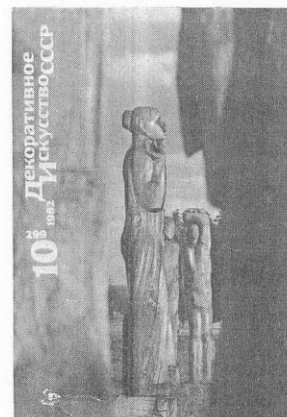
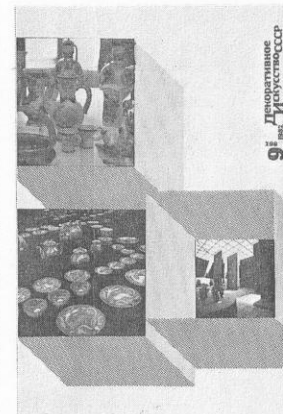
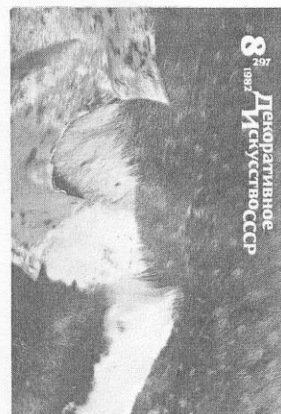
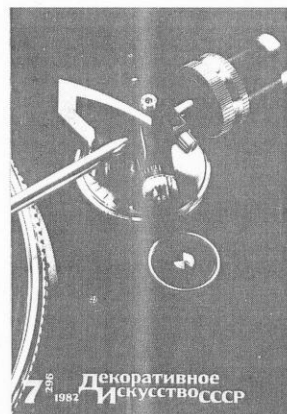
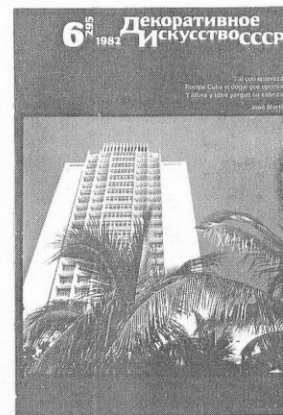
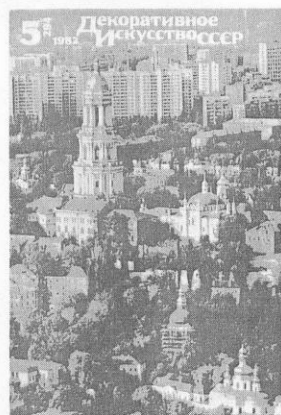
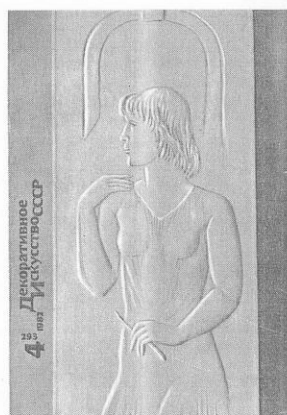
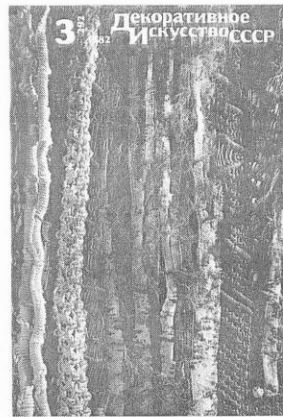
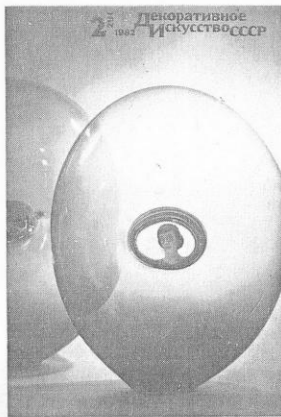
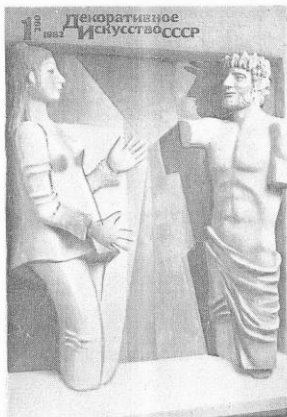


12^{ое} 1982 Декоративное Искусство СССР



История

Предлагаемая вниманию читателя статья академика Дмитрия Сергеевича Лихачева является продолжением его статьи «Сад и культура Европы» [ДИ СССР, № 3, 1982].

Сад и культура России

Дмитрий Лихачев

И думаю, что действительно путешествие в Россию вдвоем со мной было бы для Вас полезно; в аллее старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пених птиц, дремлющих солнечного света и теней; а кругом-то — десяти десяти волнующейся ржи, — превосходно! Невольно замришь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и бог. Выходишь оттуда как после не знаю какой мощно укрепляющей атаки, и снова аступаешь в колею, в обычную житейскую колею.

И. С. Тургенев из письма к Г. Флоберу



Фантастические деревья и цветы «райского сада» при храме или монастыре в древнерусском представлении. Фрагмент иконы «О тебе радуется». Круг Дионисия. Начало XVI в.

Распространено представление, что в Древней Руси существовали только хозяйственные сады. Такое представление укрепилось мнением, вернее — предвзвешенным, что плодовые деревья и кусты не могли служить украшением и наличие их в старых садах представлялось указанием на то, что эти сады были преимущественно хозяйственными.

Между тем еще в начале XIX века память о великолепных московских садах сохранилась в полной мере. Переводя поэму Делиля «Сады»¹, А. Воейков поместил от себя в описание Делилем лучших садов мира специальный раздел о садах Москвы:

*Старинные сады, монархов славных их
Останки славные, почтены вовек для них,
Вельмож, царей, цариц святятся именами,
И акуса древнего им служат образцами.
Увеселительный Коломенский дворец,
Где обитал Петра Великого отец,
И где Великий сей младенец в свет родился,
И в Вышнем чертог царя преобразился;
На берегу Москвы обширный сад густой,
Лип, вишен, яблок лес, где часто в летний зной,
Любя прохладу вод и тени дров густых,
Честолюбивая покоилась Софья².*

САДЫ МОСКОВСКОЙ РУСИ

Сады в древнерусских представлениях были одной из самых больших ценностей вселенной. Обращаясь к своему читателю и риторически спрашивая его — для чего созданы в свете наилучшие явления, Иоанн Экзарх в Прологе к Шестодневу на одном из первых мест после неба с его солнцем и звездами указывает сады: «И како не хотят радоваться, възвскающии того и разумение, кого деля есть небо солнцем и звездами украшено, кого ли ради и земля садом и дубравами и цветом утешена и горами увста...» Образ сада постоянен в православных хвалебных жанрах, в гимнографии — в применении к Богородице в святых. В Изборнике 1076 года говорится о садах,

стоящих в «славе веллце». Образы сада и всего того, что саду принадлежит (цветы, благородные деревья и пр.), часто встречаются в древнерусской литературе и всегда в «высоком» значении. Эти образы принадлежали к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей Древней Руси. Как и на Западе в средневековье, особое значение в Древней Руси имели монастырские сады. Монастырские сады помещались в ограде монастыря и служили как бы образами рая. В «Слове о погибели Русской земли» в кратком перечислении красот, которыми «украшено украшена» была Русская земля, говорится и о «виноградах обительных», под которыми имеются в виду монастырские сады³.

Сады в Троице-Сергиевом монастыре упоминаются в Житии Никона — ученика Сергия Радонежского. Есть упоминания садов и в других житиях святых.

