

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное учреждение культуры города Москвы
«Государственный историко-архитектурный,
художественный и ландшафтный
музей-заповедник «Царицыно»

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ
ВООБРАЖАЕМОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ
И РОЖДЕНИЕ СТИЛЯ**

ЦАРИЦЫНСКИЙ НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК
ВЫПУСК 7-8

Москва
«Пробел-2000»
2005

Редакционная коллегия:

В.В. Егорычев

О.В. Докучаева

Б.М. Соколов

Составление и научная редакция:

доктор искусствоведения Б.М. Соколов

Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств
и рождение стиля : Царицынский научный вестник. Вып. 7-8. –
М.: Пробел-2000, 2005. – 416 с.: илл.
ISBN 5-98604-040-6

Настоящее издание продолжает традицию публикаций сборников статей по материалам ежегодных научных конференций, проходящих в музее. В 7-8 выпуски царицынского вестника вошли материалы конференции «Пространство и время воображаемой архитектуры» (30 сентября – 2 октября 2003 года) и «Синтез искусств и рождение стиля» (28-29 сентября 2004 года).

Издание адресовано историкам, философам, искусствоведам, музейным работникам, всем читателям, интересующимся историей мирового искусства и культуры.

ISBN 5-98604-040-6



9 795986 040409

© ГМЗ «Царицыно», 2005

СИНТЕЗ ИСКУССТВ И РОЖДЕНИЕ СТИЛЯ

Э.Н. Белонович. Фотография как инструмент в поиске композиционных решений В.Э. Борисова-Мусатова и художников рубежа XIX – XX веков	240
О.А. Биантовская. Неомифологизм и поиск символа в оформлении детской книги в России конца XIX - нач. XX в.	249
И.А. Демченко. Становление теоретического осмысления садового искусства в мусульманских трактатах и руководствах XIV – XVII веков	258
А.Ю. Веселова. Язык и стиль садовых трактатов конца XVIII – нач. XIX в.	270
А.В. Ананьева. О «поэтическом методе» восприятия садового пространства: взаимоотношение поэзии, живописи, архитектуры в России нач. XIX в.	279
А.Е. Ухналев. Скульптура в саду. Взаимодействие скульптуры и ландшафта в регулярном и пейзажном парке	290
А.Ю. Александрова. Театрализованное действие в парковом пространстве: карусельные игры в Швеции в эпоху Густава III	299
О.В. Петрова. Роль гравюры в формировании архитектурного облика Гатчины	305
Т.Д. Карякина. Стилеобразующие принципы искусства рококо – от архитектуры к фарфоровой пластике	322
Ю.Е. Ревзина. Машина для войны: идеальный город Ренессанса в интерпретации барокко	329
А.В. Леденев. Синтетические стилевые стратегии в творчестве В. Набокова	336
И.Ф. Удянская. Идея танца и ее отражение в «Александрийских песнях» М.А. Кузмина	346
Н.А. Каргаполова. Музыка в сценических экспериментах Кандинского 1907 – 1914 годов	353
А.Г. Вронская. Синтез архитектуры и садового искусства в творчестве Реджиналда Блумфилда	364
Н.А. Шкапа. Синтез искусств в музыкальной науке начала XX века: теория метротектонизма Г. Конюса	378
ИЛЛЮСТРАЦИИ	391

А.В. Ананьева

**О «ПОЭТИЧЕСКОМ МЕТОДЕ» ВОСПРИЯТИЯ
САДОВОГО ПРОСТРАНСТВА:
ВЗАИМООТНОШЕНИЕ ПОЭЗИИ, ЖИВОПИСИ,
АРХИТЕКТУРЫ В РОССИИ
НАЧАЛА XIX ВЕКА**

*Уединения и мест пустынных житель,
Естественных красот усерднейший любитель!
[...]
Говаривал ты мне: «писмен во всяком роде,
Творец тогда хорош, коль ближе он к природе;
Коль простотою слов смягчать умеет нас.
В риторике себе не ищет тех прикрас,
Которы сердце, ум должны ему доставить»¹.*

Автор этих строк, Евстафий Иванович Станевич, вошел в историю русской литературы первой трети XIX века как автор поэтических, литературно-критических и философских произведений². Стихотворение «К Александру Александровичу Палицыну» обращено к писателю, прославившемуся как автор русского перевода «Новой Элоизы» Руссо. Хорошо известно, что Палицын, почти безвыездно проживавший в своем селе Поповка в Харьковской области, где, по свидетельствам современников, «вел, уединенную жизнь» и «неусыпно занимался полезными и благодетельными подвигами»³, имел широкие литературные связи и знакомства⁴. Евстафия Станевича с адресатом послания связывали, однако, не просто дружеские отношения, но и привязанность к последнему как к старшему наставнику. Александр Палицын, серьезно увлекаясь литературой, архитектурой и садово-парковым искусством, на рубеже XVIII и XIX веков создал в Поповке кружок учеников, шутливо названный им по имени усадьбы «Поповской академией». Евстафий Станевич, на два десятилетия моложе Палицына, был одним из ее деятельных участников⁵.

