

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Июль – Август 2015

В НОМЕРЕ:

**Поколение XX съезда:
интервью Андрея Вознесенского и Василия Аксенова**

**Западное литературоведение XIX века:
статьи из энциклопедии**

Пушкин и Белкин: история знакомства

О романах Евгения Водолазкина и Андрея Волоса

МОСКВА

Gartenkultur in Russland. Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz Universität Hannover, 9.–11. Mai 2012 / Herausgegeben von Anna Ananieva, Gert Gröning und Aleksandra Veselova // Gartenkunst. 2013. Heft 1.

В настоящее время в мире проводится немало конференций и научных семинаров, тематика которых не ограничивается одной областью науки. Междисциплинарный подход действительно позволяет посмотреть на проблему с самых разных точек зрения. Углубленности взгляда помогает и совмещение национальной и европейской перспектив. Воплощением такого подхода стал международный симпозиум по русской садово-парковой культуре, проведившийся в университете им. Лейбница в Ганновере 9–11 мая 2012 года, по материалам которого на немецком языке составлен этот сборник.

Материалом исследования для авторов статей послужили главным образом художественные тексты; вместе с тем почти все авторы широко используют междисциплинарный подход, подсказанный самой тематикой симпозиума. Круг вопросов, затронутых в статьях, достаточно широк, но вместе с тем и вполне конкретен: как в России формировалась садовая культура, какие тенденции этому способствовали, какие принципы преобладали, какую роль играли и продолжают играть сады и парки в искусстве и повседневной жизни. Для ответов на эти вопросы авторы сборника кроме литературоведения обращаются к разным областям науки — парковедению, театроведению, музыкоznанию, истории искусства, этнографии, а также привлекают различные виды искусств — музыку, архитектуру. Специфика поднятой проблемы предполагает также использование наглядного иллюстративного материала, которое составляет несомненное достоинство сборника: когда берешь в руки книгу, моментально бросается в глаза огромное количество иллюстраций — картины, гравюры, фотографии, карты и чертежи.

Идея совместной работы исследователей из Германии и России — не просто дань традиции «Русских недель» в Германии, в рамках которых проводился симпозиум, а логичный этап, обусловленный значительным влиянием немецких садоводческих традиций на русскую культуру. В сборник включены статьи немецких авторов, а также немецкие переводы с русского и датского, сделанные, в частности, одним из составителей и авторов сборника А. Ананьевой.

Сборник вполне логично поделен на пять разделов. Первый раздел вводит нас в историю садово-парковой культуры в России с XVIII до середины XX века, затем мы переносимся в то время, когда парковая культура только начинала развиваться. В отдельную группу объединены статьи о некоторых садах: парк в селе

Шаблыкино Орловской губернии (статья Г. Гренинга), проекты садов Г. Куфальдта (М. Нащокина). Особый интерес представляет четвертый раздел, в котором раскрывается связь садово-паркового искусства с другими видами искусств: с музыкой (К. Фламм), с театром (О. Купцова), с иллюминациями и фейерверками как способами создания праздничного пространства (И. Пашинская). Статьи последнего раздела обращаются непосредственно к теме, которая, впрочем, затрагивается почти в каждой статье, — отражение садового искусства в произведениях литературы.

Если говорить об истории садово-паркового искусства, то необходимо выделить статью А. Ананьевой — она представляет собой экскурс не только в историю вопроса, но и в основную проблематику всего сборника. История искусства садов и парков в России имеет свои особенности. Так, весьма специфичен период конца XIX — начала XX веков, воспринимавшийся современниками как время упадка, но на самом деле ставший новым взлетом садово-парковой культуры, а также источником вдохновения для поэтов, художников, архитекторов, — о нем говорится в статьях Е. Дмитриевой и Б. Соколова. Советский этап проиллюстрирован К. Кухер на примере московского Парка им. Горького, ставшего прототипом «парков культуры» для всего Советского Союза.