Начиная с XIV века, помимо устройства садов внутри монастырей, огромное значение приобрел сам выбор местности для монастыря в лесах, на берегах рек и озер. Этот выбор диктовался развившимися в XIV веке на Руси представлениями, что только первозданная природа безгреховна, упорядочена самим Богом, гармонирует со стремлением к совершенствованию. У Григория Нисского, особенно популярного на Руси с XIV века, есть «Слово о первозданной красоте мира». Оно объясняет нам, почему ценилась в Древней Руси дикая природа. Нетронутая природа знаменует собой порядок и благообразие, гармонирующее с подвижнической жизнью отшельника, желающего себя посвятить Богу. Поэтому монастыри ставятся в красивой и безлюдной местности. Поэтому же развивается скитническое монашество, строительство монастырей уходит все дальше и дальше в нехоженые места на севере.

Главной заботой основателей монастырей стал выбор красивого места для построения монастыря — на берегу реки, озера, на холме, среди нерубившихся, а следовательно, особенно «разумных», лесов и т. д. Жития русских святых — основателей монастырей полны описаний выбора места для будущей обители среди дикой природы. Поддерживались эти представления и учением исихастов (особенно Нила Сорского), их стремлением к уединенной жизни и уединенной молитве.

С XVI века начинается период освоения окружающей природы: с ним связаны имена Пафнутия Боровского, Филиппа Кольчова на Соловках, Никона в Ферапонтовом монастыре и других. Преобразование окружающей монастырь природы особенно распространяется в монастырях, так или иначе следующих религиозным концепциям Иосифа Волоцкого. Сперва благоустройство окружающей природы носит художественно-утилитарный характер (эстетический момент, как мы уже отмечали, неотделим от утилитарного; строительство плотин, садков для рыбы, каналов, устройство огородов и фруктовых садов и пр.), но при Никоне в XVII веке появляются устройства чисто эстетические и символические; в Ферапонтовом монастыре на Бородавском озере Никон строит остров в форме креста: Никон как бы «христианизует» природу, не удовлетворяясь теми символами и поучениями человеку, которые природа, согласно «Физиологу» и другим древнерусским «природоведческим» сочинениям, естественно содержит ему в назидание.

С раем в Древней Руси ассоциировались не только монастырские сады, но и загородные местожительства князей. Так, например, загородное место под Киевом, называвшееся Раем, было у Андрея Боголюбского; у Даниила Галицкого и Владимира Васильевича Волынского был на горе на берегу озера город Рай. «Красный» (т. е. красивый) сад упоминают в Ипатьевской летописи под 1259 годом: князь Даниил Галицкий «посади же и сад красен».

Об огромном количестве государственных садов в Москве и Подмосковье в конце XVII века (что само по себе свидетельствует о наличии большой и длительной «садовой» традиции), дает представление хранящаяся в Рукописном отделе Государственного Исторического музея рукопись — «Список дворянских садов на Москве и в Московском уезде дворянских сел» 1705 года.

В нем упомянуты: в селе Преображенском — сад у «передних ворот» и «Малый сад». В селе Измайлово — «три сада да огород». В селе Коломенском — шесть садов, из них особенно — «сад старый большой по сторон государева двора». Затем: сад в приселке Борисове, три сада в селе Покровском, сад в селе Павловском, в Можайску «другой сад».

В Москве был еще «Аптекорской сад» по Большой улице у Неглинской, «где был Волowej двор». Был еще и Васильевский сад «в Белом городе у Яуских ворот».

Дворянские села вокруг Москвы еще в XVI веке имели сады: Красное, Рубцово, Черкизово, Воробьево, Коломенское. Имела сады московская знать. Сад был в Александровской слободе. В Борисове городке — резиденции Бориса Годунова — был правильной формы сад с большим прудом, искусственным островом на пруде, Лебяжьим двором. «В саду были потешные чердаки и эздил на лодках»⁴.

Не перечислю всех садов.

Наряду с плодовыми деревьями, ягодными кустами, как явствует из описи, в основных садах разводились цветы и душистые травы: касатки, лилии желтые и белые, гвоздика душистая, гвоздика ранняя, калужер, розы травяные, пижмы, мята немецкая, пионы кудрявые, кусты иссопу, тальпаны, девичья краса, пионы «суховатые», гвоздика репчатая, орлик, кусты «мамрасу», фиалки лазоревые, фиалки желтые, «серебрянник русский и немецкий» и т. д. и т. п. Характерно, что наряду с декоративными кустами и цветами в садах сажались и деревья, явно не для дохода, а для красоты: кедры, пихта и др., а также сажался просто для красоты и виноград (для государева двора — виноград обихода съедобный виноград привозился из Астрахани). Что сады делались не только утилитарные, но и «для про-

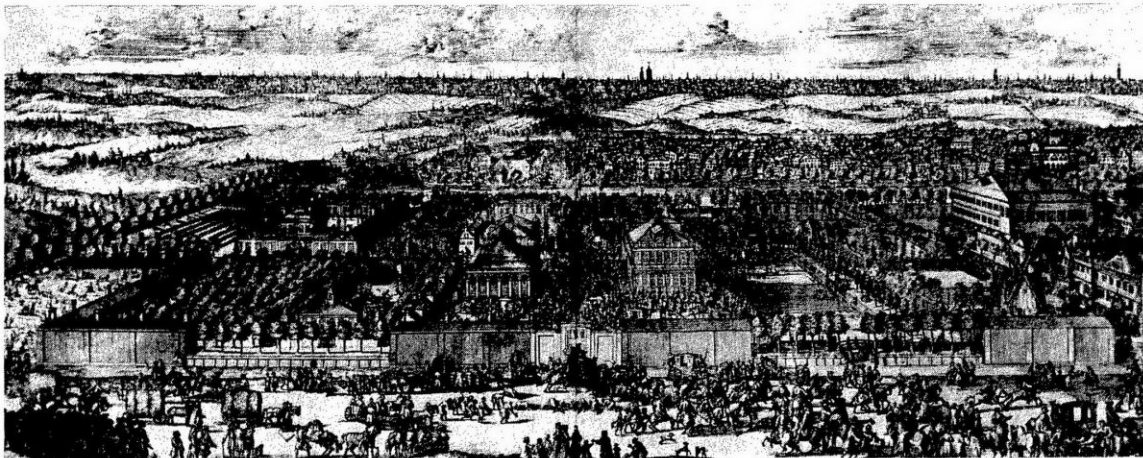
клады», ясно свидетельствует наличие в них большого числа различных садовых построек для отдыха — теремов, беседок и пр., а также особая забота о красоте оград, об устройстве красивых ворот.

Несмотря на наличие многочисленных работ И. Забелина⁵, специально или попутно касающихся русских садов второй половины XVII века, в искусствоведческом отношении сады эти остаются не охарактеризованными. У самого Забелина есть при этом одно чрезвычайно важное замечание: для XVII века, пишет Забелин, «удивление было равносильно красоте»⁶. Уже по нему мы можем догадываться, что эстетика русского XVII века была близка к Барокко, так как последнее всегда стремилось поражать, изумлять, разнообразить впечатления, множить «курьезы», раритеты, создавать «кусткамеры» и т. д. Материалы, собранные И. Забелиным, достаточно ясно свидетельствуют, что сады Московского Кремля и подмосковного Измайлова, где любил жить Алексей Михайлович, были садами, близкими стилю голландского Барокко. И действительно, о голландском облике московских садов свидетельствует не только их общий характер, но и связи, которые в XVII веке существовали между Москвой и Голландией в области искусств, и примечателен в этом отношении факт приглашения голландских мастеров для работы в Оружейную палату⁷.

