

УДК 712(44)

DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-77-90

У истоков теории французского сада. Трактаты Оливье де Серра (1600) и Жака Буасо де ла Бародри (1638)

Борис М. Соколов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия gardenhistory@gmail.com*

Аннотация. В статье на конкретных примерах проанализированы ранние этапы теории французского садового стиля, развитие которой подготовило появление всемирно известного трактата «Теория и практика садоводства» (1709). Рассмотрен процесс перехода от практических наставлений к теории хороших пропорций и новых элементов сада (Шарль Эттен, «Сельское хозяйство и сельский дом», 1564), формирование облика образцового «французского» сада (Оливье де Серр, «Театр сельского хозяйства и ухода за полями», 1600). Важнейшим этапом в сложении теории стал «Трактат о садоводстве, сообразном с правилами природы и искусства» смотрителя королевских садов Жака Буасо де ла Бародри (1638). Здесь сформулированы главные выразительные средства французского садового искусства. Среди них – садовый партер, формы его орнаментального заполнения, зеленая архитектура, удлиненные пропорции сада и динамика впечатлений. Высокие требования автора к образованию садовника, видимо, отразились на карьере Андре Ленотра, который закончил Академию художеств и воплотил принципы «Трактата» в своих работах.

Ключевые слова: французский сад, искусство Франции, теория садового искусства, теория архитектуры

Для цитирования: Соколов Б.М. У истоков теории французского сада. Трактаты Оливье де Серра (1600) и Жака Буасо де ла Бародри (1638) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 2. С. 77–90. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-77-90

At the origin of the theory of the French garden. Treatises by Olivier de Serres (1600) and Jacques Boysseu de la Barodrie (1638)

Boris M. Sokolov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
gardenhistory@gmail.com*

Abstract. The article analyzes the early stages of the theory of the French garden style forerunning the world-famous treatise “Theory and Practice of Gardening” (1709). It considers the process of transitioning from practical instructions to the theory of good proportions and new elements of the garden (Charles Etienne, “Agriculture and the rural house”, 1564), as well as the creation of the image of an exemplary “French” garden (Olivier de Serres, “Theater of agriculture and field care”, 1600). The most important stage in the development of the theory was the “Treatise on gardening, in accordance with the rules of nature and art» by the caretaker of the royal gardens, Jacques Jacques Boysseu de la Barodrie (1638). The expressive means of French garden art were formulated here, such as the garden parterre, the forms of its ornamental filling, green architecture, elongated proportions of the garden and the dynamics of impressions. The author’s strict requirements for the education of a gardener were likely to affect the career of Andre Lenotre, who graduated from the Academy of Arts and embodied the principles of the “Treatise” in his works.

Keywords: French garden, French art, theory of garden art, theory of architecture

For citation: Sokolov, B.M. (2024), “At the origin of the theory of the French garden. Treatises by Olivier de Serres (1600) and Jacques Boysseu de la Barodrie (1638)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 77–90, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-77-90

Развитие французского садового стиля, который лишь в середине XVII в. станет самым влиятельным в Европе, долгое время шло в скрытых, литературных и декоративных формах. Одним из этапов этого развития стал интерес к роману Франческо Колонны «Гипнэротомехия Полифила» (1499). Книга, описывающая множество регулярных садов, зеленых фигур и садовых кабинетов, привлекла внимание во Франции еще в начале XVI в. и стала основой для идейного и предметного мира романов Франсуа Рабле. В эпоху маньеризма этот интерес усилился. Впервые изданная в анонимном французском переводе в 1546 г., книга получила новое заглавие – «Гипнеротомехия, или Рассуждение о сне Полифила»

и была снабжена перегравировкой многочисленных иллюстраций оригинала с добавлением новых сюжетов – шелковый сад, водный лабиринт, любовный ад. Французские гравюры, передающие пространство и объем, стали источником вдохновения для архитекторов, мечтающих о воплощении волшебных, книжных садов [Соколов 2014, с. 222–225]. Влияние архитектуры и топиария французского «Полифила» историки находят в постройках и партерах Версаля [Woodbridge 1986, р. 222–223]. До начала XIX в. книга издавалась во Франции четыре раза и послужила опорой для фантазий и капризчю ландшафтных архитекторов от Ленотра до Леду [Turner 1998].

