

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Руководитель магистерской программы
«История русского искусства»

Председатель ГАК,
профессор

_____ профессор ИЛЬИНА Т.В.

_____ /КАРАСИК И.Н./

ТЕМА ДИССЕРТАЦИИ:

Формирование района «Старая Сильвия» в Павловском
парке

на соискание степени Магистра

по направлению 50.04.03 – История искусств
магистерская программа – Искусствоведение (история искусств)

Рецензент:

Главный хранитель ГЗМ «Павловск»

Гузанов Алексей Николаевич

_____ (подпись)

Выполнила:

студентка 2 курса

магистратуры

очной формы обучения

Винокурова Анастасия Ивановна

_____ (подпись)

Работа представлена в комиссию

« ____ » _____ 2017 г.

Секретарь комиссии: _____ (подпись)

Научный руководитель:

д. искусствovedения, профессор, профессор
кафедры истории русского искусства СПбГУ

Ильина Татьяна Валериановна

_____ (подпись)

Санкт-Петербург

2017

Содержание:

Введение	2
Глава I. Историография	5
Глава II. История становления района Старая Сильвия	42
Глава III. Старая Сильвия и ее декоративное убранство в контексте ансамбля Павловского парка и ее европейские прототипы	66
3.1. Символическое значение района Двенадцати дорожек	66
3.2 Система радиально-лучевой планировки в Павловском парке ...	70
3.3 Возможные прототипы планировки Двенадцати дорожек и идея скульптуры Аполлон и девять муз	74
Заключение	83
Список использованной литературы и источников	85
Список иллюстраций	91
Иллюстрации	93

Введение

Павловский парк - один из первоклассных образцов садово-паркового искусства, но в отличие от Павловского дворца он имеет не так много публикаций. В основном, информация о нем содержит общие данные о создателях парка, о датах возникновения парковых районов и памятников. Более глубокие сведения, к примеру, об изменениях, происходящих в различных частях парка, и почему в настоящее время мы видим парк именно в таком образе, в специальной литературе практически не встречаются.

Объект данного исследования – район Павловского парка Старая Сильвия – в трудах, посвященных Павловску и Павловскому парку в частности, рассматривается либо в отдельной главе, либо дается только краткое его описание. Целенаправленным изучением конкретного района парка никто не занимался. Единственным исследованием, посвященным развитию конкретно Старой Сильвии, можно считать два неопубликованных труда З. А. Вейс: *«Павловский парк район Старая Сильвия. Том I»*¹ и труд совместный с Г.И. Куровской *«Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II. Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки»*², с которыми нам удалось ознакомиться в архиве Павловского дворца-музея. Но либо из-за недостаточности материалов, либо из-за ненужности З.А. Вейс исследует подробно не все объекты этого района. Такая проблема существует и во всех остальных основных источниках, посвященных изучению или описанию Павловского парка: в каждой работе в какой-то мере упущен тот или иной факт. Пробелы в изучении района Старая Сильвия в Павловском парке объясняет **актуальность** настоящего исследования.

Старая Сильвия, как и другие участки, имеет свою планировку, свою программу и свое настроение. Многое, относящееся к истории становления и изменения района, достоверно неизвестно, но еще больше вопросов остается

¹ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2306/4 Вейс З. А. Павловский парк район Старая Сильвия. Том I. Павловский дворец-музей и парк. 1951

² Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951 г.

по его программной стороне. В процессе изучения программы района Старая Сильвия, мы обратили внимание на символическое значение площадки Двенадцать дорожек и мифологическое значение скульптуры Аполлона и девяти муз, на место радиально-лучевой схемы Двенадцати дорожек в системе планировки Павловского парка и на источники заимствований, на основе которых создавался район Старая Сильвия. Все вышеперечисленные аспекты ранее не рассматривались в специальной литературе, что определяет **новизну** данного исследования. Их изучение является актуальным для более полного освещения разных аспектов планировки и программы района Старая Сильвия.

Таким образом, **цель работы** заключается в раскрытии истории и принципов формирования района Старая Сильвия в Павловском парке.

В задачи работы входит:

1. собрать и проанализировать всю известную на современном этапе информацию о развитии района Старая Сильвия и выявить все спорные вопросы;
2. раскрыть символическое значение Двенадцати дорожек;
3. обозначить место радиально-лучевой схемы Старой Сильвии в системе планировки Павловского парка;
4. предложить возможные прототипы планировки Двенадцати дорожек;
5. предложить идеи постановки скульптуры Аполлон и девять муз на центральной площадке Двенадцати дорожек.

Работа состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка литературы, состоящего из 65 источников, и приложений. Первая глава работы имеет историографический характер. Вторая глава представляет собой исследование истории создания и развития района Старая Сильвия в Павловском парке. Третья глава посвящена изучению программы района Старая Сильвия. В параграфах рассматриваются символическое значение площадки Двенадцать дорожек и мифологическое значение скульптуры Аполлона и девяти муз, место радиально-лучевой схемы Двенадцати дорожек в системе планировки Павловского парка и источники

заимствований, на основе которых создавался район Старая Сильвия. В заключении содержатся выводы по проделанной работе. В приложении представлены изображения района Старая Сильвия, планы Павловского парка и других европейских парков, рассмотренных в нашей работе.

Предметом исследования являются материалы, содержащие информацию, искусствоведческие исследования о районе Старая Сильвия в Павловском парке. **Объектом** исследования является район Павловского парка Старая Сильвия.

В качестве источников в данной работе были использованы отечественные монографии, сборники статей, опубликованные с конца XVIII века по 2012 год. Они включают информацию о становлении и развитии Старой Сильвии, также о ее композиции и художественном значении. В круг использованной литературы вошли также иностранные источники, в том числе французские путеводители XVIII века и работы английских теоретиков XVIII века. Также были изучены планы Павловского парка, исторические справки, архивные материалы в библиотеке и архиве Павловского дворца-музея.

В целях получения целостного научного труда нами применялись различные методы исследования, обусловленные теми задачами, которые решались в ходе работы: аналитический метод; сравнительный метод, который использовался и в первой главе, и в параграфе, посвященном прототипам планировки и скульптурного убранства Двенадцати дорожек; монографический метод - ценный при полном, детализированном, многогранном изучении объекта исследования.

Глава I. Историография

Историография данного исследования посвящена изучению истории становления и развития района Старая Сильвия в Павловском парке. Так как нас интересует именно этот участок парка, историографические исследования будут связаны в целом с данной темой, и вместе с тем, автор данного текста считает, что для раскрытия темы следует изучить историю пейзажного парка, прежде всего его стиля и развитие его в России. Также рассмотреть биографию создателей Павловского парка – архитекторов, декораторов и императрицы Марии Федоровны, включая ее предпочтения и идеи. Вместе с тем исследовать и данные о поездках по Европе Марии Федоровны и опыт ландшафтных архитекторов, так как именно впечатления от них легли в основу создания Павловского парка такого, какой он предстает перед нами сейчас.

Первым литературным путеводителем по Павловскому парку по праву считается сочинение *А.К. Шторха «Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году»*³. Написанные на немецком языке русским экономистом и библиографом А.К. Шторхом в 1802 году, «Письма» впервые были опубликованы в русском переводе в 2004 году. Сочинение состоит из восьми писем, адресованных читателю. Автор в каждом письме описывает отдельные участки парка, выделяя на каждый по одному дню прогулки. «Цель моя будет достигнута, если мне удастся представить Вашему воображению предметы такими, какими я их увидел во время прогулок, и тут же описать Вам те ощущения, которые вызвали во мне картины великолепной природы».⁴ Начиная с природного характера местности Павловска, А.К. Шторх описывает все живописные виды, уделяя внимание постройкам. Сильвии посвящено четвертое письмо. В нем автор пишет о плане района, Охотничьем домике, садике и памятнике покойной великой княгине Александре, о террасе, «храме

³ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году. Нева СПб., 2004

⁴ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске. С.9

муз», беседе Амура и о Каскаде-руине, именуемом А.К. Шторхом «мост в руинах».

Содержание писем соответствует посланию к любимому другу. Благодаря описанию автора, мы можем иметь представление о том, как выглядел тот или иной памятник в начале XIX века, но используя жанр литературного сочинения А.К. Шторх мог приукрашивать действительность под впечатлением (под властью своих эмоций). Поэтому сочинение ценно для нас в первую очередь как впечатления современника, нежели как искусствоведческий труд.

Следующий Путеводитель по Павловскому парку принадлежит *П.А. Шторху*, и был написан им в 1843 году⁵. Сочинение состоит из трех частей, посвященных соответственно: зданиям и памятникам в Павловском саду, четырнадцати наилучшим пунктам сада и городу Павловску, включая вокзал. «При составлении этого «Путеводителя» не имелось в виду начертать подробное описание или полную живописную панораму Павловска, а более удовлетворить возрастающему с каждым годом желанию посетителей этого сада иметь указатель, с помощью которого они могли бы легко отыскивать важнейшие его пункты и узнать, чем они особенно замечательны в каком-либо отношении»⁶. К путеводителю автор приложил план парка с обозначениями зданий и памятников, соответствующих описанию в указателе. П.А. Шторх выделяет лучшие пункты сада, куда относит и круг муз в Сильвии.

Путеводитель П.А. Шторха выполнил свою роль указателя для посетителей. В нем систематически описаны все памятники парка, но практически он имеет такую же ценность, как и путеводитель 1802 года.

Первым фундаментальным трудом о Павловске является книга *М.И. Семевского «Павловск: очерк истории и описание 1777-1877»*⁷. Книга была написана по поручению великого князя Константина Николаевича – владельца

⁵ Шторх П.А. Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный Шторхом с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. Издание литографа И.Селезнева, СПб., 1843

⁶ Шторх П.А. Путеводитель по саду и городу Павловску. С.5

⁷ Семевский М.И. Павловск: очерк истории и описание: 1777-1877. 1877г (Переизд.: Коло. СПб., 2011)

Павловска – к столетию великокняжеской резиденции и посвящена императрице Марии Федоровне. Еще до выхода книги в свет в журнале «Русская старина», где М.И. Семевский был редактором, публиковались разные документы о Павловске, в том числе и пять писем императрицы Марии Федоровны управляющему Павловском К.И. Кюхельбекеру.

Основная тема книги – хозяйка Мария Федоровна и Павловск. Труд состоит из трех больших частей: исторический очерк, где впервые охарактеризованы и выделены основные периоды истории в хронологической последовательности со сменой правителей, описание достопримечательностей в парке и в городе и приложения, куда входят редкие документы по раннему периоду истории города. Например, переписка владельцев Павловска, духовное завещание Марии Федоровны, ее записки на Ферме и другие документы.

М.И. Семевский наибольшее внимание уделяет Павловскому парку, он пишет о несохранившихся на сегодняшний день постройках, таких как Старое Шале, Новое Шале, Хижина Пустынника, Крик, Константиновский дворец, Бельведер и другие. Более того он публикует виды некоторых из них – Мариенталь и Паульлюст, рисунки которых гравировал на дереве Л.А. Серяков.

Важно отметить, что М.И. Семевским в качестве источника впервые использовался архив и библиотека Павловского дворцового правления. Кроме архивных сведений автор использует письменные воспоминания участников событий тех лет, опубликованные в «Русской старине» и других журналах. Таким образом, можно говорить о ценности данного труда и стоит заметить, что книга М.И. Семевского долгое время считалась единственным фундаментальным трудом о Павловске, который и сформировал основное представление об образе парка.

Следующим серьезным трудом о Павловском парке после книги М.И. Семевского можно считать опубликованный в 1911 году исторический очерк

*К.К. Грузинского*⁸. Автор подробно описывает памятники и их местонахождение. Но порой трудно определить точное расположение памятника, так как в то время некоторые места, сооружения, мосты и дороги имели другие названия.

К.К. Грузинский разделяет парк на три части – восточную, западную и центральную. Последняя является самой обширной и располагает большим количеством памятников, поэтому автор делит центральный участок еще на три части: юго-западную, северо-восточную стороны и середину. Такая классификация создана самим автором и больше нигде не используется (не имеет продолжения/ является единственной). Старую Сильвию К.К. Грузинский относит к середине центральной части парка. Он описывает Памятник родителям, памятник Александре Павловне, круг муз, Крик, памятник Вячеславу Константиновичу, Каскад-руину, который он называет Сильвийский каскад. Амфитеатр тогда уже имел закрепленное название «Первое свидание или «Никсе». Амфитеатром К.К. Грузинский называет только площадку «в конце Ботанической аллеи» на противоположном берегу Славянки. Следовательно, в 1911 году Амфитеатр уже не представлялся как единая композиция в составе с рекой Славянкой и двумя берегами, и полностью изменил свои функции. Скульптуру Аполлон Мусагет автор относит не к Старой Сильвии, а к восточной части парка.

Таким образом, книга К.К. Грузинского «Павловск: Исторический очерк и описание с планом Павловска и картой окрестностей» имеет большую ценность для изучения Павловского парка и района Старая Сильвия и состояния парка в 1911 году.

Обзор художественных достопримечательностей Павловска проводит *В.Я. Курбатов* в книге «Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель»⁹, изданной в 1912 году. Задачей труда представляется –

⁸ Грузинский К.К. Павловск: Исторический очерк и описание с планом Павловска и картой окрестностей. СПб., 1911

⁹ Курбатов В.Я. Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель. СПб., 1912

выяснить художественное и историческое значение достопримечательностей Павловска. Для этого автор рассматривает памятники Павловска в контексте истории искусства середины XVIII до 30 –х гг. XIX вв. В главе художественное значение парка В.Я. Курбатов разбирает четыре типа парков – архитектурный или французский, классический или итальянский, пейзажный или английский и миниатюрный или японский сад. Автор проводит анализ стиля Павловского ансамбля на основе первых трех типов парка, что особенно ценно для нашего исследования, как основа для аналитической части нашей работы.

Следующая глава посвящена непосредственно описанию парка, для которого автором было проведено подробное исследование архива и библиотеки Павловского дворца-музея. В.Я. Курбатов пишет о Старой Сильвии со скульптурами «12 муз» и Аполлона Бельведерского, о памятниках Александре Павловне и Вячеславу Константиновичу, домике Крик, Амфитеатре, который называет также памятник Никсе и о Каскаде-руине, называя его Сильвийским каскадом, как и К.К. Грузинский. Последняя глава называется «Прогулка по Павловску» и написана в виде подробного маршрута для туристов со всеми остановками.

В итоге, мы можем сказать, что труд В.Я. Курбатова «Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель» имеет не только описательный характер, но и содержит анализ художественного значения Павловского парка с точки зрения его стилистики.

Садово-парковое искусство в России становится объектом научных исследований с 20-х гг. XX века. Один из лучших путеводителей по Павловскому парку считается труд *В.Н. Талепоровского «Павловский парк»*¹⁰. В данной публикации автор описывает каждый памятник Павловского парка, в том числе несохранившиеся к настоящему времени сооружения. Его работа в Павловске стала не только основой для подготовки экскурсоводов

¹⁰ Талепоровский В.Н. Павловский парк. Брокгауз Ефрон. Петербург. 1923г. (переизд.: Спб., 2010)

Павловского парка, но и определила направление развития дворца-музея и парка. Другим не менее важным путеводителем того времени считается труд *В.М. Конашевич «Павловск»*¹¹. В данной работе автор приводит систематическое описание Павловского дворца и парка. В итоге, мы можем сказать, что путеводители В.Н. Талепоровского и В. Конашевич являются основополагающими трудами для дальнейших исследований, посвященных Павловскому парку.