Московские сады имели зеленые «кабинеты», располагались усту-

сады. И. Забелин пишет: «...в начале XVII ст. верховые сады были устроены при хоромах государя царевича Алексея. Комнатный сад Михаила Федоровича поддерживался и старательно украшался и при Алексее. В 1668 г. в этом саду поставлено было Царское место, великолепно украшенное живописью. Перилы и двери сада были также расписаны красками»⁸. Из последнего замечания видно, что это были внешние сады на уровне комнат, а не сады в комнатах, что по тем временам вряд ли могло и быть. Сады эти устраивались на сводах хозяйственных зданий, над погребями, подвалами и т. п. «Каждое отделение дворца, — пишет И. Забелин, — имело свой собственный, отдельный садик».

Помимо «верховых», или «комнатных» садов в Кремле было два главных «набережных», камешных и «красных» сада — Верхний и Нижний. Первый располагался «на сводах большого каменного здания, фасад которого, со стороны Москвы реки, опускался до подошвы кремлевского подвала или до самого берега. Это здание в XVII столетии называлось запасным, а в XVIII — коммисариатским двором. В нем сохранялись запасы хлеба и соли»⁹. Сад простирался на 62 сажени в длину, но был сравнительно узок. Нижний сад также располагался на сводах здания «подле Набережной палаты к Тайничным воротам». Комнатные сады располагались и у Потешного дворца. У последнего была «Потешная площадка», на которой малолетний Петр потешался воин-



Усадьба Головина XVII века в Немецкой слободе в Москве. Гравюра начала XVIII века

нами (террасами), отличались разнообразием и обилием. В них были «беседки», «чердаки», кресла («троны»), «царское место», «теремы», «шатры», «шатрики», смотрильни, типичные для голландского Барокко балюстрады, отделявшие один кабинет от другого, и т. д. Сады огораживались высокими изгородями (стенами), в которых делались окошки для обзора окружающей местности. Сады «меняли природу» — создавались пруды с естественно высоким уровнем воды, на прудах делали островки уединения (в Измайловском), пускали плавать целые флотилии потешных судов (небольшие лодки — как бы модели больших кораблей), стремились населять сады необычными и поющими птицами (из птиц более всего ценились перепелки и соловьи) и собирать в них возможно большее число редких растений, из которых преимущественно отдавалось душистым и плодоносящим. Наконец, не следует забывать, что сады были местом учения царских детей. В селе Коломенском еще в прошлом веке показывали дуб, под которым Зотов учил Петра I⁸.

Сады в Москве и под Москвой были не только для красоты, от них получали плоды и ягоды. Однако не следует это практическое назначение преувеличивать и противопоставлять эстетической значимости садов. На Западе также в садах, в их «зеленых кабинетах», было много плодоносящих деревьев и кустов. Плодоносность была одним из элементов садовой эстетики во все века. Плод считался таким же красивым, как и цветок, — красивым видом и вкусом.

Поэтому, как видно из документов, приводимых И. Забелиным, на Руси стремились, чтобы в садах были не только плодоносящие деревья, кусты и иная растительность, но чтобы вся даваемая ими спесь была в какой-то мере экзотической. Особенно много усилий делалось, чтобы пересадить в московские сады виноград. И это потому, что виноградное дерево считалось деревом райским, как и яблоня.

Характерная особенность русских садов XVII века — «всяческие»

скими играми с малыми ребятами. Цветники и грядки находились в этих комнатных садах в ящиках. О Верхнем саде в Кремле И. Забелин пишет: «Верхний сад... был обнесен каменной оградой с частыми окнами, которая составляла собственно стены здания, где помещался сад. Из окон, украшенных резными, раскрашенными решетками, открывался обширный вид на Замоскворечье. В таком виде сад изображен на панораме Москвы, изданной в Голландии при Петре Великом (Достопамятности Моск. Кремля, г. Вельмана). Среди сада находился пруд, в который вода проведена была с Москвы реки, посредством водовозводной машины, устроенной в угольной Кремлевской башне, получившей от того название Водовозводной. Подле сада стояла другая такая же водовозводная башня, построенная в 1687 году. Верх ее украшался часами, а в середине помещалась машина, наполнявшая пруд водою. В пруде и в разных местах сада были фонтаны или водометы, называвшиеся также водяными взводами. В углах сада, с набережной стороны, стояли два чердака¹¹ или терема, украшенные резьбой и расписанные узорно красками. Это были беседки. На пруде этого верхнего сада малолетний Петр Алексеевич плавал в лодках, в потешных маленьких карбусах и ошнях (шнеках), украшенных обыкновенно резьбой и красками»¹².

Набережные сады были на разных уровнях, но оба — высоко над уровнем Москвы-реки. Замечательно, что именно на этих «Набережных прудах», а также в прудах Измайловского и Преображенского садов мальчик Петр получил свое первое приращение к навигационному искусству. Именно здесь был его первый потешный флот (позднее — на Яузе и Плещеевом озере у Переславля-Залеского). Потешный флот соответствовал потешным полкам Петра в тех же садах. Тем не менее встает вопрос: почему доставляло удовольствие плавать в потешных лодках и разных типах потешных кораблей не на естественном уровне Москвы-реки, а на искусственном

История

уровне — над рекой?

Ответ, я предполагаю, должен учитывать следующее обстоятельство. Разница уровней — натурального и искусственного — создавала особое ощущение «ненастоящести», которая требовалась для барочных садов. Ощущение «ненастоящего» поддерживалось и рисунками — травным орнаментом; в садах, где были и натуральные цветы, собирались и сажались растения «не по климату» — в частности виноградная лоза. На «Набережных прудах» строились лодки различных типов, но, что важно, — меньшего, чем натуральные, размера.

Затем необходимо учитывать, что многие церкви конца XVII века также отвечали потребности в обозрении местности с высоты и имели над своими подклетами высокие гудьбица. Прежде чем войти в храм, молящиеся поднимались по открытой лестнице на некую платформу, с искусственной высоты которой открывался вид на окружающую местность. Гудьбица создавало у прихожанина особое настроение «вознесенности» над землей.

Такие гудьбица имели церковь Покрова в Филях, Успения на Покровке, гудьбицами обстраивался в XVII веке Василий Блаженный. В селе Коломенском в церкви Вознесения были также гудьбица и на стороне, обращенной к Москве-реке и к заливному дугам, где часто происходила охота, а при Алексее Михайловиче было поставлено «дарское место», откуда царь мог любоваться далью. Гудьбица существовали вокруг трапезной церкви в Трои-

скому садовому искусству¹⁴.

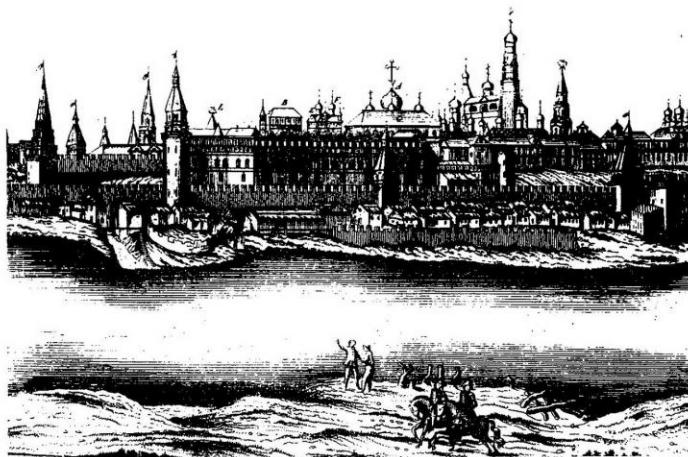
Петру не многое пришлось менять в привычном для него садовом обиходе. Он сохранил, в частности, голландскую приверженность к цветам.