В первых годах нового, девятнадцатого столетия, оба писателя, ученик и учитель, работали в Поповке над переводами ряда произведений французских авторов. В течение 1803 и 1804 годов Станевич и Пали-

¹¹ Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб., 1818. С. 118-119.

¹² О составлении ландшафтов ... С. 3. Прим. перев. С. 3

¹³ Сопоставление переводов с оригиналами требует отдельного исследования, но в большинстве известных нам случаев в оригинале также имеет место привлечение термина, осознаваемого как принадлежность другого вида искусства.

¹⁴ [Мейсон Дж.] Опыт о расположении садов. Перевод с аглинского языка. СПб., б.г. С. 3.

¹⁵ Некоторые замечания о садах в Англии. Продолжение 11 // Экономический магазин. Ч. XXV. 1786. С. 260; Некоторые примечания господина Гиршфельда о руинах или развалинах // Там же. Ч. XXIX. 1787. С. 197; Общия примечания господина Гиршфельда о статуях // Там же. С. 302.

¹⁶ О китайских садах. Перевод из книги сочиненной господином Чамберсом, содержащей в себе описание китайских строений, домашних их уборов, одеяний, махин и инструментов. СПб., 1771. С. 7.

¹⁷ Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный П. Шторхом, с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. СПб., 1843. С. 11.

¹⁸ Садоводство полное... Ч. I. С. 371

¹⁹ Там же. С. 419

²⁰ Некоторые практические замечания о садовых зданиях // Экономический магазин. Ч. XXIX. 1787. С. 34.

²¹ Еще некоторые замечания, относящиеся до лесов вообще, и до рисовки листом древес в особенности. Из Гиршфельда // Там же. Ч. XXVII. 1786. С. 225.

²² Лефевр А. Парки и сады. СПб., 1871. С. 166.

²³ [Мейсон Дж.] Опыт о расположении садов. С. 35.

²⁴ Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 97. Поэма цитируется в наиболее хронологически близком оригиналу переводе А.Ф. Воейкова.

²⁵ [Мейсон Дж.] Опыт о расположении садов. С. 5.

²⁶ Садоводство полное... Ч. I. С. 396.

²⁷ Некоторые рассуждения о происхождении старинного и нового в садах вкуса // Экономический магазин. Ч. XXVI. 1786. С. 73.

²⁸ О составлении ландшафтов ... С. 49.

²⁹ Садоводство полное... Ч. I. С. 407 (речь идет о сопоставлении живописных растительных видов и руин). См. также: Дальнейшие примечания о новых садах вообще и о разделении оных // Экономический магазин. Ч. XXVI. 1786. С. 341.

³⁰ См., напр. О составлении ландшафтов ... С. 13.

³¹ Львов Н.А. Каким образом должно было бы расположить сад князя Безбородки в Москве // Гримм Г.Г. Проект парка Безбородко в Москве // Сообщения Института истории искусств. Вып. 4-5. М., 1954. С. 110.

³² О составлении ландшафтов... С. VIII.

³³ Станевич Е.И. К Александру Александровичу Палицыну // Станевич Е.И. Собрание сочинений в стихах и прозе. Кн. 1. СПб., 1805. С. 32.

³⁴ Садоводство полное... Ч. I. С. 368.

³⁵ Некоторые общие замечания о старом и новом в садах вкусе // Экономический магазин. Ч. XXVI. 1786. С. 99.

³⁶ О составлении ландшафтов... С. 1-2.

³⁷ Некоторые практические замечания о садах новейшего вкуса // Экономический магазин. Ч. XX. 1784. С. 21.

³⁸ О составлении ландшафтов... С. 97.

³⁹ Там же. С. 7.

⁴⁰ Некоторые практические замечания о садах новейшего вкуса // Экономический магазин. Ч. XX. 1784. С. 21.