С 30-х годов в Советском Союзе возрастает интерес к парковому строительству, и появляются труды, раскрывающие архитектурно-художественные качества этой области архитектуры. Одной из таких работ является статья *М.П. Коржева «Павловский парк»* в сборнике «Проблемы садово-парковой архитектуры»¹². Автор отмечает проблему в существующих исследованиях, которые носят, главным образом, описательный характер, а архитектурно-художественные качества парка отмечаются без какой-либо единой идеи.

Автор описывает этапы развития парка для того, чтобы проанализировать его план, найти объединяющие архитектурные идеи и планировочные принципы, выяснить, как и чем достигается архитектурное единство Павловска. Если судить по графическому плану, то композиция кажется нелогично построенной, но по утверждению М.П. Коржева прогулка по живому парку дает впечатление исключительно целостного художественного произведения, и автор объясняет, какими приемами это единство достигнуто. Автор выделяет архитектурно-пространственные предпосылки и дает архитектурно-эмоциональную характеристику цельности парка, которая построена на использовании данных природы. Во-первых, прием размещения парковых сооружений, учитывая природную среду, во-вторых, главенствующая ось парка – река Славянка, которая подчиняет себе

¹¹ Конашевич В.М. Павловск. М. Л., 1927

¹² Коржев М.П. Павловский парк // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб.ст. М., 1936

все, в-третьих, система видовых точек, которая использует все данные природного ландшафта.

Отдельный параграф М.П. Коржев посвящает системе построения зеленых насаждений и их размещению в общей композиции паркового ландшафта. Автор объясняет, чем достигается живописность ландшафта.

Другой задачей для себя автор видит необходимость показать художественную и историческую значимость парка для решения его дальнейшей судьбы как мирового памятника паркового искусства в условиях возрастающей популярности парка и угрозы его разрушения в 30-е гг. XX века. Таким образом, М.П. Коржев призывает сохранить Павловский парк как прекрасный образец паркового искусства.

В итоге, мы можем сказать, что данный труд является не только первым исследованием с упором на архитектурно-художественные качества Павловского парка, но и ценной работой для нашего исследования.

Продолжением исследования проблемы композиционного построения Павловского парка мы находим в книге *О.А. Ивановой «Павловский парк»*¹³. Работа не носит характер исторического изыскания, в следствие чего историю создания парка автор приводит достаточно кратко. Задачей работы является раскрытие принципов и приемов построения Павловского парка. В первую очередь О.А. Иванова пишет о трудности выделения строгой композиции в силу таких особенностей садово-паркового искусства, как динамичные в своем изменении произведения зеленой архитектуры и необходимость восприятия их в движении. В результате, автор использует метод, который заключается в создании графических схем, помогающих раскрыть приемы построения парка и использования его рельефа, водного массива, скульптуры и архитектурных сооружений. Исследование дополнено фотографиями, гравюрами и рисунками.

¹³ Иванова О.А. Павловский парк. Гос. Издательство литературы по строительству и архитектуре. Л., 1956

Анализ Павловского парка О.И. Иванова начинается с общего объемно-пространственного построения, далее детально разбирает ландшафты отдельных районов и связь их с единой дорожной сетью. Пространственное решение парка делится на открытые ландшафты, который подразумевает под собой разнообразный по светотени, создающий общий характер, парк и закрытые – скелет композиции, который одновременно и делит парковую территорию, и связывает ее в единую систему. При рассмотрении района Старая Сильвия автор говорит о синтезе природы и искусства и придает большое значение зеленому массиву, благодаря которому, по мнению О.А. Ивановой, стилевое различие скульптуры и архитектурных сооружений не нарушает целостности ландшафта. Причиной богатства пейзажей Павловского парка автор называет умение создавать множество парковых картин путем различных сочетаний одних и тех же элементов. Старая Сильвия, как и другие районы, тесно связан с соседними участками парка. Это автор подчеркивает замечанием, что постройка отдельно стоящей скульптуры Аполлона Кифареда объединяет оба района, но в то же время подчеркивает отличный характер Новой Сильвии – менее парадный.

Таким образом, О.А. Иванова выявляет особенности и качества ландшафтной архитектуры и раскрывает композиционные и технические средства создания отдельных пейзажей. Все вышесказанное является важной основой для нашего исследования, конкретно второй главы.

После Великой Отечественной войны коллективом научных сотрудников проделана огромная работа по изучению Павловского парка и составлению исторических справок по каждому району и каждому отдельному объекту. Единственным исследованием, посвященным развитию конкретно Старой Сильвии, можно считать два неопубликованных труда З. А. Вейс «Павловский парк район Старая Сильвия. Том I»¹⁴ и труд совместный с Г.И. Куровской «Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II. Дорожная сеть.

¹⁴ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2306/4 Вейс З. А. Павловский парк район Старая Сильвия. Том I. Павловский дворец-музей и парк. 1951г.

*Зеленые насаждения. Постройки*¹⁵, с которыми нам удалось ознакомиться в архиве Павловского дворца-музея.

В первом томе автор изучает каждый из известных планов паркового района и указывает на все изменения, произошедшие за это время. В этот список включены и планы до проектирования Старой Сильвии 1778, 1780, 1784, и 1791 гг., так как данный участок начал обустраиваться еще задолго до создания на этом месте Старой Сильвии. Автор указывает даты 1792-1795 гг. временем вырубки просек в лесу, устройства дорог, взрытия прудов. Впервые площадка Старой Сильвии отмечена на общем плане Павловского парка 1793 года. З.А. Вейс указывает, что район назывался Новым Садам (так в то время именовались все новые парки), в делах 1795-1807 гг. данный участок стал называться Сильвией, и только после появления нового участка, расположенного за Сильвией, стали этот район называть Старая Сильвия. Автор помещает в свой труд все известные планы Старой Сильвии – 1794, 1799, 1801, 1803, 1813, 1825, 1840, 1858, 1876, 1886, 1935 гг. и указывает все изменения, которые произошли с зеленым массивом, дорожной сетью и постройками за это время. Некоторые планы практически не имеют изменений, некоторые имеют ошибочные обозначения или их отсутствие, о причинах которых З.А. Вейс высказывает свои предположения. В приложении ученый помещает выписки из литературных источников: «Путеводитель по саду и городу Павловску», составленный П. Шторхом¹⁶, М.И. Семевский «Павловск 1777-1877»¹⁷, К.К. Грузинский «Павловск»¹⁸, В.Я. Курбатов «Павловск»¹⁹, А.И. Зеленова и др. «Павловский дворец-музей и парк». Данные выписки несомненно полезны как для историографии, так и для общего описания Старой Сильвии.

¹⁵ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951 г.

¹⁶ Шторх П. Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный Шторхом с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. Издание литографа И.Селезнева, СПб., 1843

¹⁷ Семевский М.И. Павловск: очерк истории и описание: 1777-1877. 1877г (Переизд.: Коло. СПб., 2011)

¹⁸ Грузинский К.К. Павловск: Исторический очерк и описание с планом Павловска и картой окрестностей. СПб., 1911

¹⁹ Курбатов В.Я. Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель. СПб., 1912

Второй том не включает планов, он содержит информацию о дорожной сети, зеленых насаждениях и постройках Старой Сильвии. В главе о постройках и сооружениях автор описывает такие памятники, как Крик, Памятники Александре Павловне и Вячеславу Константиновичу, Амфитеатр, Каскад-руину, ворота, паром у пильбашенного моста, отдельный параграф посвящен скульптуре района.

Труд З.А. Вейс можно считать опорным для нашего исследования. Он представляет систематическую информацию о создании и развитии района Старая Сильвия вместе с его сооружениями.

Для данного исследования также важно изучить труды о создателях Павловского парка. Архитектору Чарльзу Камерону посвящено множество статей и монографий. Самыми ранними работами об архитекторе считаются статьи *Н.Е. Лансере «Архитектор Чарльз Камерон»*²⁰ и *Т. Сапожниковой «Камерон в Павловске»*²¹. Авторы дают нам подробное, целостное представление о данном художнике, который создал единый художественный ансамбль в Павловске.

Монография *В.Н. Талепоровского «Чарльз Камерон»*²² является одной из основополагающих работ, посвященных архитектору. Автор рассматривает биографию архитектора вместе с его творчеством, т.к. эти понятия неразделимы для изучения. В.Н. Талепоровский указывает на знакомство Ч. Камерона с такими именитыми художниками и историками как Ю. Робер, Пиранези, Клериссо и Винкельман.

Автор книги проводит исследование, которое не было сделано никем до него: он предпринимает попытки установить возраст Камерона по его работам, то есть дату его рождения и смерти. В ходе исследования В.Н. Талепоровский приходит к выводу, что архитектор родился либо в конце 1720-х гг., либо в начале 1730-х гг., а умер либо в конце 1811 г., либо в начале 1812г.

²⁰ Лансере Н.Е. Архитектор Чарльз Камерон // Чарльз Камерон. Сборник статей «Классики архитектуры» Вып. 1. М., 1924 С.8-20

²¹ Сапожникова Т. Камерон в Павловске // Среди коллекционеров. Вып. 5. М., 1923 С. 30-35

²² Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939

Отдельная глава в книге посвящена приезду Камерона в Россию в 1779 году. Здесь Талепоровский утверждает, что до сих пор неясно, приехал ли Камерон самостоятельно из-за проблем с изгнанием его из Англии, или причиной его приезда стало приглашение Екатерины II. Также в данной главе интересны упоминания об отношениях Камерона с современными ему архитекторами, например, Кваренги.

Как известно, Камерон работал исключительно для Екатерины II и выполнял только большие заказы. Смерть его покровительницы принесла архитектору только несчастья. Когда после временного изгнания императором Камерон вернулся в Россию, он был уже не тем, каким он был в первый приезд. Созданная Павлом обстановка измучила его: «Теперь Камерон уже повторяет, словно под сурдинку, свои старые любимые мотивы, имевшие когда-то успех»²³.

Талепоровский строит свою книгу так, что в каждой главе рассматривает Камерона в разных его проявлениях. Во-первых, это Камерон как ученый-исследователь. «Термы римлян», изданные в 1753 году и в 1772 году, по праву считались одним из основных исследований римских терм. Недаром в отличие от России, где Камерон прославился в качестве архитектора, за границей он известен как ученый.

Что касается Камерона-художника, то Талепоровский пишет, что его проекты не представляют собой чертежи или графику, а только образцы, понятные только ему. Но между тем автор подмечает, что «для заказчика – для Екатерины II или для княгини Марии Федоровны – Камерон представлял вполне законченный, оттушеванный, покрашенный и подписанный проект. Это проект-картина.»²⁴. К сожалению, такие проекты сохранились далеко не все, но по ним мы можем судить о техническом мастерстве Камерона-художника.

²³ Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. С.26

²⁴ Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. С.39

Также В.Н. Талепоровский рассматривает декоративное творчество Камерона, где отмечает пять характерных черт. Интересны описания В.Н. Талепоровским рабочего процесса Камерона и его подрядчиков и рабочих. В главе о Камероне как строителе-технике В.Н. Талепоровский говорит о столкновении со сложностями. Не имея практического опыта, архитектор учился всему в процессе стройки. Это привело к тому, что русские коллеги не воспринимали его как опытного в строительных делах и порой даже не выполняли то, что он им говорил. Камерону приходилось бороться, т.к. он боялся за свое имя архитектора. Здесь В.Н. Талепоровский пишет о попытке Камерона создать свою бригаду с работниками, приехавшими из Шотландии. Конечно, эта идея была опротестована конторой строения, но все-таки удалось достигнуть компромисса и привезти некоторых работников, с условием обучения русских учеников. «Существенным оказалось влияние работ шотландцев на общий подъем техники и мастерства русских рабочих»²⁵.

Достаточно интересно, что В.Н. Талепоровский выделяет такое понятие как архитектурное *credo*. Автор считает, что данное понятие в полной мере может быть применимо только к Камерону, т.к. художник делал глубокий анализ своего творчества и осознавал свое тяготение к какому-либо архитектурному стилю. «Нет ничего превыше того, что было создано в те времена, и поэтому лучше поставить обломок античной статуи или вазы, или даже копию с них, чем компоновать иногда заведомо неудачное, что-нибудь «от себя»²⁶ - так пишет о *credo* Камерона В.Н. Талепоровский. Подтверждение этому мнению мы можем наблюдать во всех постройках Камерона в Павловском парке. Более того, Камерон, по мнению автора, испытывал презрение к художникам, которые не понимали архитектуру Рима и Греции, но использовали ее без должного уважения.

Павловску посвящена отдельная глава исследования. «Павловск задуман Камероном так, что дворец неотделим от парка, парк от павильонов,

²⁵ Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. С.68

²⁶ Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. С.22

а павильоны от дворца, - все представляет собой неразрывное, законченное произведение»²⁷ - так определяет общую идею Павловска В.Н. Талепоровский. В интерьерах Камерон, по словам Талепоровского, использовал строго определенную систему. Автор пишет, что руку Камерона достаточно просто узнать по наличию римских сводов, купола или расписного плоского потолка. О постройках в парке автор пишет, что их отличает простота форм и обработки, а к богатству и роскоши архитектурных форм он обращался только когда того требовало назначение строения.

Данный труд очень важен в первую очередь тем, что в него включен большой пласт рисунков Камерона, вошедших в его издание 1764 года, а также сделанных во время пребывания в России. Многие рисунки на данный момент хранятся в собрании Государственного Эрмитажа и в Павловском дворце-музее.

Поводя итог, можно сказать, что монография В.Н. Талепоровского представляет собой серьезное исследование, которое в свое время дало новую информацию об архитекторе Чарльзе Камероне и до сих пор имеет историографическую ценность.

Данным трудом пользовались многие историки, в том числе *Д.О. Швидковский* в своих статьях и в монографии «*Чарльз Камерон и архитектура императорских резиденций*»²⁸. В главе о работах Камерона в Павловском парке автор уделяет внимание каждой постройке архитектора – район «Большая звезда», Памятник родителям, Вольер, Храм дружбы и т.д. Рассматривая творчество Камерона, Д.О. Швидковский основывается на исторических источниках, в том числе на чертежах самого мастера. Автор пишет об осуществленных и неосуществленных замыслах Камерона и о его совместной работе с Винченцо Бренна. Д.О. Швидковский указывает на то, что Марию Федоровну разочаровывает работа Камерона и она пишет в письме

²⁷ Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. С.68

²⁸ Швидковский Д.О. Чарльз Камерон и архитектура императорских резиденций. УЛЕЙ. М., 2008

Кюхельбекеру, что «ей надоела медлительность Камерона»²⁹. Подробный анализ Д.О. Швидковского работ архитектора в Павловском парке имеет большую ценность для нашего исследования.

Другому важному архитектору Павловского парка Винченцо Бренна посвятил свою монографию В.К. Шуйский (1986г.)³⁰. В своей книге автор ставит перед собой задачу изучить огромный пласт новых исторических архивных материалов, касаемых архитектора. Хотя его книгу не назовешь большим сочинением, но материал имеет значительный вес, а главное, его исследование выступало новой вехой в изучении биографии и творчества архитектора Винченцо Бренна.

В данном труде впервые был опубликован целый ряд архивных данных, не исследуемых ранее. Благодаря им В.К. Шуйский с уверенностью смог утверждать, что Винченцо Бренна получил основательную архитектурную подготовку в Италии и во Франции. Помимо архивных источников и трудов предшествующих исследователей В.К. Шуйский использовал рукопись Н. Е. Лансере «В.Бренна» (1930-е гг.). Рукопись содержит некоторое количество не известных на то время документальных данных, хотя большая часть фактического материала Н.Е. Лансере была опубликована в разное время разными исследователями. Так же были использованы менее известные современным В.К. Шуйскому читателям иллюстрации – это чертежи, хранящиеся в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, фотографии из архива Н.Е. Лансере и другие редкие иллюстрации.

