

Книга Франческо де Вьери  
«О чудесных устройствах в Пратолино» (1578):  
от философского трактата к садовому путеводителю

Анализ и публикация отрывка из важнейшего источника по европейской культуре садов. Доказывается, что сплошное аллегорико-символическое понимание сада и его объектов поневоле требовало развернутого сюжета знакомства с садом, что повлияло на культуру европейских путеводителей.

*Ключевые слова:* сад, аллегория, путеводитель, Франческо де Вьери.

Несмотря на широкое строительство загородных резиденций и постоянное усложнение садов в Италии периода Ренессанса и маньеризма, ни садовых руководств, ни садовых путеводителей в эту эпоху не издавалось<sup>1</sup>. Обмен идеями оставался на уровне общения в дружеском кругу. Прецедентами будущей садовой теории стали систематические описания садов, основные жанры которых – составленная автором проекта справка о монументальных объектах (павильоны, статуи) и истолкование памятника, данное сторонним, но квалифицированным автором.

Пример первого жанра – описание знаменитой виллы Ипполито д'Эсте в Тиволи, сделанное Пирро Лигорио около 1571 г. Он перечисляет сооружения, указанные на гравюре, и их сюжеты, но какого-либо обоснования планировки, топографии сада, истолкования смысла Рометты – модели города Рима в его тексте нет. Пример второго жанра – подробнейшее описание виллы Медичи в Пратолино, сделанное флорентийским поэтом-неоплатоником Франческо де Вьери в его «Рассуждениях...» (1578), посвященных герцогу

---

© Соколов Б.М., 2017

Работа выполнена в рамках проекта «Пейзажный стиль в садовом искусстве Европы и России XVIII–XIX веков: теория, практика, национальные варианты», грант РГНФ № 15-04-00435.

Козимо II Медичи. Первый из трех трактатов посвящен Пратолино, второй – Амору, третий – искусству<sup>2</sup>. Поскольку это не только пример маньеристической интерпретации сада эпохи маньеризма, но и, по всей видимости, первый садовый путеводитель Европы, книга заслуживает внимания историков ландшафтного искусства. Особенно интересно в ней взаимодействие двух начал – объективного описания сооружений и их интенсивной символизации.

Трактат де Вьери «О чудесных устройствах в Пратолино» отличается метафизическим характером и наполнен ссылками на Писание и античных философов. Восхваление герцога Козимо II реализуется в описании его сложных аллегорических замыслов. Глава 1 посвящена тому, как сходны между собой слова (и стоящие за ними пейзажи) – Рай, Сад и Пратолино («лужайка»): «Если места, полные цветущих растений, и в особенности растений, близких к земле, называют лугами (*prati*), то таковые с растениями большими и размещенными в искусном порядке, садами. О людях, божествах и статуях в этих райских местах (*paradisi*) разговор особый; но вообще о месте, исполненном и украшенном вещами хорошими и красивыми можно равно сказать, что это рай (*paradiso*), сад (*giardino*) или луг (*prato*), или, вернее, лужайка (*pratolino*)». Еще одна особенность повествования де Вьери – платонический принцип описания земных предметов, выведение свойств сада из небесных и идеальных источников.

Автор утверждает, что «лужаек» в мире всего двенадцать – мир идей, Небо Эмпирей, Небеса, мир стихий, земной рай, шестой – без всякого логического перехода – «сад растений всех видов, превосходно размещенных и возделанных, между самыми знаменитыми из которых тот, что в Питти», далее Пратолино, затем человек, «богатый красотой тела, благородством и воспитанием души», далее «дух учителей в искусстве», люди «редких добродетелей», круг ученых и, наконец, запутанное рассуждение о сотворенном либо несотворенном рае, также отсылающее к Пратолино. «Двенадцатое и последнее значение сих имен, Лужайка, Рай и Сад, было бы выводом из всех сказанных выше, если бы некие редкие умы не потрудились разъяснить всем величие замысла посредством обычных слов и прекрасного порядка рассуждений, ибо эти и подобные достойные памяти рассуждения об именах Лужайка, Сад и Рай могут, по моему мнению, идти о том, есть ли рай невидимая вещь или видимая. Есть ли он невидим, и несотворен, и является божественной сущностью со всеми ее порождениями, и постигаемым порядком, и образцом, и идеей всех вещей, что вне его. Есть ли он невидим, но сотворен, как небо эмпирей со всеми девятью