Еще одна тема, ставшая двигателем развития французского садового стиля, – порядок, гармония и чистота форм, которые можно связать и с античными корнями национальной культуры, и с представлениями о власти, сложившимися у ее правителей и вельмож. Альбом Жака Андруэ Дюсерсо «Великолепнейшие постройки Франции» (1577)¹ показывает тип французского партерного сада, расположенного при замке (Фонтенбло) или на его террасе (Амбуаз). В плане это вытянутый прямоугольник, таковы же формы цветников и малых орнаментальных партеров. Основой сада является ровная галечная или песчаная поверхность, на которую наложены широкая осевая дорожка, приподнятые над землей партеры, фонтанные чаши, постаменты статуй. В замке Бюри показаны две вытянутых террасы, отделенные друг от друга стеной: левая окружена пристенной перголой, которую во Франции называют берсо (*berceau* – гнездо, колыбель), по углам квадратных партеров стоят деревца, и атмосфера сада остается средневековой. Терраса, расположенная под окнами замка, состоит только из широких дорожек и геометрических по рисунку цветников-партеров, в ее центре находится фонтан. В ограде нормандского замка Гайон изображен сад, напоминающий маньеристические фантазии Ханса Фредемана де Фриза, – крестообразная беседка в центре, квадратный и круглый в плане лабиринты, четыре ряда квадратных цветников. А рядом расположен широкий партерный сад с широкой полосой кинконкса, прямоугольными партерами, которые ограничены цветниками, и с открытыми дальними видами. К концу XVI столетия основы регулярной системы уже сложились, причем ученичество у итальянских ансамблей и мастеров уже почти закончено. Вкус и практика постепенно сформировали ту садовую среду, которую Дезалье д'Аржанвиль через сто лет назовет «садом чистоты».

¹ *Du Cerceau J.A. Le plus excellents Batiments de France. Vol. 1–2. Paris: Du Cerceau, 1576–1577.*

XVI и начало XVII столетия во Франции – эпоха бурного развития прикладной литературы и творческих наставлений. Это сказывается и на характере сельскохозяйственных трактатов, в которых все большее место занимает устройство сада. В 1564 г. вышло в свет первое издание книги «Сельское хозяйство и сельский дом», написанной парижским медиком и энциклопедистом Шарлем Этъеном. Книга едва ли не впервые со времен средневековых трактатов предлагала новые советы и идеи, поэтому ее популярность была большой. За французским последовали голландское (1566), немецкое (1580), английское (1600) издания, а в 1581 г. книга была опубликована в Италии, на родине европейского садового искусства. Историк садовых теорий К.А. Виммер насчитывает минимум 44 издания «Сельского хозяйства» Этъена, вышедших до 1702 г. [Wimmer 1989, S. 58].

Этъен предостерегает против рабского подражания формам древности, предлагая искать свои способы устройства сельской жизни. Он выделяет три вида садов: огород (*potager*), сад цветочный (*parterre ou jardin a fleurs*) и фруктовый, он же увеселительный сад (*clos ou verger*). Находясь на распутье между соображениями красоты и хозяйственной пользы, автор пишет, что после вида широких полей хорошо взглянуть и на грядки с лавандой, розмарином и иными красивыми «травмами», услышать чудесное пение птиц. В первых изданиях трактата не было иллюстраций, поэтому давать конкретную форму его наставлениям приходилось самим сельским хозяевам. Однако можно понять, что сад должен быть квадратным и в свою очередь разделяться на четыре квадрата – ближние к дому занимают огород и цветочный сад, дальние – фруктовые деревья. Организующей осью сада является широкая центральная дорожка (три туаза, то есть 5,8 метра шириной), на перекрестьях которой стоят фонтаны. Хотя Этъен повторяет средневековые советы по устройству лабиринта, ульев среди цветов, посадок овощей, его сад оказывается декоративным и увеселительным – на особом участке цветочного сада рекомендовано посадить лавры, мирты, пинии, даже пальмы, цитрусовые и фиги. Сад он советует огородить сплошной стеной, а в конце центральной аллеи поместить башню, как это делалось в садах при замке [Wimmer 1989, S. 59–64].