цын выполнили и опубликовали на русском языке переводы поэм «Сельский житель или Георгики Французские»⁶ (Станевич) и «Сады или искусство украшать ландшафт»⁷ Жака Делиля (Палицын), сочинение «О составлении ландшафтов»⁸ Рене-Луи Жирардена (Палицын) и поэму Клода Франсуа Лезай-Марнезия «Ландшафты»⁹ (Станевич). Выбор произведений показателен: он свидетельствует о целенаправленном интересе русских авторов-переводчиков к новому, пейзажному стилю садово-паркового искусства. Ведь речь идет о значительных произведениях французской литературы последней четверти XVIII века, когда во Франции с новой силой разворачивается полемика о регулярном и пейзажном стиле садово-паркового искусства.

В этот период систематически переиздаются труды, посвященные регулярному, французскому саду¹⁰. Принципы регулярного стиля выступают в трудах архитектора Жака Франсуа Блонделя в качестве основ национальной садовой традиции¹¹. С другой стороны, создаются и печатаются сочинения, посвященные особенностям пейзажного садового стиля¹². Формирование новой эстетики пейзажа осознается авторами прозаических трактатов, и в особенности природоописательных поэм, через особые взаимоотношения садово-паркового искусства с другими видами искусства, в первую очередь, с живописью и поэзией. Создаются литературные произведения о садах, поэтика которых обновляется за счет обращения к эстетике пейзажного парка¹³. Творчество поэта Жака Делиля, все основные поэмы которого были переведены Палицыным и Станевичем, было воспринято современниками, в том числе и русскими литераторами, как значительный новый вклад в дискуссию о поэзии пейзажного сада¹⁴.

С большой вероятностью можно предположить, что именно время интенсивных занятий садовой поэзией в «Поповской академии» имеет в виду автор послания «К Палицыну», когда припоминает в приведенной выше строфе основные требования к поэтическому творчеству. Не менее примечателен тот факт, что писатель Палицын одновременно с литературным и поэтическим творчеством успешно занимался строительством усадебных домов и устройством садов¹⁵. На взаимосвязь писательской деятельности с другими областями искусства указывает Евстафий Станевич в своем стихотворении «К Палицыну»:

*Вот правила твои не токмо в писменах,
Но ты являешь их нам в зданьях и садах*¹⁶.

Именно садово-архитектурные проекты привлекают особое внимание автора послания: речь идет о живописных работах Палицына, представляющих собой некий «новый род сельской архитектуры»¹⁷. На них

Станевич останавливается подробно, включая в свое стихотворение обширный прозаический текст. В рамках прозаического отступления Станевич высказывает интересные суждения об особо удавшемся, на его взгляд, архитектурном новшестве, требования к которому соответствуют живописной эстетике и поэтике¹⁸. Вопрос о месте нахождения оригинальных рисунков из художественного наследия Палицына, вызвавших восхищение у Станевича, на данный момент не имеет ответа. Однако связанный с ними литературный эпизод русской культуры начала XIX века помогает выяснить, как в «Поповской академии» понималось взаимоотношение поэзии, живописи, архитектуры и садово-паркового искусства.

Спор искусств: пейзажный сад

Споры об иерархии жанров внутри отдельного искусства или, более того, среди разных видов искусств, возникали в европейской эстетике неоднократно. Они даже получили терминологическое оформление в понятии «рагагоне» («сравнение»). В XVIII веке спор искусств разгорается с новой силой. На этот раз в качестве ключевой осознается оппозиция регулярности и разнообразия, двух существенных качеств, присутствующих в произведении искусства и определяющих способ его воздействия¹⁹. Что касается истории литературы, то в ходе этого спора произошел переход от номинативной системы, построенной на основе риторических правил, к описательной, живописной поэтике. Она, ориентируясь на эстетику особенного и индивидуального, подготовила в конечном итоге путь к поэзии в современном ее понимании.

В качестве отклика или даже участия в этом «споре искусств» следует рассматривать выражение авторской эстетической позиции в стихотворении Станевича «К Палицыну». Вспомним приведенной выше отрывок из послания, где автор формулирует отказ от использования выразительных качеств литературы, основанной на правилах риторики, вложенный Станевичем в уста своего наставника из Поповки: «Творец тогда хорош», когда «в риторике себе не ищет тех прикрас, // Которы сердце, ум должны ему доставить». В качестве положительной программы творчества, противоположной дискредитированной риторике, автор называет «близость к природе»²⁰. Таким образом, Станевич затрагивает центральную проблему, которая касается осознания изменяющихся отношений природы и искусства. Определение их взаимосвязи, начавшееся во второй половине XVIII века, обострило не только вопрос об эстетическом восприятии внешнего мира и возможностях его выражения художественными средствами, в литературе и живописи. Поиск новых путей решения эстетической проблемы привел к возрас-

танию интереса к садово-парковому искусству. В этот период времени именно сад воспринимается современниками как особое пространство, в рамках которого развивается доверительное отношение к новому восприятию природы, открывающее человеку возможность непосредственной связи с внешним миром²¹.