Автор книги описывает поэтапно творческий путь архитектора, начиная со времени его обучения в Париже и Риме. Винченцо Бренна начинал как архитектор-археолог и вел раскопки терм Тита (В.К Шуйский дополняет эту информацию зарисовками Бренны), что безусловно имело отголосок у Бренна, как у архитектора. В главе, посвященной Павловскому парку, В.К. Шуйский сначала обозначает что было сделано Чарльзом Камероном и каким образом

²⁹ Швидковский Д.О. Чарльз Камерон. С.296

³⁰ Шуйский В.К. Винченцо Бренна. - Лениздат, Л., 1986

работы продолжал В.Бренна: «Бренна продолжал начатые до него работы по созданию пейзажного парка, сочетая его в ряде случаев с регулярными принципами планировки, но не нарушая сложившихся традиций».³¹ Далее исследователь рассматривает участки, созданные архитектором уже самостоятельно. Талант Бренна-паркостроителя, как считает В.К. Шуйский, особенно убедительно проявился в создании новых участков парка – Старой и Новой Сильвии. Оба района парка создавались одновременно с начала 1790-х годов, поэтому один переходит в другой плавно и незаметно. Автор все же выделяет отличия между ними: Новая Сильвия имеет естественную, пейзажную планировку, а Старая Сильвия сохраняет регулярность в композиции Двенадцати дорожек, но «в остальных частях Старая Сильвия напоминает пейзажный парк, что и обеспечивает неразрывную связь Старой и Новой Сильвии».³²

В главе про Павловский парк В.К. Шуйский уделяет внимание каждому району и каждой постройке в них, обозревая их историю и их идейную программу. Таким образом, данная книга содержит аналитическое исследование об архитекторе Винченцо Бренна и его работах в России, и в частности в Павловском парке, которое поможет нашему исследованию.

Фундаментальным авторским исследованием нужно признать монографию Д.С. Лихачева «Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст»³³. Его работа заключается в объединении литературоведческого и искусствоведческого подхода в проблеме «сад как текст». Выдвинутый Д.С. Лихачевым тезис, основанный на анализе семантики взаимоотношений сада и текста, становится значимым для исследователей во многих областях истории архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства, музыки, литературы и т.д., для которых сад выступает произведением искусства и бытового пространства.

³¹ Шуйский В.К. Винченцо Бренна. С.59

³² Шуйский В.К. Винченцо Бренна. С.65

³³ Лихачев Д. С. Поэзия садов : к семантике садово-парковых стилей : сад как текст. Наука. Л., 1982. (переизд.: Л., 1991; СПб., 1998; СПб., 2008)

Автор книги отмечает, что не стоит забывать о такой важной черте садово-паркового искусства как связь садов и парков с бытом и укладом жизни их хозяев, а не только с идеями и вкусами общества. «Сады в Средние века устраивались для молитв и благочестивых бесед, в Новое время — для приема гостей, иногда для любовных утех и интимных свиданий, в период Романтизма — для меланхолических прогулок и т. д., и т.п.: в каждую эпоху по-своему»³⁴. Такую связь автор усматривает в создании молочных ферм, концертных залов, оранжереи, парников и бань.

Д.С. Лихачев выделяет особенности определенной эпохи в контексте категории стиля, на уровне взаимовлияния литературы и садово-паркового искусства. Во введении автор книги обозначает главные особенности в развитии стилей садового искусства. Одним из таких свойств автор книги считает отсутствие резких переходов между стилями садово-паркового искусства, в отличие от других видов искусства. Он объясняет это тем, что сохранялась старая планировка садов, так как к деревьям относились бережно, а самые старые особенно ценили. Поэтому смены происходили медленно.

Основой исследования Д.С. Лихачева можно считать четыре общих для изобразительного искусства стиля, для садово-паркового также - барокко, классицизм, рококо и романтизм, которые подчиняются эстетическим идеям эпохи. В контексте данных стилей автор изучает парки Европы и Азии, к которым он подходит как к проявлениям художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны. «Страны и эпохи, разумеется, взяты не все, а только те, что могут помочь что-то объяснить в особенностях русских садов. Поэтому голландской разновидности Барокко уделено больше внимания, чем французскому Классицизму, а Романтизм занимает в книге самое большое место, ибо его значение в русском садовом искусстве было особенно велико»³⁵. Таким образом, мы видим, что Д.С. Лихачев создал текст о садах в

³⁴ Лихачев Д. С. Поэзия садов. С.20

³⁵ Лихачев Д. С. Поэзия садов. С. 7

России на основе европейской истории, опираясь на ряд исследований и публикаций, написанных на материале различных эпох и культур.

В книге Д.С. Лихачев приводит свои рассуждения и исследование к русским садам, в частности к Павловскому парку. Как было замечено выше, автор не проводит резкой границы между большими стилями. Поэтому хоть Павловский парк и относится к типичному проявлению Романтизма в садово-парковом искусстве, Д.С. Лихачев отмечает, что сад сохраняет и элементы рококо: «Отметим, забегая несколько вперед, что элементы стиля Рококо имеются и в Павловском парке, где разнообразие также достигалось созданием различных уголков регулярности («12 дорожек», «круги» и пр.) и элементами типичной для Рококо «пасторальности» — в садовых постройках («Храм дружбы», Молочня, Коттедж и пр.) и в «садовом быте»»³⁶.

Для Д.С. Лихачева садово-парковое искусство выступает как окружение, «превращение мира в некий интерьер»³⁷. Поэтому автор считает, что в качестве материала в садовом искусстве используются не только созданные рукой архитектора и садовника лужайки, тропинки, посаженные деревья и кусты, но и сама природа за чертой сада: «, например, небо, видимое то в больших, то в малых размерах через деревья и над деревьями»³⁸. Сад таким образом выражает отношение человека к природе, где границы, разделяющей человека и природу, стираются, а сад дает человеку повод для глубоких философских раздумий и поэтических мечтаний. В размышлениях, к которым призывали романтические парки, Д.С. Лихачев считает главным не конечные выводы этих мыслей, а самый процесс, которому обязательно сопутствовала меланхолия.

В садах для меланхолических размышлений, по мнению автора книги, предназначались тенистые места. «Среди дикого леса и в тени вековых деревьев располагались памятники умершим друзьям и родственникам. Так, в

³⁶ Лихачев Д. С. Поэзия садов С.220

³⁷ Лихачев Д. С. Поэзия садов С.11

³⁸ Лихачев Д. С. Поэзия садов С. 11

Павловском парке в Новой Сильвии был выстроен храм «Супругу благодетелю»³⁹. Также он считает, что такому настрою способствовали руины и полузакопанные в землю части разрушенных античных статуй, таким примером служит «Руинный каскад» архитектора Бренны.

В результате прогулочные дорожки находились на некотором расстоянии от дворца, вслед за большим регулярным садом. Таким образом Д.С. Лихачев выявляет систему парка Романтизма в России: «вблизи дома остатки садов Барокко сохраняли элементы регулярности, связывавшие их с архитектурой, а вдали от дома эти «собственные сады» переходили в романтические парки»⁴⁰.

В итоге, мы можем сказать, что труд Д.С. Лихачева «Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст» был полезен в подробном анализе Павловского парка и в вопросе об его стилях, где автор выделил все главные особенности садов Романтизма.

Характер искусствоведческого путеводителя имеют такие издания, как А.И. Зеленова «Павловский парк»⁴¹, З. и Н. Вейс «В павловском парке»⁴², А.М. Кучумов «Павловск»⁴³, В.С. Шварц «Павловск. Дворцово-парковый ансамбль XVIII-XIX вв»⁴⁴, Ю.В. Мудров «Павловск дворцово-парковый ансамбль»⁴⁵, Третьяков Н. С. «Павловск: дворец и парк»⁴⁶. Содержание всех этих работ имеет схожую структуру: история возникновения и развития Павловска в поэтапных хронологических рамках, включая материал о смене правителей и смене архитекторов, художников. В каждой книге материал разделен таким образом, что каждая глава и параграф посвящены отдельным структурам: дворцу, разным районам парка и всем его постройкам. В некоторых

³⁹ Лихачев Д. С. Поэзия садов С. 295

⁴⁰ Лихачев Д. С. Поэзия садов С. 346

⁴¹ Зеленова А.И. Павловский парк. Лениздат. Л., 1961

⁴² Вейс З. и Н. В павловском парке. Искусство. Л.-М., 1967 г.

⁴³ Кучумов А.М. Павловск. Путеводитель. Лениздат. Л., 1980 г.

⁴⁴ Шварц В.С. Павловск. Дворцово-парковый ансамбль XVIII-XIX вв. Искусство. Л., 1980

⁴⁵ Мудров Ю.В. Павловск дворцово-парковый ансамбль. СПб., 1993

⁴⁶ Третьяков Н. С. Павловск: дворец и парк / [авт.-сост. Н.С. Третьяков]. Арт-Палас, СПб., 2005.

публикациях мы можем найти и данные о современном на то время положении Павловского музея-заповедника.

Интересно заметить, что в изданиях каждый автор распределяет постройки парка по разным районам, к примеру В.Н. Талепоровский и З. и Н. Вейсы относят каменный и зеленый амфитеатр к Старой Сильвии, а В.С. Шварц – к долине реки Славянка. Вместе с тем А.И. Зеленова каменный амфитеатр считает принадлежностью Старой Сильвии, а Зеленый амфитеатр – долине реки Славянки, хотя В. Бренна создавал этот памятник как единый ансамбль. Подводя итог, можно сказать, что благодаря используемой обширной исторической информации названные работы отличает широкий охват проблематики. Данные труды, таким образом, положены в основу нашего исследования о Павловском парке и в частности Старой Сильвии.

Следующая глава в исследованиях Павловского парка – литература XXI века. Как известно Павловск был детищем Марии Федоровны, поэтому стоит уделить внимание одноименной книге (2000 г.), посвященной императрице, которая была издана государственным музеем-заповедником "Павловск" по материалам выставки 1999 года *«Царственная хозяйка Павловска»*.⁴⁷

В жизни Марии Федоровны самую важную роль играл Павловск. Он был передан в ее собственность Павлом в 1788 г. Но и до этого императрица всеми силами способствовала его развитию. Даже будучи в отъездах супруга Павла постоянно поддерживала связь с управляющим Павловского городского правления К.И. Кюхельбекером и архитектором Ч. Камероном. Такая любовь к Павловску и создала «памятник совершенно целостного вкуса».⁴⁸

Отдельная глава книги посвящена большому заграничному путешествию императорской четы в качестве графа и графини Северных. В жизни Павла Петровича и особенно Марии Федоровны эта поездка была

⁴⁷ Императрица Мария Федоровна : [книга по материалам выставки "Царственная хозяйка Павловска" из серии выставок "Владельцы Павловска до 1917 года" / [авт. текстов: Н.С. Третьяков, Л.В. Коваль, А.Н. Гузанов, М.В. Сидорова; сост. Р.Р. Гафифуллин науч. ред.: С.В. Мироненко, Н.С. Третьяков Гос. музей-заповедник "Павловск"]. Арт-Палас, СПб., 2000

⁴⁸ Императрица Мария Федоровна С.11

значительным событием. А.Н. Гузанов описывает все их передвижения по Европе, что позволяет проследить что именно и откуда было привнесено в сады Павловска. Кульминацией всего путешествия считалось пребывание во Франции. Но не менее важным для Марии Федоровны был визит на свою родину – в загородный домик недалеко от Монбельяра, где обстановка семейного уюта и теплых воспоминаний произвела на императрицу особое впечатление.

Авторы публикации не просто так посвятили целую главу путешествию Марии Федоровны, ведь поездка очень сильно отразилась на садах и дворцах загородных резиденций, в особенности на Павловске, что превратило сад в своеобразный парк личных воспоминаний. «Павловск есть памятник сердца Марии Федоровны, история ее внутренней жизни, начертанная на лоне природы».⁴⁹ Такая идея просматривается и у Д.С. Лихачева⁵⁰. По его мнению, пейзажные сады часто напоминали владельцам о тех странах, в которых они побывали в прошлом. То есть воспоминания выступали как организующий принцип романтических парков.

Подводя итог, можно сказать, что данная работа дает нам общую информацию о характере Марии Федоровны, значимости ее поездки по Европе и об ее действиях по отношению к Павловску: «Она целеустремленно интересовалась тем, что было для нее полезным».⁵¹

В сборник материалов научных конференций «*Павловские чтения*» помещены тематические статьи различных искусствоведов, архитекторов и реставраторов. Работа, которая имеет значение для нашей работы, статья А.С. Елкиной «Уроки Павловска»⁵². Статья посвящена послевоенному директору Павловского дворца-музей А.И. Зеленовой и ее трудам по его возрождению. Она создала методику восстановления дворцово-паркового ансамбля, которая,

⁴⁹ Императрица Мария Федоровна С. 62

⁵⁰ Лихачев Д. С. Поэзия садов

⁵¹ Императрица Мария Федоровна С.17

⁵² Елкина В.С. Уроки Павловска //Сборник материалов научных конференций 1996-1997 гг. Павловские чтения СПб., 1998. С. 115-119

по словам А.С. Елкиной, стала руководством для всех остальных пригородов. Особенно интересна для нас методика восстановления Павловского парка. Автор пишет, что А.И. Зеленова «сама чертила совмещенные исторические планы парковых районов для выявления изменений исторической планировки и для выработки научно обоснованного метода возрождения как парка в целом, так и его микрокомпозиций»⁵³.

А.С. Елкина восхищается борьбой А.И. Зеленовой, которая отстаивала Павловск как музей и, что очень важно, добилась восстановления Павловского дворца вместе с залами В. Бренны, тогда как многие историки искусства утверждали, что В. Бренна «изворотливый делец», а воссоздавать нужно только дворец Ч. Камерона. Таким образом, А.И. Зеленова, находясь на посту директора с 1941 до 1979 г., наметила план возрождения дворцово-паркового ансамбля и почти полностью его осуществила.

В более новом сборнике материалов научных конференций «*Павловские чтения*» 2003 года находится статья Е.В. Королева «Цвет в архитектуре малых архитектурных форм в Павловском парке»⁵⁴ находится В основе статьи лежит тема цвета в парковой архитектуре, т.к. «именно их цветовая гамма, в первую очередь, определяет колористическую атмосферу всего паркового ансамбля»⁵⁵. Главной проблемой Е.В. Королев считает проведение реставрационных работ. При этом следует иметь ввиду эволюцию любимых цветовых решений в парковой архитектуре на протяжении эпох классицизма и эклектики. Для этого требуется изучить фиксационные чертежи сооружений и панорамных видов парка, сделанных после их возникновения; картины, изображающие пейзажи парка в XVIII-XIX вв.; проектные чертежи и текстовые документы. Но многие материалы не несут полной, а в особенности точной информации о цвете той или иной постройки Павловского парка. Но проблемой также остается вопрос, когда были сделаны те или иные изменения.

⁵³ Елкина В.С. Уроки Павловска С. 117

⁵⁴ Королев Е.В. Цвет в архитектуре малых архитектурных форм в Павловском парке // Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.150-157

⁵⁵ Королев Е.В. Цвет в архитектуре малых архитектурных форм в Павловском парке. С. 153-154

В итоге при сопоставлении изображений и описаний Е.В. Королев приходит к такому выводу: парковые сооружения сменили три колористические системы (зеленый, белый или светло-серый, снова зеленый). Для нас особенный интерес представляет данная статья, т.к. она посвящена изучению именно малых архитектурных форм Павловского парка.

