

УДК: 712.01

ББК: 85.118

А43

DOI: 10.18688/aa188-1-8

Б. М. Соколов

## Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля<sup>1</sup>

Гораций Уолпол известен в качестве романиста, коллекционера живописи и создателя одного из первых псевдоготических дворцов Англии. Однако Уолпол сделал большой вклад и в теорию садового искусства. Его трактат «История современного вкуса в садоводстве» (1770), посвященный истории пейзажного движения, является первой в мире попыткой рефлексии относительно того, как новый садовый стиль рождается в противоборстве с прежним, относительно его социальных и эстетических корней, художественных средств и исторических перспектив. Хотя текст Уолпола известен в кругу англоязычных специалистов, ему не посвящено отдельных исследований; в отечественной историографии он до настоящего времени не был известен. Анализу книги Уолпола, а также историческому контексту ее появления и бытования посвящена данная статья. В работе использован полный русский перевод трактата, выполненный автором исследования.

Несмотря на то что пейзажные парки стали появляться в Англии с 1710-х гг., теория нового стиля оформлялась очень медленно [2; 4; 7; 8; 9; 12; 13; 15; 23]. Герцог Берлингтон, Уильям Кент и Джон Ванбру, заложившие основы пейзажной практики, ничего не писали о своем опыте, предпочитая обсуждать его в дружеском кругу. Ярчайшее впечатление произвело «Послание к лорду Берлингтону» Александра Поупа (1731), однако это было стихотворение, полное крылатых выражений («Пусть гений места даст тебе совет, // Тот, кто потока направляет след»), а не теория садового стиля [16, р. 242–250; 18, р. 204–215; 2, с. 160–165]. В середине века появляются более развернутые тексты, обратившие на себя внимание широкой публики. Среди них главное место занимают «Разрозненные мысли о садоводстве» (1764), принадлежащие еще одному поэту, Уильяму Шенстону. Они также предлагали элементы теории, но не цельную систему [18; 2, с. 166–167].

Успех скромной книги Шенстона говорит о переломе ситуации. В 1757 г. Уильям Чемберс публикует свой первый трактат об искусстве Китая, включая туда и рассказ о фантазийном разнообразии китайских садовых сцен. Эта книга вызвала интерес и на-

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта «История ландшафтного искусства в контексте национальных культур России, Запада и Востока: теория, практика, перспективы развития», грант РФФИ № 18-012-00826.

стороженность аудитории, но не произвела того скандала, который разразится после выхода его «Трактата о восточном садоводстве» (1772) [2, с. 167–170]. В 1770 г. выходит в свет первая и лучшая теоретическая книга за всю историю пейзажного движения — трактат Томаса Вейтли «Замечания о современном садоводстве». Она произвела революцию в умах, подтолкнула десятки авторов в разных странах, от Германии до Италии, к созданию собственных текстов о том, что же представляет собой новое садовое искусство. [1; 3, с. 136–140; 19, р. 140–149; 21; 22]. Без влияния книги Вейтли и ее концепции не могла бы появиться и пятитомная энциклопедия Каю Хиршфельда «Теория садового искусства» (1779–1785), самое читаемое садовое издание эпохи Просвещения [5; 6, р. 5–25; 17, р. 140–142]. Характерно, что почти одновременно с возникновением теории пейзажного стиля появляется его история — книга Уолпола, который успел прочесть трактат Вейтли, но не стал менять свои мнения. Она была закончена в том же 1770 г., но опубликована позднее [20, р. II–V].

Как и Вейтли, Гораций Уолпол (1717–1797) был человеком высокого положения, которое использовал для изучения и развития садового искусства. От отца, премьер-министра Роберта Уолпола, он унаследовал состояние, любовь к классической живописи и вкус к новшествам в садовом деле. В книге он отмечает, что один из первых садов «простого стиля» со скрытой оградой «ах-ах» был создан в имении его отца в Хоутоне. Большая часть грандиозной коллекции живописи Роберта Уолпола впоследствии была приобретена Екатериной II для Эрмитажа. Со времени обучения в Итоне Уолпол был в дружеских отношениях с поэтом Томасом Греем и совершил с ним «Большое путешествие» по Европе в 1739–1741 гг.

