

Отражение идей Анре Ленотра в садово-парковом искусстве России первой трети XVIII века*

Алла Аронова

Статья посвящена изучению влияния творчества французского архитектора Анре Ленотра на русское садово-парковое искусство Петровского времени. Рассматриваются различные источники, послужившие проводниками влияния художественной системы Ленотра: посещение Петром I и его окружением французских резиденций, приобретение книг французских авторов и гравюр с видами различных загородных ансамблей, деятельность в России французского архитектора Александра Леблон. Прослеживается присутствие в русских садовых композициях первой трети XVIII века признаков наиболее характерных приемов великого французского архитектора.

Ключевые слова: Анре Ленотр, Александр Леблон, Версаль, Во-ле-Виконт, Дезалье Даржанвиль, регулярный сад, парк, партер, канал, фонтан.

XVIII столетие – «золотой век» в истории русского садово-паркового искусства. Это время создания как знаменитых императорских резиденций – Петергофа, Царского села, Павловска, так и многочисленных дворянских усадеб. Известность данному периоду принесло не только качество построенных ансамблей, но и репрезентативность сохранившихся сведений (гравюры, чертежи, описания), тогда как предшествующий средневековый этап отмечен исключительной скудостью источников, особенно графических¹, а Новейшее время, пришедшее ему на смену, оказалось лишенным событийности в этой сфере.

В течение XVIII века парковое искусство в России освоило две стадии – регулярную и пейзажную. Причем с той высокой скоростью осмысления новых приемов, решений и способов использования, которая в целом была характерна для русской художественной культуры «осмнадцатого» столетия. Ускорение – особенная примета первой половины века. Именно тогда европейский регулярный сад, преодолевший несколько стадий оформления (монастырский сад – «hortus conclusus», ренессансный сад – вилла для развлечения и охоты «jardin des plaisirs»,

* Статья написана при поддержке РГНФ. Проект № 12-04-00159.

барочный сад – упорядоченный «jardin des plaisirs», способный превратиться в репрезентативную резиденцию), получил распространение в русском столичном обществе. Наибольшая скорость в апробировании новых образцов в России пришлось на Петровское время; собственно в этот период и актуализировался интерес к регулярному саду в его барочной модели, создателем которой был Анре Ленотр (1613–1700).

Форсированное развитие предполагает особый культурный механизм его осуществления. Изучение особенностей этого феномена в русском садово-парковом искусстве первой трети XVIII века – задача данного исследования.

А. Ленотр – знаменитый садово-парковый архитектор XVII столетия. Его усилиями был создан тот особый пространственный контекст, который точно совпал с желаниями французского короля Людовика XIV. Автор многих парковых ансамблей второй половины века (сад Тюильри, парки Во-ле-Виконт, Сен-Жермен-ан-Лей, Сен-Клу, Фонтенбло, Шантильи и др.), он полностью реализовал свою концепцию художественного преобразования природного ландшафта в ансамбле Версаля, ставшем образцом для многих загородных резиденций европейских правителей на рубеже XVII–XVIII веков².

Увлечение Версалем не миновало и Россию, точнее, российский двор. Этот процесс начался в Петровское время и характерен для первой половины столетия – в правление Петра I, Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Позднее он постепенно потерял актуальность под натиском просвещенческих устремлений к простоте и естественности, воплотившихся в принципах пейзажного (английского) паркостроения.

Прежде всего необходимо констатировать, что проблема влияния французской парковой традиции на русскую, несмотря на кажущуюся простоту и ясность, не получила в отечественной историко-архитектурной науке заметного освещения. Следует отметить двух петербургских исследователей – Т.Б. Дубяго и С.Б. Горбатенко, вклад которых в разработку обозначенной здесь темы представляется наиболее значительным. Т.Б. Дубяго в своей, не утратившей до сих пор актуальность монографии «Русские регулярные сады и парки» неоднократно касается французского влияния, особенно говоря о деятельности Александра Леблон³. Однако собственно фигуру А. Ленотра, его стиль и приемы автор не обсуждает. Существенно продвинулся в данном направлении известный знаток истории петербургских загородных резиденций С.Б. Горбатенко, автор основательной монографии «Архитектура Стрельны». Предметно обсуждая проекты А. Леблон, исследователь приводит новые сведения и дает характеристику планировочных приемов, восходящих к принципам

Ленотра, реализованным в Версале⁴. Но, ограничиваясь избранной темой, автор не углубляется в более широкий контекст российского садово-паркового искусства.

Вопрос влияния идей Анре Ленотра на создание русских садов и парков прежде всего связан с проблемой источников, посредством которых происходило знакомство с его творчеством в России. Вне всякого сомнения, актуализация французского фактора в русской культуре произошла только в начале XVIII века и была определена внешнеполитическими планами российского двора. На смену североевропейской (немецко-голландской) ориентации XVII века пришла центральноевропейская (франко-австрийская)⁵.

Все источники влияния можно свести к следующим группам: визуальные (непосредственное знакомство с работами А. Ленотра во Франции, а также с работами его учеников и последователей Ленотра в Европе; опосредованное знакомство с работами Ленотра и его учеников по чертежам и моделям), письменные (описания, записки, мемуары, отчеты, книги по садоводству), устные (рассказы очевидцев), профессиональные (приглашенные архитекторы – ученики и последователи А. Ленотра). Говоря об интересе к работам самого Анре Ленотра, приходится обращаться прежде всего к личности Петра I, так как ключевая работа мастера – ансамбль Версаля – была ориентирована на уникальный, единственный в своем роде заказ, а именно – на желание короля Людовика XIV. Следовательно, внимание к ансамблю Версаля – прерогатива равного по «голубой крови».

Среди многочисленных садовых инициатив и интересов русского царя версальская тема впервые всплывает в 1706 году и выражается в просьбе, адресованной П.П. Шафирову, прислать книгу «о огороде или саду (в) Версалии короля Французского»⁶. В это время Пётр находится в Смоленске и поглощен военными действиями. По мнению С.Б. Горбатенко, возможно, надеясь на быструю победу под Выборгом, он уже думал о начале масштабных строительных работ в окрестностях Петербурга⁷. Этому желанию Петра получить именно книгу о Версале (отдельный вопрос, какая из книг петровской библиотеки была этим изданием⁸) предшествовали два фактора: знакомство с европейскими садово-парковыми комплексами в течение Великого посольства и устные рассказы очевидцев. Русский царь видел резиденцию голландского штатгальтера Хет Лоо, загородную резиденцию английского короля Хемптон Корт, Гроссес Гартен саксонского курфюрста в Дрездене, демонстрировавшие элементы французской системы, но главное – везде слышал о Версале французского короля, так как в 1690-е – 1700-е годы в среде европейской элиты этот комплекс стала всеобщим образцом для подражания.

