

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

MUSENALMANACH



В честь 80-летия
Ростислава Юрьевича
Данилевского



Нестор-История
Санкт-Петербург
2013

УДК 82
ББК 83

Редакционная коллегия:
Г. А. Тиме (отв. редактор), В. Е. Багно, П. Р. Заборов,
М. Ю. Коренева, К. Б. Егорова (секретарь)

Редактор: О. Э. Карпеева

MUSENALMANACH : В честь 80-летия Ростислава Юрьевича
Данилевского / под ред. О. Е. Карпеевой. — СПб. : Нестор-Исто-
рия, 2013. — 440 с.

ISBN 978-5-4469-0160-9

ISBN 978-5-4469-0160-9



9 785446 901609

© Коллектив авторов, 2013
© А. Балакин, фото, 2013
© Издательство «Нестор-История», 2013

Содержание

Ростислав Юрьевич Данилевский — человек пушкинодомский.....	5
<i>А. В. Ананьева.</i> Память о далеком и близком. «Русское» в парках Германии первой половины XIX века	7
<i>В. Е. Багно.</i> Тюрьма — зеленый лес — сонный колодник («Евгений Онегин», 1, 47).....	35
<i>В. А. Доманский.</i> Литературные и музыкальные микросюжеты в «Отцах и детях» И. С. Тургенева	40
<i>К. Б. Егорова.</i> Пражская лекция Рудольфа Штейнера и ее отражение в творчестве Марины Цветаевой	54
<i>А. И. Жеребин.</i> Шекспир в оценке немецкого романтизма	62
Предисловие и публикация <i>П. Р. Заборова</i> Из писем Ф. А. Брауна к А. Н. Веселовскому	74
<i>С. А. Завьялов, К. Ю. Лаппо-Данилевский.</i> К истории текста Первой Пифийской оды в переводе Вячеслава Иванова	86
<i>О. Б. Кафанова.</i> Шиллеровский сюжет в творчестве Н. М. Карамзина	106
Публикация <i>К. С. Корконосенко.</i> Неопубликованный перевод Николая Гумилева: «Скандинавские народные песни»	123
<i>Н. Д. Кочеткова.</i> «Аркадский памятник» Х. Ф. Вейсе и тема счастья у Н. М. Карамзина	144
<i>Е. Д. Кукушкина.</i> «Коварство и любовь» Ф. Шиллера в переводе Н. Н. Сандунова	154
Предисловие и публикация <i>А. В. Лаврова</i> Ф. Ницше в переводах И. Коневского	161
<i>М. Э. Маликова.</i> Материалы к истории Западного отдела Пушкинского Дома (1935–1950)	200
<i>Л. Е. Мисайлиди.</i> Людвиг фон Майдель — иллюстратор «Ундины» В. А. Жуковского. Новые материалы	223
<i>С. И. Николаев.</i> Из истории переводной политической сатиры 1730-х годов («Медицинские рассуждения о нынешнем состоянии здравия европейских дворов»).....	240

Л. Н. Полубояринова. Семиотика природы и природа семиотики в романе И. В. Гёте «Избирательное сродство»	246
Г. Е. Потапова. В. К. Кюхельбекер и Г. А. Бюргер (об источнике баллады «Рогдаевы псы»)	256
В. Д. Рак. Седьмая «посылка» в «анекдотах древних пошехонцев» В. С. Березайского	280
Г. И. Смагина. Из истории частных учебных заведений Санкт-Петербурга во второй половине XVIII века	286
Г. В. Стадников. К истории литературных интересов К. Н. Батюшкова	292
М. Ю. Степина. Четвертый адресат «оплеухи» В. Г. Белинского	299
Г. А. Тиме. О «модерности» русских путевых очерков 1930-х годов	312
Д. В. Токарев. Сибирские и парижские изгнанники, или Два русских сюжета в одном французском романе, трех французских пьесах и трех итальянских операх	318
С. А. Фомичев. Болдинский триптих Пушкина	334
Peter Brang (Zürich). Zu den russischen Schicksalen von Gottfried Kellers „Abendlied“	341
Erwin Wedel (Regensburg). F. I. Tjutčevs ‚bayerische‘ Gedichte in neuen deutschen Übersetzungen	350
Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg). Dostojewskijs Beziehungen zu Friedrich Schiller und E. T. A. Hoffmann. Kontakt-Studie und typologischer Vergleich.....	358
Jochen Golz (Weimar). Goethe und Wieland. Eine Betrachtung zum 200. Todestag des großen deutschen Aufklärers, dem Jubilar in herzlicher Verbundenheit gewidmet	364
Erhard Hexelschneider (Leipzig). V. K. Kjuhel'beker 1820 in Berlin: seine Begegnungen mit J. M. Lappenberg, F. Mendelssohn und J. G. Schadow	381
Dirk Kemper. Kastriert die Genies!	394
Reinhard Lauer (Göttingen). Körners Moskau-Sonett.....	402
Gabriela Lehmann-Carli (Berlin / Halle). Russland und der Westen?! Kulturelle Übersetzungen und geschichtsphilosophische Konzepte	406
Hans Rothe (Bonn). Zum Schluss (заклучение) von Puškins „K Ovidiju“	416
Peter Thiergen (Bamberg). „Moderne Themen“ im „alten Oblomov“	425

Ростислав Юрьевич Данилевский — человек пушкинодомский

И молодому, и среднему, и даже старшему поколению сотрудников Института русской литературы РАН кажется, что Ростислав Юрьевич Данилевский был здесь всегда. И действительно, в год своего восьмидесятилетия он может отметить и еще одну не менее важную дату — 13 лет работы в Пушкинском Доме, куда он пришел после окончания Ленинградского государственного университета. В Пушкинском Доме Данилевский окончил аспирантуру под руководством академика М. П. Алексеева и поступил в созданный им Отдел взаимосвязей русской и зарубежных литератур, в котором трудится и сегодня.

Теперь Ростислав Юрьевич Данилевский — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы, известный в России и за ее пределами специалист в области литературных и культурных взаимосвязей России и Германии, Швейцарии и Австрии. Его кандидатская и докторская диссертации, защищенные в Пушкинском Доме и вышедшие из печати в издательстве «Наука» («„Молодая Германия“ и русская литература», 1969; «Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII—XIX веков», 1984), давно стали базовыми исследованиями в этих областях знания.

Особое внимание ученого всегда принадлежало Гёте и Шиллеру: в 1999 г. в Санкт-Петербурге вышла его книга о Гёте и Пушкине, а годом позднее в Дрездене была напечатана на немецком языке монография «Шиллер в России». И надо особо отметить, что в свой юбилейный год Ростислав Юрьевич выпустил фундаментальное исследование с тем же названием уже на русском языке, причем не только дополнив предыдущее, но и проследив русскую судьбу наследия Шиллера в XX веке.

Р. Ю. Данилевский состоит членом Гётевской комиссии при Президиуме РАН, Немецкого общества Гёте (в котором он в течение двадцати лет, с 1985 по 2005 г., являлся членом президиума от СССР, а затем от РФ), Немецкого шиллеровского общества. Он входит в состав

редколлегии серии «Литературные памятники», читает лекции, выступает в качестве рецензента диссертационных работ и официального оппонента на их защитах.

Ростислав Юрьевич Данилевский — истинный представитель научной школы Пушкинского Дома: вдумчивый исследователь рукописей и автор основополагающих монографий, прекрасный комментатор и переводчик. Обширные знания, которыми он щедро делится с коллегами, откликаясь на каждую просьбу о помощи и поддержке, неизменная доброжелательность и живое участие в деятельности института вызывают глубокое уважение и чувство признательности его сотрудников.

Исключительная ценность Ростислава Юрьевича как исследователя определяется именно сочетанием компаративного подхода с глубоким, всесторонним знанием русской литературы, что позволяет ему плодотворно сотрудничать с отделами по изучению литературы XVIII в., новой и новейшей литератур, пушкиноведения, принимать участие в работе издательских групп.

И как ученому, и как человеку Ростиславу Юрьевичу присущи редкое сочетание спокойствия и душевной теплоты, строгости аналитического взгляда и увлеченности предметом изучения. И эти достоинства в равной степени проявляются в повседневном общении с Ростиславом Юрьевичем и в его многочисленных научных трудах.

В честь восьмидесятилетия Ростислава Юрьевича Данилевского мы, его коллеги и друзья из России, Германии и Швейцарии, преподносим юбилею как служителю многих муз наш «Musenalmanach» и сердечно желаем ему здоровья и творческого долголетия.

А. В. Ананьева

Память о далеком и близком. «Русское» в парках Германии первой половины XIX века

«...а вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе»

Н. В. Гоголь «Мертвые души»

Путеводитель по пейзажному парку на Павлиньем острове 1837 г. рекомендует своим читателям начать садовую прогулку с его юго-западной части¹. Именно здесь, вдоль дороги, ведущей от дома садовника ко дворцу-псевдоруине, с вершины холма вблизи швейцарского домика открываются посетителю парка один за другим живописные виды предместий города Потсдама. Достигнув дворцового бельведера, можно насладиться полной панорамой потсдамского садово-паркового пространства, удивляющего современного читателя обилием русских реминисценций в пейзаже, описанном автором путеводителя XIX в.: «С правой стороны покоится в тихо текущих водах <реки Хафель> полуостров Сакров. Чуть далее виднеется Мраморный дворец в Новом саду, на холме за ним — зеленый купол греческой церкви в русском поселении под Потсдамом. Напротив острова с южной стороны на возвышенности рядом с недавно возведенной (1835—1837) церковью — деревянная крыша и фронтоны фасада *Никольского*, дома, построенного целиком из дерева в стиле лучших русских сельских строений»².