Поскольку Гораций не был наследником имения Хоутон, он нашел место для небольшой усадьбы в Ричмонде на берегу Темзы, недалеко от сада Александра Поупа. С 1749 г. здесь появляется белоснежный особняк в невиданном до того стиле. «Я собираюсь построить в Стробери Хилл маленький готический замок», — сообщает он в письме 1750 г. [11, р. 4]. Используя существующий дом, он придает ему готический облик, напоминающий и старинный замок, и средневековый собор. Хотя Уолпол в письмах постоянно вышучивает себя, называя особняк «игрушечным» и «пряничным» домиком, цели его были серьезными. В одном из писем он сравнивает свои усилия с открытием герцога Берлингтона, возродившего наследие Палладио: «Я претендую на то, чтобы уподобиться Берлингтону, и считаю, что как Чизик дает образец греческой архитектуры, так Стробери Хилл дает образец готической» [11, р. 6]. Для оформления дома Уолпол собрал «совет вкуса» из трех своих друзей, один из которых был архитектором, — эта ситуация в миниатюре повторяет собрания «творческих лордов» 1720–40-х гг. для совместной разработки садовых планов [14]. Уолпол подчеркивает декоративный и театральный характер своей «игрушки» — там маленькие окна со старинными витражами, тесная лестница, разноцветные залы и комнаты. Дом был наполнен не только живописью, но и предметами рыцарской старины — видимо, этот пример оказал влияние на Вальтера Скотта, когда он устраивал свой готический мир в усадьбе Эбботсфорд, приобретенной им в 1811 г.

С такой же показательной иронией Уолпол относился к популярности своего дома. В 1763 г. он пишет Джеймсу Монтегю: «У меня лишь минута, чтобы ответить на Ваше

письмо, мой дом полон людей, и так с самого завтрака, и еще больше грядет — словом, я содержу таверну; вывеска — „Готический замок“... Все мое время уходит на то, чтобы раздавать билеты для его обозрения и скрываться от обозрения самому» [19, р. 98]. В 1757 г. Уолпол, который уже начинает пробовать свои силы в сочинительстве, устраивает у себя первую в стране частную типографию и начиная с 1774 г. печатает там книжку «Описание виллы г-на Хораса Уолпола», украшенную мрачным готическим фронтисписом. Не только историки, но и сам владделец был уверен, что «готический замок» на Темзе положил начало тому, что в дальнейшем назовут «возрождением готики». Эффектным продолжением этой традиции стал дом-крепость писателя Уильяма Бекфорда Фонтхилл Эбби, который он создавал с 1796 по 1813 г. Дом в Стробери Хилл показывал пути к уходу от нормы искусства в даль эпох, к фантазии на исторические темы, то есть путь к романтизму и историзму. Еще сильнее было воздействие первого «готического романа», точнее, повести «Замок Отранто», написанной Уолполом в 1764 г. Однако садовые интересы писателя оставались связанными с гармоничной культурой Просвещения.

По всей видимости, Уолпол пришел к теме «современного вкуса» в садоводстве через свои серьезные занятия историей живописи. В 1762 г. выходит его книга «Сведения о живописи в Англии», где впервые сделан набросок истории живописного искусства. Писатель считается основателем истории искусства в Британии; в Лондоне до сих пор существует Общество Уолпола, которое занимается изучением национального художественного наследия. В издании 1771 г. в качестве приложения к этой книге был напечатан текст под названием «История современного вкуса в садоводстве» [20]. Как раз в этот период Уолпол устраивал вокруг готического дома классический пейзажный парк. Он был очень небольшим, зато открывал виды на проезжую дорогу и на Темзу. Уолпол писал одному из друзей: «Две прелестные дороги, которые Вы назвали бы пыльными, постоянно снабжают меня каретами и бричками; баржи, торжественные, словно Лорд Казначейства, проплывают под моими окнами; холм Ричмонда и дорожка Хэм окаймляют мой вид... Дамы в возрасте, обильно, словно камбала, обитают вокруг, и дух Поупа как раз сейчас скользит под окном в самом что ни на есть поэтическом лунном свете» [11, р. 4].

В «Истории современного вкуса» Уолпол подчеркивает естественность местоположения, в которое вписан его парк. Он рассказывает о визите француза, с которым произошел следующий диалог: «Мне не нравятся ваши придуманные храмы и искусственные завершения видов: я бы создал реальные панорамы с движущимися предметами; например, здесь бы я устроил — (не помню что) — а здесь водопой». «Это не так просто», — ответил я, никто не может заставлять других собираться в подобном месте ради его развлечения: — но я рад, что вы хотите создать водопой, ибо здесь таковой есть; в этом рукаве Темзы обитатели селения поят лошадей; но я сомневаюсь, что если бы это не было *удобно* для них, они являлись бы сюда, чтобы только оживить мой вид» [20, р. 14]. Естественность, связь с повседневной жизнью человека и умеренность желаний — это ценности, на которые Уолпол ориентируется и при создании истории садового искусства.