Важной для нашего исследования выступает статья А.Н. Гузанова «Семантика мифологических образов в Павловске»⁵⁶. Главной ее темой является краткий обзор символов и аллегорий в Павловском ансамбле. А.Н. Гузанов пишет о том, что в Павловске слилось три мира: «Мир мифологических образов и символов, мир естественной природы в парке и творение рук человеческого гения в дворцовых интерьерах»⁵⁷.

Большое внимание автор уделяет мифологии деревьев и цветов, опираясь на труд В.С. Турчина «Цветы – знаки любомудрия и чувств». К примеру, выбор породы деревьев в Липовой аллее обусловлен идеей Павловска о семейном счастье и добром отношении к близким. Здесь основой стал греческий миф о Филемоне и Бавкиде – супружеской паре из Фригии, превратившаяся в священные липы. Так же А.Н. Гузанов приводит в пример кусты сирени в собственном садике Марии Федоровны, связанные с мифом о нимфе-гамадриаде Сиренге, которая была воплощением культа девственности. Так, сирень символизирует верность хозяйки погибшему мужу. О кустах жасмина, которые окружает дворец, автор статьи пишет, что их «силы» охраняют его владельцев также, как и защищали Одиссея от чар коварной волшебницы-обольстительницы Цирцеи.

В конце А.Н. Гузанов подчёркивает значимость образа олимпийского бога Аполлона в Павловске. «Это бог, в котором соединилось героическое и грозное с изящным и прекрасным»⁵⁸. Таким образом, можно сделать вывод,

⁵⁶ Гузанов А.Н. Семантика мифологических образов в Павловске.// Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.130-134

⁵⁷ Гузанов А.Н. Семантика мифологических образов в Павловске С.130

⁵⁸ Гузанов А.Н. Семантика мифологических образов в Павловске С.134

что данная статья помогла в изучении Павловского парка с точки зрения семантики и мифологии образов.

Следующей в данном сборнике следует рассмотреть статью В.А. Беланиной «Директора Павловского дворца-музея и парка (1918-1941 гг.)»⁵⁹. В работе автор исследует вопрос руководства музеем в послереволюционные годы. Первым управляющим был А.А. Половцев, который провел огромную работу по сохранению и учету художественных сокровищ Павловска, в частности это инвентаризация библиотечных рукописей и живописных произведений. Главной его заслугой В.А. Беланина считает подготовку дворца-музея к открытию для посетителей в июне 1918 года. Архитектором Павловска, а в последствии хранителем стал В.Н. Талепоровский. Он в 1923 году выпустил один из лучших путеводителей по Павловску. При В.И. Яковлеве произошло объединение Детскосельских и Павловских дворцов-музеев. Также он находился во главе дворцов-музеев во время сталинских распродаж.

Далее, вплоть до В.П. Охупкина, директора Павловска никакими заметными результатами не отмечены. В.П. Охупкин провел генеральную инвентаризацию музейных коллекций, которую продолжил И.А. Бублик. Она была необходима после всех распродаж. Последним директором в статье В.А. Беланина называет А.И. Зеленову. Она занималась самой сложной и страшной работой – эвакуацией музейных ценностей и захоронением парковой скульптуры. Также, А.И. Зеленова наметила план по возрождению памятника после войны и преодолев все трудности, практически выполнила его.

Очень содержательным является сборник статей по материалам научной конференции *«Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура западной Европы. Конец XVIII – первая треть XIX века»*. Одной из важнейших для нашего исследования необходимо выделить работу О.И.

⁵⁹ Беланина В.А. Директора Павловского дворца-музея и парка (1918-1941 гг.) // Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.102-109

Ламеко⁶⁰ «Виды Павловска превосходной акварельной живописи Шуха...». Данная статья посвящена шести акварельным видам Павловска из собрания Большой дворцовой библиотеки, которые в большинстве своем считаются редкими по иконографии: «Внутренний вид Вольера», «Вид с Большим каскадом», «Вид в долине реки Славянки с Висконтиевым мостом», «Вид с памятником великой княгине Александре Павловне», «Вид с чугунным мостиком» и «Вид с Храмом дружбы». До выхода данной статьи эти акварели публиковали как работы неизвестного художника 1820-х гг. и О.И. Ламеко ставит вопрос об атрибуции упомянутой серии акварелей.

Изучая документы о поступлении и описи рисунков, автор находит дело 1828 года о поступлении «рисунка, изображающего внутренность Вольера в Павловске находящегося, рисованный живописцем Шухом»⁶¹. Так как изображение интерьера Вольера, как было сказано выше, считается уникальным, О.И. Ламеко смогла атрибутировать один из рисунков серии. Автор, проанализировав технику и особенность композиционного построения рисунка, подтвердила принадлежность остальных пяти акварелей живописцу А.Ф. Шуху. Далее О.И. Ламеко по документам исследует, что известно о работах А.Ф. Шуха в Павловске и как его рисунки попали в коллекции. Об истории появления серии видов Павловска автор узнает из «Списка лицам, получившим разные оклады из казны блаженныя памяти Государыни императрицы Марии Федоровны»⁶². Благодаря документу исследователь доказала, что А.Ф. Шух находился на службе у Марии Федоровны и списывал виды Павловска. Рассмотренная статья О.И. Ламеко дает нам дополнительные живописные документы для изучения Павловского парка.

⁶⁰ Ламеко О.И. Виды Павловска превосходной акварельной живописи Шуха.. // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы. Конец XVIII – первая треть XIX века. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011. СПб., 2011 С.27-37

⁶¹ Ламеко О.И. Виды Павловская превосходной акварельной живописи Шуха.. С.29

⁶² Ламеко О.И. Виды Павловская превосходной акварельной живописи Шуха.. С.33

Еще одна статья из данного сборника принадлежит А.Н. Гузанову «Павловск – образец европейского вкуса»⁶³. В первую очередь автор указывает, что формирование Павловска связано с историей Европы настолько же плотно, как и с историей России. Супруги императорской четы посещали Европу и привозили «идеи», которые стремились осуществить в своей резиденции. Во-вторых, архитекторы, создававшие Павловск, обучались за границей. А.Н. Гузанов, в основном, обращается именно ко дворцу, но все же рассматривает Павловск как гармоничный ансамбль. Ансамбль, который появился благодаря вкусу хозяйки резиденции – Марии Федоровны. Ведь она создавала Павловск как свое детище, свой собственный мир. «Мария Федоровна стремилась создать здесь идеальный мир сосуществования природы и человека»⁶⁴. Данная статья интересна для нашего исследования тем, что представляет собой общую краткую ясную информацию об истории Павловска в целом.

Следующая статья в данном сборнике, написанная С.М. Федоровой «Общность в стилистике формирования Павловского и английских пейзажных парков»⁶⁵, посвящена поиску образцов английских парков для реализации в Павловске. Автор пишет о свойственных английскому парку чертах: «Английские садоводы при планировке садов делали основной акцент на сочетании гладкой поверхности озер, травянистых лугов и разбросанным по ним групп деревьев»⁶⁶. Далее С.М. Федорова описывает историю создания пейзажных парков в Англии, где звучат имена У. Кента, Л. Брауна, Х. Рептона и др., а также про проникновение пейзажных парков в русские сады. Одной из характерных черт Павловского парка является сочетание живописных и регулярных приемов. Основными элементами пейзажного парка С.М.

⁶³ Гузанов А.Н. Павловск – образец европейского вкуса // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы. Конец XVIII – первая треть XIX века. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011. СПб., 2011 С.108-118

⁶⁴ Гузанов А.Н. Павловск – образец европейского вкуса С. 115

⁶⁵ Федорова С.М. Общность в стилистике формирования Павловского и английских пейзажных парков // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы. Конец XVIII – первая треть XIX века. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011. СПб., 2011 С.155-160

⁶⁶ Федорова С.М. Общность в стилистике формирования Павловского и английских пейзажных парков С.155

Федорова считает деревья и цветы, которые доставлялись в Павловский парк из более чем пяти стран. Но между тем, главной ландшафтной доминантой считается долина реки, к которой тяготеют дворец и некоторые садово-парковые сооружения. Таким образом, С.М. Федорова приходит к выводу, что «красота природы была бы неполной без эмоций, пробуждаемых в человеке»⁶⁷.

Для понимания происхождения и становления английских пейзажных парков в России важно изучить истоки этого стиля. Идея пейзажного стиля возникла в Англии еще в конце XVII века. Естественность парка как противоположность его искусственности стала темой английской эстетики. Изучению садовых трактатов о пейзажном стиле садово-паркового искусства посвящена статья Б.М. Соколова «Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация»⁶⁸. Исследование автора основано на изучении большого количества трактатов, написанных в XVIII веке. Таким образом, его труд нацелен на комплексный подход к садово-парковому вопросу и представляет собой пример плодотворной искусствоведческой работы.

Б.М. Соколов отмечает, что для английской теории начала XVIII века характерен патриотический настрой, направленный против французского абсолютизма. Так, восхваляя натуральные, созданные в гармонии с природой сады Англии, теоретики вновь и вновь поднимают тему "испорченного вкуса" французских садов.

Изучая и сравнивая тексты, Б.М. Соколов утверждает, что «настоящая революция в садовом стиле Англии началась благодаря кружку лорда Берлингтона, куда входили не только садовые архитекторы, но и выдающиеся поэты, Томсон и Поуп»⁶⁹. Между тем, именно во второй половине XVIII

⁶⁷ Федорова С.М. Общность в стилистике формирования Павловского и английских пейзажных парков С.159

⁶⁸ Соколов Б.М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // Искусствознание 1/2004. С. 157-173

⁶⁹ Соколов Б.М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация

столетия интерес к литературным текстам о садах и их стиле получает массовый распространение. Автор статьи отмечает, что вслед за Поупом всеобщее внимание привлекают усадьба, стихи и теоретические высказывания Уильяма Шенстона.

Следующим этапом развития в теории садов Б.М. Соколов выделяет появление печатных путеводителей по усадьбам. Одним из первых путеводителей и вместе с тем главным садовым трактатом позднего Просвещения считается книга Томаса Вейтли "Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями"⁷⁰. Другими не менее важными трактатами о теории пейзажных парков считаются "Образцы китайских построек, мебели, одежды, машин и инструментов" (1757 г) и "Трактат о восточном садоводстве" Уильяма Чемберса⁷¹.

Попытка Хораса Уолпола⁷² написать историю пейзажного стиля, подытоживающую почти столетнее его развития, определяется в тексте важным этапом развития теории пейзажных парков. Автор статьи отмечает, что Уолпол пишет обо всех чертах и образах, на которых основывалась садовая теория его преемников. Последней теорией «пейзажного садоводства» Б.М. Соколов называет концепцию садового мастера Хамфри Рептона.

Теоретические садовые труды, конечно же, не могли обойти стороной и Россию, которая в то время считала для себя первостепенными задачи Просвещения. Примером таких трудов Б.М. Соколов приводит пятитомный труд "Теория садового искусства" профессора эстетики Кильского университета Кристиана Кайя Лоренца Хиршфельда⁷³. Восьмое приложение пятого тома книги посвящено садам Петербурга, Петергофа, Ораниенбаума, Царского Села, Павловска и другим усадьбам. Влияние европейских трудов на

⁷⁰ Цит. по Соколов Б.М. Указ. Соч. С. 161. Whately Th. Observations on Modern Gardening, illustrated by Descriptions. London, 1770 (репринт: New York-London, 1982).

⁷¹ Цит. по Соколов Б.М. Указ. Соч. С. 161. Chambers W. A Dissertation on Oriental Gardening. London, 1772 (репринт: London, 1972).

⁷² Цит. по Соколов Б.М. Указ. Соч. С. 163. Walpole H. The History of the Modern Taste in Gardening. Journals of Visits to Country Seats. New York-London, 1982. P. 248-249.

⁷³ Цит. по Соколов Б.М. Указ. Соч. С. 164. Hirschfeld C. C. L. Theorie de l'art des jardins. Vol. 5. Leipzig, 1785.

Россию выливается в перевод первой книги по теории пейзажного парка в России - "О китайских садах. Перевод из книги сочиненной господином Чамберсом, содержащей в себе описание Китайских строений, домашних их уборов, одеяний, махин и инструментов" (1771). Это издание оказало существенное влияние, доказательством служат перевод книги Джорджа Мейсона «Опыт о расположении садов» (1776), переводы и изложения статей Хиршфельда в переводе одного из первых русских теоретиков садоводства А.Т. Болотова, который в течение многих лет печатал их в "Экономическом магазине", альбом Иоганна Генриха Громана "Собрание новых мыслей для украшения садов и дач" имел русское издание⁷⁴. Также Б.М. Соколов отмечает и статьи, написанные русскими теоретиками, архитекторами. Таким примером служат статья А.Т. Болотова "Некоторые замечания о садах в России"⁷⁵ (1786г.) и текст Н.А.Львова к проекту московской усадьбы канцлера А.А. Безбородко.

Таким образом, Б.М. Соколов делает вывод, что большинство садовых трактатов, созданных в континентальной Европе, питалось идеями, выдвинутыми Темплом, Поупом, Шенстоном, Вейтли, Уолполом, Рептоном и рядом других английских теоретиков. Также они значительно повлияли на архитекторов и историков в России, что и было показано в статье Б.М. Соколова.

Взяв во внимание все вышеизложенное, мы можем утверждать, что статья Б.М. Соколова «Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация» может быть полезной для изучения истоков создания пейзажной части Павловского парка.

Важной публикацией для нашего исследования создания и развития Павловского парка является книга *«Павловск. Императорский дворец.*

⁷⁴ Громан И.Г. Собрание новых мыслей для украшения садов и дач, во вкусе, Англинском, Готтическом, Китайском; для употребления любителей Англинских садов и помещиков, желающих украсить свои дачи. М., 1799. I, IV

⁷⁵ А.Т. Болотова. Некоторые замечания о садах в России. Экономической магазин, 1786, ч. 26.

*Страницы истории. Т.2. Павловский парк*⁷⁶. Книга входит в серию «Старые годы. Императорские дворцы», в которой вновь публикуются работы дореволюционных исследователей с комментариями современных музейных работников. В данной книге были переизданы «Записки Императорского Московского археологического института имени Императора Николая II» А.И. Успенского 1913 года, и опубликован неизданный труд научного сотрудника Павловска Н.И. Громовой «Несохранившиеся постройки и сооружения Павловска», написанный в 1970 году.

В «Записках» А.И. Успенский рассматривает историко-художественную самоценность как всего архитектурного ансамбля в целом, так и отдельно каждого предмета убранства, каждого сооружения, каждого архивного документа, приведенного в книге. Особый интерес представляют сведения о сооружениях несохранившихся, тогда как автор на момент 1913 года говорит о некоторых как о существующих постройках. Их описание содержит много интересных сведений. Но вместе с тем, можно сказать, что А.И. Успенский в некоторых моментах плохо представлял, как выглядела и где находилась та или иная постройка, по отношению к которой он цитирует архивные документы. Такие несоответствия возникли, возможно, по причине базирования в основном на одном документе, в данном случае – на материалах архива Павловского городского правления.