¹ Fintelmann G. A. Wegweiser auf der Pfaueninsel: Kommentierter Nachdruck der Ausgabe von 1837 / Hrsg. von M. Seiler. Berlin, 1986. S. 4.

² Ibid. S. 4—5. Здесь и далее все переводы, кроме специально оговоренных, принадлежат автору статьи, а все текстовые выделения — автору цитируемого источника.

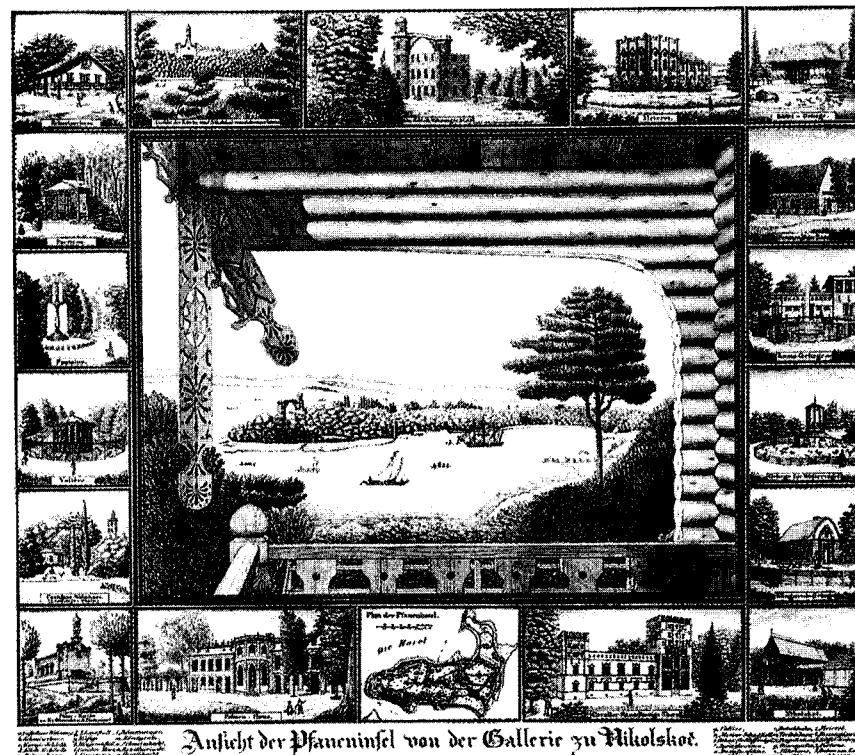
Автор путеводителя, придворный садовник Густав Адольф Финтелман (Gustav Adolph Fintelmann, 1803–1871), не случайно придает большое значение видовой взаимосвязи находящегося в его ведении Павлиньего острова с окружающим ландшафтом. К моменту выхода книги уже несколько лет велась интенсивная работа над объединением отдельных потсдамских садов и парков в единый ландшафтный ансамбль. Идее восприятия потсдамского пригорода как единого садово-паркового пространства подчиняется и садовая графика конца 1830-х гг. Так, в частности, одна из литографий этого периода отображает взгляд с противоположного берега Хафеля, точно корреспондируя с описанным Финтелманом видом, и визуализирует перспективу, открывающуюся с балкона русского дома Никольское на дворец-руину Павлиньего острова³ (ил. 1).

Общая реализация проекта ландшафтной перепланировки является заслугой П. Й. Ленне (Peter Joseph Lenné, 1789–1866), директора садов прусского двора⁴, состоявшего с середины 1820-х гг. на службе у Фридриха Вильгельма III (Friedrich Wilhelm III. von Preußen, 1770–1840) и позже у его наследника, Фридриха Вильгельма IV (Friedrich Wilhelm IV von Preußen, 1795–1861). Ленне, по поручению прусского короля, не только разрабатывает общий план «украшения предместий Потсдама»⁵, но и отвечает за переустройство отдельных, давно существующих садов. В том числе под его руководством значительно увеличивается архитектурное убранство парка на Павлиньем острове. Так, в период между 1824 и 1834 гг. к двум постройкам в стиле готических псевдоруин — дворцу на юго-западной и молочне на северной стороне острова-парка, существующих здесь с конца 1790-х гг., — добавляются кавалерский дом,

³ «Ansicht der Pfaueninsel von der Gallerie zu Nikolskoë. Mit 18 Randdarstellungen». 1830-е гг. 29,7×35,8 см (Надпись справа снизу: «nach der Natur gezeichnet von Möllendorf»), Kupferstichkabinett Berlin. См.: Potsdam und seine Umgebung seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Gemälde, Grafik, Kunstgewerbe. (Ausst.-Kat. Berlin Museum) / Hrsg. von I. Wirth. Berlin, 1980. S. 40, № 194. Недавняя публикация литографии: Борисова Е. А. «Русские изы» эпохи романтизма в Германии и России // Пинакотекa. 1999. № 10–11. С. 50.

⁴ См. подробнее: Dehio L. Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Ein Baukünstler der Romantik. München, 1961. S. 87; Hinz G. Peter Joseph Lenné: Landschaftsgestalter und Städteplaner. Zürich, 1977.

⁵ Ср. его одноименный плановый проект 1833 г. («Verschönerungsplan der Umgebung von Potsdam»). См.: Maier-Soligk F., Greuter A. Landschaftsgärten in Deutschland. Darmstadt, 1997. S. 149.



1. Вид на Павлиний остров с балкона Никольского. Ок. 1830.

Литография по рисунку В. фон Мелендорфа. 29,7×35,8 см.

Государственные музеи Берлина, Кабинет графики, инв. KdZ 26561

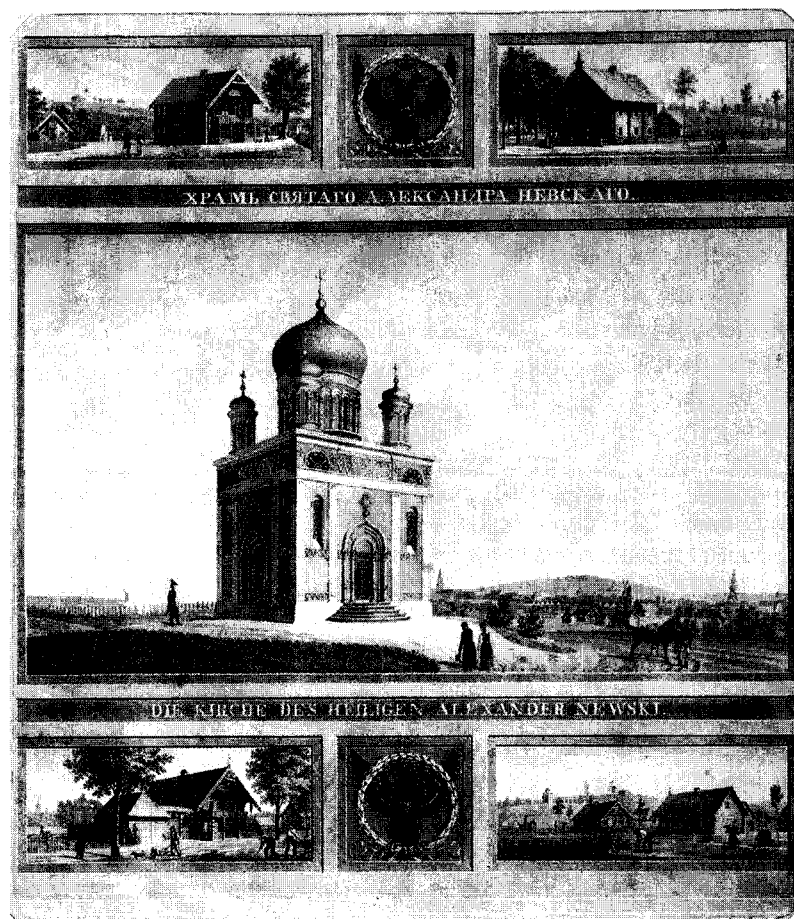
павильон «Храм Луизы» с колоннадой дорического ордера, пальмовая оранжерея в ориентальном вкусе⁶ и катальная гора. Именно у этой катальной горы, носящей название «montagne russe» («русская гора»), предлагает завершить прогулку по острову автор вышеупомянутого путеводителя, обещая читателю — посетителю парка очередной живописный вид на дворец и окружающий его преображенный сад⁷.

⁶ Построена в 1831 г. архитектором А. Шадовым по проекту К. Ф. Шинкеля.

⁷ См. Fintelmann G. A. Wegweiser auf der Pfaueninsel. С. 26–28. (Катальная гора просуществовала до 1935 г., см.: Ibid. S. 55.)

Следует отметить, что две из перечисленных новых построек имеют подчеркнuto мемориальный характер и таким образом как бы подхватывают семантику прошлого, нашедшую ранее яркое выражение в готических формах парковых строений на Павлиньем острове конца XVIII в. Архитектура XIX в. расставляет, однако, новые акценты и развивает тему прошедших дней в рамках приватной истории владельцев парка. На месте искусственных руин появляются руины реальные — фрагменты биографического прошлого: так, здание кавалерского дома украшается в память об эвакуации двора королевы Луизы в Восточную Пруссию в 1806-1809 гг. оригинальным позднеготическим фасадом, привезенным из Гданьска, а «Храм Луизы», чествующий память прусской королевы, наделен портиком, доставленным во время строительства павильона в 1829 г. в Потсдам из берлинской резиденции в Шарлоттенбурге. Новейшей истории династии Гогенцоллернов посвящен проект «русской деревни», упомянутой в путеводителе по Павлиньему острову среди перечисленных выше видов, открывающихся взору воображаемого посетителя парка. Проектировка и строительство этого нового ансамбля близ Потсдама, получившего название «Александровка», было поручено садовому директору Ленне венценосным заказчиком в начале 1826 г. (ил. 2).