Писатель начинает свой обзор с древних времен, добавляя юмористические краски и с самого начала отмечая пагубное влияние излишества: «Когда же земля перестала удовлетворять первичные требования роскоши и возникла необходимость ее возделывания, уместными стали отдельные участки для выращивания этих трав. То же произошло с плодами, и те из них, что стали более употребляемы либо требовали ухода, должны были войти в домашнее ограждение и его расширить. Добрый Ной, как нам сообщают, насадил виноградник, испил вина и напился пьяным, и всякий знает о последствиях. Так мы получили огороды, плодовые сады и виноградники». Эдемский сад — это великий прообраз, но каждая страна понимала его по-своему. Более того, даже богатые сады долгое время оставались скромными, наподобие сада царя Алкиноя в «Одиссее». Далее Уолпол обрушивается на «неестественные» качества старинных садов. Висячие сады Вавилона — не что иное, как «игрушка небольшого размера и пустая трата денег и сил». «Роскошные сады» во все времена были «неестественными, наполненными искусством, вероятно, с фонтанами, статуями, балюстрадами и павильонами, и никоим образом не были зелеными и сельскими». Сады Плиния Младшего, о которых с такой любовью писали в начале пейзажного движения, «прямо соответствуют тем, что устраивали Лондон и Вайз согласно голландской манере»; «не хватает лишь вышивки на партере, чтобы сад времен Траяна стал бы подобен таковому времен короля Уильяма». Так в конце концов появился сад для прогулок: «естественно и незаметно идея огорода превратилась в идею того, что многие века только и называли садом, а наши предки, жившие в этой стране, наделили именем увеселительного сада».

Далее, по мысли Уолпола, наступает длинная эпоха роскоши, которая окончательно лишает смысла садовое искусство. «Когда гордыня и желание уединения возросли, участки стали возвеличивать стенами; а в краях, где плоды не ласкало щедрое тепло природы и почвы, деревья защищали и укрывали от окрестных ветров подобным же образом; ибо потоп излишеств, которые превратились в общую потребность, почти всегда берет свое течение из простого источника благоразумия». Отрезав сад от природы, архитекторы стали искать ей замену в вычурах искусства: «Когда же обычай создавать квадратные сады, окруженные стенами, установился, устраняя природу и виды, гордыня и уединение совокупились в поиске того, что могло бы обогатить и оживить унылый и бездушный участок». Уолпол дает множество метких антитез и ярких образов, которые запомнились его читателям. Пример такой антитезы: «Искусство в руках первобытного человека было вначале заменой природе; в руках хвастливого богача оно стало средством противостояния природе». Затеями роскоши являются фонтаны, стриженные деревья, узловые сады, длинные ряды горшков с цветочными растениями, перголы и лабиринты. «Деревья обезглавливали, а их бока удаляли; многие французские рощи выглядят словно зеленые сундуки, насаженные на палки». Уолпол не делает различия между итальянскими, французскими и голландскими садами, между Ренессансом и барокко — для него все регулярные сады олицетворяют «прежний вкус».

Историю «нового вкуса» писатель производит от английского стремления быть ближе к природе: «Здравый смысл в нашей стране проникался желанием чего-то в одно и то же время более величественного и более естественного». По мнению Уолпола, с которым можно во многом согласиться, новая система садоводства начиналась с парков:

«То были сокращенные леса и расширенные сады (contracted forests, and extended gardens)». Парки естественного вида свойственны именно Англии; у французов это «квадратные или продолговатые огороженные участки с регулярной засадкой, аллеями каштанов либо лип».

Уолпол считает Джона Милтона, автора описания Эдема в поэме «Потерянный Рай», главным провозвестником нового стиля. «Лишь один человек, великий человек, который был среди нас, ...утверждал, что нелепые и фантастические украшения, видимые им в садах, недостойны всемогущей руки, произрастившей все прелести Рая. Он своим провидческим взглядом, исполненным вкуса (насколько я знаком с определением вкуса), постиг и предсказал современное садоводство; так лорд Бекон возвестил открытия, сделанные затем экспериментальной философией». Уолпол прямо сопоставляет картины Милтона с видами лучших современных парков: «Описание Эдема является более сердечную и точную картину нынешнего стиля, нежели та, что Клод Лоррен мог бы написать в Хэгли либо Стоурхеде». Этому благородному величию Уолпол противопоставляет мечту о близости к природе, воплощенную, по мнению раннего теоретика Уильяма Темпла («О садах Эпикура», 1692) в садах Китая. Уолпол считает их устройство причудливой крайностью: «Они настолько же причудливо нерегулярны, насколько сады европейские единообразны и неизменны — но что касается природы, представляется, что они уклоняются от нее в той же мере, что и квадраты, и прямоугольники, и прямые линии наших предков. Искусственная вертикальная гора, поднимающаяся на ровной местности и ни с чем не связанная, нередко прорезанная в различных местах овальными отверстиями, имеет не больше оснований считаться естественной, нежели прямолинейная терраса либо партер».