В отличие от московских садов Петр I в своих петербургских садах стремился как можно интенсивнее населить их «значимыми» объектами, придать садам учебный характер, но так как обучению при Петре подвергалось все население России, то их наставительный характер должен был быть гораздо более универсальным. Барокко из «школьного» XVII века стало при Петре просветительским. С первых же лет строительства Летнего сада в Петербурге Петр I озабочен его скульптурным убранством¹⁵. Нет никакого сомнения в том, что это скульптурное убранство решало не только вопросы эстетического, но выполняло и определенный идеологический замысел — ввести в мировоззрение посетителей элемент европейского, светского отношения к миру и природе. Конечно, смысл «воскрешения» античной мифологии в послеренессансный период в Европе не заключался в восстановлении античной мифологии как определенной религиозной системы. Это было скорее своеобразное «светское переосмысление» средневекового толкования мира путем придания каждому проявлению природы некоего нового общеевропейского эмблематического значения.

Именно поэтому в 1705 году в Амстердаме была издана, по при-

Изображение монастырского сада в рукописном сборнике конца XVII века

Панорама Кремля со стороны Москвы-реки в конце XVII века. Изображены «набережные» сады. Гравюра из книги А. Вельямана «Достопамятности Московского Кремля». 1843



На стр. 41 Дворец Марии в Нижнем Петергофском парке, выстроенный в петровское время по типу загородных домов. Окружен зеркальными партерами. Удаление в последние годы старых деревьев, создававших ощущение достоверности, и замена их небольшими деревьями нанесли большой эстетический ущерб памятнику.

Храм дружбы в Павловском парке, построенный в 1780—1782 гг. архитектором Р. П. Шинкловым по проекту Чарльза Камерона. Пример удачной романтической композиции. Круглая в плане форма павильона строго согласована с извилистым служившим центром пейзажа.

це-Сергиевой лавре и во многих других церквях XVI—XVII веков. «Висячий» сад был устроен и в Ростове Великом по инициативе знаменитого ростовского строителя митрополита Ионы. Архитектура в конце XVII века стремилась быть «ненатуральной», «потешной», как бы игрушечной. В церквях эта «игра» была «серьезной»; в садах же и прудах Кремля — несерьезная. Но в обоих случаях цель была оторвать человека от «естественного» уровня, заставить его ощутить нереальность реальности, победить в нем чувство приземленности. Сюды с висячими гирьками, как бы опирающиеся на воздух, затеяливы и чрезвычайно разнообразной формы кушала, маковники, шатры, кровли разнообразной формы, в которых устраивались различные вышучины, божковидности и пр. — создавали впечатление нарушеней законов тяготения. Проблема преодоления пространства всегда была на Руси одной из особенностей восприятия окружающего мира. Она проступает в скорых передвижениях, в постановке высоких церквей и колоколен, издали видных, в конце XVII века определился еще один аспект этого стремления к преодолению пространства путем подъема человека на искусственную возвышенность, создания искусственного более или менее высокого уровня, как бы конкурирующего с уровнем земли и воды в естественной среде. Плавание в потешных прудах высоко над уровнем воды в Москве-реке давало, по-видимому, наиболее острое ощущение такого преодоления.

ПЕТРОВСКИЕ САДЫ

Особый интерес Петра I к садам голландского Барокко вовсе не объясняется только «благодаря сродству природных условий» Голландии с местностью Петербурга¹³, а главным образом потому, что уже в детстве Петр привык к московским садам, испытанным сильное влияние голландского Барокко. Вполне понятно, что Петр на всю жизнь сохранил особое отношение к садам и, пытаясь перестраивать русский быт, начал именно с садов и посылал за границу людей учиться голланд-

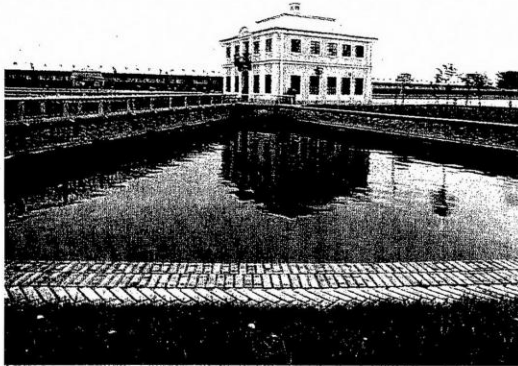
казанию Петра, на русском языке книга «Символы и эмблемы», затем неоднократно переиздававшаяся. Книга эта давала образцы для символической системы садов, садовых украшений, фейерверков, транспарантов, триумфальных арок, скульптурных украшений зданий и т. д. Это был «букварь» новой светской образованности, сменившей существовавшую до того церковную. Петр в своей попытке перевести мышление русских людей в европейскую мифологическую и эмблематическую систему, что было крайне необходимо для установления более тесных культурных контактов с Европой, воспользовался для этого наиболее сильно воздействующим искусством — садово-парковым. Его Летний сад был своего рода «Академией», в которой русские люди получали начатки европейского образования. И с этой точки зрения представляет огромный интерес планировка второго участка Летнего сада, где Петр устроил лабиринт со скульптурными изображениями на темы «из фавол лабиринта Версальского и зрелища жизни человеческого из эоновых притчей»¹⁶. Эти же сюжеты Петр использовал при устройстве Петергофского сада, Ораншесбаумского, а также Саркоссельского. С. Н. Шубинский отмечает, что в саду были клетки для птиц, гудьбица, бродяки «редкие породы чернатых», была устроена оранжерея, а относительно изображений басен Эзопа — что «император любил собирать здесь гуляющих и сам объяснял им смысл изображенных басен»¹⁷. При всем их «учительном» характере петербургские сады сохраняли вместе с тем и свой развлекательный, «потешный» характер, столь типичный для голландского Барокко. В дневнике Бергольда подробно указывается, что именно «находится в Летнем саду». В частности, устроена в куще деревьев небольшая беседка, окруженная со всех сторон водою; где обыкновенно проводит время царь, когда желает быть один, или когда хочет кого-нибудь хорошенько напоить, потому что уйти отсюда нет никакой возможности, как скоро отчалив стоящий вблизи ботик, на кото-

История

ром перенравляются к беседке¹⁸. Потешный элемент был и в других петровских садах — Сарском («Царском»), Петергофском, в Стрельце и Ораниенбауме. Этот потешный элемент сохранялся и в последующем — во все время господства Барокко. Даже в период, когда Барокко уже отошло, в Камероновой галерее — в этом «прибжище философии», где были выставлены статуи и бюсты знаменитых мужей, по шуточной просьбе Ломоносова был шуточно же поставлен его бюст.