В период с 1819 по 1829 г. в пригородном ландшафте Потсдама возводится целый ряд строений в русском стиле (часть из них сохранилась до наших дней, часть была недавно восстановлена). Эти постройки, а именно: дом в ареале *Никольское*, расположенный напротив парка Павлиньего острова на северо-востоке от города, ансамбль русской деревни *Александровка*, лежащий к западу от Нового сада, и непосредственно примыкающий к деревне комплекс Александровой, или Часо-венной, горы с *церковью Св. Александра Невского* и деревянным домом, находятся в центре внимания данной статьи. В первой ее части воссоздается хронология проектов и построек крестьянских домов в русском стиле, заявляющих о себе в первые три десятилетия XIX в. как в российском, так и в немецком садостроении. Во второй — реконструируется специфика «культуры памяти», отличающей развитие европейского садово-паркового искусства на рубеже XVIII и XIX вв. Широкое применение принципов разнообразия и характерности по мере распространения эстетики пейзажного парка привело не только к строительству мемориальных павильонов, но и к постепенной индивидуализации выразительного языка садостроения и к утончению техники субъективно-



2. Русская церковь с видами домов поселения Александровка. 1829. Литография Х. О. Германа по рисунку К. И. Ф. фон Моца. 53,6×45. Музей г. Потсдама, инв. 2003/2050 K2

го восприятия садового ландшафта через призму собственных воспоминаний. На фоне намечающихся в первой половине XIX в. изменений в этой культуре памяти в заключительной части статьи предпринимается попытка обобщения художественных особенностей потсдамской садово-парковой архитектуры в русском стиле.

* * *

В последнее десятилетие потсдамские «русские» постройки все чаще привлекают внимание как отечественных, так и немецких исследователей. В истории садово-паркового искусства Никольское у Павлиньего острова и ансамбль Александровка занимают особое место по ряду причин. В первую очередь, они представляют собой уникальные образцы ранних архитектурных форм русского стиля, не сохранившихся на территории России. Историческое значение этих построек заключается в том, что, основанные на российских проектах, они были впервые реализованы на «чужой» территории, в Пруссии.

Отличительной чертой потсдамских деревянных построек в русском стиле, первой из которых стал рубленый дом в Никольском, выстроенный в 1819 г. как чайный салон для прусского короля, был поиск нового образа русской бревенчатой избы, находившегося в это время в России в стадии разработки. Причем формальный и декоративный язык этого самобытного образа изобретается по отношению к пригородной и садово-парковой архитектуре Павловска (Карло Росси, 1815; Леоне Адамини, после 1818) и Царского Села (Огюст Монферран, 1819).

Деревня Глазова в Павловске

Обращение к русскому деревянному зодчеству в начале XIX в. принято традиционно рассматривать как попытку создания собственного национального стиля, обретающего в России конкретные формы в рамках художественной системы эпохи романтизма. История возникновения «русских изб» в этом аспекте наиболее подробно рассмотрена в исследованиях Е. А. Борисовой⁸. Изучению архитектурно-исторических деталей первого русского проекта, разработавшего идеализированный образ бревенчатой избы для ансамбля деревни Глазовой⁹ в Павловске, посвящены публикации Е. Е. Анисимовой и Г. В. Семеновы¹⁰.

⁸ Борисова Е. А. 1) Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб., 1997. (О русском стиле см.: с. 118–135); 2) «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России. С. 50–55.

⁹ Название деревни (Глазова / Глазово) варьируется в исследовательской литературе.

¹⁰ См.: Анисимова Е. Е. 1) К истории создания деревни Глазово под Павловском: От проектов Карло Росси к созданию Леоне Адамини 1815–1822 // Quaderni

На существующую взаимосвязь между российскими парковыми проектами и немецкой архитектурой в русском стиле впервые указала Е. И. Кириченко¹¹. Во второй половине 1990-х гг. были начаты реставрационные работы в Александровке, давшие значительный импульс восстановлению архитектурно-исторического контекста потсдамских построек¹². Так, было впервые предпринято детальное сравнительное исследование русского и немецкого материала, осуществленное А. Хекер в рамках ее дипломной работы¹³. Критический обзор исследований, начиная с публикаций XIX в., и разбор неопубликованных исследовательских материалов содержит журнальная публикация А. Хекер, написанная в соавторстве с А. Калессе¹⁴. В ней представлены и некоторые

La Ricerca. № 4 / A cura di A. M. Redaelli. Montagnola, 1997; 2) К истории создания деревни Глазово под Павловском // Павловские чтения / Науч. ред. Н. С. Третьяков, Л. В. Коваль. СПб., 1998. С. 20–26; Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке // Пространство и время воображаемой архитектуры: Царицынский научный вестник. № 7–8 / Науч. ред. Б. М. Соколов. М., 2005. С. 139–146.

¹¹ См.: Кириченко Е. И. Из истории русско-немецких связей в области архитектуры // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 314–315. Здесь было впервые высказано предположение об участии К. Росси в проектировании изб в русском поселении в Потсдаме.

¹² В этой связи было составлено экспертное заключение, оставшееся неопубликованным: Köhler M. Die Potsdamer Kolonie Alexandrowka und ihr Beitrag zur Entstehung des „russischen Stils“: (Gutachten im Auftrag des Oberbürgermeisters der Landeshauptstadt Potsdam, Amt für Denkmalpflege). Berlin, 1996. См. также неопубликованное исследование: Kapp G., Markowski J., Sander T. Untersuchung zur Bau- und Sozialgeschichte der Kolonie Alexandrowka: Dokumentation und Auswertung aus den Aktenbeständen des Brandenburgischen Landeshauptarchivs. (Typskript). Potsdam, 2003.

¹³ Hecker A. Glasowo bei Pawlowsk: Carlo Rossis Projekt eines russischen Parkdorfes — Vorbild für die Alexandrowka in Potsdam? (Diplomarbeit an der Technischen Universität Berlin). Potsdam, 2002.

¹⁴ Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam: Zum Forschungsstand // Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte. № 54 / Hrgs. von F. Escher, E. Henning. Berlin, 2003. S. 200–218 (о ходе реставрации и ее документации см.: S. 203, Anm. 14). Следует, однако, отметить, что здесь не учтены в достаточной степени указанные исследования Е. А. Борисовой, в особенности касающиеся работ О. Монферрана в Екатерингофе, вследствие чего авторы статьи ошибочно исходят из того, что его проект русской избы не был реализован; см.: Ibid. S. 206.

фрагменты предпринятого Хекер сравнительного анализа архитектурных и декоративных форм проектированных и реализованных парковых построек в русском стиле в России и в Германии.

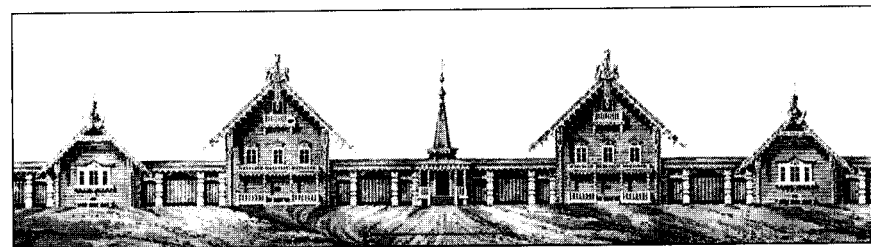
Результаты всех вышеперечисленных исследований позволяют довольно точно реконструировать хронологию проектирования, авторство и ход реализации построек образцовых крестьянских домов и увеселительных павильонов в русском стиле в садово-парковом пространстве предместий Санкт-Петербурга и Потсдама в первой половине XIX в.

Первый проект, в котором «обобщались композиционные приемы и декоративные формы северного новгородского крестьянского жилища»¹⁵, датируется 1815 г. Речь идет о новом районе пейзажного парка в Павловске, который должен был возникнуть благодаря перепланировке поселения Глазова, перенесенного ранее, в 1797–1799 гг., на окраину парка к северу от Красной Долины, по соседству от Фермы¹⁶. План расположения деревни Глазовой и два эскиза фасадов ее домов, выполненные К. И. Росси (1775–1849), позволяют проследить работу главного архитектора Павловска над новым заказом владелицы парка, вдовствующей императрицы Марии Федоровны¹⁷ (ил. 3).

¹⁵ Борисова Е. А. «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России. С. 51. См. также: Кириченко Е. И. Русская деревянная застройка как социально-исторический феномен // Типология русского реализма второй половины XIX века. М., 1990.

¹⁶ См. подробнее о переселении деревень Линна и Рис-Кабачок в процессе увеличения садово-паркового ансамбля в Павловске: Анисимова Е. Е. К истории создания деревни Глазово под Павловском. С. 12–14; Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке. С. 140–141.