Затем автор переходит собственно к истории «современного вкуса»: «Дальше нелепце было некуда идти, и волна обратилась вспять». Он с похвалой упоминает Поупа, но считает, что переворот совершили не теоретики, а практики Чарльз Бриджмен и Уильям Кент. Бриджмен придерживался регулярных форм, но в качестве отправной точки поисков увеличил масштаб композиций: «Он укрупнил свои планы, считал недостойным делать всякий участок копией того, что расположен напротив; и хотя он все еще питал приверженность к прямым аллеям с высокими стриженными изгородями, то были лишь главные из его линий; прочие он разнообразил зарослями, широкими дубовыми рощами, однако все же помещенными среди шпалер». Сад итальянского типа, который Бриджмен создал в Стоу и который известен нам по серии гравюр, соответствует этому суждению. Для историков интересно сообщение Уолпола о попытках Бриджмена ввести в парк частицы природных сцен: «Когда его преобразования утвердились, он последовал далее, и в королевском саду Ричмонда решил ввести возделанные поля и даже кусочки лесных видов по краям тех бесконечных и утомительных аллей, что переходят одна в другую без всякого перерыва» [20, p. 248].

Исключительно интересно утверждение Уолпола о том, что открытые парковые пейзажи обязаны своим существованием простому усовершенствованию ограды. «Но решительным ударом, главным шагом к тому, что последовало, было (полагаю, первая мысль родилась у Бриджмена) разрушение стен по границам и изобретение рвов — проба, показавшаяся настолько ошеломляющей, что простые люди назвали их „ax-ax!“;

дабы выразить удивление перед открытием внезапной и незаметной преграды на своем пути».

Здесь начинается наиболее содержательная часть книги, насыщенная тонкими художественными наблюдениями. Уолпол объясняет роль «ах-ах» подробнее: «Я назвал скрытую изгородь главным шагом по следующим причинам: лишь только свершилось это волшебство, тут же последовали выравнивание, стрижка и трамбовка. Непрерывный ландшафт парка при скрытой ограде пришлось уравнивать при помощи лужаек; и сад, в свою очередь, пришлось освободить от строгой регулярности, дабы он был согласован с дикой природой, его окружающей. Скрытая изгородь создала особый сад; а чтобы не проводить слишком резкой черты между утонченным и грубым, обширные внешние части необходимо было включить в некий общий замысел; и когда в планы были включены не только новшества, но прежде всего природа, то всякий сделанный шаг указывал на новые красоты и вдохновлял новые идеи».

Главную роль в создании «современного вкуса» писатель отводит Уильяму Кенту, автору парков в Чизике, Туикенеме, Раушеме и Стоу: «В этот момент явился Кент, в достаточной мере живописец, чтобы почувствовать прелести пейзажа, достаточно смелый и упорный, чтобы настоять на своем, и рожденный с гением, способным вывести великую систему из сумерек несовершенных опытов. Он перепрыгнул через изгородь и увидел, что вся природа есть сад (He leaped the fence, and saw that all nature was a garden). Он почувствовал изящную противоположность холма и долины, без перерыва переходящих друг в друга, ощутил красоту легкого подъема и изгиб впадины, заметил, насколько раскидистые рощи украшают вершину простой возвышенности, и как они, являя дальние пространства меж своих красивых стволов, сокращают либо удлиняют перспективу посредством мнимых пропорций».

Далее Уолпол формулирует главные особенности пейзажного стиля: «Великими принципами, на которых была основана его работа, стали перспектива и светотень. Купы деревьев прервали слишком однообразные либо слишком обширные газоны; хвойные рощи и леса противопоставлены сиянию равнин; и там, где вид был менее выигрышным или полностью обозримым, он покрыл некоторые места густой тенью, дабы разделить их в пользу разнообразия либо придать роскошной сцене более очарования, приберегая ее для следующих впечатлений зрителя. Так, выбирая излюбленные предметы и скрывая изящны за завесой деревьев, порою позволяя самой дикой пустоши стать фоном для великолепного театра, он воплотил композиции величайших мастеров живописи».

Уолпол, как и Вейтли, считает, что «современный вкус» в садоводстве пользуется главным образом средствами живописи, распространяя их на живую природу и создавая из нее живую картину: «Так, имея дело только с красками самой природы и наблюдая ее наилучшие черты, люди увидели новое творение, развертывающееся перед их глазами. Живой пейзаж был исправлен либо улучшен, но не изменен. ...Кент прорежал первый ряд и оставлял ровно столько отдельных деревьев, сколько нужно было для смягчения перехода к мраку, и чередовал свет с усиленными им тенями оставшихся колонн. Следующие художники завершили эти находки новыми штрихами; можно сказать, что они довершили или довели до совершенства часть того, что уже упомянуто» [20, p. 250].