После Полтавы знакомство с европейскими «версальями» продолжилось, и перед глазами Петра I предстали такие резиденции, как Вилянов и Яворов Яна Собесского, Шарлоттенбург Фридриха I, дрезденские ансамбли Августа II, Херренхаузен курфюрстины Софии Ганноверской и т. д.⁹ Именно в этот период (в 1712 году) Пётр обзавелся деревянной моделью версальского парка, которую для него в Нюрнберге заказал Я. Брюс¹⁰. Она находилась в «токаarne» Летнего дворца¹¹ и еще в 1741 году была отмечена А. Нартовым в описи имущества его «ляборатории» (механической мастерской) при Академии наук¹². Царю потребовалось шесть лет для того, чтобы представление о знаменитом загородном ансамбле французского короля стало максимально конкретным.

Модель позволяла «увидеть» архитектурный объект наиболее реалистично, а при соответствующих способностях зрителя (умении переводить изображение из масштаба в натуральные размеры и моделировать пространственные характеристики) давала возможность детально «рассмотреть» сооружение или ансамбль. Несомненно, Пётр данными способностями обладал в полной мере, так как одна из примет его обихода – разнообразные чертежи и модели.

В последующие годы произошли важные для данной темы события: активизировались работы по созданию ансамбля Стрельны (1713–1715)¹³; были закуплены книги французских авторов по архитектуре и садово-парковому искусству, гравюры с видами загородных резиденций (1715 г.)¹⁴; Пётр I повторно посетил Херренхаузен и Хет Лоо (1716 г.), впервые побывал во Франции и осмотрел основные ансамбли, созданные А. Ленотром (1717 г.), получил в подарок два альбома чертежей с планами Версаля, Трианона, Марли (1717 г.)¹⁵, а также план и 11 видов Трианона, чертеж Марли. Таким образом, к 1717 году количество источников достигло необходимой полноты: творения Ленотра были внимательно осмотрены¹⁶. В 1716 году на русскую службу был нанят Александр Леблон, лично знавший А. Ленотра. Ж.Ф. Блондель Младший отметил А. Леблону как «одного из Архитекторов, который среди нас наиболее хорошо знал, как извлечь выгоду из заповедей великого Мастера (А. Ленотра. – А.А.)»¹⁷.

Следовательно, начиная с 1716 года, момента встречи Петра с Александром Леблоном в Херренхаузене и обсуждения его предстоящих работ в Стрельне, можно говорить о начале осуществления идеи «русского Версаля», которая в общих чертах (как концепция) уже существовала в голове русского царя. К 1717 году она обрела совершенно конкретные формы, так как Пётр осмотрел все наиболее значительные ансамбли Анре Ленотра за исключением Во-ле-Виконта, а также познакомился с европейскими репликами Версаля и работами учеников мастера.

Определив круг источников влияния, благодаря которым в первые два десятилетия XVIII века в России произошло знакомство с творческими принципами А. Ленотра, необходимо сформулировать основные признаки ленотровской системы. Рассмотрим их на примере трех работ мастера: городского парка Тюильри и двух загородных резиденций – Во-ле-Виконта и Версаля.

Тюильри. Сад Тюильри появился в 1564 году и представлял собой типичный ренессансный регулярный комплекс, собранный из одинаковых и независимых квадратов. В первой половине XVII века им занимались Клод Молле и отец А. Ленотра Жан Ленотр. Тогда в саду появились кружевные партеры перед королевским дворцом. Анре Ленотр, сменивший в 1664 году отца, впервые заявил здесь о своем подходе к решению садово-парковой композиции. В саду выделилась широкая главная аллея, появились симметрично расположенные бассейны с фонтанами, усложнился рисунок партеров. Главное – впервые была показана объединяющая роль широкого пространства как основной черты парковой композиции. На смену ренессансной координации и независимости частей пришла барочная субординация и взаимосвязь. (Ил. 1.) Ансамбль вышел за свои первоначальные границы и продолжился бульваром Елисейских полей, стягивая к себе тремя лучами прилегающие к Парижу резиденции – Версаль и Сен-Жермен-ан-Лей¹⁸.

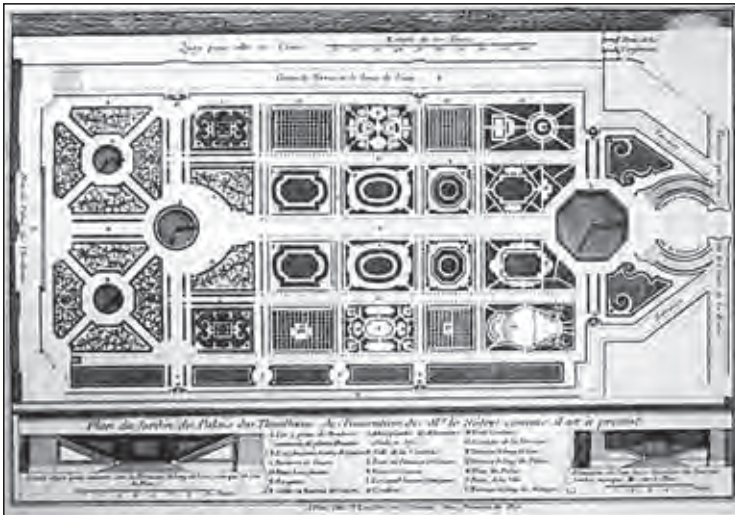
Во-ле-Виконт. Согласно последним исследованиям, участие А. Ленотра в создании парка Во-ле-Виконт документально не подтверждается¹⁹. Тем не менее характерные особенности парка не оставляют сомнений в его причастности к этой работе. Прежде всего следует отметить, что маленькая усадьба, приобретенная Франсуа Фуке в 1635 году, в 1656 году была существенно увеличена в размерах и полностью «стерта» в процессе создания новой резиденции²⁰.

Композиция парка Во-ле-Виконт строится на перпендикулярных осях, ориентированных по сторонам света. Одна из них совмещена с руслом реки Монсо, превратившейся в Главный канал. Относительно главной оси только дворец и центральное пространство, ограниченное посадками деревьев, строго симметрично, тогда как общий план резиденции полной симметрии не являет. Ансамбль делится на три части: подъездную зону с тремя лучами аллея-дорог, сходящихся к курдону перед дворцом, партерную зону между дворцом и каналом, а также верхний парк – лес за каналом, устроенный на возвышенности и прорезанный аллеями.