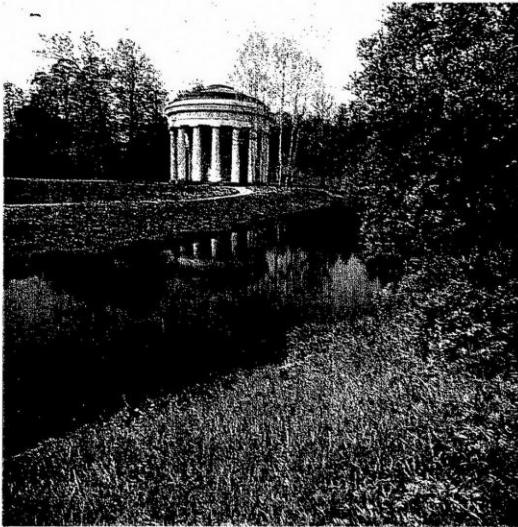
Большой простор для барочных шуток давали фонтаны. Здесь следует напомнить о различных «водяных курьезах» в Петергофе — шутках, «фаворитном фонтане», «забавном фонтане», «Егерской шутке», «Шпиромиде» и пр., и пр.

Были в петровских садах и другие черты стиля голландского Барокко. Не случайно любимым садоводом Петра был голландец Ян Розен¹⁹. Как и в итальянских, в голландских садах дом хозяина мог находиться сбоку от оси сада — оси, на которой с обеих сторон располагались террасы и кабинеты. Это мы и видим в Летнем саду. Затем, в голландском садоводстве было принято густо обсаживать дом или дворец деревьями. Так, в Голландском («Старом») саду Екатерининского парка деревья плотно примыкали к садовому фасаду Екатерининского дворца. Эти деревья в основном пережили Великую Отечественную войну и были вырублены лишь в 60-е годы нашего века в порядке более чем скромного «переустройства» Голландского сада под



Павловск. Пиль-башня, построенная архитектором В. Ф. Бренной в 1797 году. Пример романтической постройки «под старину» с элементами романтического «эфемеризма»: башня имеет роспись, изображающую руинированность постройки; подчеркивает «испадопность» руины, ее театральнo-декоративный характер.

Аллея в Павловске



французский классицизм Версаля. Пока что сохраняются еще деревья с морской стороны здания Монплезира в Петергофе. Для голландских садов характерна была также асимметрия кабинетов, окружающих продольную соединительную аллею, как это мы и видели до недавнего времени в Голландском (или «Старом») саду Царского Села. Характерна также полная асимметрия двух еще недавно существовавших прудов в Голландском саду — левого и правого. Были в Голландском саду фруктовые участки и участки дикого леса — «Дикий сад». То же можно сказать и относительно Летнего сада в Петербурге, а также Петергофского, Ораниенбаумского и Екатерининского. ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОКОКО И РОМАНТИЗМА

В Россию идеи пейзажных садов полнее всего проникли с английскими руководствами Джона Лаудона. На русском языке идеи садово-паркового стиля в стиле «пнтореск», как он первоначально назывался в России, впервые были изложены в книге «Опыт о расположении садов. Переведено с английского языка», изданной в Петербурге в Шляхетском корпусе в 1778 году. Автор этой небольшой книги подчеркивает органичность и изданность пейзажного стиля и приводит следующее характерное описание пейзажного парка: «Противуположения часто открывают красоты, которые бы, судя по положению места, не можно было себе представить. Употребление онаго способнее всего во внутреннем расположении роцей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев, и внезапной переход от одного степенн тепл к другому могут впечатлеть в воображении величайшие идеи»²⁰

Далее автор «Опыта» пишет, что «некоторой степенн дикости в садах имеет противное действие симметрии строения, и большая часть здания от того дутчей вид имеют». Иными словами, контраст симметрии здания и нерегулярности окружающего сада — явление эстетически приветствуемое.

В идейно-стилистической стороне пейзажных парков следует

История

прежде всего отметить близость их к Рококо, а затем — Романтизму. Павловский парк хотя и принадлежит к типичному проявлению предромантизма в садово-парковом искусстве, сохраняет, однако, и элементы рококо, где переход к «пейзажности» был очень характерен (вспомним живописи Буше, Ватто, Фрагонара и пр.). В частности, перспективные картины Гонзаго на стенах Павловского дворца — типичный реликт Рококо. В садах Рококо очень сильна роль имитации. Вот что пишет А. Эфрос о Пиль-башне Гонзаго в Павловске: «Гонзаго получил строение готовым (до него здесь была мельница). Он лишь хотел надеть на него пыльный чехол. Он предложил покрыть старую мельницу своею росписью, придать строению характер «руины». Вся суть этой работы Гонзаго — в росписи. Это — объемная театральная декорация, поставленная на вольном воздухе. Живопись имитирует на ней то, что должно было бы быть объемно-рельефным. От крыши до докола все написано кистью, — паличники окон, швы кладки, осыпающаяся штукатурка, обжившийся остов здания, разрушающегося у крыши и т. п.»²¹ А. Эфрос пишет о маскарядно-декорационном характере Павловска, о различных существовавших в нем недолговечных сооружениях — «офермердах».



Решетка Летнего сада в Ленинграде. Пример садовой постройки, считающейся разросшейся деревью. Деревья стоят за решеткой, как и виле. Этим объясняется, что мотив вазы доминирует в украшениях решетки и помещен на столбах ограды.

Иллюзионизм вымышленной архитектуры, живописный иллюзионизм, подмена действительности различными «обманками», оптические фокусы — все это типичные черты садов Рококо, впитавших в себя и опыт итальянского Ренессанса (живописный иллюзионизм Перуцци в Фарнезине в Риме и др.), и голландского Барокко.

Гораздо большее значение, чем рококо, в пейзажных садах имел романтизм.

Романтические сады заняли в культурной жизни начала XIX века одно из первенствующих мест. Пейзажный романтический парк — это не просто воспроизведение природы, близость к природе. Важнее говорить о другом — о близости пейзажных парков к пейзажной живописи.

Нечеткость обычных представлений о том, что пейзажное и, в частности, романтическое садоводство только подражало природе, явственно видна и по основному садоводческому трактату в форме описательной поэмы Ж. Делюля (1738—1813). Эта поэма имела в России в начале XIX века огромный успех.

Само название поэмы Делюля в подлиннике и в переводе А. Воейкова свидетельствовало о том, что в этом основном руководстве для устройства «пейзажных» садов суть их состояла в преобразовании природы: «Сады, или искусство украшать сельские виды»²². В этом смысле Делюля — Воейков высказывается на протяжении всей книги неоднократно.

*Вот краски, полотно, вот кисть, сообразай:
Твоя Природа! сам рисуя и поправляя,
Но не спешить садить: смотри и замечая,
Учися украшать, Природе подражая.*

Делюль, Бог создал свет, а человек украсил. Устроитель пейзажных садов, по мысли Ж. Делюля, должен в первую очередь подражать не природе, а живописцам — и живописцам прежде всего XVII века: Никола Пуссену и Клоду Лоррену, писавшим по преимуществу виды Римской Кампании:

Печаль отличия святыней почитай;

*Картины сельские рисуя и украшая
Чертами красоты им свойственного рода:
Природа лучше там, однако всё — Природа;
Картина верная, хоть нет ей образа.
Так Бергем²³ и Пуссен, два славные творца,
Умели выбирать и овладеть красками;
И все, что живопись могла в природе взять,
Садовник! поспеши обратно ей отдать.*

Подражание живописи определяет в поэме Делюля и всю терминологию; садовый архитектор становится для него прежде всего садовым живописцем: он живописует, рисует, накладывает краски, подбирает оттенки листьев, рассчитывает окружающие виды и открывающиеся перспективы.

В переведенных на русский язык в «Экономическом магазине» рассуждениях о садах немецкий поэт К. К. Гиршфельд пишет: «Садоустроителю должно иметь такую же способность, как и ландшафтному живописцу к изображению разными колерами и зелеными картинными и прекрасных видов; и как сей производит то красками и кистью на холоте, так тот напротив того должен производить тоже различными колерами дерев, кустарников и трав на местоположениях, предлагаемых ему вместо полотна натурою»²⁴.