В Комментариях к «Запискам» Е.В. Королев обращает внимание на ошибки, сделанные А.И. Успенским, а также дополняет новой информацией и описывает судьбу построек после 1913 года. В Комментариях Е.В. Королевым были использованы данные из трудов В. Курбатова, В. Талепоровского, З. Вейс, Н. Громовой и др., а также некоторые результаты исследований самого автора. Так, например, А.И. Успенский не верно определяет автора Старого Шале, считая им Ч. Камерона. Или в главе «Баня» автор приводит выдержки из документов и относит их всех к одному сооружению, тогда как в XVIII веке

⁷⁶ Третьяков Н.С. Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Т.2. Павловский парк. Арт-Палас. СПб., 2005

существовало, как минимум, три бани. А, к примеру, описание «обеденного стола» 1806 года в Молочном домике А.И. Успенского на самом деле относится к Ферме.

Труд Н.И. Громовой «Несохранившиеся постройки и сооружения Павловска» внес новые, неизвестные, страницы в историю Павловского парка и его павильонов. Эта публикация представляет особенно важный интерес, т.к. нам мало известно про постройки, не дошедшие до наших дней. Много сооружений было потеряно до войны, еще в XIX веке, по различным причинам – одни заменены новыми, другие разобраны «за ветхостью» и «ненадобностью», часть сгорела.

Книгу автор составляет в хронологическом порядке, разделяя на пять глав, посвященных отдельно павильонам, различным постройкам и сооружениям: воротам; мостам и паромам; парковой скульптуре и увеселительным сооружениям в Павловском парке. Н.И. Громова описывает более пятидесяти несохранившихся до наших дней памятников, рассматривая как крупные, так и самые маленькие постройки. Важно, что автор включает в обзор «не только находившиеся на территории современного парка постройки, но и города, т.к. в XVIII и начале XIX вв. парк и город фактически являлись одним целым»⁷⁷. Она описывает такие сооружения как Паульлуст, павильон Руина и Руинный мост, павильоны «Александровой дачи», Константиновский и Александровский дворцы, беседка памятника Александре Павловне, Будка у парома, Павильон Мира и другие. Н.И. Громова пишет об истории их создания и дальнейшей судьбе, о возможном или предполагаемом согласно разным теориям авторстве, описывает экстерьер и внутреннее убранство, сопровождая фотографиями до 1941 года, рисунками, акварелями и гравюрами. В каждом хронологическом отрезке автор выделяет главные особенности. Ранние постройки 1777-1779 гг. по своему характеру и внешнему виду очень разнятся, нет одного архитектурного замысла, в том числе два

⁷⁷ Третьяков Н.С. Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Т.2. Павловский парк. С.151

павильона – «Хижина пустытника» и «Старое Шале» - выполнены по образцам построек, существовавших на родине Марии Федоровны недалеко от Монбельяра. 1780-х гг. проходили под знаком творчества архитектора Ч. Камерона, который в 1779 году был приглашен в Павловск для строительства Павловского дворца. Постройки 1790-х гг. имеют черты творчества архитектора В. Бренна, т.е. построены по его проектам или как минимум под его руководством. Подавляющее большинство построек первой трети XIX века спроектированы К. Росси. В середине и второй половине XIX века возводились мосты взамен существующих деревянных. Среди построек того времени выделяются крупные сооружения – Курзал Штакеншнейдера и Летний Театр по проекту Н.Л. Бенуа при Железной дороге.

Н.И. Громова провела огромную работу по подготовке к реставрации Павловска, она собирала все материалы – чертежи, эскизы, картоны, негативы, фототеку, а также исследования архивных данных. Она сопоставляла все данные и составляла научно-исторические справки с описанием всех павильонов и интерьеров, с указанием дат, мастеров и деталей. Ее научные труды имеют огромную ценность, как и с исторической точки зрения, так и для реставрационных работ.

Таким образом, данная книга имеет огромную важность, так как в ней мы можем ознакомиться с трудами, опубликованными много десятков лет назад или же неопубликованными вовсе. «Записки Императорского Московского археологического института имени Императора Николая II» А.И. Успенского и «Несохранившиеся постройки и сооружения Павловска» Н.И. Громовой являются ценными исследованиями, заключающими в себе данные о несохранившихся постройках Павловского парка.

Истории садового искусства как самостоятельной отрасли искусства посвящена книга В.Я. Курбатова «Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира»⁷⁸. В ней автор рассматривает устройство всех

⁷⁸ Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. ЭКСМО. М., 2007

значимых садов мира, где особое место, конечно, уделяется садам и паркам России, в частности Павловску. Важной особенностью исследования В.Я. Курбатова является тот факт, что оно построено не на литературных данных, а на реальном изучении.

Данная монография представляет особую ценность также тем, что в ней приведено большое количество иллюстраций. Помимо подробных фотографий каждого участка парка были использованы редкие рисунки и гравюры, хранящиеся в библиотеке Императорской академии художеств, Музее старого Петербурга и др.

В книге развитие садового искусства изложено последовательно. Парки древности и средних веков В.Я. Курбатовым проанализированы кратко. Подробно он останавливается на изучении трех основных типов парков, которые выделяет в качестве основополагающих в формировании такого самостоятельного вида искусства как парк: это сады Италии, французские регулярные и английские пейзажные. Так как нас интересуют в первую очередь естественные парки, обратимся сразу к главе, посвященной последним. В главе о происхождении английского парка В.Я. Курбатов пишет, что поначалу не было мысли об устройстве больших пейзажных парков: «Хотя красоту естественного пейзажа видели многие, никому не приходило в голову создавать ее нарочно»⁷⁹. Этой идее в значительной степени поспособствовало влияние больших мастеров-пейзажистов – Пуссена, Ватто, Буше, и в особенности Лоррена. Последнего В.Я. Курбатов определяет, как вдохновителя создателей естественных парков. «Картины Лоррена не только пробудили любовь к природе, но и указали на возможность изменения местности, превращения ее в нечто новое»⁸⁰.

Помимо живописи на создание пейзажных садов в равной степени повлияла литература. Здесь автор книги выделяет Б. Палисси и Ф. Бэкона, которые предлагали вместо «подстрижки» деревьев и геометрической

⁷⁹ Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. С.383

⁸⁰ Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. С. 385

разбивки садов создать «дикую» природу. Такой же идеи придерживались Дж. Милтон в своем описании Рая, Дж. Аддисон восставал против регулярных садов в журнале «Зритель», Д. Томсон в поэме «Сезоны» и другие. Такое мнение В.Я. Курбатов объясняет тем, что литература находилась в эпохе сентиментализма, романтизма и натурализма, время, когда архитектурные, то есть регулярные, парки не могли оправдать новые идеи, а пейзажный парк этому соответствовал.

Далее В.Я. Курбатов переходит к родоначальнику пейзажного парка – Англии. Автор утверждает, что первым пейзажным архитектором англичане считают Ч. Бриджмена. Касаясь Уильяма Кента, автор считает, что тот всеми своими заслугам был должен своему покровителю Берлингтону, и что в устройстве парков многие детали его пейзажа были созданы на случайных эффектах. «Стремясь к естественности, Кент доходил до противоестественных приемов»⁸¹. Продолжателем Кента был Л. Браун. Для В.Я. Курбатова он также, как и его учитель, не являлся неопровержимым авторитетом, т.к. для устройства парка он уничтожал все естественное и на пустыре устраивал ложные холмы и озера. Об У. Чемберсе автор пишет уже положительно, описывая его главную работу – парк Кью, с особенностями планировки и построек.

Говоря о естественных парках Франции В.Я. Курбатов считает, что его особенность в том, что во время расцвета архитектурного стиля зарождается пейзажный парк. Другой отличительной чертой французских парков автор считает то, что литературное влияние проявилось здесь в гораздо меньшей степени, чем живописное. Об этом мы можем судить по работам Фрагонара и Ю. Робера, хотя последний в несколько раз уступает первому в живописной технике. В отличие от Англии, где пейзажный парк существовал в естественном слиянии с мотивами сельской жизни, во Франции парк, впоследствии получивший справедливое название английский, явился лишь

⁸¹ Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. С. 419

обрамлением все той же придворной жизни. Во всяком случае так считал В.Я. Курбатов.

Пейзажным паркам России в книге В.Я.Курбатова отведена основная часть. Павловск, по мнению автора, самый яркий образец английского парка в России. Его особенность состояла в том, что на протяжении почти полувека его устройством занималась одна хозяйка – Мария Федоровна. Процесс развития Павловского парка В.Я.Курбатов делит на три периода: скромный пейзажный парк, затем переустройство его Камероном, а далее расширения, начиная с восхождения на престол Павла и до кончины Марии Федоровны.

В описании парка автор уделяет внимание каждой постройке и каждому району парка, и тем, которые уже не сохранились, и дошедшим до наших дней. Для данного исследования особенно важно описание Старой Сильвии, где В.Я. Курбатов считает радиальные аллеи двенадцати дорожек заимствованными из охотничьего леса Шантийи, а ансамбль амфитеатра – северной переделкой итальянских садовых театров. Интересно отметить, что в противовес идее меланхолии Павловка Д.С. Лихачева, В.Я. Курбатов видит в парке только радость и ликование, исключая любые следы грусти. Даже траурный характер храма Супругу-Благодетелю автор объясняет тем, что тот укрыт густой чашей.

В.Я. Курбатов видит исключительность Павловска в том, что он создавался без составленного заранее плана, постепенно, в соответствии с вкусом владельцев парка и задумками архитекторов. Устройство пейзажных парков требует огромного мастерства: «Случайность посадок и профиля почвы в нем лишь кажущаяся, на самом деле, каждая частность должна быть проработана зачастую многолетними пробами»⁸².

Монография В.Я. Курбатова имеет большое значение, т.к. она представляет собой масштабное сравнительно-аналитическое исследование садов и парков мира, что дает хорошую основу для нашего исследования.

⁸² Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. С. 677

Масштабным трудом по праву считается также книга *«Русские сады XVIII – первой половины XIX вв.»* М.В. Нащокиной⁸³. Свои исследования автор проводила в Научно-исследовательском институте теории архитектуры и градостроительства Российской Академии архитектуры и строительных наук (НИИТАГ РААСИ). Центральной проблемой в данной книге М.В. Нащокина выделяет проблему образной самобытности русских садов. Садово-парковое искусство автор исследует в контексте мировосприятия и стиля эпохи, уделяя особое внимание характерным художественным образам, которые в таком ракурсе используются впервые. М.В. Нащокина рассматривает русские сады XVIII – первой половины XIX вв., то есть эпохи Просвещения, стилистически этот период включал в себя сады русского барокко, классицизма и романтизма. Для нас представляют интерес сады романтизма, главным качеством которых автор считает неотъемлемость постройки от окружающей природы, слияние с ней.

М.В. Нащокина подробно изучает сады с точки зрения ландшафта, водных устройств, обращая внимание на их особенности и необычные природные элементы – огромные валуны, скалы, горы, водопады. Про Павловский парк автор пишет: «Умелое разделение парка по типам ландшафтов, смена парковых картин, открывающихся с как бы естественно изгибающихся парковых дорожек, - все это создавало собирательный образ русской природы, то эпический, то щемяще лиричный и бесконечно богатый оттенками настроений»⁸⁴.

М.В. Нащокина считает живопись «учебником» садового искусства. Данная тема впервые звучала у Д.С. Лихачева, он сравнивал стили садово-паркового искусства с развитием пейзажей. В данном контексте М.В. Нащокина рассматривает работу Гонзага, благодаря которому Павловский парк стал вершиной развития русского пейзажного парка. Будучи театральным декоратором, художник применял театральные планы на

⁸³ Нащокина М.В. Русские сады XVIII – первой половины XIX вв. Арт-родник. М., 2007

⁸⁴ Нащокина М.В. Русские сады XVIII – первой половины XIX вв. С.128

парковом пространстве. Основой композиции Павловского парка становится «подвижная объемно-пространственная структура открытых полей и долин, связующая парковые сооружения, лесные массивы и отдельные деревья в единое художественное целое, которое, в свою очередь, подчиняется законам пейзажной живописи»⁸⁵. Таким образом, Гонзага повлиял на дальнейшее развитие парков, которые теперь строятся по законам живописной композиции – с занавесом, кулисами и с акцентными посадками.

Целую главу М.В. Нащокина посвящает флоре, которая во многом обеспечивала своеобразие русских садов. Автор рассматривает особенности флоры и ее развитие в русских садах, к которой относятся породы деревьев, кустарников, цветочный ассортимент и флора хозяйственных садов. К примеру, в Павловском парке из деревьев преобладают сосна, дуб, липа, ели и береза.

Как уже было сказано выше, М.В. Нащокина уделяет особое внимание художественным образам сада. В парке была важна символика, которой обладали гроты, колонны, руины. Появление руин связано с археологическими раскопками, где миру были представлены руины Древнего мира, овеянные романтикой. Таким образом русские монархи стремились сравнить Россию с мощью и великолепием погибших империй прошлого, с Римом. Такую цель преследовало и появление в парках мифологических персонажей – для античных нимф и богов строились отдельные павильоны. Но главным садовым образом в эпоху романтизма становится тема сада воспоминаний – мемориальность монументов, сооружений и участков сада. В Павловске воспоминания закладывались в парковую композицию с самого начала, это было обусловлено в первую очередь личностью Марии Федоровны. Во-первых, она переносила в парк черты поместья Этьюп, дабы окунуться в воспоминания детства, родного дома – Крик и Крак, Хижина Пустынника, Молочный домик. Во-вторых, многие постройки парка должны

⁸⁵ Нащокина М.В. Русские сады XVIII – первой половины XIX вв. С. 142

были навевать воспоминания о путешествиях. И не менее важными в парке предстают личные воспоминания о людях, об ушедших любимых. Автор пишет о том, что романтизм зародил традицию установки парковых памятников событиям, философам, умершим друзьям и родственникам. В Павловске эта тема притворилась в павильоне Ч. Камерона «Памятник родителям», в «Мавзолее супругу-благодетелю» Тома де Томона и в «Памятнике Елене Павловне» работы И.П. Мартоса. Таким образом, романтизм положил начало теме воспоминаний в парковом искусстве.

Подводя итог всему вышесказанному, мы приходим к выводу, что труд М.В.Нащокиной «Русские сады XVIII – первой половины XIX вв.» представляет особый интерес в силу его проблематики – образности русских садов. Благодаря данной публикации мы в очередной раз можем убедиться в том, что Павловский парк имеет развернутую семантическую программу.

Глава II. История становления района Старая Сильвия

Павловский парк в отличие от Павловского дворца имеет не так много публикаций. В основном, информация о нем содержит общие данные об архитекторах и скульпторах, о датах создания того или иного района и памятников в них. Более глубокие сведения, к примеру, об изменениях, происходящих в различных частях парка, и почему в настоящее время мы видим парк именно в таком образе, в специальной литературе практически не встречаются.

Объект данного исследования – район Павловского парка Старая Сильвия – в трудах, посвященных Павловску и Павловскому парку в частности, рассматривается либо в отдельной главе, либо дается только краткое его описание. Целенаправленным изучением конкретного района парка никто не занимался. Единственным исследованием, посвященным развитию конкретно Старой Сильвии, можно считать два неопубликованных труда З. А. Вейс: *«Павловский парк район Старая Сильвия. Том I»*⁸⁶ и труд совместный с Г.И. Куровской *«Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II. Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки»*⁸⁷, с которыми нам удалось ознакомиться в архиве Павловского дворца-музея.

В первом томе автор изучает каждый из известных планов паркового района и указывает на все изменения, произошедшие за это время. Второй том содержит информацию о дорожной сети, зеленых насаждениях и постройках Старой Сильвии. Но либо из-за недостаточности материалов, либо из-за ненужности З.А. Вейс исследует подробно не все объекты этого района.