Эти три части не изолированы, а взаимосвязаны объединяющей ролью центральной оси. Главное, что достигается в композиционном построении парка, это сильнейший пространственный эффект, захватывающий в свою орбиту разнообразные впечатления: прямые аллеи, кружевные партеры, бассейны, возвышенность, покрытую лесом (вид

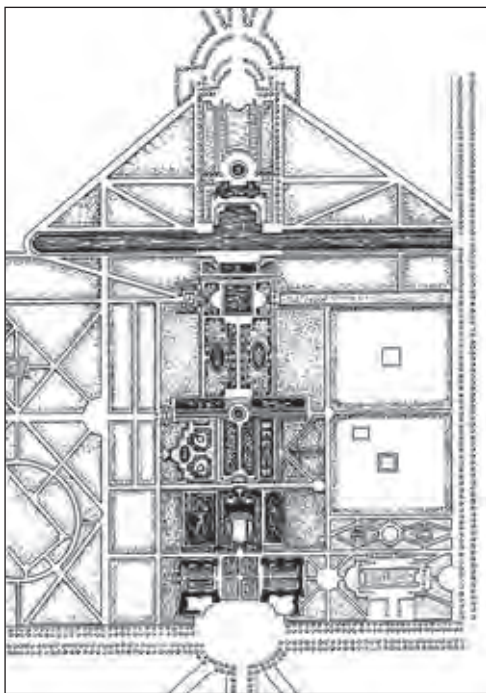
от дворца); водную гладь с отражением дворца, сетку аллей с партерами и бассейнами, дворец (вид с горы). Исключительная черта Воле-Виконта – мгновенно воспринимаемая зрителем упорядоченность огромного парка (подобный эффект достигает полноты при обозрении ансамбля из окон дворца или с бельведера на крыше, а также с вершины горы). Эта особенность новой усадьбы стоила карьеры ее высокопоставленному владельцу, так как уникальное впечатление масштабности, впервые достигнутое в данном парке, являлось прерогативой короля. (Ил. 2.)

Версаль. Версальский ансамбль, в 1682 году объявленный Людовиком XIV официальной резиденцией и местом пребывания правительства, являлся главной работой А. Ленотра, которой он был постоянно занят на протяжении почти 30 лет, с 1661 по 1687 год²¹. Здесь найденные ранее композиционные приемы были окончательно сформулированы и обрели полноту выражения, демонстрируя сложившуюся творческую манеру мастера. Аналогично комплексу Тюильри, Версаль унаследовал регулярную композицию первоначального сада, заложенного при Людовике XIII Клодом Молле и Иллером Массоном²², с такими элементами, как ориентация по сторонам света, партер, бассейны на центральной оси. Начиная с 1664 года эта композиция последовательно преобразовывалась, получая трехчастную структуру (тривиум, Малый сад и Большой сад), насыщаясь масштабными водными элементами (Большой канал, Водный партер, Водная галерея, фонтаны в партерах и боскетах, каскады)²³, характерными кружевными партерами и разнообразными боскетами с кабинетами.



Ил. 1. А. Ленотр. План сада Тюильри. Гравюра

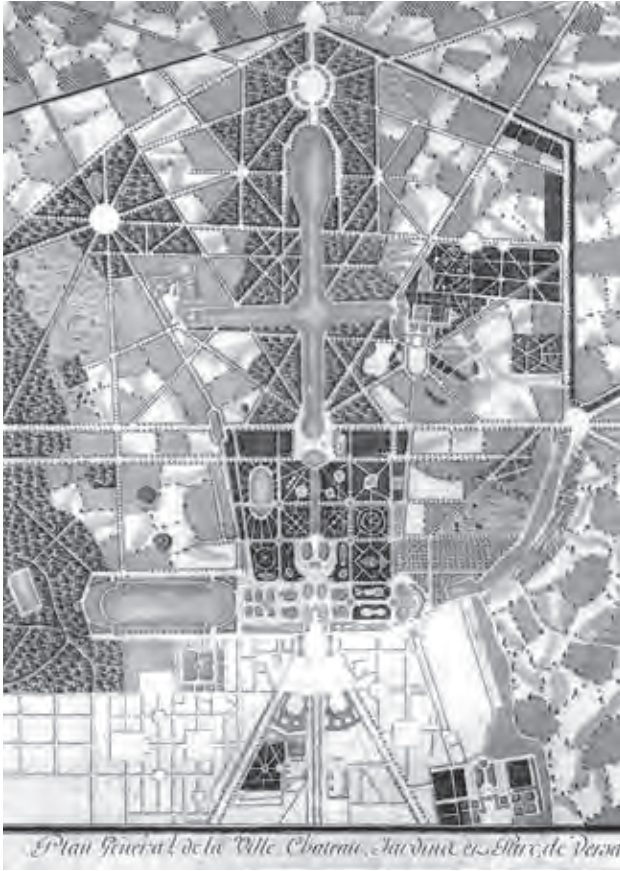
В Версале концепция бесконечности, заявленная в ранних работах Ленотра, достигает максимальной полноты, превращая королевский дворец в центр Универсума, своеобразный Олимп, на вершине которого царит бог Солнца Аполлон²⁴. Центральная композиционная ось ансамбля, проходя по средней дороге между Королевскими конюшнями через курдонер и спальню короля, устремляется далее в пространство, разделяющее бассейны Водного партера. Нарастая в своем движении, она скользит по широкой глади Зеленого ковра, переходящего в зеркало Большого канала, и, окончательно освобождаясь от границ, исчезает в бескрайнем пространстве.



Ил. 2. План-схема резиденции Во-ле-Виконт. Чертеж

Это впечатление явственно читается на картине Пьера Пателя, зафиксировавшей королевскую резиденцию в период первой строительной кампании (1664–1668 гг.)²⁵. Все главные аллеи парка разомкнуты и нигде не встречают препятствий, так как Ленотр активно практикует в своих садовых композициях особый вид оформления границ – периметральные канавы²⁶. (Ил. 3.)

Отдельно стоит обратиться к проблеме кружевного партера, который традиционно обсуждается как характерный элемент ленотровской системы. С одной стороны, великий садовый архитектор, используя разработки своих предшественников первой половины XVII столетия, всего лишь придал плану партера более изощренный и утонченный графический рисунок. Как остроумно заметил Тьерри Марьяж, Ленотр перешел от эффекта «маркетри к каллиграфии»²⁷. С другой стороны, он не считал партеры чем-то исключительно важным и относился к ним как к одной из составляющих парка. Партеры «были хороши для нянюшек, которые не могли оставлять своих подопечных и должны были наблюдать за ними со второго этажа», – вспоминал Сен-Симон высказывания архитектора²⁸ и отмечал, что «он не имел к ним особого



Ил. 3. А. Ленотр. Генеральный план города, дворца и парка в Версале. Начало XVIII в. Чертеж. Библиотека РАН. Санкт-Петербург

уважения, и совершенно справедливо, так как никто здесь не гулял»²⁹. Эти заметки лишь подтверждают, что для Ленотра главным была основная пространственная идея ансамбля, а партеры, как боскеты и бассейны, являлись лишь привходящими элементами.