Отдельным вопросом является формирование языка садоописания, садовой терминологии, о чем подробно пишет А. Веселова. Формирование это первоначально шло в ходе практического освоения приемов садового искусства, и только во второй половине XVIII века появляются переводы английских, немецких и французских трактатов о садоводстве. Работа с приглашенными мастерами и чтение переводных источников неизбежно приводили к отсутствию единой терминологии, путанице понятий, непониманию источника. Эту проблему подхватывает статья М. Флориан, посвященная переводам трудов К. К. Л. Хиршфельда и Й. Л. Мансы по теории образцового сада и его элементов на немецкий, датский и русский языки.

Учитывая тесное взаимодействие русских и зарубежных мастеров и стремление перенять иностранный опыт, естественным образом возникает вопрос определения и описания специфики «русского» стиля. Ответ на него дает М. Келер, исследующий историю формирования и развития русского национального стиля и обративший внимание на то, что творческие эксперименты нередко были связаны с победами в войнах. Здесь следует упомянуть и статью А. Шенле, содержащую анализ идей М. Бакунина относительно русского сада. В связи с вопросом о садовой стилистике большой интерес представляет статья А. Реймана, в которой рассмотрено формирование и смена различных стилей на примере комплекса Аничковой усадьбы в Санкт-Петербурге, испытавшего

на себе разные этапы развития садового искусства — от садов императорской резиденции до «Сада отдыха» при Ленинградском Дворце пионеров.

Усадьба и связанное с ней пространство сада стали неотъемлемой частью русского литературного быта, формируя особое пространство русской классической литературы. А. Ананьева упоминает о том, как формировался особый феномен русской культуры — «дворянское гнездо», которое станет ключевым пространством для литературы XIX века. З. Тилкинг говорит о лете в усадьбе как особой форме литературной жизни, нашедшей отражение в произведениях Пушкина, Гоголя, Толстого, Тургенева, а также Т. Манна. У А. Чехова и В. Набокова образ сада нередко оказывается связан с жизненными утратами, о чем пишет И. Шниттер.

Рядом возникает еще одна важнейшая тема, хоть и не выделенная в особый раздел, — это тема сада как мифологического топоса. О мифологических представлениях и поэтических аллегориях подробно говорит В. Колосова, рассматривая образ сада и символику садовых растений в славянском фольклоре. Сад — это всегда пограничное пространство между культурой и природой, возделанным и диким, «своим» и «чужим», в воображении людей связываемое с переходом человека в иное состояние или в иной мир. Миофаторческому потенциалу сада непосредственно посвящена статья Е. Дмитриевой, в которой анализируются не только мифологические представления, имплицитно присущие пространству сада, но и возникновение новой культурно-исторической мифологемы, связанной с восприятием прошлого как безвозвратно утраченного золотого века и сопутствующими апокалиптическими настроениями.

Фольклорным представлениям, связанным с садом и садовыми растениями, уделяет внимание и К. Шарафадина, рассматривая поэтолгию садоустроительных проектов нескольких литературных героев. Связанные с растениями образы, возникающие в воображении Бальзаминова, Раскольникова, Обломова, Софьи Фамусовой и Татьяны Лариной, ассоциативно связаны с темой любви и сватовства. Правда, от них отличается Раскольников, который, сам того не понимая, мысленно состязается с Петром I в идеях по расширению Летнего сада.

Действительно, даже тогда, когда функция сада, казалось бы, не имеет ничего общего с мифологическим видением мира, особенности его семантики всегда определяют ту роль, которую пространство сада играет в жизни. Это попытка человека создать уголок подчиненной ему природы или, по крайней мере, иллюзию подчинения. Об этом говорит А. Шенле, главный предмет интереса которого — восприятие идей Руссо в России. Речь идет о противопоставлении английского, «дикого» сада, выражающего естественные побуждения души, искусственному, строго организованному

саду как идеологизированному пространству. С возможностью придать садово-парковому пространству желаемую форму и смысловое наполнение связаны и другие его функции — это и демонстрация мощи политической власти (А. Ананьева), и видение сада как способа воспитания «нового человека» (К. Кухер).