Внимание Уолпола обращено на создателей нового стиля, а не на их продолжателей. Он лишь бегло упоминает Ланселота Брауна, слава которого уже тогда была большой. Зато теоретические споры, которые начинались во время написания книги, писатель переживает остро и болезненно. Он видит близкую угрозу, «которая, как это всегда бывает, нависла сразу над всеми проявлениями вкуса. Я имею в виду требование разнообразия. Современный французский писатель выразил его во взволнованной фразе, находимой в точном описании сего, я бы сказал, помрачения. Он говорит: „пресыщение красотой порождает причудливый вкус“. Речь идет о полемике Ювдейла Прайса и Уильяма Мейсона о применении отвлеченных эстетических категорий в садовом искусстве. Уолпол требует от садоводов и владельцев поместий остановиться на «золотой середине» и не искать крайностей: «С того момента, как мы утратили чувство соразмерности в наших садах, мы должны блуждать по всевозможным фантастическим шараваджи китайцев»; «Чем больше мы требуем новшеств, тем сильнее портится наш вкус».

В заключение Уолпол восхваляет английский вклад в культуру сельского благоустройства, призывая беречь и развивать его: «Мы открыли вершину совершенства. Мы дали миру истинный образец садоводства; пусть другие страны повторяют или искажают наш вкус; но здесь пусть он царит на зеленом троне, несравненный в изящной своей простоте и гордый единственно своим умением смягчать резкости природы и подражать ее прекрасным чертам».

Писатель возвращается к двум своим первоначальным темам — живописной природе садового искусства и политическим основам пейзажного стиля: «Как богат, весел, живописен сегодня лик нашей страны! Разрушение стен дало простор улучшениям, путь повсюду ведет сквозь череду картин; и даже там, где исправленной сцене не хватает вкуса, общий вид украшен разнообразием. И если не приключится возврата к варварству, формальности и обособлению, какие пейзажи облагородят всякий край нашего острова, когда сегодняшние насаждения достигнут благородной зрелости!

Если у нас есть посев Клода или Гаспара<sup>2</sup>, он должен пойти в рост. Если леса, воды, рощи, долины, поляны способны вдохновить поэта или живописца, вот страна, вот век, чтобы породить их. Стада, отары, вход которым теперь открыт, пасутся ныне на границе наших возделанных земель, предстают глазу художника и располагаются так, чтобы оживить картину» [20, p. 258].

Уолпол делает интересные замечания относительно стран, где английский стиль может войти в употребление: «Истина, которая после препятствий, встающих на пути всякой революции, в конце концов побеждает, вряд ли введет наш садовый стиль в широкое употребление на континенте. Большие расходы сообразны лишь богатству свободной страны, где состязание движет множеством частных лиц. Уход за нашими именьями нелегок, как и первоначальные расходы на их создание». Страны, бывшие родиной регулярных стилей, кажутся ему мало подходящими для усвоения «современного вкуса»: «Страна плоская, как Голландия, не способна создавать пейзажи. Во Франции и Италии знать не живет в имениях подолгу и немного тратит на свои виллы». Однако есть и исключение: «Следует полагать, что малые князья Германии, не щадящие денег на

<sup>2</sup> Речь идет о французских пейзажистах «большого стиля» Клоде Лоррене и Гаспаре Пуссене (Дюге).

свои дворцы и загородные дома, могут стать нашими подражателями; тем более что их местность и климат во многих отношениях схожи с нашими». Социально-политическая сторона «пейзажной революции» находит в трактате вполне логичное обоснование. Действительно, государства Германии, с их политическими амбициями и близостью резиденций к столице, дали множество замечательных пейзажных ансамблей — крупных, таких как Нимфенбург в Мюнхене, парки вокруг Штутгарта, «Садовое королевство» Анхальт-Дессау, и более скромных размеров, как Шветцинген и Санпарей. Похожая ситуация, благоприятная для пейзажного искусства, сложилась и в ряде стран Восточной и Северной Европы — Польше, Австрийской империи, Швеции. Похожей была она и в России.

История пейзажного стиля, намеченная Горацием Уолполом в 1760-х гг., долго сохраняла свою актуальность и интерес для читателей. В 1827 г. Джеймс Деллавей, издатель сочинений Уолпола, счел нужным сделать послесловие к трактату, озаглавив его «Дополнительные заметки о садоводстве в Англии» [20, р. 278]. Этот диалог между эпохами, которые разделяют четыре десятилетия, уникален и заслуживает внимания. Деллавей поясняет, что со времени выхода книги Уолпола и не без ее влияния возникло множество споров о путях садового искусства: «Мир вкуса узнал о взглядах множества авторов благодаря дидактической поэзии и полемическим статьям; а последние были настолько желчны, что оказались способны ссорить друзей, подобно дискуссиям о церкви и государстве».