Анре Ленотр не оставил теоретических трудов. Поэтому главным источником информации о его системе, кроме собственно работ мастера, считается книга Антуана-Жозефа Дезалье Даржанвиля «Теория и практика садоводства»³⁰, опубликованная анонимно в 1709 году Жаном Мариэттом. В третьем издании этой книги (1722 г.) появились имена Даржанвиля и Александра Леблона. Вклад обоих авторов оста-

ется предметом дискуссий³¹, хотя Леблон устойчиво воспринимается как архитектор, «сыгравший величайшую роль в книге, названной “Теория и практика садовничества”». <...> Он не только автор всех рисунков, но и композиции книги в целом, которая была издана под наблюдением мсье Дезалье Даржанвиля»³². (Ил. 4.)

Книга состоит из двух частей. Первая говорит о принципах размещения садов, их планировании и решении отдельных элементов³³, вторая – о земляных и гидравлических работах, необходимых при планировании сада на местности³⁴. Система Ленотра здесь сведена к набору четких и бесспорных правил, которые архитектор мог излагать своим ученикам.

Так, в первой части рекомендуется: «Прежде всего стремиться к созданию приятного целого, нежели чего-то излишне заметного.

Лучше довольствоваться разумным пространством, которое хорошо организовано, чем такими огромными парками, в которых три четверти обычно заброшены.

Можно базироваться на четырех фундаментальных положениях (maxims) для правильного планирования сада: первое, владеть искусством уступать природе; второе, не допускать, чтобы сад был слишком темным; третье, не слишком открывать (сад. – А.А.); четвертое, добиваться впечатления, что он больше, чем есть на самом деле»³⁵.

Парадокс книги Даржанвиля состоял в том, что она была ориентирована на запросы представителей элиты среднего класса³⁶, тем самым отрицая сам феномен ленотровского подхода, рожденного как раз желаниями государей. Времена менялись, эпоха монархов, ассоциировавших себя с олимпийскими богами, уходила в прошлое, в отличие от регулярных садов, которым еще предстояло сохранять свою популярность в Европе в течение первой половины XVIII столетия.

Как было отмечено выше, в 1716 году желание иметь собственный Версаль полностью оформилось в сознании российского царя. Кроме достаточной осведомленности о знаменитой французской резиденции (внешний фактор), Пётр теперь был



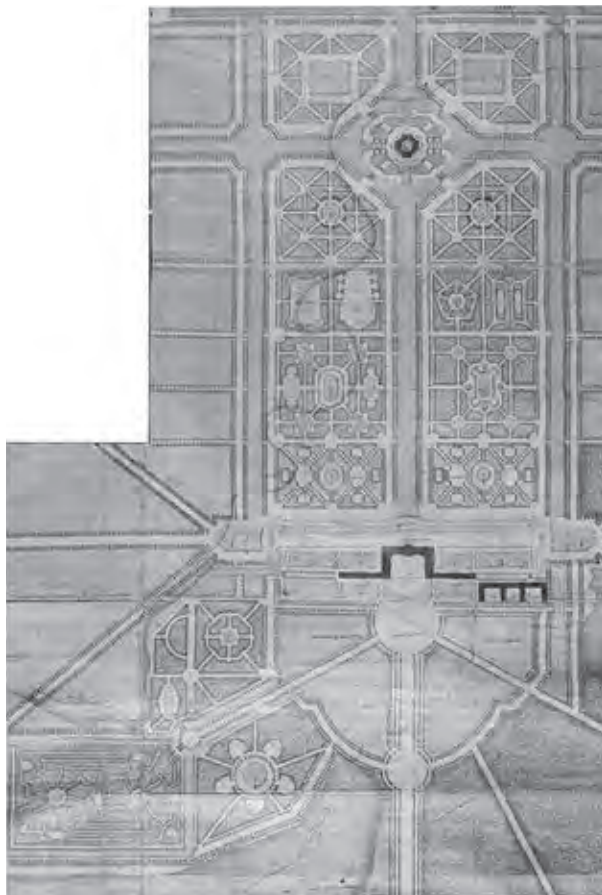
Ил. 4. Титульный лист книги [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. *La Theorie Et La Pratique Du Jardinage... A Paris, 1709*

к этому готов и внутренне, так как его внешнеполитические успехи, перелом в Северной войне и участие в ключевых политических союзах привели Российское государство к активному вхождению в контекст европейской цивилизации и, как следствие, к возникновению потребности у государя в соответствующих современных средствах демонстрации власти.

Русский Версаль, как и другие аналогичные резиденции Европы (например, любимый Петром ганноверский Херренхаузен³⁷), должен был строиться французским архитектором. Так появляется на русской службе Александр Леблон (1679–1719)³⁸. Его первый проект для Стрельны был сделан еще в Пирмонте. Если согласиться с атрибуцией С.Б. Горбатенко неизвестного чертежа Леблону и его интерпретацией как первого варианта стрельнинского ансамбля³⁹, то в этом проекте автор использовал три характерные черты ленотровской системы: артикулированную центральную композиционную ось, водный канал и кружевные партеры. Приехав в Стрельну, архитектор разработал новый проект. Теперь в нем появилось именно то, что составляло сущность ленотровского подхода, – пространственность. Ансамбль получил трехчастную структуру. Перед дворцом к его курдонеру сходились три аллеи, разделенные бассейнами (!), далее за дворцом всю нижнюю террасу заполнял сад, оформленный кружевными партерами и боскетами, его поверхность прорезали три продольных канала, устремленных к морю. Именно море становилось третьей частью ансамбля, построенного на одной главной оси, доводя идею бесконечности до максимальной выразительности и одновременно переключая ее в систему предпочтений русского царя. (Ил. 5.)

Вторая попытка Леблona привнести ленотровские приемы в решение загородной резиденции связана с его предложениями по развитию петергофского ансамбля. До нас дошли два документа, позволяющие оценить эти предложения: докладная записка архитектора о Петергофе, адресованная А.Д. Меншикову⁴⁰, и «Водный план»⁴¹. В отличие от Стрельны здесь приходилось считаться с уже проведенными ранее работами. Идея архитектора состояла в превращении композиционной оси, проходящей через дворец (Верхние палаты) и канал, в главную, а также в придании ансамблю симметричного характера за счет оформления боскетами, многочисленными каналами и бассейнами нижнего парка. Так же, как и в Стрельне, Леблон стремился усилить пространственный эффект композиции⁴². Стрельнинский и петергофский проекты Леблona были отвергнуты Петром I. Реализация русского Версаля по ленотровской модели не осуществилась⁴³.