¹⁷ См. о заказе: Курбатов В. Я. Павловск. СПб., 1912; Тарановская М. З. Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник. Л., 1980. С. 160–161. Графические источники: 1) Карло Росси. «Генеральной План девяти крестьянским дворам с расположением». 1815. 63,5×94,1 см. ГМЗ Павловск, о.гр. Ч-171 (публ.: Тарановская М. З. Карл Росси. С. 160; Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 210); 2) Карло Росси. «Фасад деревни Глазово». 1815. 52,3×136,2 см. ГМЗ Павловск, о.гр. Ч-168 (публ.: Пилявский В. И. Зодчий Росси. Л., 1951. С. 28; Анисимова Е. Е. К истории создания деревни Глазово под Павловском. С. 30–31; Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 211); 3) Карло Росси. «Проект деревни Глазово». 1815. Н-87, 16/350. НИМАХ (публ.: Тарановская М. З. Карл Росси.



3. [сверху:] Карло Росси. Фасад деревни Глазово. 1815.
52,3×136,2. ГМЗ Павловск, о.гр. Ч-168
[снизу:] Карло Росси. Проект деревни Глазово. 1815. Н-87, 16/350. НИМАХ

Еще до начала строительства новой деревни Глазовой¹⁸, в Павловске уже существовал целый ряд павильонов сельского типа. Причем только один из них — Пиль-Башня — был устроен с эффектом контраста между пасторально-руинным внешним видом и богатым внутренним убранством садовой постройки, служившей библиотекой. Остальные сельские стаффажи, возникшие в основном в 1780-х гг., в частности, Молочня и Старое Шале использовались владельцами парка с соответствием с их сельской семантикой. При Молочне, расположенной в дворцовой части парка, разводили птицу и хранили молоко, а на другом берегу Славянки, в прилегающем к Шале садике, занимались садовыми работами¹⁹. Старое Шале представляло собой уже в начале XIX в. пример

Л., 1978. С. 54–55; Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 211).

¹⁸ Ср. сроки: Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке. С. 142; Анисимова Е. Е. К истории создания деревни Глазово под Павловском. С. 20–21.

¹⁹ Семевский М. И. Павловск: История и описание. 1777–1877. СПб., 1877. С. 310–311 (переизд.: СПб., 1997). О семантике сельских павильонов Павловска

обжитой парковой архитектуры, что подтверждает автор литературного описания парка 1802 г.²⁰ В этом состоит существенное отличие павловских пейзажных построек от большинства подобных придворных парковых стаффажей XVIII в.

В первые годы XIX в., с увеличением территории парка, в Краснодолинном районе создается еще один сельский ансамбль — уже упомянутый комплекс Фермы. Этот проект, выполненный А. Н. Ворониным (1759—1814), демонстрирует новый вариант парковой архитектуры с утилитарными функциями, а его художественное решение соответствует образцам русского деревянного строительства. Особенно показателен в этом отношении художественный язык архитектуры Птичьего двора, выходящий за принятые границы общеевропейской иконографии пасторального толка²¹. Новшество проекта деревни Глазовой, представленного Росси в 1815 г., однако, заключается в поиске крупномасштабного решения целого крестьянского поселения, специфические черты которого определяются в рамках художественной системы деревянного зодчества в русском стиле²².

План поселения и эскизы фасадов домов деревни Глазовой адаптируются архитектором Леоне Адамины (1789—1854) вероятно после 1818 г.²³

ср.: *Ananieva Anna*. 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). Hamburg, 2001. S. 226—280.

²⁰ *Storch H.* Briefe über den Garten zu Pawlowsk, geschrieben im Jahr 1802. SPb., 1803 (переизд. в составе каталога выставки: *Krieg und Frieden — eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk*. S. 281—306; сопроводительная статья: *Ananieva A.* Parkbeschreibung und Gartenerlebnis: einführende Bemerkungen zu Heinrich von Storchs «Briefe über den Garten zu Pawlowsk». // *Ibid.* S. 307—312). Рус. пер. Ю. А. Ходосова: СПб., 2004. С. 31—32 (Молочня), 54—56 (Старое Шале).

²¹ Воронихин А. Н. (мастерская). «Фасад Птичьего Двора». После 1805. 28×47,1. ГМЗ Павловск, о. гр. Ч-136. Краткий обзор деревенских мотивов в европейском садово-парковом искусстве содержится в: *Соколов Б. М.* Деревня <<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=23>> [28.11.2008].

²² Можно предположить образцовый характер проекта деревни Глазовой в «русском стиле», если учитывать, что немногим ранее (в 1809—1812 гг.) К. И. Росси уже принимал участие в составлении альбомов «образцовых проектов» жилых домов.

²³ Леоне Адамины. «План деревни Глазова». ГМЗ Павловск, о. гр., Ч-1239. Ср.: *Анисимова Е. Е.* К истории создания деревни Глазова под Павловском. С. 19—20.

Последующая реализация архитектурного проекта на границе Павловского парка происходит уже без участия Росси, который в это время занимается преобразованием центральных районов столицы. Изменения, внесенные Адамины, касаются в первую очередь общей пространственной планировки деревни: ее изначально шестиугольный план, включавший три вписанных в него треугольника, приобретает форму круга. Именно внешняя круговая дорога, которая обрамляла деревню, состоявшую в XIX в. из шести крестьянских дворов и не сохранившуюся до наших дней²⁴, прочитывается на территории сегодняшнего населенного пункта в Павловске. Единственным известным графическим документом, фиксирующим облик реализованного проекта деревни 1820-х гг. является одна литография, вид для которой был снят с берега Славянки недалеко от Елизаветинского павильона в Красной долине²⁵.

Чайный салон Никольское близ Потсдама и ансамбль русского поселения Александровка

В период между заказом проектировки деревни Глазовой и предполагаемым началом строительства первых домов в русском стиле в политической сфере создаются те благоприятные условия, которые в последующие десятилетия приводят к интенсивным контактам между правящими домами Гогенцоллернов в Пруссии и Романовых в России. Династические узы между Санкт-Петербургом и Берлином, возникшие благодаря помолвке вел. кн. Николая Павловича (1796—1855) с прусской принцессой Луизой Шарлоттой Вильгельминой (1798—1760) в 1815 г. и закрепленные состоявшимся в 1817 г. бракосочетанием, связали два поколения. Политически-дружеский настрой правящих персон, недавних союзников в войне против Наполеона, Фридриха Вильгельма III и Александра I (1777—1825), находит продолжение и положительное развитие в отношениях прусского престолонаследника Фридриха Вильгельма

²⁴ Ср.: «Сметы на строительство крестьянских домов деревни Глазовой в Павловском парке» (РГИА, ф. 493, оп. 8, д. 147, л. 1—10); Переписка павловского городского правления с подрядчиками (Там же, оп. 2, д. 9947, л. 1—10). Ср.: *Анисимова Е. Е.* К истории создания деревни Глазова под Павловском. С. 20—21, 27.

²⁵ Литография впервые упомянута в: *Семенова Г. В.* Деревня Глазова в Павловском парке. С. 143, 146, примеч. 14.

с русской семьей его сестры, будущей императрицы Александры Федоровны. Наличие многосторонних личных контактов, которые, несмотря на ограничения, накладываемые условиями придворного церемониала, активно поддерживались благодаря регулярным перемещениям членов царской семьи между Пруссией и Россией, значительно повлияло на состоявшийся трансфер идеи русского дома в паркостроении.

Обозначим несколько ключевых фактов: после свадебных торжеств в июне–июле 1817 г. великокняжеская чета Николая Петровича и Александры Федоровны проводят лето и осень в Павловске. В это время В. А. Жуковский, занимавший до того должность чтеца при Марии Федоровне в Павловске, назначается преподавателем русской словесности при великой княгине. Летом 1818 г. на крестины новорожденного вел. кн. Александра Николаевича (1818–1881) в Россию приезжает прусский король Фридрих Вильгельм III. Во время пребывания в Санкт-Петербурге он гостит в Петергофе. Вероятно, именно из этой поездки был привезен в Берлин один из листов проектной серии, выполненной Карло Росси для павловской деревни Глазовой²⁶. Спустя два года вел. кн. Александра Федоровна отправляется в заграничное путешествие и проводит летнее время 1820 г. в загородных резиденциях Потсдама²⁷. Здесь прусский ко-

²⁶ Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam: Zum Forschungsstand. S. 215.

²⁷ В поездке за границу, продлившейся до зимы 1822 г., в свите великой княгини находится В. А. Жуковский. Можно предположить, что как раз один из его первых педагогических экспериментов, немецко-русский альманах «Für Wenige. Для немногих» 1818 г., составленный им для вел. кн. Александры Федоровны в качестве учебного пособия для обучения русскому языку, в некоторой степени предупредил или даже подготовил ту поэтическую модель игры в «свое» и «чужое», которая нашла архитектурное воплощение в русских парковых домах Потсдама и готических постройках Петергофа. Ср.: Виноцкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и исторические воображения В. А. Жуковского. М., 2006. С. 144–147. Ср. по поводу стихотворения В. А. Жуковского «Горная песнь», представляющего собой переложение стихотворения Ф. Шиллера «Berglied» (1804): «В соответствии с композиционным принципом сборников „Для немногих“, немецкий и русский тексты „Горной песни“ помещались параллельно друг другу. Напомним, что цель сборников была прежде всего педагогической, точнее эстетико-педагогической: немецкая принцесса открывала для себя русский язык в его эстетических (в том числе и музыкальных) возможностях. Еще раз заметим, что „случайным результатом“ эстетико-педагогического проекта Жуковского было создание эффекта зеркального отражения немецкой

роль демонстрирует своей дочери новый русский дом, отстроенный напротив Павлиньего острова, и вспоминает о проведенных в России днях: «Взгляни, русский срубленный дом! Это точная копия той избы, которая тебе так нравилась и в которой мы были так веселы, когда я гостил у вас в Петербурге. Ты пожелала тогда для себя такой же дом, считая, что в нем можно жить с неменьшим удовольствием, чем в царском дворце»²⁸.