Комментатор негативно оценивает наследие Ланселота Брауна, чья карьера во время написания «Истории» только начиналась: «Едва ли возможно будет назвать все виллы и их окрестности, кои он переделал по системе, которой придерживался, с упорным стремлением к единообразию, ибо он был законченный адепт стиля (*for he was a consummate mannerist*). Репутация и пришедшее за нею богатство дали ему почти исключительные права. Купы и ленты деревьев множились, давая неприятное однообразие, и наполнили все углы королевства. Старинные аллеи исчезли как по мановению волшебной палочки; всякий след формального или *реформированного* вкуса был устранен силой. Все, что напоминало прямую линию, вызывало омерзение».

По-видимому, столь разительно низкая оценка выдающегося садового архитектора обусловлена двумя причинами. Во-первых, автору жаль всего того разнообразия старых и старинных садов, которые «усовершенствовались» Браун и его последователи. Деллавей утверждает, что тот не щадил и работ самого Кента, родоначальника пейзажного стиля. Во-вторых, комментатор сам затронут теоретической полемикой, разгоревшейся на грани эпох Просвещения и романтизма. Он с сочувствием разъясняет мнение Ювдейла Прайса («Очерки о живописности», 1794) о том, что живопись нужно использовать «для изучения, а не для копирования». Деллавей согласен и с выводами философа: «С того момента ... как начинаются механические одинаковые действия, которыми г-н Браун и его последователи заслужили столь высокое одобрение, — прощай то, чем восхищаются живописцы».

Сдержанную оценку дает комментатор и творчеству Хамфри Рептона, который сменил Брауна в деле пейзажного переустройства Англии: «Если дать характеру его таланта честную оценку, он выразился более в украшениях и очарованиях, нежели в ре-

шительных усилиях истинного гения. В большинстве случаев он старался скорее порадовать своих заказчиков дополнениями к их прежним планам, а не придать величие какой-либо сцене. Приятность была его главным предметом — колоннады из плетенки, увенчанные цветущим кустарником, или обширные оранжереи причудливых форм становились дополнениями к дому, который более не оставался, как у Брауна, оголен и выставлен напоказ». Рептон начинал как продолжатель стиля и завершитель проектов Брауна, но постепенно стал дополнять свои работы все большим количеством построек и малых садовых форм. Эти акценты действительно привели к измельчению прежнего большого стиля, сделали парк продолжением сада, которому и архитектор, и заказчики уделяют все больше внимания. Поскольку Рептон выполнял только проекты, а не сами ландшафтные работы и почти всегда имел дело с существующими парками, он во множестве делал «дополнения к прежним планам». Они и были главным содержанием «Красных книг» — проектных альбомов, в которых чертежи прикрывали клапаны-варианты [10; 12; 13].

Без энтузиазма описывает Деллавей и достижения третьего важнейшего садового архитектора позднего Просвещения — Уильяма Чемберса. Его подражания китайским садовым формам кажутся автору не только искусственными (об этом писал Уолпол), но и чужеродными по сравнению с классическими античными формами: «Великое усовершенствование, предложенное Чемберсом, состояло в устранении геометрических линий и изгибов, равно как и противоположных крайностей наготы, изящества и вьющихся дорожек, порождающих столь же неприятное однообразие. Его лекарством было внедрение великого множества искусственных вычур (*artificial embellishment*); и, чтобы добиться постоянного удивления, делать это в формах, совершенно неизвестных английскому глазу, сроднившемуся больше с греческими формами. План его не был соприроден нашей почве; а сюрприз сам по себе не является подлинным источником удовольствия».

В заключение Деллавей подчеркивает главенство опыта, который спасает искусство от теоретических излишеств: «Судьба этого, как и других искусств, по всей видимости, связана с тем, что истинные принципы проверяются лишь временем и практикой; и если любовь к новизне, страсть к необычности или улучшениям дает дорогу правде, можно надеяться на конечное совершенство, покоящееся на правилах, которые опасно покидать» [20, р. 308–310].

«История современного вкуса в садоводстве» Уолпола является полноценным трактатом с историческим введением и завершающими прогнозами о будущем стиля. Его структуру можно представить в следующей форме:

1. Причина возникновения садового искусства — естественные потребности человека в огороде и саде.
2. Роскошь породила искусственность садов, так было от древности до новых времен (Вавилон, Версаль, голландская регулярность, процветавшая в Англии при Уильяме III).
3. Попытки пейзажного мышления (письма Плиния, Золотой дом Нерона, трактат Уильяма Темпла).

4. Великий пример для нового вкуса — Райский сад у Милтона («Прекрасные, счастливые места, // Различных сельских видов сочетанье!»)
5. Начало нового стиля в работах Чарльза Бриджмена: изгородь «ах-ах», которая вынудила заботиться о непрерывности пейзажа (стрижка и трамбовка).
6. Кент сделал следующий решающий шаг («Он перепрыгнул через изгородь, и увидел, что вся природа есть сад»): весь пейзаж становится парком и картиной.
7. Формула стиля: «Живой пейзаж был исправлен либо улучшен, но не изменен»; «путь повсюду ведет сквозь череду картин».
8. Особенности национального стиля: это искусство свободной страны (во Франции идея естественного пейзажа искажается) и искусство «золотой середины» (работы Брауна кажутся Уолполу однообразными, с другой стороны, требования разнообразия и возвышенности садов представляются разрушительными).

