Stuttgart, 1834. 172 p.
- 9 The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820. Ed. by J.D. Hunt and P. Willis. London, 1975. 390 p.
- 10 The Oxford Companion to Gardens. Oxford – New York, 1986. 635 p.
- 11 *Walpole H.* The History of the Modern Taste in Gardening. Journals of Visits to Country Seats. New York – London, 1982. 174 p.
- 12 *Wimmer C.A.* Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt, 1989. 486 p.

References:

- 1 Sokolov B. M. Angliyskaya teoriya peysazhnogo parka v 18 stoletii i yeyo russkaya interpretatsiya [English theory of the landscape park in the 18th century and its Russian interpretation]. *Iskusstvoznaniye*, 1/2004, pp. 157–190. (In Russ.)
- 2 Sokolov B. M. Tomas Weitley i rozhdeniye angliyskoy teorii peysazhnogo parka [Thomas Whately and the beginning of the theory of the landscape park]. *Iskusstvoznaniye*, 1/2006, pp. 136–185. (In Russ.)
- 3 Sokolov B. M. *Khudozhnik rosh tvoikh. Tri veka peysazhnogo parka* [Paints as you plant. Three centuries of the landscape park]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2017, pp. 20–22. (In Russ.)
- 4 Sokolov B. M. Traktat Goratsiya Uolpola “Istoriya sovremennogo vkusa v sadovodstve” i rozhdeniye kontseptsii natsionalnogo sadovogo stilya [Horace Walpole’s book *The History of the Modern Taste in Gardening* and the birth of the conception of the national garden style]. *Aktualnye problemy teorii istorii iskousstva. Sbornik statey* [Actual problems of art theory and history. Collected papers]. Sankt-Petersburg, Izdatelstvo SpbGU, [in print] (In Russ.)
- 5 *Blaikie Th.* *Diary of a Scotch Gardener at the French Court at the End of the Eighteenth Century*. Cambridge, 2012. 292 p.
- 6 *Hyams E.* *Capability Brown and Humphrey Repton*. New York, 1971. 248 p.
- 7 *Loudon J.C.* *An Encyclopaedia of Gardening...* Vol. 1. London, 1835. 1270 p.
- 8 *Pückler-Muskau H. von.* *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart, 1834. 172 p.
- 9 *Hunt J.D., Willis P., eds.* *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820*. London, 1975, 390 p.
- 10 *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford–New York, 1986. 635 p.
- 11 *Walpole H.* *The History of the Modern Taste in Gardening. Journals of Visits to Country Seats*. New York–London, 1982. 174 p.
- 12 *Wimmer C.A.* *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt, 1989. 486 p.