Важные сведения о том, как практически осуществлялось в России проектирование и устройство садов, сообщает в своих знаменитых «Записках» А. Т. Болотов²⁵.

Сочетание природы и искусства живописи характерно для каждого пейзажного парка, в том числе и для первого по значению и красоте — Павловского.

Екатерина II подарила Паллу участок земли вблизи Царского Села. Павел начал на нем строительство дворца, назвав его сперва Пауделуст. Великая княгиня Мария Федоровна Виртембергская, жена Павла, стала душой этого строительства и организации сада, где разбила несколько построек, напоминавших ей места ее детства. «Домики Крик и Крак, хижина Пустыньника, так же как и название деревни Эрон перенесены на дальний север из родного Марии Федоровны Монбельярского парка»²⁶. Иными словами — Павловский парк устроивался на первых порах, как парк личных воспоминаний. Мария Федоровна, устроивая Павловский сад, конечно, придавала ему значение Аркадии — поэтому-то в Павловске заняли такое важное место пастушеская хижина, молочня, ферма. Но одновременно с этим Мария Федоровна ставила в парке мемориалы покойным: «Сунругу благодетелю» и «Памятник родителям».

Смерть и счастье сочетались не только в саду Павловска. Тема сочетания счастья и смерти широкой полосой проходит через все изобразительное искусство и литературу эпох Рококо и Романтизма.

Тема смерти, вводимая через ее атрибуты: мавзолей, гробы, урны, опрокинутые факелы и пр., — присутствует и в знаменитом описании Павловского парка у В. А. Жуковского — «Славянка»:

*И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;
Между багряных лип чернеет дуб густой
И дремлют ели гробовые.*

К чувствам, возбуждающим в садах поэтические настроения, относятся, по представлениям конца XVIII — начала XIX века, прежде всего меланхолия. Н. М. Карамзин пишет в стихотворении «Меланхолия. Подражание Делюлю»:

*О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но слезы осуши,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, Печали, вид имеешь.
Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И смиртки тебе милее ясных дней.*

Далее Карамзин прямо переходит к отражению меланхолии в природе и к описанию того, что находящемуся в меланхолии всегда приятнее в окружающем его пейзаже.

Для меланхолии необходимо прошлое, воспоминание о прошлом и прежде всего, как это выясняется из всего, что составляло меланхолическую особенность романтических садов, — дума об умерших друзьях и родных.

Мария Федоровна в своем «Розовом павильоне» стремилась отметить пребывание в Павловске поэтов, писателей и художников. Для посетителей в Розовом павильоне предназначался альбом, в который заносяли свои впечатления от парка: художники писали небольшие акварели и делали зарисовки, поэты вписывали стихи или размышления. В Розовом павильоне собиравались по воскресеньям и некоторые читали свои стихи: Нелединский-Мелецкий, Гнедич, Плещеев, И. И. Дмитриев, С. Н. Глинка, Батюшков, Державин, П. А. Вяземский, Жуковский, Карамзин, Крылов... Сад как бы «освящался» памятью о своих посетителях, не был безразличен к своей поэтической истории.

Поэзия Пушкина лирического периода полностью соответствовала вкусу новых «литературно-мемориальных» парков своего времени. Садовое искусство второй половины XVIII и первой четверти XIX века было рассчитано на то, чтобы населить парки различными мемориалами личного и исторического характера.

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

природы играют огромнейшую роль в его лицейских стихотворениях. Изображенный в них пейзаж по преимуществу «лореновский»: с ручейками, с мягкими скатами холмов. Соединение в Екатерининском парке памятников победы русской армии и русского флота с мемориальными памятниками чисто личного значения (как, например, памятник собаке Екатерины) имеет принципиальный характер. В Романтизме как бы уравниваются исторические события и лично биографические. Херасков во вступлении к поэме «Пилигримы» (1795) заявляет:

И пел и буду петь героев и бездельки.

В садах всех стилей, как мы уже отмечали²⁷, особое значение имели музыка и благоухание. В садах Романтизма музыка предпочиталась преимущественно «природная» — пение птиц, музыкальные инструменты, приводимые в движение ветром и водой, а характер благоухания, может быть, и изменялся, но мы имеем об этом слишком мало сведений.

Если в эпоху Барокко деревья группировались в боскеты, то в романтических садах особое значение приобретает единственное и уединенное дерево — преимущественно дуб. Его уединение иногда на вершине параса (здесь оно было особенно желательно) — романтической формы эрмитажа, — среди поляны, на берегу вод (тут играло свою роль и его отражение) или, если дерево было старым, то в тесном окружении молодых деревьев, особенно липы, в эпоху Романтизма.

обычно архитектурным построением связывал архитектуру дома с пейзажной частью парка. Обязательным было выращивать в цветнике наряду с яркими цветами — душистые. Цветник мог представлять собой остатки регулярного сада. На русские помещичьи сады из регулярных стилей садоводства особенно повлияло голландское Барокко (с середины XVII в. и до середины первой половины XVIII в.) и Рококо с его полупейзажной буколическостью. Французский Классицизм не прижился — ни в царских парках, ни тем более в садах среднего дворянства. Помпезный французский Классицизм требовал слишком больших пространств перед домом и служил не столько для отдыха, сколько для пышных приемов. Стриженные деревья в России перестали стричься очень рано, и если в конце XVIII и начале XIX века еще стриглись кусты, то только вблизи дома.

Если сад и парк разбивались в конце XVIII и начале XIX века — в эпоху Романтизма, то вблизи дома кое-какие намеки на регулярность сохранялись: считалось неудобным непосредственно переходить от архитектуры к свободной природе. Около дома сажались цветы в правильно оформленных клумбах. Мало этого, прямые и узкие аллеи углублялись от дома на значительное расстояние и составляли обычно его самую характерную особенность — прямые, но нестриженные и с такой тесной посадкой лип, как какой обычно в Западной Европе не прибегали. Делалось это в русских усадебных парках, чтобы дать спокойный уют



Старый голландский сад в Пушкине с частью Верхней вязы до его взрыбуки и реконструкции

Дуб стал любимым насаждением романтического парка не только потому, что он «догрозитель» среди деревьев и, следовательно, свидетель прошлого, но и потому еще, что он не поддается стрижке, как липа; дуб — индивидуальность, которую в эпоху Романтизма стали особенно ценить не только в людях, но и в самой природе.

За старыми деревьями в Павловском парке в конце XVIII и начале XIX века был особый уход. Их, если было необходимо, подпирали столбами, бревнами, чтобы они не упали. И это считалось красивым, лаводицам на меланхолические размышления, как и существовавшие и параллель к ним искусственные руины, полузаконченные в землю обломки старых статуй.

Еще в XVIII веке известный английский садовод Стефан Свентер в книге «Образы садов» записывает старые деревья от вырубок. Лучшее спянуть собственный дом, пишет С. Свентер, чем срубить старое благородное дерево, вырастить которое можно только годами и столетиями. Свентер пишет также, что ландшафтные планы должны подчиняться природе в большей мере, чем природа подчиняется планам. Иными словами, планирование садов должно в своих планах учитывать особенности уже существующих насаждений, бережно сохраняя старые деревья.