Книга Уолпола была создана в тот исторический момент, когда высшая точка английского садового творчества была достигнута, героический период индивидуальных решений заканчивался и начинался период эстетической рефлексии и упрощения художественных средств. Деллавей с разочарованием подводит итоги этого закатного периода. Ему не нравится тот прекрасный стандарт, к которому привел ландшафтное искусство Ланселот Браун, он разделяет интересы и оценки Уолпола. «История современного вкуса в садоводстве» Горация Уолпола и послесловие Джеймса Деллавея уточняют картину «пейзажной революции» в ту эпоху, когда парк начинает заменяться облагоустроенным пейзажем, а на смену творческим гениям приходят трудолюбивые таланты.

## Литература

1. Вейтли Т. Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями / Пер. с англ. и комм. Б. М. Соколова // Искусствознание. — 2006. — № 1. — С. 144–185.
2. Соколов Б. М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // Искусствознание. — 2004. — № 1. — С. 157–190.
3. Соколов Б. М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. — 2006. — № 1 — С. 136–143.
4. Coffin D. R. Magnificent Buildings, Splendid Gardens. — Princeton: Princeton University Press Publ., 2008. — 300 p.
5. Hirschfeld C. C. L. Theorie de l'art des jardins, vols. 1–5. — Leipzig: M. G. Weidmann & Reich, 1785.
6. Hirschfeld C. C. L. Theory of Garden Art / Ed. and transl. L. B. Parshall. — Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2001. — 504 p.
7. Hunt J. D. Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750. — London: Dent Publ., 1986. — 268 p.
8. Hunt J. D. Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture. — Cambridge, Mass.: The MIT Press Publ., 1992. — 388 p.
9. Hussey Ch. English Gardens and Landscapes 1700–1750. — London: Country Life Publ., 1967. — 287 p.
10. Hyams E. Capability Brown and Humphrey Repton. — London: J. M. Dent Publ., 1971. — 248 p.
11. Iddon J. Strawberry Hill and Horace Walpole. — London: St. Mary's College, 2011. — 46 p.
12. Jacques D. Georgian Gardens. The Reign of Nature. — London: Batsford Publ., 1983. — 305 p.
13. Laird M. The Flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720–1800. — Pennsylvania: University of Pennsylvania Press Publ., 1999. — 299 p.
14. Lees-Milne J. Lords of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art. — London: Ebury Press, 1986. — 288 p.

15. *Malins E.* English Landscaping and Literature 1660–1840. — Oxford: Oxford University Press, 1966. — 186 p.
16. *Pope A.* A Critical Edition of the Major Works. — New York: Oxford University Press, 1993. — 485 p.
17. *Sokolov B. M.* Thomas Whately, Catherine the Great and the Brownian Tradition in Russia // *Garden History* (London). — No. 44, supplement 1 (Autumn 2016). — P. 140–149.
18. *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820* / Eds. *J. D. Hunt; P. Willis*. — London: Paul Elek Publ., 1975. — 412 p.
19. *Walpole H.* Correspondence. — New Haven: Yale University Press, 1983. — Vol. 10. — 278 p.
20. *Walpole H.* The History of the Modern Taste in Gardening. *Journals of Visits to Country Seats*. — New York: Garland Publ., 1982. — 254 p.
21. *Whately Th.* L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois. Traduit par François de Paul de Latapie. — Paris: Charles-Antoine Jombert pere, 1771. — 287 p.
22. *Whately Th.* Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions. — London: T. Payne Publ., 1770. — 257 p.
23. *Wimmer C. A.* Geschichte der Gartentheorie. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1989. — 486 p.

**Название статьи.** Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля.

**Сведения об авторе.** Соколов Борис Михайлович — доктор искусствоведения, профессор. Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, Москва, Российская Федерация, 125993. gardenhistory@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящена первому английскому (и европейскому) трактату по истории развития и особенностям пейзажного садового стиля — книге Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770), полностью переведенной автором исследования. Этот текст рассматривается в контексте собственной ландшафтной работы писателя в имении Стробери Хилл и во взаимосвязях с рождающейся теорией пейзажного стиля — стихами А. Поупа и У. Шенстона, трактатом Т. Вейтли «Замечания о современном садоводстве». Исторический обзор Уолпола возводит пейзажный стиль к эпохе простой жизни на природе, и противопоставляет его искусственным садам итальянского и североевропейского барокко, а также французского классицизма. Он связывает главные новшества пейзажной системы с открытиями Уильяма Кента, убеждает своих современников держаться середины между единообразием пейзажа (воплощенным в приемах Л. Брауна) и фантастическими причудами (китайская тема у У. Чамберса). В издании 1827 г. редактор Джеймс Деллавей дополняет очерк замечаниями по дальнейшему развитию тенденций, описанных Уолполом, и подтверждает правильность его прогнозов. В статье суммируются особенности исторического метода Уолпола и основные положения его книги, актуальные и для современной истории ландшафтного искусства эпохи Просвещения.