Смысл, которым человек насыщает свою жизнь, всегда находит отражение во внешнем виде садов и парков, и, наоборот, сады и парки формируют восприятие действительности. Одни придают садам форму, другие находят в ней отклик на свои мысли и чувства. Об этом идет речь в статье С. Савицкого, который упоминает эссе Лидии Гинзбург «Мысль, описавшая круг», где герой во время прогулки предается размышлению, как будто отдающимся в окружающем его пустынном, заснеженном пейзаже. Для Л. Гинзбург это означало открытие метода наблюдений над советской социальной реальностью.

Хотелось бы еще раз отметить, какой широкий материал использован авторами сборника: это и литературные тексты, и литографии художников, и иллюминированные травники, и тексты фольклорных произведений разных славянских народов, а также этнографические описания обрядов. Все это свидетельствует о разностороннем подходе, присущем как каждой отдельно взятой статье, так и сборнику в целом.

Совместный русско-немецкий культурный проект прежде всего сосредоточен на русской культуре, феноменах русского быта, но адресован он немецкому читателю. С этим неизбежно связаны трудности перевода, передачи привычных нам понятий на немецкий язык. Как, например, объяснить немецкоязычному читателю, что такое русская усадьба? Эквивалент, который используют авторы сборника — *Landsitz*, вполне удачен, и все же сам по себе не дает полного представления о комплексе ассоциаций, которые возникают в нашем сознании. То же самое с «поместьем» — *Landgut*. С «имением» — *Landbesitz* — казалось бы, все просто, но неужели смысл исчерпывается значением землевладения? А как быть с «огородом», во внутреннюю форму которого как раз и вложены представления о границе, отгороженности от внешнего мира? И в этом смысле сборник имеет еще одну неоспоримую ценность, о которой нельзя не упомянуть. Его можно воспринимать как словарь понятий и концептов русской культуры, и хотя они трудно переводимы, их смысловое наполнение в полной мере раскрывается на страницах книги.

О. ПОПОВА

Anna Ananieva. Russisch Grün. Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2010. 442 p.

Каждая работа Анны Ананьевой, в сущности, событие. Ее имя хорошо известно в среде искусствоведов и гораздо меньше в среде литературоведов и литературных критиков. И это тем более обидно, что работы ее, в лучшем смысле слова мультимедийные, сфокусированные на вопросах взаимоотношений садово-паркового искусства и литературы, открывают именно в литературе зачастую совершенно новые (или забытые) смыслы. И поэтому нам хотелось бы обратить внимание читателей на вышедшую несколько лет назад в Германии книгу «Русский вертоград. Поэтика русских садов долгого XVIII века», к сожалению прошедшей относительно незаметно в литературном мире.

Само ее немецкое название остается, правда, вписаным в немецкий языковой контекст и непросто поддается переводу. «Russisch Grün» — дословно: русская зелень. Наверное, правильнее было бы перевести это слегка архаично — как *русский вертоград*, удержав при этом двойной смысл, принципиально важный для книги: сад как *наследие* и сад как *литературный текст*. Долгий XVIII век, не вписывающийся в хронологические рамки 1700–1800 годов (по аналогии с «долгим XIX веком» Эрика Хобсбаума), осмыслиается Анной Ананьевой как век, в которомрабатываются мыслительные фигуры нового, впоследствии понятого как начало «современности» (*der Moderne*). Такой подход позволяет сломать существующие дефиниции XVIII века как эпохи Просвещения и/или барокко, времени зарождения чувствительности и господства классицизма и выработать несколько иную, более дифференциированную систему координат, в которой гетерогенности предпочтение отдается перед гомогенностью и в которой осмыслиается неодновременность того, что, казалось бы, происходит одновременно.