В своих размышлениях, вызванных садовыми работами Палицына, Станевич касается важных эстетических категорий, которые определяют выразительные возможности и способы восприятия произведений искусства: «воображение», «неправильная красота» и «непринужденная природа»²². В ходе дискуссии о содержании и применении этих категорий вырабатывается эстетика пейзажного сада, обозначившая кардинальные изменения в нормативном понятии о прекрасном и в классическом представлении о природе. Именно к выразительным возможностям садово-паркового искусства обращается Станевич, их успешное применение он распознает в оригинальных архитектурных проектах Палицына.

Неправильная красота

Размышления Станевича формулируются с позиций эстетики восприятия: «Не будучи архитектором, я не имею ни права, ни потребной для сего описания способности, однако изъявлять свои чувствования, мне кажется, всем позволено»²³. Характерные черты садовых проектов наставника, которые автор отмечает в начале своих размышлений, – пересечение традиционных границ и нарушение правил, поскольку «в сем новом роде архитектуры, о коем здесь упомянуто, совсем не видно симметрии; одна простота с привлекательным беспорядком отличает ее, и вместе украшает»²⁴.

Представление о прекрасном как нерегулярном и поэтому особенно выразительном, к которому в данном случае обращается Станевич, лежит в основе художественных принципов раннего пейзажного сада, эстетические предпосылки которого были сформулированы Джозефом Аддисоном²⁵. Свое символическое выражение новый идеал прекрасного получил в знаменитой «линии красоты» («line of beauty») Уильяма Хогарта²⁶. В течение второй половины XVIII века образ извивающейся линии находится в центре эстетической программы «бесконечной вариативности», которая выдвигает постулат многообразия и ставит под вопрос традиционное представление о прекрасном, подчиненном правилам геометрии²⁷. Эстетические средства пейзажного сада, развитие которых изначально носило программный характер, было направлено на отмежевание от регулярного садоводства, говоря словами Станевича, против «скучной, холодной и единообразной симметрии»²⁸.

Применение принципа вариативности в пространстве садово-паркового ансамбля нацелено на достижение разнообразных впечатлений. В рамках восприятия садовой сцены оно постепенно приводит к акценту на характерном, индивидуальном и необычном. О том, насколько успешным оказывается применение принципа разнообразия в садово-парковом искусстве на рубеже XVIII и XIX веков, свидетельствует систематизация воздействий выразительного, «экспрессивного» сада в соответствии с присутствующими в нем характерами, данная Томасом Вейтли в «Размышлениях о современном садоводстве»²⁹. Высокая оценка его «Теории новых садов» содержится в тексте комментария к поэме Марнезия, над которой в свою очередь работал Станевич: «Его книга есть Поэзия искусства садов, научающая, подобно Аристотелевой, восходить к причинам сильных ощущений и производить великия действия»³⁰. Осмысленный подход к проблеме разнообразия характеров как в садовых сценах, так и в восприятии местности, явно виден у Станевича, когда он указывает на то, что садовую архитектуру Палицына «можно приноравливать [...] к веселым, приятным, торжественным, уединенным, мрачным и диким местоположениям»³¹.

Воображение

В свое размышление Станевич вводит другую важную черту, свойственную переживанию пейзажного садового пространства, – воображение. «И как симметрия казалась мне всегда скудным источником для изобретательного воображения художника, так на против того сей род строения показался мне обширным для него полем»³².

В основе различия симметрии и привлекательного беспорядка, сводящегося, казалось бы, в итоге, к выбору определенного, регулярного или пейзажного садового стиля, скрывается процесс изменения форм знания и соответствующего типа культурной памяти³³. Основным фактором такой смены, происходящей на рубеже XVIII и XIX веков, является переход от доминирующей роли мнемотехники, как принципа накопления, сохранения и идентичного воспроизведения знания, к развитию и распространению ассоциативной теории, ставящей во главу угла работу воображения.