**Ключевые слова:** пейзажный парк; эпоха Просвещения; искусство Англии; Гораций Уолпол; теория садового искусства.

**Title.** *The History of Modern Taste in Gardening* by Horatio Walpole (1770) and the Birth of the Conception of a National Garden Style.

**Author.** Sokolov, Boris Mikhailovich — full doctor, professor. Russian State University for the Humanities, Moscow, Miusskaia pl., 6, 125993 Moscow, Russian Federation. gardenhistory@gmail.com

**Abstract.** The paper deals with the first English (and European) treatise on the progress and specific features of the landscape style, the book entitled *The History of the Modern Taste in Gardening* (1770) by Horatio Walpole which was translated into Russian by the author of this article. This text is linked with the writer's own landscape project — the garden at Strawberry Hill, as well as with the evolving theory of the landscape style represented by the poetry of Alexander Pope and William Shenstone, and *Observations on Modern Gardening* by Thomas Whately. Walpole in his historical survey ties the origins of the landscape style to the primeval way of life close to nature, and opposes this style to the artificiality of the gardens of the Italian and Northern Baroque, as well as French Classicism. Walpole links the major novelties of the landscape system with the inventions by William Kent and urges his compatriots to keep the middle line, avoiding uniformity (represented by Lancelot Brown), as well as fantastic exaggerations offered by the Chinese scenes by William Chambers. In the version of 1827, James Dellaway, the editor, makes his notions on the tendencies spotted by Walpole and certifies the truth of the

writer's warnings. The paper summarizes the peculiarities of the Walpole's method and the main points of his book, still instrumental for actual garden history.

**Keywords:** landscape park; Enlightenment; English art; Horatio Walpole; theory of garden art.

## References

- Coffin D.R. *Magnificent Buildings, Splendid Gardens*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2008. 300 p.
- Hirschfeld C.C.L. *Theorie de l'art des jardins, vols. 1–5*. Leipzig, M.G. Weidmann & Reich Publ., 1785 (in French).
- Hirschfeld C.C.L. *Theory of Garden Art*. Philadelphia, Pennsylvania University Press, 2001. 504 p.
- Hunt J.D.; Willis P. (eds.). *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820*. London, Paul Elek Publ., 1975. 412 p.
- Hunt J.D. *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750*. London, Dent Publ., 1986. 268 p.
- Hunt J.D. *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge, Mass., The MIT Press Publ., 1992. 388 p.
- Hussey Ch. *English Gardens and Landscapes 1700–1750*. London, Country Life Publ., 1967. 287 p.
- Hyams E. *Capability Brown and Humphrey Repton*. London, J.M. Dent Publ., 1971. 248 p.
- Jacques D. *Georgian Gardens. The Reign of Nature*. London, Batsford Publ., 1983. 305 p.
- Laird M. *The Flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720–1800*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press Publ., 1999. 299 p.
- Lees-Milne J. *Lords of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art*. London, Ebury Press Publ., 1986. 288 p.
- Malins E. *English Landscaping and Literature 1660–1840*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1966. 186 p.
- Pope A. *A Critical Edition of the Major Works*. Oxford; New York, Oxford University Press Publ., 1993. 485 p.
- Sokolov B.M. English Theory of Landscape Garden in the 18<sup>th</sup> Century and Its Russian Interpretation. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2004, no. 1, pp. 157–190 (in Russian).
- Sokolov B.M. Thomas Whately and the Birth of English Theory of Landscape Garden. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2006, no. 1, pp. 136–143 (in Russian).
- Sokolov B.M. Thomas Whately, Catherine the Great and the Brownian Tradition in Russia. *Garden History* (London), no. 44, supplement 1 (Autumn 2016), pp. 140–149.
- Walpole H. *The History of the Modern Taste in Gardening. Journals of Visits to Country Seats*. New York, Garland Publ., 1982. 254 p.
- Whately Th. *Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*. London, T. Payne Publ., 1770. 257 p.
- Whately Th. *L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois*. Traduit par François de Paul de Latapie. Paris, Charles-Antoine Jombert pere Publ., 1771. 287 p. (in French).
- Whately Th. Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions. B.M. Sokolov (transl.). *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2006, no. 1, pp. 144–185 (in Russian).
- Wimmer C.A. *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1989. 486 p. (in German).