Такая проблема существует и во всех остальных основных источниках, посвященных изучению или описанию Павловского парка: в каждой работе в какой-то мере упущен тот или иной факт. К примеру, время разбивки Старой Сильвии каждый автор указывает по-разному. А.М. Кучумов, Н.С. Третьяков

⁸⁶ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2306/4 Вейс З. А. Павловский парк район Старая Сильвия. Том I. Павловский дворец-музей и парк. 1951г.

⁸⁷ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951 г.

и А.И. Зеленова называют 1793 г, В.С. Шварц 1797 г. В какой-то мере каждый из названных прав, т.к. основная работа – вырубка просек в лесу, устройство дорог, рытье прудов - продолжалось с 1792-1795 года. В дальнейшем были дополнения, но уже не столько значительные.

Интересным вопросом, который не имеет окончательного разрешения в литературе, представляется вопрос об очертании границ Старой Сильвии и принадлежности того или иного памятника к данному району. Одним из спорных моментов выступает Амфитеатр. Н.В. Вейс и А.М. Кучумов относят памятник к Старой Сильвии, хотя его сцена, так называемый Зеленый Амфитеатр находится на противоположном берегу. Это мнение имеет основание, так как В. Бренна создавал Амфитеатр как единую композицию. Той же мысли придерживаются и Н.С. Третьяков и Ю.В. Мудров, но в свою очередь местом расположения Амфитеатра называют Долину реки Славянки. А.И. Зеленова и В.С. Шварц не берут во внимание задуманное Бренной и разделяют Каменный и Зеленый Амфитеатры, относя первый к Старой Сильвии, а второй к Долине реки Славянки. Также Пиль-башня, находясь на левом берегу реки, по мнению Н.В. Вейс относится к Старой Сильвии. Автор объясняет это тем, что, выходя на площадку Амфитеатра, зрителю открывается вид на противоположный берег во главе с Пиль-башней, таким образом, соединяя весь пейзаж в единый ансамбль. Статую Аполлона Мусагета все авторы относят к Новой Сильвии, в то время как Н.С. Третьяков называет ее частью Старой Сильвии. Следовательно, возникает вопрос: выделял ли границы сада Бренна, а имеющиеся несоответствия в работах разных исследователей – это результат заимствования информации из предыдущих источников или отсутствие значимости данной проблемы для авторов.

Таким образом, автором данного исследования предпринимается попытка собрать и проанализировать всю известную на современном этапе информацию о развитии района Старая Сильвия и осветить все спорные вопросы.

Старая Сильвия в Павловском парке – сравнительно небольшой по площади район парка с регулярной планировкой. В делах 1795-1807 гг. район называется Сильвия, но после появления нового участка – парка, расположенного за ним и первоначально называемого «Новая часть Сильвии» стали эти районы называть Старая и Новая Сильвии. Сильвия от французского «sylvie» - лес. В Шантийи, резиденции принца де Конде во Франции, одна из частей парка тоже названа Сильвией. В.Н. Талепоровский пишет об этом: «Поэт Вио (1590-1636 годы), изгнанный из Парижа за пасквиль, нашел убежище в Шантийи благодаря Марии Фелисье де Урсин. Полный признательности, он посвятил ей оду «La maison de Silvie», в которой воспел красоту этой части парка, особенно нравившейся его благодетельнице и названной Парк Сильвии»⁸⁸.

Старая Сильвия – часть парка, которая предназначалась для прогулок. Рошу прорезают двенадцать аллей, которые расходятся подобно лучам от круглой площадки. Это определило и другое название Сильвии – «Двенадцать дорожек». Каждая из аллей ведет к какой-либо достопримечательности или статуе.

Самой первой постройкой в парке Старая Сильвия еще до основания Павловска был деревянный охотничий домик «Крик», расположенный на высоком берегу реки Славянки, в лесной части парка. Автор этой ранней постройки неизвестен. К.К. Грузинский упоминает, что рядом с ним был построен дом для сторожа, тогда как З.А. Вейс в своем труде, изучая планы Старой Сильвии, называет его просто деревянной постройкой рядом с Криком.

Первоначально Крик принадлежал императрице Екатерине II. Преподаватель французской литературы Ф.Г. Лафармьер в письме к К.И. Кюхельбекеру называет Крик «домиком императрицы», что в 1782 году значило «домик Екатерины II»⁸⁹. При императрице домик служил для привалов и убежищем от непогоды во время охоты, в том числе и для

⁸⁸ Талепоровский В.Н. Павловский парк. Брокгауз Ефрон Петербург. 1923 (переизд.: Спб., 2010)

⁸⁹ Талепоровский В.Н. Павловский парк. С. 68

будущего императора Павла I. Позднее, когда характер района Старая Сильвия стал меняться, Крик стал парковым павильоном пасторального характера, который использовался для отдыха во время прогулок. А.К. Шторх⁹⁰ отмечает, что, когда родился 12 декабря 1777-го г. первенец Августейшей четы Александр, первым даром из рук Императрицы Екатерины II счастливым родителям был этот домик со всей окружающей его землей.

Крик, называвшийся ранее «Охотничьим домиком» или «Охотничьей будкой», представлял собою деревянную постройку из толстых бревен с высокой двускатной крышей. В плане он был четырехугольной формы со встроенными по бокам частями несколько меньшего размера. Сзади имелась двухэтажная пристройка с передней и лестницей на второй этаж.

В описании плана «Крика» так же имеются спорные моменты. Так, А.И. Успенский указывает, что в домике было шесть комнат внизу и три наверху. Тогда как А.М. Кучумов и Н.И. Громова говорят только о двух комнатах на втором этаже, называя их помещениями для прислуги. З.А. Вейс же при описании отмечает лишь три комнаты на первом этаже и две – на втором. Но говоря о внутренней отделке, все авторы приходят к одному мнению – она была проста и незатейлива. Стены первоначально были затянуты холстом и покрашены «разными коллерами», позднее, поверх холста стены обклеили обоями. Обстановка также была очень скромной, рассчитанной на кратковременное пребывание.

Исходя из архивных документов, датированных 1792 годом, в домике Крик жил архитектор Бренна: «Смета для делания Нового саду позади холодной бани и дому, где живет господин Бренна»

В 1877 году Крик был украшен картинами старого Павловска. На стенах комнат нижнего этажа размещены (по приказанию Великого Князя Константина Павловича к столетию Павловска в 1877 году) картины – Семена Щедрина, Мартынова, Филипсона и др., с изображениями видов

⁹⁰ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году. Нева СПб., 2004 С.36

первоначального «села Павловского» (1777-1796), например, Пиль-Башня в 1797 году, Паульлуст в 1780 году (С.Щедрин), храмы Аполлона и Дружбы, Каскад у Старого Шале, Трельяж и др. В верхних же комнатах находятся восемь гравюр с видами Павловска (с картин С. Щедрина), исполненных Чесским, Ухтомским и Галактионовым, а также гатчинский дворец, беседка в Царскосельском парке и вид Павловска (рис. в 1791 г. Натальею Виригиной – карандашом на белом матовом стекле). Эти картины здесь сильно пострадали от сырости и в 1923 году взяты во дворец- музей.

По словам А.К. Шторха⁹¹, лучшие дни первых лет замужества Императрица Мария Федоровна провела в домике Крик, куда она часто приезжала с супругом отдохнуть от придворной жизни в Царскосельском дворце.

После смерти императрицы Марии Федоровны главноуправляющий Павловска генерал-майор К.А. Кридинер в 1832 году докладывал Великому Князю Михаилу Павловичу о Крике, что «это здание, не принося никакой существенной пользы, может быть, по ветхости своей, совершенно уничтожено». В завещании Мария Федоровна написала, что желает сохранить все постройки Павловска неприкосновенными. «Великий Князь Михаил вступит после моей смерти во владение Павловском при условии, что дворец, сады, парки, оранжереи, <...> одним словом, все зависимые постройки этого прекрасного имения будут содержаться и будут ухожены также хорошо и на том же основании, на котором они находятся в настоящее время»⁹². Уважая последнюю волю матери, Михаил Павлович приказал: «Сколько можно, его поддерживать, ибо одно из первых оснований Павловска». Таким образом, Крик в том же году был отремонтирован в прежнем виде. По словам А.К. Шторха «основание Павловска было тесно связано с этою скромною

⁹¹ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году. Нева СПб., 2004 С. 36

⁹² Семевский М.И. Павловск: очерк истории и описание: 1777-1877. 1877г (Переизд.: Коло. СПб., 2011) С.450

хижиною, которая посему может быть названа как бы его колыбелью. Дворцы, сады и город обязаны ей своим существованием»⁹³.

Что касается названия данного домика – Крик, то по этому поводу существует легенда, будто бы оно дано было вследствие крика, который на этом месте однажды услышал Великий Князь Павел Петрович во время охоты. На самом деле название «Крик», по-видимому, заимствовано из Германии, где так назывались охотничьи павильоны, в том числе - у герцога Вюртембергского, родителя Марии Федоровны.

После революции все убранство было помещено в кладовые музея, а домик сохранился как историко-художественный памятник. В советское время использовался для устройства временных выставок и как служебное помещение для сотрудников дворца и парка. В 1938-1940 годах произведены архитектурные обмеры. В период вражеской оккупации домик был разобран фашистами, бревна которого они использовали для бункера.

Следующим по хронологии следует рассмотреть «Памятник родителям» Ч. Камерона, созданный в 1786 году. Позднее вокруг него разрослась Сильвия, добавив мавзолею большей уединенности.

К Памятнику Родителям ведет одна из двенадцати дорожек Старой Сильвии и Философская дорожка – от Тройной липовой аллеи. Он был построен в уголке парка, где его укромность и окружающий густой лес настраивали на восприятие памятника, располагая к размышлениям. Памятник проникнут лиризмом и сентиментальной элегией.

Первоначально он был посвящен памяти сестры Марии Федоровны, принцессы Фридерики, умершей в 1783 году. Камерон придал памятнику форму прямоугольной эдикулы, открытой ниши. Окруженный стеной хвойных деревьев, памятник не был рассчитан на круговое восприятие, а воспринимался лишь фронтально. Римско-дорические канеллированные колонны и пилястры из розового тивдийского (олонецкого) мрамора

⁹³ Шторх П. Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный Шторхом с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. Издание литографа И.Селезнева, СПб., 1843

поддерживают антаблемент по сторонам полукруглой ниши, свод которой украшен лепными кессонами с розетками. Первоначально в неглубоких нишах эдикулы находились вазы, в центре была установлена посвятельная доска черного мрамора. Внутри были поставлены две римские урны-пеплохранильницы. Также из письма неизвестного современника к аббату Делилю, датированного 1809 г., следует, что до этого времени там находились два саркофага и не меньше одной урны. Неизвестный, описывая Павловский парк, в том числе и «Памятник Родителям» (который в письме именуется еще Памятником Фридерике), отмечает, что это «сооружение, поддерживаемое мраморными колоннами; с двух сторон античные саркофаги и ваза-пеплохранильница»⁹⁴. В описи «Памятника Родителям» 1840 г. ни саркофаги, ни урны уже не упоминаются.

Так павильон просуществовал приблизительно до начала XIX столетия. В 1790 году скончалась вторая сестра Марии Федоровны Елизавета и в 1791 году брат ее, герцог Карл. После смерти родителей Марии Федоровны герцога Фридриха Евгения в 1797 году и в 1798 году герцогини матери Фридерики Софии Доротеи Вюртембергских, императрица решила увековечить память всех их, и в 1807 году повелела установить в павильоне траурные доски с именами и мемориальную скульптурную группу.

Украсил памятник Мартос, установив чудесную скульптурную композицию. Сложность для мастера составляло то, что скульптуру предстояло установить не на фоне плоскости, как это часто бывает, а в глубине полукруглой ниши. Очертаниям этой ниши Мартос с большим мастерством подчинил центральную часть композиции, созданную в виде гранитной пирамиды, украшенной медальонами с рельефными портретами герцога и герцогини Вюртембергских, родителей Марии Федоровны. У постамента,

⁹⁴ Соловьева Л. А. История бытования коллекции древнеримских надгробных памятников в Павловске // Кучумов: к 100-летию со дня рождения: сборник докладов научной конференции «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций» / [под общ. ред. Гузанова А. Н.]. – Санкт-Петербург; Павловск: ГМЗ «Павловск», 2012

украшенного барельефом, на фоне гранитной пирамиды в глубокой скорби склонилась женская фигура. Ее протянутые, крепко сжатые руки выражают бесконечное горе, а складки ее одежд мягко облегают очертания фигуры и ниспадая вниз, подчеркивают впечатление молчаливой, сдержанной грусти. С другой стороны, гений смерти (у В.С. Шварца ангел) поддерживает рукой покрывало над погребальными урнами.

Основание памятника состоит из прямоугольного, украшенного барельефами постамента, который расчленен на три части. Его скульптурный рельеф аллегорически трактует темы любви и верности: 1) Слева - Вооруженный Марс призывает Карла Вюртембергского на военный подвиг, Сатурн указывает ему на пальму бессмертия; 2) посередине – загробное свидание герцога Вюртембергского с супругою; 3) справа – аллегорическое изображение душ Фредерики и Елизаветы, ускользающих в загробный мир. На фронтоне мавзолея надпись: «Родителям», а на черных досках надписи: «Сестре моей Фридерике 1783 г. Ноября 15-го», «Сестре моей Елизавете 7 февраля 1790 г.», «Брату моему Карлу 11 августа 1791 г.».

Многие авторы заслужено цитируют описание памятника П. Шторха: «это красивый мавзолей, по середине которого изваяна из мрамора резцом Мартоса сетующая жена, с венцем на главе, опирающаяся на обломки столба, на котором, в виде медальона, изображены лики Герцога Фридерика Евгения и Герцогини Фридерики Софии Доротеи Виртембергских, - то Императрица Мария Федоровна, пришедшая к памятнику Родителей Своих с тем, чтобы сойти, на несколько минут, в их могилу, но пересиленная чувством, ставит она лампаду, принесенную с собою для освещения могильного мрака, на сказанный столб и увлеченная горестью, преклоняет голову, беседуя мысленно с умершими, между-тем-как Гений сбрасывает покрывало с печальных урн. Прекрасный барельеф увековечивает некоторые черты из жизни сих высоких особ; здесь Гимен сочетает браком Герцога с Герцогинею,

там Марс зовет Герцога к победам, а Время указывает ему на пальму бессмертия»⁹⁵.

Скульптура Мартоса дополнила и завершила замысел Камерона. В этих скульптурах художник с огромной силой сумел раскрыть трагизм человеческой скорби.

На площадке перед павильоном позднее был сооружен античный мраморный жертвенник, с орнаментом из букраниев (бычьих черепов), увитых гирляндами цветов. Он упоминается в «Описи Памятнику родителям» 1840 г. Вход к павильону оформлен невысокими чугунными воротами, украшенными орнаментами траурной символики. На столбах – барельефные изображения опрокинутых факелов с венками. Эти аллегии усиливали впечатление тихой грусти, производимое памятником.