сонмами ангельскими и блаженными душами. Есть ли рай вещь видимая, в большом ли мире, или в малом, коим является человек. Если в мире большом, то в большей части его, либо в малой. Если в большей части, то есть он видимое нами небо, или дольний мир. Если в малой части, то создан ли он Богом, подобно Раю Земному. Есть ли это человек, или сад растений и цветов, или это создание частью искусственное, а частью природное, и такова изящнейшая Лужайка, творение Светлейшего Великого Герцога Франческо. Коль скоро это малый мир, то красив ли он природной красотой, как любимая для возлюбленного ее, или красотой приобретенной». Создавая череду силлогизмов, де Вьери лепит свой образ подобно тем авторам, которые считали высшим созданием искусства объект «третьей природы», где искусство и действие естественных причин неразличимы (сталактит-колонна). В итоге автор называет сад «суммой искусных рассуждений»: «Есть ли это дело искусства, как у умелых мастеров, или одежды, или же добродетели, достойной доблести моральной и гражданской, или рассуждений, как у возвышенных философов, или в конце концов сад есть сумма всех искусных рассуждений, о коих я говорил выше».

Вторая глава трактата де Вьери посвящена причинам, побудившим герцога создать Пратолино. Наиболее рельефно описана третья из них – желание вовлечь в общение и развлечь своих подданных, причем с применением шуток и иллюзий: «Предусмотрел в должное время и для себя, и для подданных некие благородные развлечения: такие как праздники, сады, музыку и другие подобные, полагая, что человека нужно освободить от бесконечных неудобств, касающихся и крепости телесной, и неподобающих мыслей духовных, в которых они запутываются и теряются: и посему он устраняет эту нужды обращением к досугу, благодаря которому умелые, благородные и искусные служат целям общественного блага Республики, и лучшего правления, и к тому же предаются одинаковым развлечениям, и праздники служат объединению в соревнованиях».

Третья, основная глава перечисляет и поясняет в двадцати четырех пунктах те статуи, фонтаны, гроты и прочие затеи Пратолино, которые не только привлекали внимание посетителей, но и обладали в глазах де Вьери философским потенциалом. Он не просто дает объектам аллегорическое толкование, но в духе платоновской мистики старается вывести полноценный миф из каждой статуи, колодца, механизма. Описывая статую Юпитера с орлом и золотой молнией (один из немногих сохранившихся памятников этого парка), он отмечает три «точки» – Юпитер есть Бог, который, как

и статуя, расположен наверху; неустрашимое зрение орла подобно всепроницающему взгляду Божию, а молния есть атрибут дождя и посему терпимости Божией. Последняя «точка», как и многие другие части текста, напоминает универсальный мифологизм античных платоников, а среди образцов такой символизации природы у Франческо де Вьери можно предположить трактат Порфирия «О пещере нимф»: «Подобно тому, как Юпитер поразил молнией воду, потому что он есть то, что заставляет идти дождь, и с дождем дает многообразным видам созданий сохранение их жизни, ибо божество терпит мир во всех его частях, в нескольких степенях доброты, большей или меньшей; к тому же с помощью вод проявляется добродетель Юпитера, и как она дается созданиям способом текучим и подчиненным, а не самоцельным и вольным, так в Боге живейший источник всякого добра и всякой милости. Так через высокие качества восхваляется и почитается высшее совершенство божье, через высокую милость высшее божество возлюблено и прославлено всяким его созданием, и чрез великую власть поклонения и страха свершается дело и ритуал истинной и набожной веры». Богобоязненные мотивы комментатор текста относит к идеологии контрреформации, ожидающей даже от садовых символов импульса религиозного воспитания.

Центральной диковиной Пратолино и главным объектом книги является человек-гора Апеннин, за спиной которого расположен символический грот. Здесь ценно и физическое описание колосса, изваянного скульптором Джованни Болонья, и его философское толкование. «...Большая гора, изображающая гору Апеннин, на которую опирается огромный гигант такой величины, что, если бы он встал во весь рост, ибо он сидит, был бы локтей шестьдесят; светлого камня и весь полый внутри, в пустоте же сказанной горы есть комнаты, в которых изображены всяческие рудники и люди, добывающие из нее металлы и камни. В большей комнате есть редчайший фонтан, сделанный весь из чудесных произведений природы, с богатыми морскими нишами, в которых находятся различные виды животных, в таком порядке: и вначале там, на самой верхней части фонтана, помещена статуя Фетиды, вся в нише, которая с удивлением смотрит вниз и изумляется тому, как искусство неким образом превзошло природу (*che riguarda con maraviglia in giù e stupisce che l'arte superi in un certo modo la natura*), ибо там сделана чудесная ваза в форме чаши о восьми гранях».