Значение мнемотехники заключается, с одной стороны, в присутствии мемории как составной части риторики, и с другой, в ее связях с особенностями определенной художественной формы, связях, необходимых для запоминания материала. Так, например, внимание описательной литературы, в том числе и садовой, обращено на перечисление предметов внешнего мира, целью которого является наиболее точное описание

существующего множества, по аналогии с формами знания, естественных наук. Перечисление множества составляющих подразумевает наличие представления о тектонической пространственной модели. Она находит себе применение и в организации культурной формы пространства – регулярном саде, восприятие которого опирается на рациональный тип познания. Потенциально безграничное пространство, характерной чертой которого является не созерцание аддитивного, составного множества, а воздействие живописного многообразия, соответствует эстетике пейзажного сада и рассчитывает на возможность чувственного восприятия.

Распространение теории ассоциаций, определяющей воздействие внешнего мира природы на внутренний мир человека, ведет к возрастающему значению творческого воображения. Механическое припоминание замещается имажинативными процессами. Осмысление происходящих изменений в начале XVIII века находит выражение в противопоставлении «механики искусств» поэтическому творчеству на основе «благородного воображения»³⁴. В соответствии с этой оппозицией Жак Делиль наглядно обосновал отличие своей поэмы «Сады» от одноименного произведения одного из предшественников: тот «изложил нам лишь механическую часть садоводческого искусства и начисто забыл о его наиболее существенной части, а именно той, которая обращена к нашим ощущениям, к нашим чувствам, о том, что служит источником удовольствия, доставляемого нам сельскими видами и прелестями естественной природы, облагороженной искусством. Словом, его сады созданы архитектором; совсем иные сады создают философ, художник и поэт»³⁵.

Союз искусств

Вернемся к тексту Евстафия Станевича о «новом роде сельской архитектуры». «Г. Палицын истребил скучные прямые черты, умягчил острые углы, толико неприятные для зрения, дал лепообразнейшую и переменчивую наружность своему строению, и словом сокрушил ограду, разделяющую толико веков сие искусство от всех прочих, должностующих между собою быть в теснейшем союзе. Словесность, Поэзия, Живопись гордились многообразием богатств своих; садоводство к ним присоединилось; все другия искусства и науки украшались, возвышались ими и составили между собой некое дружеское сословие»³⁶.

Примечательно, что здесь речь идет не о споре разных видов искусств и не об отношениях их взаимозависимости. Центральное место в размышлениях Станевича отводится «дружескому сословию» искусств, заключающемуся в творческом использовании характерных приемов

каждого из них. Садово-парковый ансамбль предоставляет конкретное пространство для реализации этих совместных возможностей, приобретаемая при этом выдающиеся способности эстетического воздействия. Как известно, в ходе спора искусств первой половины XVIII века, средства выразительности живописного искусства нашли понятийное обобщение в принципе «живописности», который нашел себе яркое выражение и в поэзии³⁷. Показательно, однако, что статус эстетической категории живописность приобрела позже, в рамках эстетики пейзажного сада. Кроме того, именно садовой теории и культуре удалось объединить идеи, мотивы и тексты, питающие развитие новой эстетики природы. Выступая в роли квази-образцов, включенных в пространство пейзажного сада, они образовывали поле представлений, рассчитанных на ассоциативное припоминание посредством воображения.

Однако, как следует из текста Станевича, «дружескому сословию» искусств, включающего разные виды эстетической деятельности (в данном случае – точность и осмысление философии, выразительные средства живописи и фантазийные возможности поэзии), противопоставлена позиция архитектуры: «одно Зодчество не смело выйти из предписанного ему веками круга, и не дерзая заимствовать от них для себя украшений, пребывало в одном состоянии и всегда от других искусств отделенное»³⁸.

Разграничение сада, созданного архитектором, и сада, возникшего благодаря усилиям объединенных искусств, для Жака Делиля становится непреодолимой оппозицией. Принципиальное противопоставление деятельности архитектора работе творца объединенных искусств в актуальном и для Делиля и для Станевича садовом дискурсе может быть обусловлено и социальными причинами. Большинство теоретиков и практиков пейзажного сада являются дилетантами – не архитекторами, а поэтами, философами и художниками³⁹. В первую очередь, однако, это противопоставление говорит об ослаблении роли архитектуры как доминирующего вида искусства, который определяет порядок и правила, создающие пространство регулярного сада. Ведь именно с архитектурой связано представление о тектоническом, ограниченном пространстве, и именно из «архитектурного лагеря» происходят трактаты сторонников регулярного стиля.