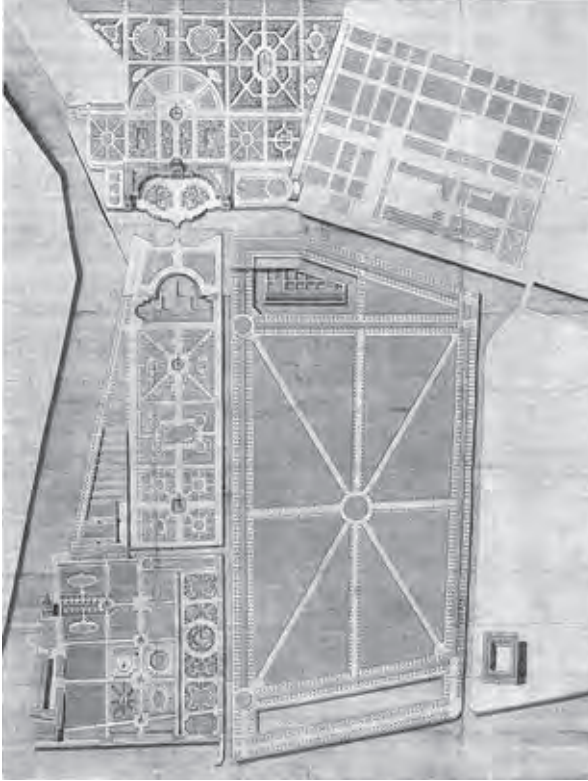
Кроме вышеописанных масштабных проектов, французский архитектор сделал и ряд предложений для камерных комплексов: Летнего сада, Большого луга, Екатерингофа, Царского Села (?)⁴⁴. Во всех этих работах от системы Ленотра остались только черты, которые подробно



Ил. 5. Ж.-Б. А. Леблон. Сад и дворец в Стрельне. Генеральный план. Проект. 1717. Перо, акварель. 178x119. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

описаны в книге «Теория и практика садоводства» Даржанвиля-Леблона. Там, например, говорится: «Все партеры более или менее похожи друг на друга... Планы же садов всегда различны и определяются ситуацией участка, в каждом частном случае необходимо проявлять особый талант для смягчения недостатков местности и для наилучшего использования ее достоинств...»⁴⁵.

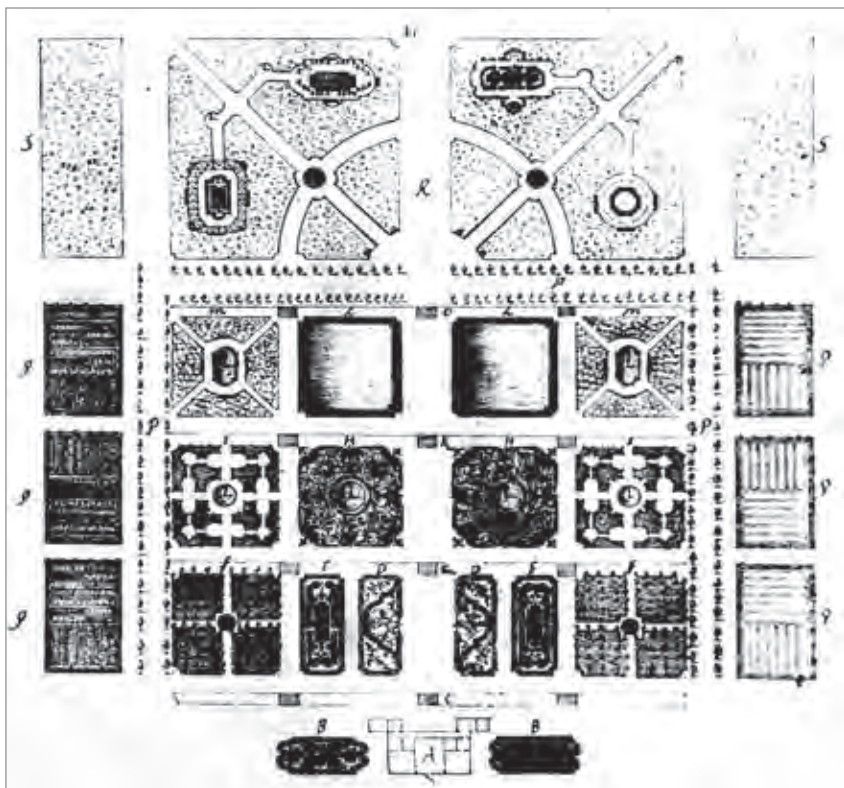
Для Летнего сада, изначально развивавшегося по голландской схеме, были предложены кружевные партеры. Ими Леблон хотел заменить простые квадраты в восточной части первого сада. Во втором саду боскеты с кабинетами и бассейны с фонтанами приходили на смену простым конвертам из стриженных деревьев. Ось второго сада



Ил. 6. Ж.-Б. А. Леблон. Три Летних сада и Большой луг в Петербурге. План. Проект. 1716–1717. Перо, акварель. 170,3x130,0. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

продолжалась в ансамбле третьего (спроектированного Леблоном) Летнего сада с новым дворцом Екатерины I, поставленным на берегу Мойки и окруженном партерно-боскетной композицией. В структуру садового ансамбля включился участок Большого (Потешного) луга, в 1718 году получивший свою восточную границу – Красный канал. Архитектор решал его в виде огромного конверта, образованного прямыми аллеями и дорожками, проходящими по ровной площадке газона и пересекающимися в одной точке. Благодаря значительному увеличению садовых территорий, прилегающих к Летнему саду, предложение Леблona привносило в этот участок формирующейся петербургской ситуации ощущение пространственности и масштабности⁴⁶. (Ил. 6.)

Предложения для Сарской мызы и Екатерингофа свелись к партерно-боскетным композициям в духе проектов, опубликованных в книге. План мызы частично совпадает с чертежом «Desposition genealed' un



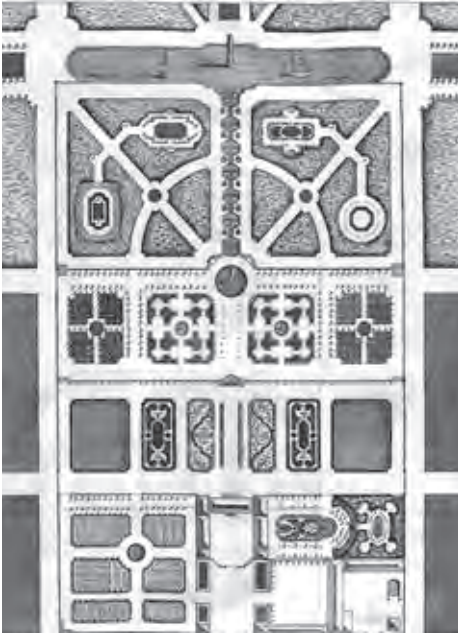
Ил. 7. Ж.-Б. А. Леблон (?). План сада в Сарской мызе. 1717. Библиотека РАН. Санкт-Петербург

grand Jardin don't la pente est en face du Bâtiment»⁴⁷, а рисунок одного из партеров для Екатерингофа близок «Parterre de Broderie d'un gout tres Nouveau»⁴⁸. (Ил. 7, 8, 9, 10.)

Возможно, Сарская мыза – единственный загородный комплекс, план которого связан с проектом Леблона⁴⁹. Во всех остальных случаях признанный французский архитектор потерпел в России фиаско.