Показательна приверженность первых французских теоретиков к форме квадрата, прямоугольника и планировочного креста. Несколько позже Оливье де Серр предложит даже конкретную пропорцию для удлиненного сада – три к пяти. На фоне итальянских идеальных форм, главенствующей среди которых был круг (остров Венеры и водный лабиринт у Колонны, Падуанский ботанический сад), французские формы и их теории выделяются своим рацио-

нализмом. Филибер Делорм оставил в трактате «Об архитектуре» (1648) свидетельство этой планировочной философии:

Для перспективы, музыки, теории, орудий военного искусства и других подручных предметов всегда следует брать линию, перпендикулярно пересекающую прямую, каковая знаменует фигуру в форме креста, удивительную превыше всех других, и о которой говорили Марсилио Фичино и другие превосходные философы, полагавшие, что фигура из двух прямых, что встречаются посередине под прямым углом в виде креста, была почитаема древними (очевидно, задолго до Христова пришествия), например, египтянами, как вещь сокровеннейшая, святейшая и чудеснейшая [Baridon 1998, p. 609] (здесь и далее перевод мой. – Б. С.).

Крест с его вариациями (аллеи, каналы) ляжет в основу планов Ленотра в парках Во-ле-Виконта, Версаля, Шантийи, Со.

Преемником Этьена в создании широко читаемого издания с обширными садовыми наставлениями стал Оливье де Серр, чей трактат «Театр сельского хозяйства и ухода за полями» вышел на грани веков (1600). Шестая из восьми книг этого трактата посвящена садам, а иллюстрированные сведения по сельскому хозяйству и ландшафтному делу оказались настолько востребованными, что последнее, тринадцатое, издание «Театра...» вышло в свет в 1804 г. Де Серр окончательно делает выбор в пользу увеселительного назначения сада: «Таковы украшения сада удовольствий, предназначенные для услаждения взора. Радуют они также душу, изысканность и тонкие чувства» [Wimmer 1989, S. 78].

Садовая теория у Оливье де Серра не сводится к украшению плоских «французских» партеров. В согласии с идеями, почерпнутыми из «Писем» Плиния и текстов ренессансных итальянских авторов, он советует помещать дом и сад на склоне холма с дальними видами вокруг. Как и в ландшафтной практике французских феодальных властителей, к саду должен примыкать лесистый парк (*grand parc*), предназначенный для дальних прогулок и охоты. В отличие от Этьена, де Серр выделяет четыре вида садов, которые существовали в его время и до сих пор сохраняются при замках Франции. Огород (*potager*) описан так же, как и у предшественника – «всяческие виды кореньев, трав и овощей для кухонного обихода», медицинский сад (*medicinal*) возвращает к средневековым реалиям, зато два остальных вида садов должны служить прежде всего красоте и удовольствию. Цветочный («букетный») сад (*bouquetier*) – это, по сути, партер французского типа: он «состоит из всевозможных растений, трав и кустов в грядках и партерах,

а также из крытых аллей и кабинетов, созданных по замыслу и фантазии владельца более для удовольствия, нежели для пользы». Фруктовый же сад (*fructier, verger*) «засажен всяческими деревьями и приносит помимо большого удовольствия изобильные плоды бесчисленных сортов» [Wimmer 1989, S. 78–79].

Сады эти де Серр советует окружать стеной либо зеленым палисадом и соединять открытыми либо крытыми аллеями «французской», просторной ширины (12–15 футов, т. е. 3,6–4,5 м). В книге дается указание на национальный вкус в отношении красоты пропорций.

На совсем ровном участке земли будет лучше, если сделать сад не совсем квадратным, а удлинненным, дабы аллеи различались по длине, и разнообразие сада предлагало больше красот. Будет красиво, если аллеи соотносятся как 30:50, то есть если ширина сада будет 30, а длина – 50.

Огород у де Серра имеет парадный характер – его грядки по краям обсажены лавандой, полынью, сантолиной, розмарином, тимьяном, щавелем, петрушкой и иссопом. А говоря о цветочном саде, он впервые дает развернутые инструкции по созданию изоциренных декоративных партеров.

В действительности, что может быть чудеснее, чем рассматривать растения, превращенные буквы, девизы, монограммы, гербы, циферблаты, подобию людей и зверей, созданные с великим умением и терпением из трав и кустов изображения построек, парусных судов, лодок и иных предметов. Здравый смысл требует, чтобы крупные и высокие растения были размещены на сильных местах, а малые и низкие – на нежных. Первые служат созданию квадрата по большим дорогам и аллеям, вторые – для заполнения внутренних частей и иных тонких частей партеров. От этого пропорционального деления весь партер получит хороший вид, подобно одежде с богато украшенными отворотами или картине в роскошной раме, получая новый блеск от благородной окантовки [Wimmer 1989, S. 80–81].