Один из исследователей Павловска, Е.В. Королев⁹⁶, затрагивает проблему истории создания и авторства «Памятника родителям». Исследователь пишет, что автором помимо Ч. Камерона, мог быть и Н.А. Львов. Впервые эта гипотеза возникла после выхода монографии о Н.А. Львове 1961 года М.В. Будылиной. Там была воспроизведена акварель архитектора с изображением Памятника Фридерике в окружении пейзажа, что дало сильную основу для полемик и публикаций. Е.В. Королев пишет, что акварель Н.А. Львова вызывает большие сомнения, во-первых, потому что изображена в перспективе, а не в проекции на плоскость, а во-вторых, это вполне может быть акварелью, изображающей архитектурные постройки других авторов. А доказать авторство Камерона можно путем стилистических сопоставлений архитектуры его подписных чертежей.

Далее Е.В. Королев обращает внимание на памятную надпись доски. Здесь трудность заключается в том, что на чертежах Камерона и на акварели Львова видна надпись: «Сестре моей Фридерике 1785 ноября 13», а в

⁹⁵ Шторх П. Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный Шторхом с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. Издание литографа И.Селезнева, СПб., 1843 С. 27-29

⁹⁶ Королев Е.В. Памятник родителям в Павловском парке. История создания и авторы //Сборник материалов научных конференций 1996-1997 гг. Павловские чтения. С. 146-148

литературе и на самом памятнике надпись имеет отличие «Сестре моей Фридерике 1783 ноября 15». Путем исследования иностранных документов Е.В. Королев доказал, что смерть Фридерики приходится на 24 ноября 1785 года, по новому календарю – 13 ноября. Таким образом, Е.В. Ковалев приходит к выводу, что при переделке Памятника Фридерики в «Памятник родителям» на монументе перепутали цифры «5» и «3».

Амфитеатр

Одна из дорожек Старой Сильвии выходит к высокому открытому холму на берегу Славянки. После маленьких тенистых аллей Сильвии здесь особенно чувствуется простор и обилие света. На этом месте был устроен Амфитеатр – зрительный зал под открытым небом. Амфитеатр был создан Бренной в 1792-93 гг. т.е. одновременно с планировкой Старой Сильвии.

В архиве Павловского дворца-музея хранится договор на его постройку: «1792 года октября 18 дня заключил я с павловскою Их Имп. Выс. дачи конторою сей договор в том, что мне будущего года мая и к первому числу выстроить со всем из лутшего пудовского камня полуциркульный такового же камня лестницами амфитеатр, с пьедесталом томбою из трех штук, кронштейнами и медальонами и шаблонами; мерою и величиною совершенно против Господина Бренна данного на то плана и фасада...» и заканчивается: «Статую, которая уж в готовности имеется, поставить же мне порядочно и твердо; а до деревянной работы мне дела нет». И подписано мастером каменного дела Иосифом Минчаки. Немного позднее, 23 октября того же года, заключен подряд охтенским жителем Ф. Окорчевым сделать к 1 мая 1793 года «скамью, лавку, или кананей на амфитеатре пудоожского камня против плана около всего полуциркуля с заворотами из ... досок... выкрасив, либо под цвет того пудоожского камня, или поддельваясь дереву, как приказано будет».

В композицию Амфитеатра были включены два берега реки. Расположенные полукругом и украшенные балюстрадой деревянные скамьи для зрителей архитектор спроектировал в верхней части Амфитеатра. По центральной оси в основе композиции он поместил мраморную статую Флоры

на ступенчатом постаменте с волютами криволинейных, или барочных очертаний. От каменной площадки шли ступени, спускающиеся к Славянке. Амфитеатр удачно вписался в окружающий ландшафт и явился логическим завершением холма, которому Бренна придал пирамидальную форму.

Искусно вкомпонованные в пейзаж ниспадающие уступами полукруглые террасы на противоположном берегу Славянки служили сценой, имевшей название Зеленый или Земляной Амфитеатр. Террасы соединялись лестницами и украшались фонтанами, зелень деревьев служила кулисами, а шпалерник отделял места для оркестра. Границы амфитеатра с одной стороны подчеркнуты группой гигантских тополей, а с другой - группой из дуба и ели.

Распланировав таким образом Амфитеатр и сцену, Бренна включил в свою композицию не только берега реки, но и водное пространство между ними, так сказать использовал естественный ландшафт в нужных ему целях. Русло Славянки было намеренно расширено и у подножия Амфитеатра образовался бассейн сложного очертания. Здесь разыгрывались пантомимы на воде, в которых учувствовали парусные суда и нарядные шлюпки. Все в целом – своего рода подражание театрам итальянских вилл.

Театры под открытым небом часто устраивали в богатых усадьбах XVIII века. Однако развлечения продолжались здесь недолго. «Зеленый амфитеатр» вскоре потерял свои первоначальные формы и Каменный Амфитеатр стал просто приятной видовой площадкой, гармонично связанной с естественным ландшафтом долины реки Славянки.

Амфитеатр иначе еще назывался Местом Первого Свидания. По легенде это связано с трогательной встречей, устроенной здесь в 1798 году Марией Федоровной и детьми Павлу I после долгого отсутствия.

Позже Амфитеатр стали называть «Памятником Никсе». Старший сын императора Александра II – наследник престола великий князь Николай Александрович больше всех уголков Павловского парка любил эту скамью. После его смерти в 1865 году повелели «поставить в Старой Сильвии на каменном возвышении, называемом «Первое свидание» - портрет почившего

наследника». Под статуей поместили вензель «Н», увенчанный короной из вьющегося плюща. На лицевой стороне в пьедестале под стеклом поместили поясной портрет Николая Александровича. Рамкой служит бронзовый, ярко вызолоченный лавровый венок, украшенный короной. Внизу на концах ленты, которой связан венок, вычеканено: «родился 8 сентября 1843 года, скончался 12 апреля 1865 года». Под портретом две доски из белого мрамора с надписями: «Возлюбленному и незабвенному Племяннику, и другу нашему Никсе. Помяни его, Господи, во Царствии Твоем. В память его Императорскому Высочеству Государю Наследнику Цесаревичу Николаю Александровичу». С новым названием – «Памятник Никсе» стал местом печальных воспоминаний.

В.Н. Талепоровский и А.И. Зеленова используют еще одно название Амфитеатра – «Бельведер», вероятно использовавшееся довольно редко.

Статуя Флоры 29 марта 1920 года была сброшена и разбита посетителями парка и вместо нее в 1950 году установлена скульптура «Весталки», русской работы конца XVIII века, полученная из фондов Центрального Хранилища. Но статуя оказалась несколько мала по размерам, и уже в 1951 году З.А. Вейс пишет о предпочтении ее заменить. Еще А.И. Зеленова в книге 1961 года описывает, что на пьедестале стоит Весталка. В 1967 году была восстановлена в первоначальном историческом виде статуя Флоры и установлена на прежнее место. В первые годы революции портрет Николая Александровича и посвятельная доска с надписью сняты и хранятся во дворце-музее. В настоящее время Амфитеатр не украшен скульптурой.

Руинный каскад

На границе между Старой и Новой Сильвиями В. Бренна в 1793-1794 году соорудил Каскад-руину. К нему ведут каменные ступени двух лестниц, спускающихся от одной из крайних площадок Старой Сильвии. Каскад сооружен над рвом, идущим к реке Славянке, куда ниспадает вода, поступающая из старосильвийских прудов. Каскад напоминает древние

развалины. Он огражден перилами из неровных березовых стволов, укрепленных в постаментах, на которых установлены полуразрушенные вазы и фигуры лежащих львов. Все здесь было нарочито «запущено», а вокруг в живописном беспорядке разбросаны обломки античных бюстов, фрагменты колонн, капители античных зданий, чтобы придать каскаду характер подлинной старины. За Руинным каскадом на входе в Новую Сильвию стоит скульптура Аполлона Мусагет, ранее стоящая в центре круглой площадки Двенадцати дорожек на месте Аполлона Кифареда. Во время войны Каскад-руина понес незначительные разрушения. В 1949 году была отремонтирована рабочая часть Каскада и отреставрированы декор и две лестницы.

Памятник Александре Павловне

Памятник находился на правом берегу реки Славянки в районе Старая Сильвия недалеко от домика «Крик». В архиве сохранилось письмо императрицы Марии Федоровны от 14 марта 1815 года директору Павловска: «Барон Федор Карлович! По прилагаемому при сем апробованному рисунку повелеваю на месте назначенному для памятника в бозе почившей Австрийской, выстроить беседку, которой архитектор Росси доставит вид и план, а в середине кое поставить памятник»⁹⁷.

Работа над мраморной группой продолжалась около 10 лет. По документам известно, что в 1804 году Мартос уже работает над ней. Памятник упоминается также и в литературных источниках 1807 и 1809 годов, но, возможно, он тогда не был еще закончен.

27 июля 1814 года в Павловском парке был поставлен алебастровый памятник Великой Княгине Александре Павловне, который в 1815 году был заменен мраморной группой, исполненной Мартосом, на круглом пьедестале из коричневого гранита, с крупным пробелами аметистового цвета.

⁹⁷ Громова Н.И. Несохранившиеся в настоящее время постройки и парковые сооружения Павловска. Рукопись. 1970 г.// Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Павловский парк. Ред. Н.С. Третьяков. СПб., 2005. Т. II.

А.К. Шторх так описывает скульптуру Мартоса: «Никто из знавших этого светлого ангела не ступит сюда, не уронив слезы сладостной тоски воспоминаний. Посуди же сам, мой друг, каковы были чувства, переполнявшие сердце нежной и благородной матери, когда она посещала это насаждение. Боль ее, не умирающая, как и ее любовь, вскоре воздвигла на этом, столь дорогом для нее месте памятник Незабвенной. Стройная, благородная фигура, черты лица которой напоминают лик ангела, а чело уже отмечено звездой преображения, намерена покинуть землю. Стоящий рядом с нею гений напрасно старается удержать ее. Она стремится ввысь. Взор ее направлен в небеса, а тело, кажется, хочет последовать за взором»⁹⁸.

«Под сводом мавзолея, - говорит Свиньин, - является взорам воздушное существо из белого мрамора, готовое оставить сей бранный мир и превратиться в блестящую звезду, подобную той, которая украшает небесное чело ея. Гименей с опущенным к земле пламенником – преклоняет колени перед неисповедимую судьбою, но в то же время, объятый глубочайшею горестью, нежностью и отчаянием стремится дрожащею рукой удержать полет сего Ангела. Памятник сей воздвигнут на том самом месте, которая покойная Александра Павловна обрадовала в детстве собственными руками своими»⁹⁹.

Вслед за Свиньиным, А.И. Успенский, а также В.Я.Курбатов трактуют крылатую фигуру как Гименей – бога брака, пытающегося удержать недавнюю новобрачную подле ее супруга. Но более вероятно, что в ней скульптор показывает Гения смерти, такой точки зрения придерживаются Е.В. Королев, Н.И. Громова. М.И. Семевский же видит в крылатом юноше «Жизнь»¹⁰⁰.

Памятник поставлен внутри круглого открытого павильона, с плоским куполом, который поддерживают восемь двойных колонн. Беседка была сооружена по проекту архитектора Карла Росси, которую В.Я. Курбатов

⁹⁸ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году. Нева СПб., 2004

⁹⁹ Успенский А.И. Записки Императорского Московского археологического института имени Императора Николая II» 1913 г. // Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Павловский парк. Ред. Н.С. Третьяков. СПб., 2005. Т. II.

¹⁰⁰ Семевский М.И. Павловск: очерк истории и описание: 1777-1877. 1877г (Переизд.: Коло. СПб., 2011)

ассоциирует с Камероно-Воронихинским стилем. Вокруг беседки между колоннами была железная решетка, установленная в 1868 году архитектором И. Потоловым, проект которого имеется в архиве дворца. Установка этой решетки была вызвана, вероятно, потребностью как-то затруднить доступ к самой скульптуре, которую, как это показывает рукописный архив, неоднократно портили. Так, в 1834 году были сломаны пальцы в поднятой руке, и для реставрации И.П. Мартосу было предложено осмотреть поврежденную скульптуру. Однако, ввиду занятости, он послал Трискорни, «скульптора искусного, который производил уже некоторые работы в Павловске», и далее Мартос предлагает эту скульптуру поставить «... в одну из зал Дворца, где она лучше будет сбережена»¹⁰¹. В 1868 году снова требовалось: «у Гения сделать следок и крыло, а у статуи Александры Павловны вновь кисть руки за 90 руб. серебром». Реставрация была выполнена А. Токарелли. Беседка также неоднократно ремонтировалась, но без внесения каких-либо изменений (в 1829, 1853, 1868 гг).

Несколько отступая от беседки вокруг нее находилась вторая, низкая, бордюрная чугунная решетка, обрамлявшая зеленый газон и сад. Она же была сооружена одновременно с постройкой беседки. Все резные детали беседки были выполнены Охтенским резчиком Алексеем Чухоновым.

Беседка и скульптура в ней сохранились до советского времени, хотя и в немного поврежденном виде. В 1941 году, перед оккупацией, мраморная группа была снята и захоронена возле беседки. Беседка сгорела в 1944 году, сохранились лишь железные решетки и сильно перегоревший пьедестал.

Перед открытием Павловского парка скульптура была извлечена из захоронения и установлена в металлической беседке памятника Вячеслава Константиновича в Старой Сильвии. Н.И. Громова¹⁰² пишет, что это

¹⁰¹ Громова Н.И. Несохранившиеся в настоящее время постройки и парковые сооружения Павловска. С.231

¹⁰² Громова Н.И. Несохранившиеся в настоящее время постройки и парковые сооружения Павловска. С. 252

произошло в 1952 году, но в труде З.А. Вейс¹⁰³, датированным 1951 годом, скульптура уже перенесена на место памятника Вячеслава Константиновича.

Позже скульптура снова подверглась порче: отбиты были пальцы руки, крыло Гения и т.д. Поэтому после восстановления залов южного корпуса дворца, в 1956 году, статуя была перенесена в Оркестровую комнату, таким образом, желание скульптора было исполнено. Вероятно, именно по причине того, что скульптурная группа сейчас находится во дворце, а беседка сгорела, памятник не описывается и в половине книг, посвященных Павловску. Основными источниками сведений о нем являются уже упомянутые выше труды Н.И. Громовой, М.И. Семевского, А.И. Успенского и А. и П. Шторхов.

Памятник Вячеславу Константиновичу

В конце одной из двенадцати дорожек на небольшой круглой площадке в 1886 году была поставлена открытая беседка, в центре которой на пьедестале в виде красиво нагроможденных камней, обросших папоротниками, установлена мраморная статуя коленопреклоненного гения, держащего медальон с портретом Вячеслава Константиновича - сына Константина Николаевича. В сентябре 1941 года скульптура была снята с пьедестала и укрыта в земле. В 1950 году она извлечена из захоронения и убрана в кладовую ПДМ. В альбоме 1952 года, где сопроводительный текст принадлежит Н.В. Вейс, Н.И. Громовой и А.И. Зеленовой, авторы указывают на то, что памятник не входил в художественный ансамбль парка, так как установлен был по капризу владельца, и «такие сооружения, естественно, не подлежат восстановлению»¹⁰⁴. Видимо именно по этой причине информация о памятнике Вячеславу Константиновичу в литературе по Павловскому парку практически отсутствует.

Хотя исторической художественной ценности памятник по мнениям многих исследователей не имеет, но композиционно он был необходим, в

¹⁰³ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951

¹⁰⁴ Павловск [Альбом / Вступ. статья и сопроводит. текст Н.В. Вейса, Н.И. Громовой, А.И. Зеленовой]. Искусство. М., 1952

качестве завершения одной из дорожек, поэтому в беседке сначала был помещен памятник Мартоса Александре Павловне. Но, как было сказано выше, скульптура Александры Павловны была в 1956 году перенесена во дворец. Тогда в беседку снова был поставлен «Ангел». В настоящее время на месте памятника размещен лишь пьедестал из камней.