В садово-парковом искусстве Петровского времени все попытки создать что-нибудь грандиозное и законченное потерпели крах. В царских заказах наиболее масштабным стал комплекс Петергофа, но его развитие оказалось столь своеобразным и нелогичным, что обсуждать здесь влияние леблоновской системы (после отказа от большинства предложений Ленотра) не имеет смысла⁵⁰.

Стрельна продолжала медленно строиться по проектам итальянского архитектора Никола Микетти, который сохранил только про-



Ил. 8. Гравюра «Desposition generale d'un grand Jardin don't la pente est en face du Bâtiment» из книги *Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. La Theorie Et La Pratique Du Jardinage... A Paris, 1709*

странственную связь дворца, сада и моря, но отказался от трехчастности, тривиума и кружевных партеров⁵¹.

Достаточно обширный Итальянский сад в Петербурге, над которым в 1723–1725 годах трудились М. Земцов и Т. Усов⁵², был просто составлен из отдельных партеров и боскетных компартиментов. Аналогично решалась композиция усадьбы в Дальних Дубках, но в ее структуре, в отличие от Итальянского сада, были выделены две главные перпендикулярные аллеи⁵³. Устроители царских усадеб в Прибалтике при разбивке садов Александршанц и Петерхольм в Риге явно ориентировались на примеры из Даржанвиля-Леблона⁵⁴.

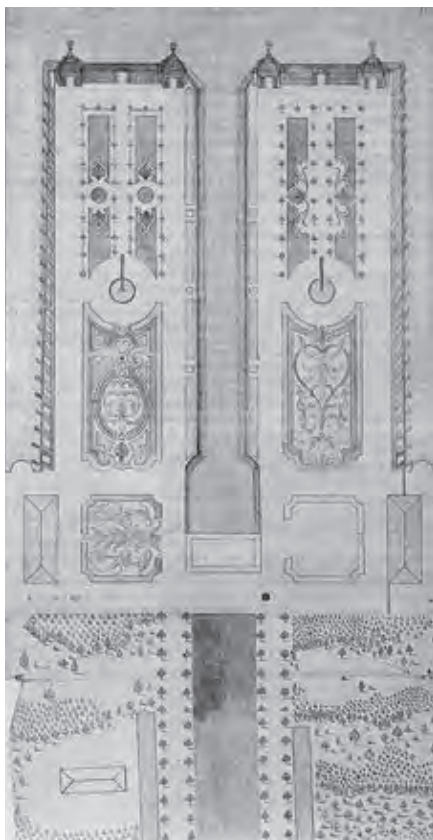
В окружении Петра лишь А.Д. Меншиков позволял себе приблизиться к масштабу царского заказа.

Его василеостровский сад величиной и рисунком частей соперничал с Летним садом второй половины 1710-х годов, в нем, несомненно, были использованы образцы леб-лоновских кружевных партеров⁵⁵. Об этом свидетельствуют и изображения сада на плане Оттенса (1720 г.) и плане Петербурга (1738 г.).

Резиденцию в Ораниенбауме можно считать своеобразным реваншем петербургского генерал-губернатора, в которой он использовал некоторые идеи А. Леблона (несмотря на откровенную нелюбовь к последнему). К таким чертам можно отнести композицию дома с циркумференциями крыльев, напоминающую дворец Екатерины в третьем Летнем саду⁵⁶, а также (если верить гравюре А. Зубова) развитую партерно-боскетную структуру перед дворцом на нижней террасе с артикулированной центральной осью, вылетающей в морские дали. Возможно, эта часть парка была задумана под влиянием стрельнинского проекта Леблона.

Отдельная тема Петровского времени – образцовые проекты. Ими большей частью занимался Д. Трезини, но к этой работе привлекался и А. Леблон⁵⁷. Стремление Петра I окружить Петербург многочисленными дворянскими усадьбами соответствовало одному из пунктов его программы по формированию нового русского дворянина. Сад для удовольствия как пространственная среда пребывания светского человека должен был активно внедряться в обиход⁵⁸. Участки под усадьбы раздавались как по берегам Фонтанки (по ней проходила в Петровское время граница города), так и на берегу Финского залива по Петергофской дороге. Для быстрейшего освоения этих территорий хозяевам предлагались уже готовые проекты. В 1721 году по рисункам Трезини были награвированы и распечатаны 14 листов образцовых усадеб⁵⁹. Каждый лист сопровождала надпись: «Кто изберет по сему чертежу загородный двор строить, может переменить порталы и чертаки по литерам при сем же чертеже назначенным по сторонам. А у кого позади двора лес натуральной хорошо, тот может его разчистить а всего не рубить, також и фонтану делат или не делат смотря по месте»⁶⁰.

На чертежах изображены камерные усадебные комплексы с регулярно распланированными садами, небольшими домиками, беседками и оградами. Сады состоят из простых партеров, боскетов, небольших водоемов с фонтанами и без⁶¹. Связь с образцами из руководства Даржанвиля-Леблона у этих проектов достаточно призрачная, хотя некоторые черты построения боскетных компартиментов, кабинетов и обрамленных посадками газонов у Трезини и Леблона схожи⁶².



Ил. 9. Ж.-Б. А. Леблон (проект). Брокет Д. (чертеж). Сад в Екатерингофе. Аксонометрический план. 1720-е гг. Перо, кисть, тушь, акварель. 80,5x41. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 10. Гравюра «Parterre de Broderie d'un gout tres Nouveau» из книги *Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph. La Theorie Et La Pratique Du Jardinage... A Paris, 1709*

История взаимодействия российского паркостроения с ленотровской традицией не закончилась Петровским временем. Признаки интереса к ней наблюдались еще в течение последующих тридцати лет, в правление Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Тем не менее, можно подвести главный итог этому явлению. Стремительность преобразований, скорость усвоения и применения новых предметов, методов работы, правил поведения, непривычной среды жизненного обихода сопровождались элементарной профессиональной и жизненной неподготовленностью россиян к полноценному восприятию сущности заимствованного. Так случилось и с идеями Анре Ленотра, воплощенными в знаковом произведении эпохи барокко

– версальской резиденции французского короля. Русский Версаль, осуществленный в Петергофе, оказался менее всего похож на выбранный эталон, а ключевые принципы, заложенные во французском образце, так и остались непонятыми. Зато отдельные приемы мастера, ставшие актуальными уже в период заката его собственной карьеры, были восприняты и неоднократно воспроизводились. Обращение к частностям и стало главной линией усвоения ленотровской традиции в России. Кружевные партеры, боскеты с кабинетами, террасы, фигурные бассейны и т. п., спроектированные А. Леблонем и опубликованные в «Теории и практике садоводства», наполнили русские сады первой половины XVIII столетия, будь то императорские резиденции или дворянские усадьбы. В итоге в России появился регулярный сад в виде бюргерского варианта барочно упорядоченного «jardin des plaisirs», который удовлетворил запросы как элиты, так и широких дворянских кругов, тяготеющих к столице. Вхождение в Европу осуществилось, что сулило в будущем возможность появления на русской почве своего садово-паркового шедевра. Им стал Павловск Павла Петровича и Ма-