Начиная с плоских украшений партеров, автор переходит к топиарию – фигурно выстриженным из самшита скамьям, креслам, пирамидам, колоннам, изображениям людей и зверей. В наставлениях де Серра есть совет акцентировать углы партеров высоким кустарником, украшать их «ценными антиками, статуями, колоннами, пирамидами, обелисками и подобными предметами из мрамора, яшмы, порфира и иных драгоценных материалов раз-

личных цветов, богатство коих придает саду величие. Подобные предметы, созданные из зелени, также смотрятся очень хорошо и позволяют воздать похвалу садовнику».

Де Серр говорит о перспективных композициях партеров, позволяющих издали воспринимать их рисунок. С этим связано и пожелание оставлять открытым широкое пространство вокруг построек. Пожалуй, это единственное обоснование французского «партерного» сада в книге. В отношении медицинского сада автор развивает маньеристические фантазии, напоминающие о «Сне Полифила». Обосновывая свои проекты нуждами микроклимата, он предлагает строить террасные земляные пирамиды с грядками по их периметру, напоминающие Вавилонскую башню или холм-«улитку» в парижском Саду лекарственных растений, сохранившийся донныне. Наверху он советует соорудить сводчатый «кабинет», что говорит скорее об увеселительном, чем о практическом назначении такого сада.

Похожая ситуация возникает и при описании идеального фруктового сада. Увлечшись созданием зеленых стен, де Серр предлагает создавать из яблонь и слив огромные шпалеры.

Применению шпалер нет границ. Свобода человеческого духа проявится еще сильнее, если приспособит шпалеры к украшению места: в виде двухрядной аллеи 12–15 футов ширины, из коих одна прямая, другая изогнутая, вокруг сада, идущая поперек и пересекающая первую, как это можно хорошо сделать. Можно также добавить отдельные сады всевозможных форм: треугольные, четырехугольные, восьмиугольные, круглые, овальные и иные, полностью созданные фантазией.

Забыв о плодовом саде, автор инструктирует читателей о стрижке крон деревьев, чередовании небольших (4–5 футов) и крупных (9–10 футов) экземпляров, о завершении шпалерного массива зелеными волнами и куполами [Wimmer 1989, S. 83–86].

Его формы полностью принадлежат к французской системе, какой она сформировалась в XVII столетии. Единственной средневековой чертой здесь остается квадратная, не динамичная форма партеров. К этому можно добавить, что принципы садового устройства у де Серра несколько эклектичны. С одной стороны, главным элементом сада, казалось бы, является открытая и декоративно украшенная плоскость партера, а также любимые автором стриженные зеленые фигуры. С другой – он явно нетерпим к плохим пропорциям аллеи и партера, чувствителен к вертикальной составляющей и тяготеет к начаткам зеленой архитектуры. В трак-

тате де Серра зарождается импульс архитектурной, тектонической трактовки французского сада, который в полной мере проявился в книге Буасо де Бародри и теории «чистого сада» Дезалье д'Аржанвиля.

«Трактат о садоводстве, сообразном с правилами природы и искусства» (*“Traité du Jardinage, selon les raisons de la nature et de l'art”*) зрителя королевских садов Жака Буасо де ла Бародри вышел в свет в 1638 г. и отразил совершенно новый уровень понимания садового стиля и садового устройства. Небольшая книжка текста, сопровождаемая тремя томами гравюр, прочно вошла в садовую культуру XVII столетия – последнее ее издание (1707) было шестым по счету [Wimmer 1989, S. 106]. В отличие от авторов прежних руководств, Буасо твердо придерживается концепции сада как произведения особого искусства и впервые дает практические советы в сложной сфере «художественного» садоводства. Он подробно пишет о воспитании садовника, который должен обладать громадной культурной и художественной подготовкой.

Подобно тому, как мы выбираем для своего сада деревце доброго происхождения, от хорошего черенка, с хорошо подрезанными корнями и здоровой породы, так берем мы и юного мальчика, с хорошим характером и разумением, сына хороших работников, не хилого, от которого со временем можно ожидать должной крепости телесной. Во время подготовки к ремеслу мы пожелаем обучить его читать и писать, рисовать и проектировать. Тогда через рисунок он приобретет понимание и рассуждение относительно красоты предметов, кое есть основа механики. Я не требую, чтобы его отдавали учиться к живописцу либо скульптору, однако необходимо, чтобы он упражнялся в близких ему областях, готовясь к своему искусству, которое включает фигуры, лиственные узоры, морески и арабески, и т. д., из коих состоит обычный партер.