РУССКИЕ УСАДЕБНЫЕ САДЫ

А. Т. Болотов наглядно описывает в «Жизни и приключениях Андрея Болотова, описанных самим им для своих потомков», выработку русского стиля паркового искусства. Новые усадебные сады он называет англо-русскими или русско-английскими. Характерные особенности русских усадебных садов определились в конце XVIII и начале XIX века. Происхождение их было в России не столько английское, сколько немецкое. Они создавались под влиянием сочинений о садах К. Гиршфельда, частично переведенных А. Т. Болотовым в его «Экономическом магазине».

Вблизи дома владельца располагался цветник. Цветник с его

птицам. Аллеи лип бывали действительно темные и прохладные. Кроме аллей устраивались и «зеленые гостиные»: липы тесными рядами садилась вокруг площадки, где можно было поставить стол и скамейки-«сиделки». Исключение делалось только для широких подъездных дорог, которые обсаживались не только липами, но и дубами...

Между аллеями темных лип — со стеной стоявшими темными стволами, дававшими густую темную тень, — бывал и подлесок, где укрывались соловьи. Подлесок никогда не вырубался сразу, как говорил мне замечательный знаток русских усадеб, хранитель тургеневской усадьбы Спасского-Лутовинова Борис Викторович Богданов. Подлесок вырубался в одном месте и оставлялся в другом — пока не подрастет эта птичья защита. В Спасском-Лутовинове среди тесных деревьев росли незабудки и апанасная земляника.

* * *

Сады не служат больше для украшения придворного быта, для ассамблей, приема гостей, повышения престижа хозяев. Мы можем сейчас любоваться садами только через призму времени, и при этом они требуют сложных объяснений, знания мифологии. Сады стоили владельцам огромных расходов, подчас сотен садовников, оранжерей, теплиц, питомников. Признаками хорошего вкуса хозяина в XVIII и начале XIX века были прежде всего сад и парк, их устройство. Поэтому на сады тратились громадные средства. Стоимость сада в конце XVIII и начале XIX века обычно была почти равной стоимости двора.

Сады пережили богатую жизнь, отразили в себе различные садовые стили, обстроены постройками, не согласующимися с их первоначальными планами. Даже галерея Камерона не согласуется с рококо растрельневского Екатерининского двора, если между ними отсутствуют разделявшие их старые большие деревья. Нельзя снести в Летнем саду не только Кофейный домик, но и памятник «дедушке Крылову».

История

Большинство садов изменило свою функцию в окружающей местности. Так, например, Летний сад стал частью громадного городского ансамбля. Зеленая ровная масса его высоких лип — это четвертая стена громадного ансамбля Марсова поля. Знаменитая ограда Фельтена, ограждающая его со стороны Невы, — опора для больших деревьев, а не для первого ряда молодых деревьев первой половины XVIII века. Старые липы Летнего сада стоят за этой оградой, как в драгоценной вазе, ровным рядом выступающая из нее на одну треть. Не случайно единственным «значимым» элементом этой решетки являются вазы. Особенно многозначительны вазы на воротах этой ограды, где цветы выступают из них в том же пропорциональном отношении, что и деревья Летнего сада из самой ограды, — один к трем.

Как же быть с остатками дошедшего до нашего времени садоводничья? Ни в одном искусстве вопрос о сохранении его памятников не стоит так сложно и не требует от хранителя такой общей эстетической культуры, знания истории искусств (при этом всех искусств) и такого умения соединять свои знания с общим интеллектуальным отношением к прошлому.

Возвращать сады ко временам их организации (а сады сажались «на вырост») или к поро их наивысшего процветания? Возможно ли полностью омолодить стареющий организм, вернуть его в обстановку старых эстетических и натурфилософских представ-

быт, связанный с социальным строем своей эпохи. Но, может, можно возродить хотя бы часть сада — его внешний облик? Восстанавливать «первоначальный» вид наших исторических памятников просто невозможно, за очень редкими исключениями, как невозможно подменить исторический документ его копией или макетом. Ведь памятник, а сады и парки тем более, «живут», меняются, обрастают пристройками. Убрать эстетически ценные наслоения разных эпох просто невозможно. Разросшийся парк приобретает новую, «свою» красоту, и нет пужды и права убирать эту красоту ни с исторической, ни с эстетической точек зрения. Тем более, что «начинать все с начала», сажать новый парк и разводить новый сад можно не непременно на старом месте, а делать это на новом. Приобретенную же новую красоту старых парков, в результате их старения, надо только увидеть и выделить в них старое и ценное, убрать «самосев» (и то не всегда весь и всякий). Намек на старую регулярность можно давать стрижкой больших деревьев во всю их высоту, как это делается в Венском Бельведере или в Вилькове под Варшавой, но при этом сохранять деревья-документы. К старым деревьям на место погибших можно отлично подсаживать молодые: они быстро догоняют старые в росте и поддерживают их, принимая на себя часть напора ветра и часть губительной для старых деревьев изоляции и помогая сохранить на привычном для старых деревьев уровне грунтовые воды. Так



Бывшая усадьба графа Строганова. Аллея лип

Панорама Павловского парка с дворцовой лестницы



лений, в обстановку вечноживущего быта, забыть о том, что в садах существует множество исторических наслоений, множество поэтических воспоминаний?

Вырубить старые деревья и посадить на их месте молодые, чтобы восстановить «вид»? Но это будет другой «вид». Сад утратит свою документальность. Да и немисливо убрать из сада разновременные садовые постройки, скульптуры, памятники, каждое из которых имеет свою эстетическую и историческую ценность. Сады растут и постоянно меняются, меняются и коренным образом посетители, весь садовый быт. Изменился социальный строй, с которым были связаны наиболее прославленные из садов. Нет уже ни монархов и помещиков с их садовыми развлечениями, ни сотен садовников и садовых рабочих. Экзотические растения давно перестали быть экзотическими и иначе воспринимаются.

Исчезли многие сорта цветов, изменились представления об идеальном мире — эдеме, изменилась «философия природы», которую сады представляли. Многие из садов стали элементами городской архитектуры. Их старые и высокие деревья играют роль своеобразных городских стен.

Я думаю, главная беда наших реставрационных работ вообще связана с неправильным пониманием того, что такое реставрация. Реставрация — это не возвращение памятнику его «первоначального вида». Попытки вернуться к «первоначальному виду» сопряжены обычно с субъективными истолкованиями этого первоначального вида, с современными нам представлениями о красоте и пр. В реставрациях такого рода больше всего появляется ошибок и несообразных утрат. Надо вернуться к первоначальному определению реставрации, принадлежащему «классику» реставрационного дела в нашей стране академику И. Э. Грабарю. Он считал, что реставрация — это продолжение жизни памятника — жизни эстетической, исторической, просто «физической», материальной. Но сад и тому же это и весь «садовый

надо было бы непременно сделать на площадке со стороны моря в петергофском Монплезире, которую А. Н. Бенуа считал самым красивым местом во всех петербургских парках. Надо принять во внимание и то, что у нас нет разработанного историкоискусствоведения вобразительных материалов по садам. Современные реставраторы часто относятся к старым гравирам и акварелям так, как будто бы они сделаны на основе фотографического реализма. Знаменитые граверы XVIII века на самом же деле нередко убрали со своих гравюр большие деревья, если они заслоняли им вид на главный объект изображения, или, напротив, показывали деревья там, где их не было, чтобы создать равновесие в композиции, дать «приличествующий» дворцу фон, просто заполнить пустое место. Например, Т. А. Васильев изобразил в 1827 году Екатерининский дворец в Царском Селе. Здание Дворца уже существовало. Пушкин закончил в нем свое образование. Но здания Дворца нет на изображении Т. А. Васильева, так как оно заслонило бы ему вид на дворец. Зато с правой стороны изображения дворца Т. А. Васильев пририсовал высокие деревья, существование которых сомнительно. Просто художнику нужно было уравновесить композицию и создать кулисы. Другой пример недостоверности изображений этого рода — изображение топографом П. А. Сент-Илером в середине XVIII века Нижнего Петергофского парка. Известно, что Петр сохранил лес в этом месте, приказав только пропустить в нем аллею. Но у Сент-Илера нет леса, а есть как бы построженные конусом маленькие деревья. На самом же деле это не деревья, а топографические знаки деревьев — вернее, леса. Восстанавливать Нижний Петергофский парк по плану Сент-Илера совершенно невозможно. Его изображения надо уметь «читать». Время уничтожает, но время же сохраняет. Красота, умирая, творит новую красоту. Регулярные сады садятся с расчетом на их будущий рост. Не следует возвращать красоту к ее младенческому возрасту — это и невозможно. Надо уметь находить

в старости свою красоту и поддерживать связь новой (а по существу старой) красоты со старой (а по существу юной, младенческой).