Примечательная фраза об искусстве, превзошедшем природу и тем самым создавшем новый, небывалый философский

объект, дополняется двумя толкованиями горы. Первое – гигант, прислоненный к модели Апеннинских гор, напоминает «о великой гордыне древних гигантов, которые пытались, ставя гору на гору, завоевать небо; и которые были поражены молнией Юпитера». Это умозаключение вряд ли соответствует замыслу авторов, как можно понять из других описаний Апеннина, включая приведенные ниже стихи Гвальтеротти. Вторая часть комментария гораздо больше связана с его реальной символикой: «Заключена в сказанной горе с ее источниками, минералами, металлами и растениями, которые здесь для того, чтобы показать, что внутри полостей земных производятся воды, и металлы, и камни, а снаружи на земле растения, и то есть сокращенное напоминание о высшем благоволении Бога, создавшего на земле, посредством небесного света, столь много вещей к нашим услугам, и для того, чтобы мы воздавали ему благодарность и похвалы непрерывно; и здесь сходство со сказанными правителями и людьми великими и сильными, дабы были они с другими милостивы и щедры».

«Рассуждение...» де Вьери производит двойственное впечатление. Он явно не входит в круг создателей парка, описывает его памятники в отрыве друг от друга и постоянно переходит от предметного описания к многословным аллегорическим толкованиям, которые напоминают о стиле повествования в «Гипнеротомахии Полифила» и архитектурном трактате Филарета. Но в тех книгах мистическая составляющая была точно рассчитана и пояснена в той мере, какая была нужна авторам. Де Вьери создает мифологизированный и морализирующий путеводитель, стремясь увести читателя и посетителя из реального сада в то небесное Пратолино, о котором рассуждает в начале книги.

Интересно сравнить с аллегориями де Вьери ту поэтическую интерпретацию памятников Пратолино, которую дает поэт Рафаэлло Гвальтеротти в поэме «О красотах Пратолино» (1579). Здесь вместо назидательного мотива Гигантомахии статуя Апеннина наделяется самостоятельным смыслом:

Nella cui parte estrema  
 Il silvoso Appennin giacendo stassi,  
 E durissimi sassi  
 Per onde trarne par che stringa, e prema:  
 Gela ei ben tutto, e trema  
 Tal per le vene sue, e giacci, e nevi  
 Chiuggonsi a giorni nebulosi, e brevi<sup>3</sup>.

А там, над самым краем,  
Лесистый Апеннин склонился властно,  
И твердейшие массы  
Под сжатием рук потоки извергают;  
Он весь дрожит, не тает  
Лед в жилах каменных, и снег украдкой  
Приводит дни, что облачны и кратки.

Поза одиннадцатиметрового колосса и в самом деле двойственна: он не только согнулся, дрожа от холода, но и сжимает руками шею какого-то едва вырисовывающегося в скале существа. Поток воды, извергавшийся изо рта подземного монстра, напоминал об источаемых каменными массивами родниках и реках. Тройное толкование – лесистая гора, тяжесть камня, выжимающая воду из земли, и дрожащий от холода человек – гораздо ближе и замыслу, и логике этого шедевра ландшафтной скульптуры маньеризма.

Гвальтеротти делает еще один шаг на пути от аллегории к описанию. Однако до книги-спутника, компаньона в прогулке по саду, остается еще двести лет и две эпохи – барокко и Просвещение. Перед нами начало литературы того жанра, высшими проявлениями которого можно считать «Прогулку по Эрменонвилю», «Путеводитель по Софиевке» и «Письма о саде в Павловске».

#### Примечания

- <sup>1</sup> Характеристика эстетических и творческих особенностей садового искусства Италии в XVI столетии дана в книге К. Ладзаро: *Lazzaro C. Italian Renaissance Garden*. N. Y., 1990.
- <sup>2</sup> *Vieri F., de. Discorsi delle Meravigliose Opere di Pratolino, et d'Amore*. Firenze, 1587. Здесь и далее приводится перевод автора статьи по этому изданию.
- <sup>3</sup> *Gualterotti R. Vaghezze sopra Pratolino*. Firenze, 1579. P. 9. Цит. по: *Lazzaro C. Italian Renaissance Garden*. P. 307. (Пер. Б.М. Соколова.)