Пожелание о том, чтобы практический садовник умел создавать изображения и планы (*portraire et dessigner*), встречается в теоретической литературе едва ли не впервые.

Сады, о которых предпочитает говорить автор, уже не связаны с хозяйственным назначением. «Мы скорее хотели бы устроить сады, целиком посвященные удовольствию и пользе. Они приличествуют не людям низших сословий, но князьям, вельможам и благородным людям со средствами. Ибо красивый сад дорог и в создании своем, и в содержании». Социальный статус «красивого сада» и подготовка его садовника связаны с высокими художественными задачами, которые ставит перед читателями Буасо де ла Бародри.

Хочу сказать, что сии отдельные части, составленные вместе и приведенные в хороший порядок, приобретают большую красоту, нежели каждая в отдельности. И я настаиваю на том, чтобы их не смешивали или сталкивали, но чтобы они, определяя гармонию или диссонанс предметов, приближались либо удалялись, и использовали каждое дерево для создания красоты, к коей они предназначены и коей должны служить подобающим образом [Wimmer 1989, S. 107].

Из предисловия к третьей главе становится ясно, почему Буасо так много говорил о рисунке и плане. Они становятся для него рациональной основой садового устройства – мысль, известная и прежним эпохам, но не присутствовавшая в садовых трактатах.

Из рисунка мы узнаем пропорции различных предметов, которыми нужно воспользоваться. Мы понимаем по эскизу, понравится ли нам их распределение, находятся ли части в гармонии друг с другом, и судим о работе по воплощению замысла, чтобы, когда мы начнем работы, те вещи, что изображены в малом масштабе, при их увеличении могли быть созданы правильно.

Архитектурное, трехмерное мышление автора сказалось во многих разделах трактата. Говоря о рельефе участка, он уделяет большое внимание «выдающимся», поднимающимся над плоскостью партеров постройкам и объектам. «Выдающиеся предметы в саду привлекательны, служат в качестве покрытия и помогают распределению теней. Они обозначают и делят пространство, порой привлекают взгляд, направляют его и переводят внимание на окружающие их произведения». Список таких предметов включает и каменную, и зеленую архитектуру – аллеи, зеленые изгороди, перголы, зеленые залы, кабинеты, а также въездные и садовые павильоны, постройки с росписями и статуями, фонтаны, колонны, пирамиды, балюстрады, лестницы. Перед нами весь репертуар средств, которые вскоре будут применены не только в условных «княжеских садах», но и в королевских ансамблях Версаля и Марли.

Главные качества сада, по мнению Буасо, – разнообразие, согласие и симметрия. Для эстетической мысли эпохи французского классицизма и рационализма очень показательны, что симметрии автор тоже находит естественное обоснование:

Ибо природа соблюдает ее в своих совершенных творениях. Деревья в своем росте и вершинах крон являют единые пропорции, листья их одинаковы с обеих сторон, и цветы составлены из одной или нескольких частей столь гармонично, что никто не мог бы пытаться

сделать лучше и превзойти сию великую мастерицу [Wimmer 1989, S. 108].

Одним из главных элементов сада для Буасо становятся большие аллеи. В них нет плодовых деревьев – он рекомендует ели, вязы и липы. Основное средство гармонизации пространства – пропорции, масштабный размах этих аллей.

Чем они шире, насколько я мог видеть, тем выходит красивее, как, например, аллея вязов в Тюильри, которая составляет в ширину 30 футов и гораздо красивее, нежели боковые платановые аллеи, длина коих 300 туазов, а ширина всего 20 футов.

Буасо дает даже таблицу пропорций для аллей протяженностью от 30 до 400 туазов (60–7800 метров) [Wimmer 1989, S. 109].