Рубленый двухэтажный дом *Никольское* был возведен в потсдамском предместье летом 1819 г. в преддверии приезда вел. кн. Александры Федоровны в Берлин²⁹. Этот парковый павильон использовался с самого начала в качестве чайного салона прусского короля. Сегодня на месте уничтоженного при пожаре оригинала существует «русский дом» Никольское в восстановленном виде³⁰. По мнению Е. А. Борисовой, за основу в свое время был взят один проект деревенского дома Огюста Монферрана (1786–1858)³¹. Хекер и Калессе, однако, сравнивая основные объемы и декоративные элементы отделки фасада, склоняются к мнению, что строительство велось по вышеупомянутому рисунку Карло Росси, привезенному из поездки в Россию и хранящемуся в Берлинском кабинете эстампов³².

С проектом образцовой избы в русском стиле, выполненным Монферраном, потсдамские исследователи однозначно связывают другую

поэзии в русском языковом и психологическом сознании. В известном смысле билингвизм сборников „Для немногих“ иконически передавал сам процесс осуществления оригинала в переводе, путь „чужого“ к „своему“ (а для немецкой принцессы от „своего“ к „чужому“). „Для немногих“ — своеобразный поэтический мост, соединяющей две культуры. При этом „свое“ оказывается здесь равноправным „чужому“» (Там же. С. 144).

²⁸ Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 215 (со ссылкой на неопубликованное исследование: Borchardt W.-R., Engel H., Seiferth R. Das Blockhaus Nikolskoe — Geschichte, Zerstörung, Wiederaufbau. Berlin, 1987. S. 8, 11).

²⁹ Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam: Zum Forschungsstand. S. 215.

³⁰ См.: Borchardt W.-R., Engel H., Seiferth R. Das Blockhaus Nikolskoe...

³¹ См.: Борисова Е. А. «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России. С. 51.

³² См.: Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 206, 215. См. так же: Altendorf B. Friedrich Wilhelm III. und die Russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam // Königliche Visionen: Potsdam eine Stadt in Mitteleuropa. Potsdam, 2003. S. 224–256.

потсдамскую постройку — *сельский дом прусского короля* на Александровской (Часовой) горе, примыкающей к ансамблю деревни Александровка. Именно эта постройка, возникшая параллельно с начатым в 1826 г. строительством русской деревни и служившая вторым чайным павильоном, является на сегодняшний день единственным полностью сохранившимся образцом парковой архитектуры в русском стиле³³. Сельский дом короля, ныне так называемый «дом настоятеля», образует холмовый ансамбль потсдамской Александровки вместе с *церковью Св. Александра Невского*, выстроенной по проекту архитектора В. П. Стасова (1769–1848). Выполнив проект этой церкви в 1826 г., Стасов предвзвешивал опыт по созданию «византийского стиля», позже связанного в российской истории архитектуры с именем К. А. Тона (1794–1881)³⁴. Строительство церкви в Потсдаме было, однако, осуществлено не Стасовым, а ведущим немецким архитектором того времени К. Ф. Шинкелем (Karl Friedrich Schinkel, 1781–1841) в 1829 г.

Вернемся к «русской избе» Монферрана. Начиная с 1817 г. в Царско-сельской государственной вотчине начинается переустройство дворцовых деревень³⁵. На этом фоне Монферран, назначенный придворным архитектором, разрабатывает в 1819 г. проект образцового дома в русском стиле, известный под названием «*De Paysan, route de Petersbourg a Moscou dans la 3 village près de Tzarskoesello*»³⁶. Здесь архитектор предложил вариант фасада, приближенного к народному жилищу, с галереей ниж-

³³ См.: Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 206. Примечательно, что расположенный на холме ансамбль церкви и королевского дома как бы возвышается над лежащей у его подножия деревней. Ландшафтная планировка двухчастного комплекса Александровки (пейзажная нерегулярность холмовой части и геометрический порядок самой деревни) следует, на первый взгляд, природным особенностям местности. Очевидное эстетическое разграничение двух районов ансамбля, однако, наводит на мысль о реализации в этом проекте идеи патриархального патронажа в миниатюре — царь и церковь над народом. Ср. в этом контексте суждения А. М. Бакунина «О садах» (1804), развивающие идею патриархального украшения деревенского пространства: Письма А. М. Бакунина к Н. А. Львову. Публикация Л. Г. Агамаян // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 43–95.

³⁴ Борисова Е. А. Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 120.

³⁵ Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке. С. 142.

³⁶ Хранится в фондах Научно-исследовательского Музея Академии художеств в Санкт-Петербурге (НИМАХ); опубли.: Борисова Е. А. 1) Русская архи-

него яруса, к которой обращены окна первого этажа и вход³⁷. Остается не до конца выясненным, велось ли последующее переустройство из сел Редкое, Верхнее (Большое?) Кузьмино и Александровка на Царско-сельской дороге исключительно по образцу Монферрана или, например, по ранее выполненным проектам России³⁸. Однако спустя четыре года именно этот проект Монферрана был взят в основу русского комплекса, состоявшего из кафе и ресторана, для Екатерингофского парка в Санкт-Петербурге. Перепланировка этого садово-паркового ансамбля под новый публичный увеселительный парк была поручена Монферрану в 1823 г.³⁹ Парк был открыт для публики 1 мая 1824 г.⁴⁰ Популяризации нового увеселительного парка с его русскими постройками способствовали и литература, и изобразительное искусство⁴¹. Анализируя развитие художественной системы первой трети XIX в., Е. А. Борисова приходит к заключению о том, что «именно успех этой первой крупной работы О. Монферрана, вышедшей за рамки классицизма, был одной

тектурная графика XIX века. М., 1973. С. 134; 2) Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 122 (ил. 34).

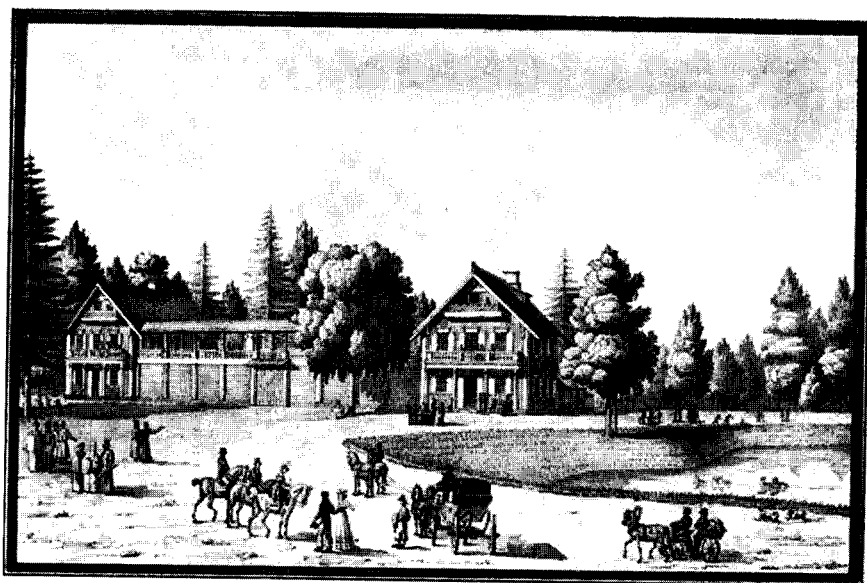
³⁷ Там же. С. 121.

³⁸ Г. В. Семенова отмечает сходство Большого Кузьмино с российскими проектами в композиции и элементах архитектурного декора, анализируя фотографии 1910–1920-х гг. из фондов КГИОП Санкт-Петербурга. Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке. С. 142, 146, примеч. 13. См. также: Борисова Е. А. «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России. «Именно деревня Верхнее Кузьмино, построенная в 1823 году, послужила через несколько лет примером для проектов образцовых крестьянских изб, включенных в первый типовой альбом 1831 года „Планы для устройства селений“. Последние два листа альбома были включены в „Атлас“ позднее по распоряжению Николая I, как образец деревни, устроенной в чисто „русском вкусе“» (с. 52).

³⁹ Баторевич Н. И. Екатерингоф: История дворцово-паркового ансамбля. СПб., 2006. С. 106–107.

⁴⁰ Борисова Е. А. Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 123. О переустройстве Екатерингофского парка в 1823–1824 гг. и позже, после наводнения 7 ноября 1824 г. см.: Баторевич Н. И. Екатерингоф. С. 106–125, 148–150.

⁴¹ Например, «Ода на Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года» Д. И. Хвостова и альбом гравюр с видами Екатерингофа «Nouvelle collection de quarante-deux vues der Saint-Petersbourg et de ses environs. Lithographiées par divers Artistes» (СПб., 1825). Ср.: Баторевич Н. И. Екатерингоф. С. 106; Борисова Е. А. Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 124 (ил. 35).



4. Огюст Монферран. Русские дома. Кафе и ресторан в Екатерингофе (Maison russes. Café et Restauration á Catherinehoff). 1825. Литография

из причин того, что осуществленная им схема русской избы, где он усовершенствовал приемы, намеченные К. Росси в деревне Глазово под Павловском, стала своего рода эталоном „русского стиля“⁴² (ил. 4).