¹ «Сады или искусство украшать сельские виды. Сочинение Деллия. Перевел Александр Воейков», СПб., 1816. Перевод А. Воейкова издавался в начале XIX в. два раза.

² Здесь А. Воейков имеет в виду сад XVII века «в селе Софьино в 40 верстах от Москвы по Коломенской дороге».

³ Первое значение «виноград» — «фруктовый сад» — см. «Словарь русского языка XI—XVII вв.», вып. 2. М., 1975, с. 185.

⁴ *Раппопорт Н. А.* Борисов городок. — Материалы и исследования по археологии СССР, № 44, т. 3. М., 1955, с. 59—76.

⁵ Главные из работ И. Забелина: Московские сады в XVII столетии. — Журнал садоводства, 1856, № 8; Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст., ч. I. М., 1862; Выписка заморских деревьев в 1654 году. — Журнал садоводства, январь, 1859, отдел «Смесь»; Материалы для истории города Москвы. М., 1884; История города Москвы. М., 1905; Опыт изучения русских древностей и истории, ч. II. М., 1973. См. также: *Смирнов П. М.* Взгляд на историческое садоводство в Москве до Петра I. — Ведомости Московской городской полиции, 1853, № 168.

⁶ *Забелин И. Е.* Черты русской жизни в XVII столетии. — Отечественные записки, 1857, № 1, с. 339.

⁷ *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1916, т. IV, с. 8, 15.

⁸ *Любечкий С. М.* Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде для выбора дач и гулянья. М., 1880, с. 142—149.

⁹ *Забелин И.* Московские сады в XVII столетии, с. 13.

¹⁰ *Забелин И.* Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст., с. 74.

¹¹ «Чердаками» назывались открытые помещения и отдельные строения, у которых не было стен, а крыша держалась на столбах или стенах, не закрывавших с них вида, а к шым — доступа воздуха.

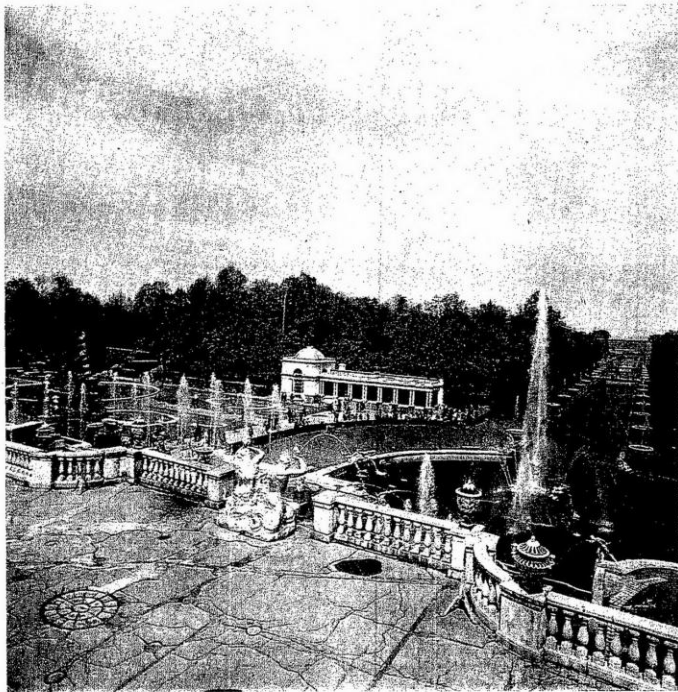
¹² *Забелин И.* Московские сады в XVII столетии, с. 12.

¹³ Так считает Т. Б. Дубяго: Русские регулярные сады и парки. Л., 1962, с. 31.

¹⁴ *Успенский А. И.* Императорские дворцы, т. II. М., 1913 (спуска I к с. 1). Фактическая история устройства садов при Петре I довольно хорошо изучена. Наиболее полный обзор материалов см. в указанной книге Дубяго Т. Б. «Русские регулярные сады и парки». Там же литература вопроса и отсылки к архивным материалам.

¹⁵ *Дубяго Т. Б.* Летний сад. М.—Л., 1951, с. 14.

¹⁶ *Дубяго Т. Б.* Летний сад, с. 39 и сл. Опись 31 фонтана со скульптурными группами см. на с. 44 и сл.



Фонтан Большого каскада Нижнего Петергофского парка. Основная часть его выложена с 1716 по 1723 г. и представляет собой вместе с морским каналом, соединяющим дворец с морем, и в сочетании со склоном горы, на которой стоит дворец, типичное барочное проявление.



Михайловское. Аллея Керн

На стр. 46
Тригорское. «Дуб уединенный»

¹⁷ Очерки из жизни и быта прошлого времени С. Н. Шубинского. СПб., 1888, с. 2.

¹⁸ Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721—1725. М., 1902, с. 62.

¹⁹ Весьма возможно, что многие садовые проекты французского архитектора Леблона (1679—1719), приехавшего в Россию в 1716 г., не получили своего осуществления, за исключением Петергофского сада и некоторых других, именно потому, что у Леблона была другая стиль оформления садов и Петру не нравились его проекты. Т. Б. Дубяго предполагает, что Петру Леблон казался недостаточно смелым проектировщиком, но дело скорее в другом — в несоответствии проектов Леблона «голландским» вкусам Петра, в частности, его любви к цветникам. См.: *Дубяго Т. Б.* Летний сад. М.—Л., 1951, с. 24 и сл.

²⁰ «Опыт о расположении садов», с. 24. Неправильности грамматического согласования в тексте перевода оставляю, как в подлиннике. — Д. Л.

²¹ *Эфрос А. М.* Гонзаго в Павловске. — В кн.: *Эфрос А. М.* Мастера разных эпох. М., 1979, с. 93.

²² В подлиннике поэма Жака Деллия называется «Les jardins ou L'art d'embellir les paysages» (1782).

²³ Имеется в виду Klaus Berhem (1620—1683).

²⁴ «Экономический магазин», 1786, ч. XXVII, с. 227, 234, 240. — «Экономический магазин» заключал в себе множество советов и теоретических положений по садоводству, издавался А. Н. Болотовым в 1780—1789 гг.

²⁵ См. об этом: *Болотов А. Н.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795, т. 4. СПб., 1873.

²⁶ *Кобеко Дм.* Цесаревич Павел Петрович (1754—1796). Историческое исследование, изд. 2, дополн. СПб., 1883, с. 160.

²⁷ См. статью «Сад и культура Европы». — ДИ СССР, № 3, 1982, прим. ред.