Партеры автор называет «плоским украшением сада» и не уделяет им большого внимания. Тем не менее он советует обеспечить вид на них с высокого места и украсить всеми изощренными способами, которые были известны в его время: «Они состоят из бордюров с разноцветными и разных форм кустарниками и кустарничками, из частей, листовенных узоров, кружев, моресок, арабесков, гротесков, решеток, розеток, слав, гербов, монограмм и девизов». Буасо прямо сравнивает партер с ковром:

Или из грядок, устроенных в виде неких приятных форм или чего-то подобного, на коих в должном порядке расположены ценные растения, цветы и травы, причем плотные посадки в один или несколько цветов образуют нечто вроде ковра.

Автор впервые вводит в теорию сравнение воды с «душой сада», ставшее затем общим местом. «Воды также очень украшают сад, в особенности если они текут, и извергаются и брызжут в фонтанах. Сия живость и подвижность схожа с живой душой сада». На фоне указанных новшеств разделы о бассейнах, приручении карпов, заселении птицами вольеров и прочие «земные» наставления исторически малозначительны. «Трактат...» Жака Буасо де ла Бародри знаменует наступление эпохи великого французского сада, главными качествами которого являются величие пространственных построений, пропорции и масштаб. Вернее, подготовительного этапа этой эпохи – до начала работы Андре Ленотра в Версале (1663) остается еще двадцать пять лет.

Французский опыт в области создания нового садового стиля нашел свое отражение в основательном и очень читаемом «Курсе

архитектуры» Огастена Шарля д'Авиле (1691). Эта книга, включающая огромный словарь архитектурных терминов и множество гравюр, переиздавалась более десяти раз на родном языке, а немецкий ее перевод выдержал пять изданий [Wimmer 1989, S. 112]. Д'Авиле, видный французский архитектор и педагог, учившийся у Жюль-Ардуэна Мансара, не выдвигает собственных ландшафтных идей, а тщательно фиксирует и разъясняет общеупотребительную практику, делая ссылки и на садовые работы Версаля.

Как всякое ближнее знакомство с эпохой, чтение этой книги показывает, что французские ландшафтники отнюдь не стремились подчинить все линейке и отвесу. Д'Авиле советует при устройстве сада учитывать характер местности. «Различные местоположения парков и садов создают вследствие их размера или пропорций множество возможностей для их формирования. Однако самое большое искусство состоит в том, чтобы хорошо понять преимущества и недостатки места, чтобы иметь возможность первые использовать, а вторые исправлять. Согласно этому правилу, и нужно работать со своим участком, не изменяя его рельеф без необходимости. Ибо делать это весьма накладно, а для тех, кто не видел прежнего состояния места, останется незаметным». Архитектор д'Авиле отсчитывает типы садов от их взаимоотношения с главным домом усадьбы.

С точки зрения рельефа можно различать три вида садов: совершенно ровный, и расположенный несколько ниже постройки, как сад Тюильри, слегка покатый, который получается, если пересекаются две разные плоскости, как Коронный партер и Водная аллея в Версале, и, наконец, устроенный террасами с лестницами и склонами, в Марли.

Для архитекторов, к которым обращены наставления, главное в саду – «не упустить из вида красивейшие виды на здания». Здесь есть два способа – разместить их в конце аллеи и завершить аллею лестницей или склоном, открывающим широкий вид.

Д'Авиле поясняет и показывает декоративные формы, используемые для создания французского партера, – узор «вышитый» (*de broderie*); лиственный (*feuilles*), линии которого отсыпаны цветными песками; разрезные гряды² (*plat-bandes coupe*); листья и цветы (*feuilles et fleurons*). Он предлагает и иерархию партерных типов, отдавая предпочтение плоскому песчаному ковру, расположенному под окнами дворца. «Первый вид партера есть вышитый,

² В переводах старинных текстов вместо слова «рабатка» (удлинённый участок партера с цветочными посадками), пришедшего к нам из немецкого языка в XIX в., мы используем слово «гряда».

с разрезными грядами, и песчаной дорожкой между вышивкой и грядами. Сей партер следует всегда помещать под окнами дома как самый красивый и благородный. Второй вид образован полосой из самшита, внутри которой идут параллельные полосы дерна в одну треть ширины. Остающееся большое пространство между полосами следует заполнить вышивкой. Третий вид партера состоит из отдельных участков для цветочных насаждений, и состоит из изогнутых прямых и выгнутых форм». Четвертый вид – партер из участков зеленого дерна, с которыми могут сочетаться цветочные посадки. Его д'Авиле называет «английским партером», очевидно, из-за уже известной тогда во Франции любви англичан к газонам.