Действительно, крупномасштабная реализация художественно-выразительных форм «русского стиля» состоялась впервые в рамках ансамбля русского поселения под Потсдамом, получившего название Александровка. Строительство комплекса из 12 крестьянских подворий, расположенных у подножия вышеупомянутой Александровской (Часовенной) горы, было начато весной 1826 г. (первые сметы датируются мартом 1826 г.) и велось в течение нескольких лет. Проект всего ареала был подготовлен садовым директором П. Й. Ленне, строительство велось, вероятно, под руководством полковника фон Редера (Röder)⁴³.

⁴² Борисова Е. А. «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России. С. 123.

⁴³ См. подробнее: Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. С. 201–206, 204.

Официальная грамота об основании поселения была подписана прусским королем 10 апреля 1826 г.⁴⁴

Иконографический анализ реализованных в Александровке типов домов и деталей декоративных украшений, проведенный А. Хекер, показал, что архитектурное исполнение деревенских построек опиралось на глазовские проекты К. Росси. В декоративном устройстве фасадов изб, как большого, так и малого типа, прослеживаются идентичные элементы на уровне оформления крытых террас и балконов, подчеркивающих поэтажное деление, рамочных наличников, точеных и прорезных балюстрад, кронштейнов и карнизов⁴⁵. Главное отличие крестьянских домов деревни Александровка от первого потсдамского дома в русском стиле Никольское состоит в том, что они все являются фахверковыми, а не рублеными постройками и только имитируют бревенчатые срубы благодаря отделке фасадов (ил. 5, 6).

Уже после того, как в потсдамском пригороде были реализованы вышеперечисленные постройки в русском стиле, предпринимается строительство двух придворных изб в Луговом парке в Петергофе⁴⁶. *Никольский сельский домик*, построенный в 1835 г. по проекту А. И. Штакеншнейдера (1802–1865), расположен на перемычке у Большого Западного пруда и представляет собой «деревянный дом на каменном фундаменте в русском сельском виде»⁴⁷. Срубленный из бревен двухэтажный дом и тесаные ворота украшены декоративными резными деталями. Постройка, связанная с пейзажным садом, который был распланирован под нее садовым мастером П. И. Эрлером (1793–1857), выполняла в XIX в. парадные функции⁴⁸. В 1847–1849 гг. была построена *Царская мельница*

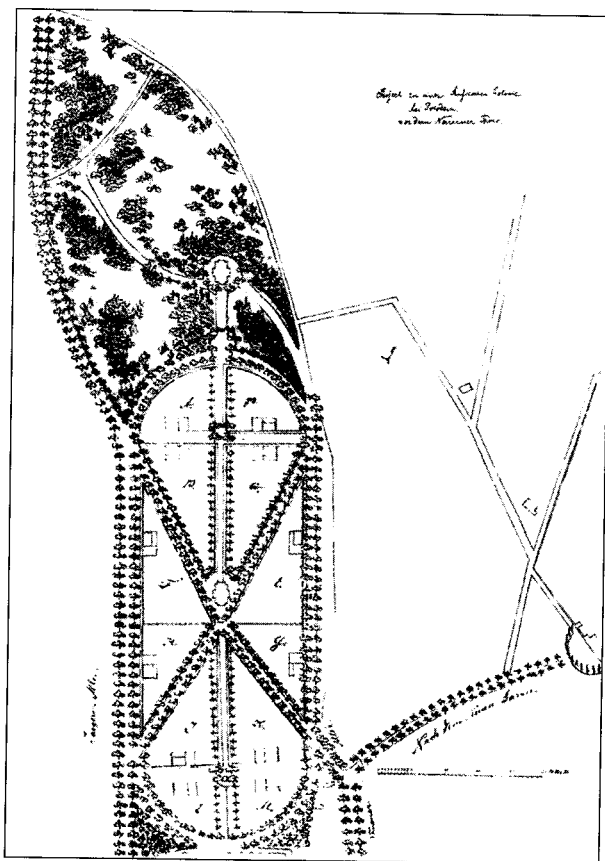
⁴⁴ Там же. С. 205.

⁴⁵ Ср. результаты сравнительного анализа потсдамских построек и одного листа проекта павловской деревни Глазовой, привезенного, очевидно, Фридрихом Вильгельмом III из поездки в Петербург в 1818 г. и хранящегося в берлинском кабинете графики, см.: Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam. S. 215, особенно: S. 217–218, Ill. 13–16.

⁴⁶ См.: Раскин А. Г., Архипов Н. И. Петродворец // Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1985. С. 460–465.

⁴⁷ Там же. С. 462. В год издания этой монографии павильон, хотя и потерял декоративные элементы, еще сохранялся.

⁴⁸ В начале XX в. ее внутреннее убранство воспроизводило образцовую обстановку крестьянского хозяйства с уварью, кухонной и столовой посудой. Ср.: Путеводитель по Петергофу. СПб., 1909. С. 222.



5. Проект Русского поселения под Потсдамом у Науенских ворот. 1826.
Эскизный рисунок, вероятно, П. Й. Ленне. 52,7×60,2.
Собрание планов Отдела охраны памятников, г. Потсдам

(арх. А. И. Штакеншнейдер и Э. Л. Ган). Это несохранившееся одноэтажное деревянное здание с мансардой было обшито тесом и украшено «в сельском вкусе» резными наличниками, подзорами и карнизами. Мельница использовалась как для помола зерна, так и для отдыха «высочайших посетителей» во время садовых прогулок⁴⁹.

⁴⁹ См.: Раскин А. Г., Архипов Н. И. Петродворец. С. 464.



6. Русские дома у Науенских ворот под Потсдамом. 1828.
Литография Л. Е. Людке-мл. 26×30 см. Музей г. Потсдама, инв. V 81/510 K2

Очевидно, что реализация проектированной для петербургских пригородов «русской» архитектуры в потсдамском ландшафте приобретает *a posteriori* исключительное значение на фоне формирования и постепенного укрепления концепции национальной культуры, происходящего в это же время как в германском, так и российском культурном пространстве⁵⁰.

⁵⁰ Об этой тенденции, обозначившейся в русской культуре, ср. суждение М. В. Нащокиной: «...в аспекте целеполагания вся русская архитектура с 1830-х до 1910-х годов может рассматриваться как единое культурное движение к постижению основ русской архитектурной специфики и созданию на их базе нового общенационального стиля, другими словами, как единый стилиобразующий процесс» (Нащокина М. В. Московский модерн. М., 2002. С. 35).

Одна из ключевых составляющих новой идеи национального своеобразия — народные формы — находится в центре внимания всех перечисленных выше парковых построек в «русском стиле». Здесь «народное» служит в качестве ориентира для придворной культуры, которая трансформирует его признаки в двух направлениях: во-первых, использование форм деревенских построек обогащает язык пейзажного садостроения, привнося очередной элемент в систему разнообразия; во-вторых, элементы русского деревянного зодчества способствуют демонстрации собственной оригинальности⁵¹. В ходе этой трансформации эстетическое требование характерной выразительности переосмысливается как выражение самобытности, что приводит к возрастающей значимости художественных форм, найденных внутри собственного культурного пространства. Эти «подлинные» элементы маркируют оригинальность образа в глазах других и помогают отделить «свое» и «чужое». Аналогичный процесс самоидентификации уже более широких групп потенциально имеет место в непосредственном контакте с «русскими» образами и в петербургском Екатерингофе, и в потсдамской Александровке, поскольку «деревенские» постройки предстают здесь перед «чужой» в социальном плане городской культурой и в то же время представляют собой яркий ориентир для определения «своей» национальной культуры. Парковые постройки в «русском стиле» способны, таким образом, не только занять место очередного эффектного декоративного элемента, но и приобрести статус самостоятельной художественной формы-ориентира.

В образе русского деревянного зодчества парковой архитектуры происходит переплетение семантики «простого», «наивного», присущей классическому пасторальному топосу, со значением «самобытного», «народного», как составляющих специфику национального характера. Параллельно формируется новый код культуры памяти в садово-парковом пространстве, что повлекло за собой и новое восприятие пейзажной эстетики.

См. также: *Нацокина М. В.* «Ренессансоподобие» в русской архитектурной мысли середины XIX — начала XX в. // *Архитектура мира*. М., 1994. Вып. 3. С. 108.

⁵¹ В рамках придворной культуры конца XVIII в. подобное испытание декоративных приемов национального толка происходит в малых художественных формах, в частности в фарфоре, см.: *Бубчикова М.* Русская тема в немецком фарфоре // *Пинакотека*. 1999. № 10–11. С. 206–211; *Пахомова-Герес В.* Фарфоровый гимн Семирамиде Севера // Там же. С. 229–233.

Ранее монументализация «собственного» через элементы общего, коллективного прошлого находила выражение в практике расположения в садово-парковом пространстве памятников, посвященных выдающимся личностям или событиям⁵². Так, именно памятники победоносным свершениям новейшей русской истории определяют семантический фон новой, пейзажной инсценировки Царского Села в 70-х гг. XVIII в. Историческая семантика царскосельского ландшафта с его памятниками, посвященными событиям русско-турецкой войны, обогащается позже бюстами русских авторов, установленными в Камероновой галерее. Теоретическое обоснование с прагматической подоплекой обнаруживается и в той аргументации, которую предлагает в своих статьях А. Т. Болотов, говоря о выборе языка садовых надписей и цитируемых в саду писателей⁵³.