Работа воображения, ставшая основой новой эстетики нерегулярного, пейзажного сада, принимает форму переживания, которое находит свое отражение в специфической эстетической деятельности – поэзии. «Сей-же род, о коем я говорю здесь, [...] Он сделался неким стихотворством, или, может также, как оно, играть воображением художника»⁴⁰.

Воображению, связанному с творчеством поэта, отводится решающая роль в соотношении человека с пространством садово-паркового ансамбля, насыщенном разнообразными предметами, обращенными и к чувствам, и к сознанию⁴¹. В основу взаимосвязей между внешним и внутренним миром кладется своеобразный «поэтический метод». Для него характерно возрастающее внимание к воображению как следствию вдохновляющего воздействия предметов внешнего мира. Садовое пространство становится полем художественных и эстетических экспериментов, где устанавливаются новые взаимоотношения между природой и человеком.

Программное смещение акцента на силу и возможности воображения постепенно приводит к усилению индивидуальности восприятия сада. «Поэтический метод», признающий лишь одно правило, вдохновение и творческую фантазию, становится важным этапом в освобождении переживания садового пространства – не только от риторического способа его выражения в литературе, но и от какой-либо интеллектуальной (художественной и поэтической) подготовки его посетителя вообще⁴². Главенство этого принципа, освобождающего от профессиональных и интеллектуальных оков по отношению и к внешнему природному миру, и к произведениям искусства, лежит в основе размышлений Станевича: «Чувствовать превосходство красот в природе, кажется, всем свойственно; поражаться изящностью в искусствах, так же принадлежит не одним только упражняющимся в оных»⁴³.

В послании «К А.А. Палицыну» мы имеем дело с поэтическим текстом сложной структуры, тема которого включает вопрос о синтезе искусств. Станевичу удалось включить в поэзию – форму изящной словесности – эстетические размышления. При этом размышления автора направлены на произведение изобразительного искусства. Александр Палицын – адресат послания и автор обсуждаемого Станевичем произведения – предстает перед читателем как творец-новатор, которому удалось включить архитектуру в «дружеское сословие искусств» в рамках садового пространства и преодолеть эстетическое обособление этого вида искусства. Евстафий Станевич не только формулирует основы нового «дружеского сословия» искусств с позиций эстетики пейзажного сада, но и выступает с программой восприятия и описания произведений искусства, следующих новой художественной программе и не признающих традиционные границы отдельных видов искусств. «Архитектор может пленяться стихотворцами, как и сии прельщаются произведениями Архитекторов. Без сих же соотношений, чтобы были и самая наука и художества?»⁴⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Станевич Е.И. Собрание сочинений в стихах и прозе. СПб., 1805. С. 29-41.

² Станевич, Евстафий Иванович (1775-1835) – переводчик, писатель, философ; воспитанник московского коммерческого училища; директор училищ Курской губернии; член «Беседы любителей русского слова». Автор поэтических и прозаических произведений (Собрание сочинений в стихах и прозе. СПб. 1805), философской прозы (Мысли об истинном на земле счастье // Новости русской литературы на 1802. Ч. 2. Москва, 1802.; Рассуждение о законодательстве вообще. СПб., 1808; Беседа на гробе младенца о бессмертии души, тогда только утешительном, когда истина оного утверждается на точном учении веры и церкви. СПб., 1818) и литературно-критических работ (Способ рассматривать книги и судить о них. СПб., 1808; Рассуждение о Русском языке. В 2-х ч. СПб., 1808).

³ Глинка С.Н. Русский вестник 1808. Ч. 2. №4, цит. по: Кочеткова Н.Д. А.А. Палицын // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 402.

⁴ Кочеткова Н.Д. Указ. соч. С. 402-403. О дружеских контактах, в частности с И.Ф. Богдановичем упоминается в четвертой строке стихотворного послания «К А.А. Палицыну». На первой странице послания приводится, кроме того, отрывок из стихотворения А. А. Палицына к И.Ф. Богдановичу и ответ на него последнего (Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 29).

⁵ Кочеткова Н.Д. Указ. соч. С. 402.

⁶ Жак Делиль. Сельский житель или Георгики Французские. Москва, 1804.

⁷ Жак Делиль. Сады или искусство украшать ландшафт. Харьков, 1814.

⁸ Рене-Луи Жирарден. О составлении ландшафтов. СПб., 1804.

⁹ Клод Франсуа Лезай-Марнезий. Ландшафты. СПб., 1805.