О практике Версаля напоминают советы архитектора относительно украшения аллей ящиками с деревьями (апельсин, гранат, жасмин, олеандр) и цветами, особенно по углам партеров. Он также предлагает менять на партерах отцветающие растения на новые, «как это случается в Трианоне»: очевидно, речь идет о саде «вечно-го цветения», заведенном возле павильона Фарфоровый Трианон еще в 1670-е гг. [Woodbridge 1986, p. 228–232]. В боскетах можно поместить «театры, лабиринты, залы для балов и праздников, бельведеры и множество других вещей, чему есть много примеров». Д'Авиле фиксирует французский вкус в отношении величественных пропорций и ширины аллей (12–15 футов), террас и лестниц, шпалер и трельяжей.

Знакомый с водным изобилием Версаля и Марли, архитектор настаивает на необходимости фонтанов и каскадов.

Однако как бы хорошо ни был устроен сад, без брызжущей воды фонтанов, которая прежде всего и оживляет его красоту, он пребудет безрадостным. Распределение вод позволяет малыми их массами произвести большое впечатление.

Следует правильно выбирать размер фонтанной чаши, наполнять бассейн до краев, выбирать для него прежде всего «красивейшую» круглую форму. На соседних аллеях размещены каскады, а отводимые воды можно пустить в пруд или канал. Природный поток следует вводить в архитектурные берега: «И для этой цели уместно ручей или речку, что текут через парк, превратить в канал, как это сделано в Шантийи». Наставления д'Авиле в полной мере отражают архитектурную, объемно-тектоническую сторону французского садового стиля.

Французские садовые тексты первой половины XVII в. отражают созревание национального стиля и его теории. Начиная с практических советов о пропорциях аллей и предпочтении открытых парте-

ров, авторы переходят к философскому обоснованию регулярных форм, а затем к цельной системе проектирования сада. Они уделяют все большее внимание разработке облика партера, высотным акцентам сада, упорядоченности стихии воды. Книга Буасо де Бародри является законченным описанием и обоснованием «французского» сада. По всей видимости, высокие требования к воспитанию садового мастера были всерьез восприняты его подчиненным, смотрителем сада Тюильри Жаном Ленотром. Его сын получил не просто навыки рисования, а высшее художественное образование в Королевской школе изящных искусств, где он учился вместе с живописцем Шарлем Лебреном. Теория и практика садоводства, сложившаяся задолго до царствования Короля-Солнца, оказала решающее воздействие на творческое развитие Андре Ленотра, создателя высших образцов французского стиля, садов Во-ле-Виконта и Версаля.

Литература

- Соколов 2014 – Соколов Б.М. Духовный путь героя и автора в романе Франческо Колонны «Любовное бореие во сне Полифила» (Венеция, 1499). Часть II // Искусствознание. 2014. № 1-2. С. 222–225.
- Baridon 1998 – Baridon M. Les jardins. Paysagistes-Jardiniers-Poètes. Paris: R. Laffont, 1998. 1239 p.
- Turner 1998 – Turner P.V. Claude-Nicolas Ledoux and Hypnerotomachia Poliphili // Word & Image. 1998. Vol. 14. № 1-2. P. 203–214.
- Wimmer 1989 – Wimmer C.A. Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. 486 s.
- Woodbridge 1986 – Woodbridge K. Princely gardens: The Origins and Development of the French Formal Style. London: Thames and Hudson, 1986. 320 p.

References

- Baridon, M. (1998), *Les jardins. Paysagistes-Jardiniers-Poètes*, R. Laffont, Paris, France.
- Sokolov, B.M. (2014), "The spiritual path of the hero and author in Francesco Colonna's novel 'The Love Struggle in the Dream of Poliphilus' (Venice, 1499) Part II]", *Art Studies*, no. 1-2, pp. 222–225.
- Turner, P.V. (1998), "Claude-Nicolas Ledoux and Hypnerotomachia Poliphili", *Word & Image*, vol. 14, no. 1-2, pp. 203–214.
- Wimmer, C.A. (1989), *Geschichte der Gartentheorie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Woodbridge, K. (1986), *Princely gardens: The Origins and Development of the French Formal Style*, Thames and Hudson, London, UK.

Информация об авторе

Борис М. Соколов, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Москва, Миусская пл., д. 6; gardenhistory@gmail.com

Information about the author

Boris M. Sokolov, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; gardenhistory@gmail.com