рии Фёдоровны, но это уже другой эпизод истории садово-паркового искусства, в которой обращение к наследию А. Ленотра сыграло роль необходимого дидактического этапа.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Подробнее см. недавно вышедшую по этой теме монографию, охватывающую широкий круг как источников, так и проблему садово-паркового искусства русского Средневековья: Черный В.Д. Русские средневековые сады. Опыт классификации. М., 2010.
- 2 Подробнее см.: Thompson I. *The Sun King's Garden: Louis XIV, André Le Nôtre and the Creation of the Gardens of Versailles*. London, 2006; Wendel T. *Gartenkunst im Spiegel der Zeit*. Leipzig, 1985. S. 117–144.
- 3 Дубяго Т.Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963. С. 29–38, 44, 63–100, 115–129.
- 4 Горбатенко С.Б. *Архитектура Стрельны*. СПб., 2008. С. 48–63.
- 5 Показательны в этом отношении две европейские (не военные) поездки Петра I: во время Великого посольства было запланировано посещение как северных (Англия, Дания, Голландия, Бранденбург), так и центрально-европейских (Рим, Венеция, Австрия) стран и городов. Фактически сам Пётр не посетил только Италию. Второе путешествие царя в 1716–1717 гг. состоялось преимущественно именно в Центральную Европу: Германию, Южные Нидерланды и, главным образом, во Францию.
- 6 Горбатенко С.Б. Указ. соч. С. 23.
- 7 Там же.
- 8 До 1706 г. о Версале во Франции были изданы следующие книги, содержавшие описание ансамбля: Félibien, André. *La description du château de Versailles, de ses peintures, et d'autres ouvrages faits par le roy*. Paris: D. Mariette, 1696; Félibien, Jean-François. *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle*. Paris: A. Chrétien, 1703; Piganiol de la Force, Jean-Aymar. *Nouvelle description des chasteaux et pares de Versailles et de Marly*. Paris: Delaulne, 1701; Morellet Laurent. *Explication Historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles, et en celle de Monsieur à St-Cloud*. Paris: B.C. Nego, 1681; Scudery, Madeleine de. *La Promenade de Versailles*. Paris: Barbin, 1669. А также альбомы гравированных видов Парижа, Версаля и других королевских резиденций Габриэля Переля (Gabriel Perelle). Из них в библиотеке Петра I были альбомы Г. Переля, две книги, посвященные версальскому гроту А. Филибьена (Félibien, André. *Discription de la Grotte Versalles*. Paris, 1679) и Е.-У. Клауссена (Klaussen, Johann-Ulrich. *Discription de la Grotte Versalles*. Oder: *Beschreibung der Grotten zu Versalles*. S. I., s. a.), книга о лабиринтах Версаля без года (*Labyrinthe de Versailles*. Amsterdam, s. a.) и издание гравера Пьера Меню (Menant, Pierre. *Nouveau plan des ville, chateau et jardin de Versailles*. Paris, s. a.).
- 9 О местах, которые посетил Пётр, см.: *Походный журнал 1706, 1707, 1708 и 1709 годов*. СПб., 1854. С. 14, 15, 19; *Походный журнал 1711 года*. СПб., 1854.

- С. 7–8, 31; Походный журнал 1712 года. СПб., 1854. С. 36, 39, 40–41, 44, 64; Походный журнал 1713 года. СПб., 1854. С. 14, 34.
- 10 РГАДА. Ф. 9. Оп. 8. Кн. 15. Л. 115–135. Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 11. В. 2. М., 1964. С. 477; Там же. Т. 12. В. 1. М., 1975. С. 347.
- 11 Материалы по Истории Императорской Академии наук. СПб., 1887. Т. IV. С. 592.
- 12 Токарная мастерская Петра I была передана в состав механической мастерской, которой с 1735 года управлял А. Нартов. Опись мастерской см. там же. С. 585–620.
- 13 Горбатенко С.Б. Указ. соч. С. 38–47.
- 14 Именно в 1715 году были приобретены: «Практика господина Леблона об огородах» ([Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. La Theorie Et La Pratique Du Jardinage Ou L'On Traite A Fond Des Beaux Jardins appellés communément Les Jardins De Propreté: Comme sont Les Parterres, Les Bosquets, Les Boulingrins, &c. ... La Haye: Husson, 1715; «Описание о архитектуре, которое сделал Давильер, а прибавил Ле Блондт» ([Aviler, Augustin-Charles, d']. Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, plusieurs nouveaux desseins, ... & tout ce qui regarde l'art de bâtir / ... Par Daviler. Amsterdam: Gallet, 1696); «Толкование архитектурным терминам» ([Aviler, Augustin-Charles, d']. Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, plusieurs nouveaux desseins, ... & tout ce qui regarde l'art de bâtir / ... Par Daviler. T. 2 Suite: Explication Des Termes d'Architecture: Qui Comprend l'Architecture, ... La Maçonnerie, ... La Distribution, ... Les Bastiment, ... Ensemble le Etimologies ... le tout par raport à l'Art De Bâtir / Suite du Cours d'Architecture, Par le Sieur A. C. Daviler...: Paris: Mariette, 1710); «Книга Моротова архитектурным планам» (Marot, Jean. Recueil de plans, profile et elevation de plaseur palais, chateaux, scultures, grottes et hostels, batisdans Paris et les environs. S. I., s. a.); «Описание двору где больные и увечные со всеми планами» ([Boulencourt, Le Jeune de]. Description generale de l'Hotel Royal des Invalides etablí par Louis de Grand dans la plains de Grenelle pres Paris, avec les plans, profils et élévations de ses faces, coupes et appartements. A Paris, 1693 и др. (РГАДА. Ф. 9. Отд. II. Оп. 9/3. Кн. 27. Л. 30. Оригинальные названия изданий. – А.А.). Сведения о закупке книг и гравюр во Франции также см.: РГАДА. Ф. 9. Отд. I. Кн. 57. Л. 13 (Письмо Петра I К.Н. Зотову от 6 сентября 1715 г.).
- 15 Один альбом датирован 1711 г. и подписан А. Ленотром, другой без даты и анонимный (Библиотека РАН. НИОР. Собр. П I. Б 112, 113).
- 16 Согласно документам, первый парижский «огород» А. Ленотра – королевский сад Тюильри – Пётр внимательно осмотрел 14 мая, 17 мая он побывал в резиденции Медон, 23 мая – в Сен-Клу, в течение трех дней, 24–26 мая, происходил осмотр Версаля, включая Трианон и Марли, 30 мая – Фонтенбло, 6 июня он вновь посетил Марли, 11 июня – Сен-Жермен-ан-Ле. См.: Журнал ежедневного пребывания в Париже государя императора Петра Алексеевича // Русский вестник. СПб., 1841. № 4. С. 401–413; Журнал или поденная записка блаженныя и вечнодостойныя памяти государя императора Петра Великого с 1698 года даже до заключения нейштатскаго мира. СПб., 1772. Ч. 2. С. 407–413.