Для читателя-филолога, возможно, наиболее интересной будет следующая гипотеза автора, в дальнейшем с блеском доказанная: садовое искусство в этом «долгом XVIII веке» реализует себя не только в пространственной форме. Дополнительно оно нуждается в языковой (то есть литературной) медиации.

Так, переход от орнаментально-причудливого, «барочного» разнообразия царской резиденции в Измайлове к строгой геометрической планировке усадьбы Головина в Лефортове, определивший магистральную линию развития московских садово-парковых ансамблей, как в зеркале отразится в истории создания поэтического сборника Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный». Изменения, которые Полоцкий со временем вносит в композицию сборника, ставя на место поэтической игры зашиф-

рованными смыслами строгий алфавитный порядок расположения стихов, свидетельствует об учете автором тех изменений, что происходили в садовой культуре XVII века, когда естественный беспорядок садов Измайлова сменился искусственным порядком головинского сада.

О том, как культура воспоминаний, все более определявшая поэтику сада на протяжении XVIII века, испытывала все возрастающую потребность не только в материальных памятниках, но и в литературном тексте, речь идет в разделе книги, описывающем превращение головинского сада в летнюю резиденцию царя. Приглашенный садовый архитектор нидерландского происхождения Николас Бидлоо подчиняет перестройку сада репрезентативным функциям, вводя в него аллегорическую семантику и мифологическую программу. При этом он разбивает почти одновременно и свой собственный сад на Язу, виды которого запечатлевает на рисунках, которые в свою очередь сопровождает литературным текстом. Текст этот — автобиографическое описание истории создания его усадьбы на берегу Яузы, в котором очевидной становится связь, что существует между садом и временем, и та роль, которая отводится в «удержании» сада (искусства эфемерно-переменного, ибо материал его природный) именно литературе. Сам Бидлоо объясняет необходимость создания сопровождаемых текстом рисунков тем, что даже если судьба со временем похитит его сад, зафиксированные воспоминания о нем смогут радовать потомков *воспоминаниями*.

Культура воспоминаний, показывает далее Анна Ананьева, становится основой «национального сознания сада» (отсюда, например, кульп памятников-монументов, «архивирующих» память в Царском селе). То, что мы традиционно воспринимаем как смешну французского регулярного сада английским пейзажным стилем, есть на самом деле переход от «искусства памяти», определяемого *пространством*, к формам воспоминаний, обусловленных *временем* и в него же погруженным.

Эти же изменения отражает и литературный текст, порожденный царскосельскими садами, смысл которого может быть расшифрован лишь с учетом изменений, в садах происходящих. «Царскосельские» оды Ломономова, написанные в разные годы и жанрово представляющие собой «стихи на случай», поразительно соотносятся с характерологией сада и отражают его эволюцию. Связь между садом как окультуренным естественным пространством и государством переводится, таким образом, на язык литературы. «Царскосельские тексты» свидетельствуют еще об одном крайне примечательном явлении: панегирическая поэзия, стремящаяся по законам жанра эмоционально запечатлеть государственную личность, оказывается вместе с тем *новой* формой переведения на

язык литературы *новой* формы сада. Ею, как нетрудно догадаться, становится нерегулярный парк, существующий по законам естественной природы.

Так, например, сценарий поэтической прогулки, заданный в оде Иоганна Готтлиба Вилламова «Царское село» как чувствительное переживание царской резиденции — места, где монархия может снять с себя эмблему власти, — важен не только для осмыслиения оды самого Вилламова, но и, например, гораздо более поздней коллизии Маша Миронова — Екатерины в повести Пушкина «Капитанская дочка».