¹⁰ Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville. La théorie et la pratique du jardinage (1760); Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville. Dictionnaire du jardinage (1777); Roger Schabol. La pratique du jardinage (1770). м.: Lauterbach I. Der französische Garten am Ende des Ancien Régime. Worms, 1987. S. 179.

¹¹ О влиянии концепции Блонделя, в первую очередь его труда «Cours d'architecture», последний из девяти томов которого вышел в свет уже после смерти архитектора в 1777 году, на развитие французского стиля см.: Lauterbach I. Der französische Garten. S. 23-33, 230f.

¹² Thomas Whately. L'art de former les jardins modernes (1771); Claude-Henri Watelet. Essai sur les jardins (1774), Antoine-Nicolas Duchesne. Sur la formation des jardins (1775), Jean-Marie Morel. Theorie des jardins (1776), René-Luis de Girardin. De la composition des paysages. (1777).

¹³ Ананьева А.В. Сад в поэзии и поэзия в саду: поэма Жака Делиля «Сады» и «Письма о саде в Павловске» А.К. Шторха // Эстетика versus литература: Франция – Россия – Германия / Под. ред. Е. Дмитриевой, М. Еспанья. Москва, 2005.

¹⁴ Уже в середине 90-х годов XVIII века перевод Делиля сделал Василий Капнист. Фрагменты поэмы в переводе Н.М. Карамзина содержатся в «Письмах русского путешественника» (1797-1801). Опубликованные переводы на русский язык: Карabanов П.М. Поэма Сады, или Искусство украшать сельские виды. // Стихотворения... СПб., 1801. (21804). С. 263-307; Палицын А.А. Сады, или Искусство украшать сельские картины [1803]. Харьков, 1814; Воейков А.Ф. Сады, или Искусство украшать сельские виды. СПб. 1816.

¹⁵ В частности, в усадьбе Старый Мерчик, принадлежавшей Григорию Шидловскому.

¹⁶ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 31.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Прозаические тексты (предисловие и комментарий), «обрамляющие» садовую поэзию, были у Делиля излюбленным местом для формулировки собственной поэтической и эстетической позиции. Подход Делиля к вопросу взаимоотношений сада и поэзии, наметенный в предисловии к первому изданию поэмы «Сады» (1782), затем принимает форму развернутой программы, опубликованной сначала в рамках предисловия к поэме «Сельский житель», а годом позже – в виде вступительного слова к новому, значительно дополненному изданию «Садов». См.: Jacques Delille. L'Homme des champs, ou les georgiques françoises. Basel, 1800. Id. Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages. London, 1801.

¹⁹ Этой эпохе предшествует спор о иерархии литературы, живописи и садово-паркового искусства, имевший место во Франции последней трети XVII века и нашедший яркое выражение в творчестве Жана Лафонтена: «Le Songe de Vaux» и «Les Amours de Psyche et de Cupidon» (1669). Собственные взгляды на взаимоотношения между искусствами Делиль развивает в предисловии к поэме «Сельский житель» (1800). Немногим позже на развитие возможностей отдельных видов искусства оказали влияние размышления Жана-Батиста Дюбо (Jean-Baptiste Du Bos. Reflexions critiques sur la poesie et la peinture. Paris, 1719).

²⁰ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 31.

²¹ Gampfer M. Die Natur ist republikanisch. Zu den dätetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert. Würzburg 1998. S. 1-14. Основополагающей работой на русском языке, отразившей плодотворность комплексного подхода к изучению взаимосвязей садового искусства с литературой, является монография Д.С. Лихачева «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст» (СПб., 1991).

²² В эстетике дискуссии об этих понятиях обычно проводились на материале живописи и поэзии. В садовом искусстве используются выразительные средства изобразительных искусств, располагающих предметы рядом в пространстве, и действие во времени, в поэзии соответствующее следованию артикулированных знаков друг за другом. Таким образом, сад занимает особую позицию по отношению к выразительным возможностям живописи и поэзии, полемика вокруг которых ведется у Шефтсбери, Берка, Дюбо, Дидро и достигает вершины в трактате Г.И. Лессинга «Лаокоон» (Laokoön: oder uber die Grenzen der Malerei und Poesie. Berlin, 1766).

²³ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 32.

²⁴ Там же. С. 31.

²⁵ Joseph Addison. The Pleasures of the Imagination. // The Spectator. (411-421) 1712.

²⁶ William Hogarth. The Analysis of Beauty. London 1753. P. X.