Дифференцированный подход к возможностям культуры памяти пейзажного парка прочитывается в приходящихся на первые десятилетия XIX в. размышлениях Ф. Н. Глинки об эстетике сада. Так, по его мнению, изначально важно, что этот «снятый с природы» сад должен быть насыщен знаками прошлого. Причем в первую очередь семантика садовых стаффажей касается истории приватной: «*Остров Воспоминания* должен быть посвящен всему прошедшему. Там, на коре нескольких древних деревьев, изобразите вкратце достопамятнейшие случаи вашей жизни. <...> *Остров Напоминания* должен украшаться также памятниками

⁵² Интерес к собственному культурному прошлому, внимание к его древнейшим пластам и поиск источников настоящего получил оформление в художественной системе северного европейского культурного пространства в понятии «готика». Готические образы ассоциировались с архитектурой как западноевропейского средневековья, так и с древнерусским зодчеством. Отсутствие строго понятийного разграничения применительно к «готическому» наследию прослеживается вплоть до 1820-х гг. Проекты О. Монферрана, выполненные им для увеселительного ансамбля Екатерингофского парка в 1823 г. и реализованные годом позже, содержат как павильоны с декоративными формами лондонской готики (концертный зал «Воксал»), так и образы севернорусского деревянного зодчества (русские избы, кафе и ресторан). См.: *Борисова Е. А.* Русская архитектура эпохи романтизма. С. 96–118; *Хачатуров С. В.* «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М., 1999.

⁵³ См.: Зарождение идеи «русского» сада и ее восприятие в России и Европе (конец XVIII — начало XIX в.) // *К истории идей на Западе: «Русская идея»*. Сб. статей / Под ред. В. Е. Багно и М. Э. Маликовой. СПб., 2010. С. 96–112.

милых вам особ, уже сошедших с земли. <...> Ветлы ивы, наклоненные к земле всеми ветвями своими, и ветерок, шепчущий с мохом и листьями, скажут: *здесь живые беседуют с прахом усопших!*»⁵⁴

В полной мере обозначенная Ф. Н. Глинкой «памятная» программа частного пейзажного пространства была реализована в Павловске, получив характер некой развернутой «интимной топографии» этого садово-паркового ансамбля⁵⁵. Некоторые рассуждения Глинки о садах прочитываются как универсальные наказы, снятые с природы павловского садово-паркового ансамбля. В связи с павловским проектом деревни Глазовой следует подчеркнуть, что именно Ф. Н. Глинка описал для журнальной публики свои впечатления от парковой декорации, созданной Пьетро Гонзагой в июле 1814 г. и представляющей живописную русскую деревню, которую некоторые исследователи считают художественным предшественником проектов К. Росси⁵⁶: «Что такое *существо* и что такое *мечта*? — Я прошел за *розовый павильон* и увидел прекрасную деревню с церковью, господским домом и сельским трактиром. Я видел высокие крестьянские избы, видел светлицы с теремами и расписными окнами; видел между ними плетни и заборы, за которыми зеленеют гряды и садики. В разных местах показываются кучи соломы, скирды сена и проч. и проч. Только людей что-то не видно было: может быть, думал я, они на работе... Уверенный в существовании того, что мне представлялось, шел я далее и далее вперед»⁵⁷.

«Услаждаться прошедшим»⁵⁸ следует, по представлениям Глинки, располагая в саду памятники, отсылающие владельца или посетителя

⁵⁴ Глинка Ф. Н. Несколько слов о садах // Глинка Ф. Н. Письма к другу / Сост., вступ. ст. и коммент. В. П. Зверева. М., 1990. С. 134–135.

⁵⁵ См. подробнее: *Ananieva A. Erinnerung und Imagination*. S. 260–264.

⁵⁶ Ср.: *Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке*. С. 141 (цит. со ссылкой на: *Семевский М. И. Павловск: История и описание*. С. 148–149); *Анисимова Е. Е. К истории создания деревни Глазова под Павловском*. С. 14–15.

⁵⁷ Глинка Ф. Н. О Павловске // Глинка Ф. Н. Письма к другу. С. 193–194. Этому фрагменту непосредственно предшествует описание прогулки к храму-мавзолею памяти Павла I в Новой Сильвии. В центре этой сцены помещено описание впечатления от скульптурной группы внутри павильона, подготавливающее эмоциональный контраст чувства скорби по усопшему со светлой фантазией сцены у Розового павильона. В качестве переходного элемента между сцен выступает тема воспоминания и воображения (см.: Там же С. 193).

⁵⁸ Глинка Ф. Н. Несколько слов о садах. С. 135.

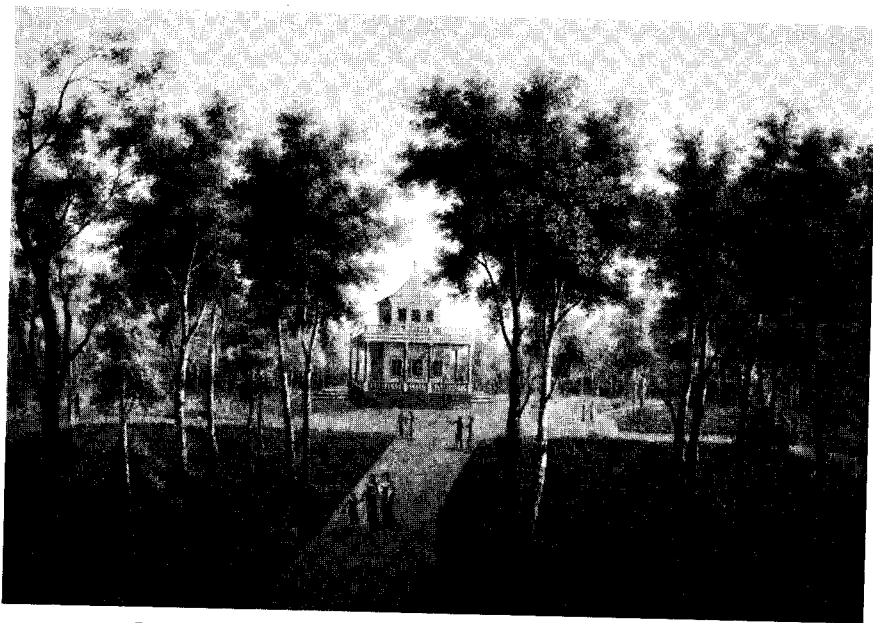
сада к памяти коллективной и напоминающие об истории сообщества, причем как далекой, так и близкой. Традиционно эту роль выполняют реминисценции из греко-римской античной культуры, обычно населяющие садово-парковое пространство в виде мифологических скульптур или архитектурных элементов в постройках. Однако в качестве садостроительного новшества, которого «еще ни в одном саду доселе не бывало», автор предлагает своим читателям использовать арсенал «древних славянских богов»: «Нам ли, *русским*, гоняться за греческими богами, которые уже примелькались в глазах наших: ими загроможены все сады? Нам ли, говорю, пленяться чужим, тогда как баснословие наших предков славян так прекрасно! <...> На место Аполлона, Венеры, Флоры и зефиров поставьте в саду вашем *Бояна, Ладу, Зимстерлу*»⁵⁹ (ил. 7). После программного призыва Глинка довольно подробно описывает ряд примеров таких садовых сцен, устроенных в соответствии со славянской мифологией, «сокровища» которой до недавнего времени, «подобно многим природным русским драгоценностям, погребены были под спудом забвения»⁶⁰.

Размышления Глинки о садах демонстрируют осознанное обращение к художественным формам прошлого, которые понимаются как самобытные и поэтому ценные. Он ратует не только за припоминание прошлых символов, но и за создание новых монументов, заботясь о памяти будущих поколений: «Но чтобы сделать ваш сад совершенно отечественным, то вместо издержек на пустые *беседки* <...> постройте один хороший, но простой храм, ибо простота самая близкая родственница русским. Там соберите портреты или изваянные лики всех знаменитых россов. Тогда отец своего сына, а русский наставник воспитанника приведет в сей новый Пантеон для созерцания священных изображений *россиян-героев и россиян-благотворителей!*»⁶¹ Описанной здесь модели са-

⁵⁹ Там же. С. 136. В конце XVIII в. «Храм Лады» (или «Le Temple de Venus») имелся и в усадебном парке А. Б. Куракина в Надеждино Саратовской губернии (Сердобский район Пензенской области) и представлял собой павильон с четырехскатной шатровой крышей. См. о Надеждино: *Борисова Е. А. Русская архитектура в эпоху романтизма*. С. 37–41 (ил. 7 на с. 40); *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай*. М., 2003. С. 456–465; *Schönle A. The Ruler In the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Oxford, 2007. P. 164–221.

⁶⁰ Глинка Ф. Н. Несколько слов о садах. С. 137.

⁶¹ Там же. С. 138.



7. В. П. Причетников. Храм Лады (Le Temple de Venus).
Из серии «Виды имения князя А. Б. Куракина Надеждино».
Конец 1790-х – начало 1800-х. Холст, масло. 40×56 см.
Тверская областная картинная галерея

дового павильона соответствует решение павильона «Храм Розы без шипов» в садово-парковом ансамбле Александровой дачи под Павловском, прочтение которого дано в поэтическом описании сада, выполненном в 1793 г. С. С. Джунковским⁶². В написанной Екатериной II «Сказке о Царевиче Хлоре»⁶³, которая легла в основу «драматургии» Александровой дачи, герой находит «Храм Розы без шипов», и это событие становится кульминацией повествования, после чего следует развязка садового пу-

⁶² Джунковский С. С. Александрова, увеселительный сад его императорского высочества благоверного государя и великого князя Александра Павловича. СПб., 1793.