- 17 Blondel, Jacques-François. Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et constructions des bâtiments contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes ... A Paris, chez Dessaint, 1774. Vol. IV. P. 53.
- 18 А. Ленотру принадлежал проект бульвара Елисейских полей, а также идея тривиума. Одна боковая аллея уходила в Версаль, а другая в Сен-Оноре. Трезубец сходил к террасе, на которой стоял дворец Тюильри.
- 19 Mariage T. The World of André Le Nôtre. Dhiladelphia, University of Pennsylvania Press, 1998. P. 78–79.
- 20 Ibid. P. 79.
- 21 Подробнее см.: Thompson, I. Op. cit.
- 22 Ibid. P. 5–11.
- 23 Как известно, столь грандиозные водные мероприятия потребовали соответствующих гидротехнических решений, к которым была подключена Французская академия наук. См.: Mariage T. Op. cit. P. 100–104.
- 24 Согласно А. Филибьену, «с тех пор как Солнце стало символом Людовика XIV, а поэты объединили образы солнца и Аполлона, в этом грандиозном владении не осталось ничего, не имеющего отношения к этому божеству». См.: Félibien A. Description sommaire du chasteau de Versailles. Paris, 1674. P. 34.
- 25 Здесь еще нет многого, что появится впоследствии, – грандиозного дворца, Королевских конюшен, Зеленого ковра, Водного партера и т. д.
- 26 Эти канавы называли «ха-ха» (ha-ha /англ./ или saup-de-loup /фр./).
- 27 Mariage T. Op. cit. P. 62.
- 28 Цит. по: Ibid. P. 85.
- 29 Ibid.
- 30 [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. La Theorie Et La Pratique Du Jardinage Ou L'On Traite A Fond Des Beaux Jardins appellés communément Les Jardins De Propreté : Comme sont Les Parterres, Les Bosquets, Les Boulingrins, &c. ... A Paris, Chez Jean Mariette. 1709.
- 31 Mariage T. Op. cit. P. 90.
- 32 Оценка роли А. Леблона Пьером-Жан Мариэттом, представленная в его Словаре художников и пересказанная Борисом Лосским. См.: Losski B. B. A. Leblond, architecte de Pierre le Grand. Prague, 1936. P. 187.
- 33 [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. Op. cit. Table des chapitres contenus das cet ouvrage. Premierree partie. Б. п.
- 34 Ibid. Table des chapitres contenus das cet ouvrage. Seconde partie. Б. п.
- 35 Ibid. P. 16.
- 36 В XVIII веке «Теория и практика садоводства» выдержала множество изданий как во Франции, так в Англии и Германии. См.: Laissus, Y., Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville // Dictionary of Scientific Biography. V. 1. New York: Charles Scribner's Sons, 1970. P. 243–244.
- 37 Резиденция ганноверских курфюрстов Херренхаузен пережила два периода своего развития: голландский (1666–1682 гг.) и французский (1682–1717 гг.) (Wendel T. Op. cit. S. 144). Второй период – это время работы здесь французского садовода Мартина Шарбонье (Martin Charbonnier) (Knocke H. Charbonnier // Hannoversches Biographisches Lexikon. Hannover, 2002. S. 84). Пётр посетил Херренхаузен не-

- сколько раз в 1713 и 1716 годах. В 1716 г. он в течение двух дней гулял здесь в сопровождении А. Леблona (Походный журнал 1716 года. СПб., 1855. С. 25).
- 38 Роль А. Леблona в истории Стрельны и его участие в других работах в Петербурге подробно изложены С. Горбатенко. См.: Горбатенко С. Указ. соч. С. 48–72.
- 39 Там же. С. 51–52. Действительно, и графическая манера, и некоторые композиционные приемы схожи с лебловскими.
- 40 РГАДА. Ф. 198. Д. 696. Л. 231–256.
- 41 ОР ГЭ. № 4340.
- 42 Известно, что Леблон активно внедрял использование невидимой границы – ха-ха. См.: Дубяго Т. Указ. соч. С. 134.
- 43 Об обстоятельствах работы А. Леблona в Стрельне и Петергофе подробнее см.: Дубяго Т. Указ. соч. С. 119–122, 130–138; Горбатенко С. Указ. соч. С. 55–68, 94–96.
- 44 Дубяго Т. Указ. соч. С. 67–68, 105; Горбатенко С. Указ. соч. С. 51–53. Дубяго говорит об устройстве первого сада в Сарской мызе по проекту садовника Яна Роозена (1716–1726 гг.) (Дубяго Т. Указ. соч. С. 220). Горбатенко считает, что сохранившийся в библиотеке РАН проект сада в Царском Селе принадлежит А. Леблону (Горбатенко С. Указ. соч. С. 53).
- 45 [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. Op. cit. P. 17.
- 46 По мнению Дубяго, общая идея расширения территорий в этом месте принадлежала Петру I. См.: Дубяго Т. Указ. соч. С. 58.
- 47 [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. Op. cit. Гравюры между страницами 30 и 31.
- 48 Ibid. Pl. 5^e. В.
- 49 Подробнее см.: Горбатенко С. Указ. соч. С. 53.
- 50 Об истории формирования петергофского ансамбля см.: Раскин А.Г. Петродворец; Дворцы-музеи, парки, фонтаны. Л., 1988.
- 51 Подробнее см.: Горбатенко С. Указ. соч. С. 110–129.
- 52 Подробнее см.: Дубяго Т. Указ. соч. С. 98–99.
- 53 Там же. С. 183–191.
- 54 Там же. С. 207–209.
- 55 Там же. С. 101–105.
- 56 См.: Там же. С. 173.
- 57 Достоверно известно участие А. Леблona в разработке образцового дома для набережной Васильевского острова. См.: Малиновский К.В. Доменико Трезини. СПб., 2007. С. 99.
- 58 Подробнее см.: Аронова А. Сады Петра Великого: личная страсть или государственная целесообразность // Искусствознание. 1/01. М., 2001. С. 263–275.
- 59 Альбом гравюр хранится в Архиве Санкт-Петербургского института истории РАН. Ф. 270. Оп. 1. № 106.
- 60 Там же. Л. 441.
- 61 По мнению К.В. Малиновского, Д. Трезини не был автором этих проектов, а использовал для них альбом рисунков «Summerhuys» из библиотеки царя. См.: Малиновский К.В. Указ. соч. С. 100–101.
- 62 См.: [Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph]. Op. cit. Гравюры с отдельными садовыми компартаментами между страницами 58 и 59.