²⁷ Ibid. P. XVII. («infinite variety»). К вопросу о соотношении регулярности и красоты в дискуссии об усадебной архитектуре и градостроении в России см.: Евшина Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1985. С. 161-192.

²⁸ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 31.

²⁹ Thomas Whately. Observations on Modern Gardening. London, 1770. Определение характера садовых сцен дает представление о широте спектра воздействия этого пространства: magnificence, simplicity, cheerfulness, tranquillity, melancholy, age, frame (P. 189-191); force, terror, dignity, agreeableness, (P. 124-129); wildness, solitude (P. 120).

³⁰ См. оценке вклада Вейтли в примечании в поэме, перевод которого на русский язык выполнил Станевич: Лезай-Марнезий. Ландшафты. С. 78.

³¹ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 32.

³² Там же.

³³ Автор данной статьи следует результатам теоретических размышлений в рамках междисциплинарного проекта «Воспоминание и воображение. Эстетико-социальная вза-

имоигра между поэтизированными садами и праздниками и искусством воспоминания в литературе», под руководством проф. Гюнтера Остерле (Гиссенский университет). См.: Oesterle G., Tausch H. (Hg.) Der imaginierte Garten. Göttingen 2001; Tausch H. (Hg.) Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schrifform der Erinnerung. Göttingen 2004; Ananieva A., Hoefler N. (Hg.): Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen. Göttingen 2005.

³⁴ Программная оппозиция «noble imagination» – «mecanique de l'art» была сформулирована в начале XVIII века в размышлениях о выразительных возможностях номинативной и живописной поэтики Жана-Батиста Дюбо: Du Bos J.-B. Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. Paris 1719.

³⁵ «Enfin, il n' a traité que la partie méchanique de l' art des jardins. Il a entièrement oublié la partie la plus essentielle, celle qui cherche dans nos sensations, dans nos sentimens, la source des plaisirs que nous causent les scènes champêtres et les beautés de la nature, perfectionnées par l'art. En un mot, ses jardins sont ceux de l' architecte; les autres sont ceux du philosophe, du peintre et du poète.» Delille J. Jardins. P. VII. Русский перевод И.Я. Шафаренко: Делиль Ж. Сады. / Под ред. Н.А. Жирмунской. Л., 1988. С. 6. О соотношении эстетики пейзажного сада и программы дидактической поэмы, развиваемой Жаком Делилем в «Садах», см.: Ананьева А.В. Сад в поэзии и поэзия в саду...

³⁶ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 32.

³⁷ Определение понятия применительно к поэзии см.: Du Bos J.-B. Réflexions critiques; Batteaux Ch. Les Beaux-Erst réduits à un même principe. Paris, 1746. Подробно о развитии эстетической категории «живописного»: Wolfzettel F. Art.: Malerisch/Pittoresk // Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden / Hrsg. B. Karlheinz u.a. Stuttgart, 2001. Bd. 4. S. 760-789.

³⁸ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 32.

³⁹ Показательна в этом плане деятельность двух ключевых фигур русского садового дискурса, А.Т. Болотова и Н.А. Львова. См.: Гений вкуса: Н.А. Львов. Материалы и исследования. Сборник 1-3. / Научн. ред. М.В. Строганов. Тверь 2000 (1-2), 2003 (3); Веселова А.Ю. Эстетика А.Т. Болотова (литературная критика и садово-парковое искусство). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук СПб., 2000.

⁴⁰ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 33.

⁴¹ Воображению и его роли в искусстве и поэзии Жак Делиль посвятил особую поэму «Воображение» («L'Imagination»). Paris, 1806).

⁴² Наглядным примером этого развития могут служить тексты, связанные с восприятием парка в Павловске. См.: Ananieva A. Erinnerung und Imagination. Der Landschaftspark von Pawlowsk im europäischen Gartendiskurs zwischen 1777 und 1828 // Krieg und Frieden – eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk. (Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München, 9.11.2001 bis 10.2.2002). Hamburg, 2001. S. 264-278. О проблеме управления фантазией в рамках садового переживания см.: Ананьева А.В. Услада мысли и зренья – поэтическое описание Александриной дачи в контексте дискуссии о рациональном и сенсорном восприятии пейзажного сада // Гений вкуса: Н.А. Львов. Сборник 3. С. 299-319.

⁴³ Станевич Е.И. Собрание сочинений... С. 33.

⁴⁴ Там же.



Фрагмент фронтисписа из книги:
Карabanов П.М. Поэма Сады, или Искусство украшать сельские виды //
Стихотворения [...]. СПб. 1804. С. 263-307