⁶³ [Екатерина II]. Das Märchen vom Zarewitsch Chlor // Neues St. Peterburgisches Journal. № 4. 1781. S. 75–92. Рус. пер.: [Екатерина II]. Сказка о царевиче Хлоре. СПб., 1783.

тешества. В описании садового ансамбля на этой сцене действительно заканчиваются стаффажи, имеющие отношение непосредственно к сказочному тексту Екатерины II. Однако само садовое пространство, так, как оно описано в поэме Джунковского, обещает высшее блаженство, достигаемое с обретением Розы-Добродетели в посвященном ей храме. Читателю-посетителю предлагается ряд разнообразных, последовательно открывающихся видов. Но сначала его взгляд обращается к потолку павильона, «чтоб больше возбудить сердца плененны»⁶⁴. Восторженная интонация, сопровождающая описание плодов добродетели, намеченных образами российских правителей Петра I и Екатерины II в плафонной росписи павильона, достигает эмоционального пика в момент дешифровки имени последней. Интонационная пауза маркирует переход от уровня сельской игры к актуальности государственно-политической тематики и оборачивается в описании Джунковского прославлением дел и достижений страны:

Российской здесь ты действия Державы,
Хоть больше чувствуешь, как видишь, пой⁶⁵.

Введенная Джунковским в текст описания линия истории страны, соединяя прошлое и настоящее, направлена в будущее, обозначенное в аллегорических изображениях великих князей Александра и Константина. Продолжателями этих славных дел должны стать внуки Екатерины, представленные в образе двух играющих ангелов — «тот узел Гордиев, тот Крест хранит»⁶⁶. Усиленное эмоциональное впечатление, сопровождающее восприятие павильона-храма, не противоречит аллегорическому характеру его росписи. Моральное воздействие аллегорических изображений славных фигур истории и современности достигается в ходе переплетения осознанного и прочувствованного переживания сцены в саду⁶⁷.

⁶⁴ Джунковский С. С. Александрова, увеселительный сад... С. 13.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же. С. 14.

⁶⁷ Подробнее см.: Ананьева А. В. «Услада мысли и зренья» — поэтическое описание Александровой дачи в контексте дискуссии о рациональном и сенсуальном восприятии пейзажного сада // Гений вкуса: Н. А. Львов: Материалы и исследования / Науч. ред. М. В. Строганов. Тверь, 2003. Сб. 3. С. 299–319.

Подводя итог, следует отметить, что в ходе трансформации культуры памяти пейзажной эстетики, постепенно на место припоминания прошлого человеческой «цивилизации» и развития «культуры» по универсальным образцам приходит переживание «природы», «народности» и их прошлого как самобытного источника происхождения нации. Дополнительный элемент, который прослеживается в описанных изменениях, — сознательная отсылка к «индивидуальной» памяти. Причем припоминание прошлого, его актуализация в настоящем подразумевается как на уровне личности, так и на уровне всей культурной формации — в данном случае в понимании ее общности как нации, трактуемой в качестве неповторимой и отличной от всех других «индивидуальностей». Сами механизмы припоминания как бы строятся на поиске *отличия от других* и выработке идеи *общего*, объединяющего узкий круг *немногих*.

В свете выше сказанного становится очевидной принципиальная разница между идеальными деревнями классицизма (с отсылками к палладианству или экзотике ориентального или пасторального толка) и образцовыми проектами крестьянских домов XIX в., выполненных в русском стиле. Присутствие целого «русского» ансамбля в эстетизированном пространстве парка усиливает восприятие его выразительных средств как некоего цельного языка форм, характерного для конкретной локальной традиции. Деревенская семантика такого стаффажа, использующего новые для садового языка формы русского деревянного дома, подчеркивает в таком случае именно его специфический «народный», а не «всечеловеческий» характер⁶⁸. Такого рода «выработка национальных форм методом стилизации»⁶⁹ противостоит ранее принятой концепции многообразия приукрашенного сельского ландшафта в парке, наполненном разноплановыми культурными ассоциациями.

⁶⁸ Оппозиция, с которой работает Карамзин в оценке «собственных» и «чужих» элементов культурных пространств, занимающих его в «Письмах русского путешественника».

⁶⁹ *Нащокина М. В.* Московский модерн... С. 35 (о значении русско-византийского стиля как способа освоения древнерусского зодчества).

Главная особенность потсдамских парковых построек в русском стиле состоит в том, что они выходят за рамки типичной презентации экзотичных архитектурных элементов в соответствии с принципом разнообразия, характерным для эстетики пейзажного садово-паркового искусства. Русская парковая архитектура в Потсдаме демонстрирует осознанное обращение к элементам чужой культуры, которые оцениваются как ее специфические национальные черты. Образцы русского зодчества при этом не только гармонично интегрируются в местный садово-парковый ландшафт, но и занимают в нем видное, значимое место.

Возникновение потсдамских построек в русском стиле обязано, на первый взгляд, династическим связям между правящими домами Гогенцоллернов и Романовых: Фридрих Вильгельм III был на стороне Александра I в войне против Наполеона, его дочь, принцесса Шарлотта, стала в 1817 г. супругой Николая Павловича и позже императрицей Александрой Федоровной. Именно к ее приезду в Потсдам в 1820 г. была приурочена постройка первого «русского дома» в немецком Никольском, а в начале 1826 г., лишь через несколько месяцев после кончины Александра I, было принято решение об устройстве «русского поселения» — деревеньки Александровка с церковью св. Александра Невского, которые, по идее прусского короля, должны были стать «вечным памятником дружеской связи»⁷⁰.

Однако воспроизведение русских архитектурных элементов в парковом ландшафте Потсдама представляет собой больше, чем просто знак вежливости. Изначально заложенный жест своеобразного «культурного обмена» подчеркивает, например, факт постройки одноименной церкви в парке Александрия под Петергофом, выполненной на русской почве в готическом стиле (трактуемом, в свою очередь, в качестве немецкого национального). Об этом же говорят другие примеры садово-паркового обмена, в том числе история скульптуры — двойника царской сельской «Молочницы», подаренной императрицей Александрой Федоровной для установки в парке Глинеке, одном из потсдамских садово-парковых ансамблей ее брата⁷¹. Дополнительный аспект в анализе воспроизведения

⁷⁰ Эта идея была прописана и для потомков на мемориальной доске церкви: «Ein bleibendes Denkmal der Erinnerung an die Bande der Freundschaft».

⁷¹ Две миниатюрные модели этой скульптуры находились в коллекции приватных сувениров вел. кн. Марии Павловны в веймарском Бельведере. Ср.: *Бубчикова М.* Русская тема в немецком фарфоре. С. 211.

русских элементов в немецком парке и наоборот представляет собой наличие некой «культуры памяти», которая находит яркое выражение в садовой архитектуре и практикуется в непосредственном окружении в это же время: в частности, «русский садик» строится в веймарской резиденции вел. кн. Марии Павловны⁷². Интересно, что роль павловского садово-паркового ансамбля как образца прослеживается как в случае с Веймаром, так и в случае с Потсдамом.

На фоне реализованных в пространстве пейзажного парка проектов «деревенек», программа которых колеблется между каприциозной игрой в культурные ассоциации и образцом деревенского хозяйства, в новом свете предстает специфика потсдамских «русских домов». Особое значение при этом приобретает взгляд на характерное развитие садового дискурса в России, нашедшего свое выражение в феномене усадьбы — пространства, объединяющего в себе бытовые и художественные функции.

Ансамбли Никольское и Александровка в Потсдаме, старейшие и единственные сохранившиеся примеры построек в так называемом русском национальном стиле, выполненные не на территории России, свидетельствуют об изысканной игре «своего» и «чужого», далекого и близкого, — игре, в основе которой разные «горизонты» памяти — биографической, семейной и культурной. В свете истории стилей потсдамские «русские дома» характеризуют попытки формирования элементов национального стиля в рамках паневропейской эстетики пейзажного парка и намечают его последующее припоминание-развитие в усадебной и дачной архитектуре, отразившейся, в частности, в эстетике русского модерна.

⁷² См. подробнее: *Ananieva A. Garten, Andenken und Erinnerungskultur zwischen Pawlowsk und Weimar // Von Petersburg nach Weimar: Kulturelle Transfers von 1800 bis 1860 / Hrsg. von J. Berger, J. von Puttkamer. Frankfurt am Main, 2006. S. 261–285.*

В. Е. Багно

Тюрьма — зеленый лес — сонный колодник («Евгений Онегин», 1, 47)

Мой друг, московский поэт и переводчик Наталья Ванханен давно обратила мое внимание на то, что пушкинские строки «Как в лес зеленый из тюрьмы / Перенесен колодник сонный» из 47-й строфы 1-й главы «Евгения Онегина» восходят к пьесе Педро Кальдерона де ла Барки «Жизнь есть сон». При этом она попросила меня, сохраняя ее авторство, прокомментировать эту литературную связь.

Приведем здесь эту строфу, в которой повествуется о чувствах, переполнявших Онегина и его собеседника в белые петербургские ночи:

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою,
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы,
Вспомня прежних лет романы,
Вспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой¹.

Напомню также сюжетобразующую коллизию пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон». Вот, например, как описал ее П. А. Катенин:

¹ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6. С. 24.*