Четвертая часть книги посвящена двум садовым пространствам, непосредственно выросшим из литературы и в литературу ушедшими. Это знаменитая Александрова дача, место соединения садово-паркового эксперимента, педагогических интенций Екатерины и ее собственных литературных текстов (в том числе и «Сказки о царевиче Хлоре» — еще одной инсценированной садовой прогулки, разворачивающей действенную программу воспитания). Выросшая из сказочного текста, Александрова дача в дальнейшем сама порождает собственные садовые поэмы — род экфрасиса: оду Державина и поэму С. Джунковского «Александрова дача».

Отдельный сюжет внутри этого раздела — инструментализация поэмы Ф. Фенелона «Телемах» в сказке Екатерины II и в поэме Джунковского, рассмотренная в контексте аналогичной игры, которая имела место в садах Лиценбурга (Шарлотенбурга) Софии Шарлотты Прусской и Санпарея (Sanspareil) Вильгельмины Байретской.

Павловский парк, еще один садовый топос, которому посвящен последний раздел книги, рассматривается как «экспериментальное поле эстетической игры», принимающей участие в европейском движении цитатной культуры, становясь при этом хранилищем зашифрованных смыслов.

Призванный быть изначально «местом памяти» — напоминанием о местах, где прошло немецкое детство Марии Федоровны, дополнительно усиленный живописной цитатностью (пейзажи Павловска можно рассматривать как серию воплощенных пейзажей Пуссена, К. Лорена, С. Розы), меланхолию которого усилили появившиеся со временем памятники дочерям Марии Федоровны, парк получает в эпоху французской революции дополнительную «меланхолическую ноту». Бежавший из Франции и оказавшийся в Петербурге принц Конде, когда-то с блеском принимавший графа и графиню Северных в Шантильи, первом пейзажном парке во Франции, увидев Павловск, восклицает: «Чудо Шантильи, утраченное на юге, воскресает здесь на севере вновь!»

В силу этих причин именно Павловский парк с особой острой ставит уже витающий, как мы видели, в воздухе вопрос о воз-

можности адекватной литературной передачи садового переживания. Для анализа А. Ананьева берет два центральных «павловских текста». Первый из них — это «Письма о саде в Павловске, написанные в 1802 году» А. Шторха, построенные как ряд прогулок, в которых на первый план выходят размышления о природе и искусстве, двух основополагающих константах человеческой жизни, чья борьба особенно ощутимой становится именно в парке.

Поставленные в контекст стихотворений-экфрасисов, в которых садовый язык Павловска призван быть переведенным на язык литературы, хорошо известные стихи В. Жуковского «Славянка» и «Невыразимое» приобретают новое звучание. Жуковский доводит тему словесного живописания павловского парка до логического предела. Невозможное описание, которое в «Славянке» уходит у него полностью в прозаический комментарий, он компенсирует внутренним зрением, для которого внешний мир становится лишь импульсом: «Как будто мир земной в ничто преобразился...»

Еще один — особый — случай создания «павловского» текста — мало известное у нас «Лирическое стихотворение» (1774) немецкого поэта Яакоба Михаэля Рейнхольда Ленца, в котором метафорика садовых стилей используется для объяснения специфики новых, не классических драматических текстов.

О замечательной книге Анны Ананьевой, выросшей из защищенной ею в 2009 году в университете Гиссена диссертации, хочется сказать еще и следующее. Монография эта, имеющая свой совершенно определенный и самодостаточный сюжет, представляет собой вместе с тем и книгу эрудита, своего рода справочник, в том числе и библиографический, по многим вопросам и персоналиям русской (но также и немецкой) культуры XVIII века. Чего стоят одни только примечания к тексту, занимающие порой даже большее пространство, чем основной текст книги. Л. Кэрролл когда-то изобрел для обозначения своего языкового эксперимента неологизм «слово-чемоданчик», заставив Шалтая объяснять Алисе: «Понимаешь, это слово как бумажник. Раскроешь, а там два отделения». Перефразируя Шалтая, можно сказать: «Откроешь книгу Анны Ананьевой “Русский вертоград”, а там великое множество отделений». И каждое из них крайне увлекательно.

Е. ДМИТРИЕВА