Скульптура Старой Сильвии

«Удивительное ощущение охватывает человека в Старой Сильвии! Только что он любовался открытыми просторами Славянки, далекими перспективами, приветливыми лужайками – и вдруг, пройдя совсем немного, оказался в замкнутой роще, словно закрытой со всех сторон, в окружении бронзового хора античных муз и божеств, в скульптурном царстве совершенной гармонии» - так описывает центральную площадку Старой Сильвии В.С. Шварц¹⁰⁵.

А. Шторх утверждает, что площадка похожа на храм грации и муз, а Н.В. Вейс в свою очередь – на своеобразный музей, где зеленые стены деревьев с полосой стриженного кустарника образуют круглый «зал».

Как и задумал Бренна, в облике Старой Сильвии важнейшая, можно даже сказать, первостепенная роль принадлежит бронзовой скульптуре. Статуя Аполлона Бельведерского в середине воспринимается как композиционный центр всего района. Она была перенесенная на это место в 1817 году из разрушенной Колоннады Аполлона. По кругу площадки расположено еще двенадцать бронзовых скульптур.

Девять муз окружают Аполлона: на флейте играет богиня музыки и красноречия – Евтерпа, с трагической маской муза трагедии – Мельпомена, с комической маской муза комедии – Талия, на ее волосах венок из плюща – символ праздника Диониса – сбора винограда, из которого и выросла древнегреческая комедия, на лире играет покровительница танцев – Терпсихора, муза любовной поэзии с лирой – Эрато, Урания – муза

¹⁰⁵ Шварц В.С. «Павловск. Дворцово-парковый ансамбль XVIII- XIX вв». Искусство. Л., 1980

астрономии держит небесную сферу, муза красноречия и гимнов в ораторском плаще – Полигимния, муза гимна и героизма – Каллиопа, истории – Клио. Здесь же полная женственности и грации статуя Венеры Каллипиги – богини любви и красоты. Рядом с нею вестник богов и покровитель торговли Меркурий. А напротив – юная Флора, богиня цветов и весны. Почти все статуи имеют точные даты и подписи (1780-1796 годы). Классические формы статуй, темный цвет бронзы, слегка тронутый зеленой патиной, гармонично сочетается с темной зеленью густых деревьев и сумрачностью аллей.

В конце четырех дорожек, отходящих от центральной площадки, стоят Ниобиды. Согласно мифу, Ниоба (иначе – Ниобеи) - мать четырнадцати детей, осмеяла богиню Латону – возлюбленную Зевса, у которой было лишь двое детей – Аполлон и Артемида. Желая отомстить за свою мать, разгневанные дети направили смертоносные стрелы в детей Ниобы. Они умирают один за другим у матери на глазах.

Вот юноша, упавший на колени. Его стройная фигура полна напряжения, голова со страдальческим лицом запрокинута, пальцы рук напряженно сжаты. Три другие статуи – юные женщины – также в трагических, полных динамики позах. Особенно трогает одна. Она будто бежит, спасаясь от неминуемой гибели. Развевающиеся одежды подчеркивают стремительность бега. Лицо с приоткрытым ртом и глубоко запавшими глазами передает страх перед смертью. Динамичные фигуры, трагические в своем отчаянии, резко контрастируют с величественно спокойными статуями круглой площадки.

В статье, посвященной скульптуре Старой Сильвии, С. Ханукаева объясняет постановку статуи Аполлона Бельведерского по отношению к Ниобидам с точки зрения символики: «Аполлон смотрит в сторону полета стрелы, которую только что пустил из лука <...> предполагаемая стрела Аполлона четко направлена в сторону трех дочерей и сына Ниобеи, что говорит о соответствии с сюжетом мифа»¹⁰⁶. Но автор не берет во внимание

¹⁰⁶ Ханукаева С. Скульптура Старой Сильвии Павловского парка. Славянский исток. Вып. 1 Павловск., 2008

то, что изначально в центре площадки стоял Аполлон Мусагет с кифарой в руках, поэтому предложенное символическое значение, вероятно, не было задумано Бренной.

Почти все бронзовые статуи делались для Царского Села и первоначально украшали пандус Камероновой галереи и фрейлинский садик. По словам Н.С. Третьякова¹⁰⁷ только Аполлон Мусагет и муза Евтерпа была привезена в Павловск непосредственно из мастерских Академии, но подтверждения данному мнению не было найдено. В Павловск статуи были перевезены весной в 1798 году, и с этого года помечены на планах парка. С момента создания Сильвии в 1793 году, судя по более ранним планам, она была украшена чем-то на пьедестале посреди площадки и на четырех других, по сторонам просеки, ведущей к Крику. Но что именно стояло на пьедесталах до 1798 года в Сильвии – пока остается неизвестным.

Все статуи Старой Сильвии выполнены в 80-х годах XVIII века по восковым моделям профессора Петербургской Академии художеств скульптора Ф. Гордеева. Отливали и чеканили скульптуру мастера-литейщики В. Можалов, В. Екимов, Е. Гастеклу в мастерских Академии художеств. Восковые модели для бронзовых отливок созданы по гипсовым слепкам с античных оригиналов, привезенных из Италии. Мраморные оригиналы этих скульптур были созданы римскими мастерами в первые века нашей эры по эллинистическим образцам, не дошедшим до нашего времени. Все они были найдены во время раскопок. Так, статуя Аполлона Бельведерского найдена еще в начале XVI века близ Рима. Мраморные оригиналы статуй муз были найдены в 1774 году при раскопках римской виллы близ Тиволи. Сейчас они украшают один из залов Музея Ватикана. Оригиналы Ниобид были созданы Скопасом – греческим ваятелем, жившим в IV веке до н. э. Римские мраморные копии детей Ниобы, найденные в 1583 году в Риме, хранятся в галерее Уффици во Флоренции.

¹⁰⁷ Третьяков Н. С. Павловск: дворец и парк / [авт.-сост. Н.С. Третьяков]. Арт-Палас, СПб., 2005.

З.А. Вейс¹⁰⁸ приводит важный документ - Описание 1801 года, которая дает подробный перечень семнадцати статуй Старой Сильвии и их наименования. При сравнении этой описи с натурой стало известно какие статуи были заменены: в центре площадки стояла статуя Аполлона Мусагета (Геркуланского – у З.А. Вейс) и вместо Меркурия отмечена Венера Медичейская. Статуя Венеры Медичейской была украдена из парка в 1810 году и не найдена, хотя велось следствие и были организованы специальные розыски. И в 1817 году на место Венеры поставили статую Меркурия, которая по словам Н.И. Громовой¹⁰⁹ первоначально находилась в начале Новой Сильвии недалеко от Руинного Каскада. Из архива известно, что статуя Аполлона Мусагета в 1817 году с центральной площадки Двенадцати дорожек была перенесена к Розовому павильону, а позднее установлена при входе в Новую Сильвию, на прежнее место Меркурия. Вместо нее на площадку поместили статую Аполлона Бельведерского из Колоннады Аполлона.

Из дел 1800 г. известно, что статуя Меркурия была похищена из старой Сильвии вместе с другой бронзовой скульптурой – Амуром работы Фальконе, копии эрмитажного оригинала. Меркурий был найден в сохранности в лесу, а Амур разрубленным в куски.

При Императрице Марии Фёдоровне на одной из соседних площадок находился маленький храм Амура: среди елей в беседке, обсаженной акациями, стояла бронзовая статуя Купидона работы «Фальконета».

После уничтожения, статуя была отлита заново и уже вновь отмечена в описи 1801 года, но в 1832 году ее вновь похитили из парка и на этот раз бесследно. А. Шторх описывает памятник так: «Друг мой, чистая ли это случайность, или же влечение нежного чувства направило шаги Ваши именно к этой живой изгороди? Вы видите в конце ее эту милую беседку, позади

¹⁰⁸ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951

¹⁰⁹ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 8369/1 Громова Н.И. Научная реставрация района «Старая Сильвия» Павловского парка после великой отечественной войны 1944-1970 гг. Павловский дворец-музей и парк. 1971 С.4

которой стройные ели образуют триумфальную арку? она укрыла маленького бога, имеющего неограниченную власть как на Олимпе, так и на Земле и почитаемого всеми способными чувствовать существами. Его красивая мамаша только что закончила купанье. Он, видимо, удрал от нее и прячется здесь. «Не выдавайте меня!» - кричит Вам его озорные глаза. Требуя от Вас молчания, он прижимает палец к своим устам»¹¹⁰.

Даже после потери статуи Фальконе, ее наименование долго существовало в документах и литературе о Павловском парке. Скульптура сына Ниобеи, поставленная в 1798 году, не упомянута в описи 1840 года. Но в списке стояло название «статуя медный Фальконет». Так как она пропала в 1832 году, значит сын Ниобеи по описи 1840 года это и есть «статуя медный Фальконет». Такую, возможно намеренную, ошибку З.А. Вейс объясняет так: «Имя скульптора Фальконе, создавшего прекрасную статую Амура, так неразрывно было связано с его Купидоном, что после исчезновения статуи жило и даже было присвоено другой скульптуре уже как наименование ее»¹¹¹.

Вместо Амура на пьедестал была поставлена ваза с цветами (опись 1840 г.), а еще позднее в мае 1880 г. на ее место установили мраморную статую Атланта. В рукописном архиве имеется дело «о перевозке и постановке фигуры Атланта в Старой Сильвии и сделании под нее скульптором Е. Руджия пьедестала». Скульптура была установлена на четырехгранном монументальном пьедестале. Атлант представлял собою фигуру обнаженного мужчины с сильными напряженными мускулами, опирающегося правым коленом на пень и держащего руками большой шар, лежащий на его плечах.

Статуя Атланта была в 1903-1905 годах вывезена вместе с оленями, стоявшими на мосту, в Ташкент, куда был выслан великий князь Николай Константинович за кражу фамильных драгоценностей. В настоящее время скульптура хранится в Государственном музее искусств Узбекистана.

¹¹⁰ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году/ Нева СПб., 2004

¹¹¹ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951

Позже на этом месте был установлен «Боргезский боец» - копия статуи из римской виллы Боргезе. В источниках мы видим две даты установки статуи на это место – 1952 год в документе о реставрации Н.И. Громовой¹¹² и 1950 год, по мнению С. Ханукаевой¹¹³. Бронзовая фигура напряженного и сосредоточенного человека – это копия, созданная по оригиналу Агасия Эфесского I века до н.э. Статуя какое-то время стояла вместе с Актеоном в жилом помещении дворца. Там Боргезский боец был не больше, чем просто огромная декоративная скульптура, здесь же, в Старой Сильвии, он – мужественность, он – движение, он – безграничная сила.

В описи 1801 года отмечается еще одна статуя - Антиной, утраченная еще в первой половине XIX века. З.А. Вейс отмечает: «Неясным остается только то, что касается статуи Антиноя, упоминаемой в описи 1801 года, в подлиннике не разобрать обозначенного места, где она стояла. Но судя по планам, можно предположить, что на окружной дорожке между Амуром Фальконе и скульптурой, изображающего сына Ниобеи; в подтверждение этого говорит и то, что пьедесталов для аллеи заказывают пять, а Ниобид было четыре. Но что это была за статуя, какой работы, какого материала – никаких данных нет. Опись 1840 года ее уже не отмечает, а вместо нее статую белого мрамора, называемую «Венера Демедечи», у которой голова отломана по плечи, но на месте обеих рук не имеется, при оной пьедестал пудостского камня. Возможно, что она была перенесена во дворец в 1872 году, когда там создавался музей античной скульптуры»¹¹⁴.

На площадке, где стояла статуя Антиноя, была установлена статуя, изображающая бегущего Актеона, стоявшая когда-то недалеко от Сильвии у Павильона Мира. Актеон – охотник, заставший в лесном гроте купающуюся юную богиню Артемиду. И за то, что он посмел взглянуть на нее, богиня

¹¹² Научный архив ГМЗ «Павловск» № 8369/4 Громова Н.И. Научная реставрация района «Старая Сильвия» Павловского парка после великой отечественной войны 1944-1970 гг. Павловский дворец-музей и парк. 1971

¹¹³ Ханукаева С. Скульптура Старой Сильвии Павловского парка. // Славянский источник. Вып. 1 Павловск., 2008

¹¹⁴ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951

превратила его в оленя, и собаки Актеона загрызли хозяина. Так изложен миф в «Метаморфозах» Овидия. Эврепид же повествует о том, что гнев богини был вызван хвастовством Актеона, заявлявшего, что он более искусный охотник, чем Артемида.

«Охотник охвачен смятением, его бег замедлен, в жесте правой руки, в повороте головы чувствуется тревога. Левая рука тянется к колчану – охотник еще хочет отбиться от нападающих псов, но на голове уже появились маленькие рожки – еще несколько мгновений, и произойдет трагедия», так верно описал эту статую С. Бернадский в статье «Новая история старого мифа»¹¹⁵.

В 1801 году Мартос создал Актеона специально для Большого Каскада. А в 1816 году литейщик Академии художеств В.П. Екимов отлил «второго Актеона» для Павловска по модели Мартоса. Статую изначально поставили перед дворцом со стороны Галереи Гонзаго, недалеко от «Геракла на коне» Козловского, потом в XIX веке ее переместили во в жилые комнаты дворца. После Великой Отечественной войны сотрудники музея приняли решение перенести ее с временного места на пруду напротив Вольера в Старую Сильвию, где Актеон гармонично слился с природой леса.

В начале войны бронзовые статуи Сильвии, как и вся остальная скульптура парка, были зарыты в землю, недалеко от мест их расположения. Только благодаря этому они сохранились без повреждений и не были похищены оккупантами.

Изучив всю основную литературу о районе Павловского парка Старая Сильвия, мы попытались проанализировать данные и пришли к некоторым выводам. Как выяснилось, информация о Старой Сильвии имеет немалое количество спорных вопросов, таких как очертания границ Старой Сильвии, время ее разбивки, как домик Крик приобрел свое название и сколько он имел комнат в планировке, какое название и предназначение имела деревянная

¹¹⁵ Цит. по Ханукаева С. Указ. Соч. С. 62 Бернадский С. Новая история старого мифа // Вперед. 1967 7 февраля С.4

постройка рядом с домиком Крик, находились ли саркофаги в Памятнике Родителям и сколько в нем насчитывалось урн-пеплохранильниц или кем является крылатая фигура в памятнике Александре Павловне? Но больше всего вопросов имеется о скульптуре Старой Сильвии – какая конкретная дата установки на свое место Боргезского бойца, что представляла из себя скульптура Антиноя, как точно изменялось расположение всех скульптур в Старой Сильвии и что все-таки стояло на пяти пьедесталах центральной площадки до привезенных из Царского села семнадцати статуй?

Задача данной части исследования заключалась в раскрытии проблемных, неоднозначных вопросов в изучении становления и развития Старой Сильвии. Такие спорные моменты многие исследователи не указывают в своих изысканиях, предлагая свое, часто необоснованное суждение о них, таким образом, не убирая имеющиеся пробелы в изучении Старой Сильвии. Данная работа должна послужить основанием для дальнейшего углубленного изучения Павловского парка и в частности Старой Сильвии.

Глава III. Старая Сильвия и ее декоративное убранство в контексте ансамбля Павловского парка и ее европейские прототипы

Старая Сильвия – уединенный уголок парка, композиционным центром которого является центральная площадка. Этот сравнительно небольшой район Павловского парка, как и другие участки, имеет свою планировку, свою программу и свое настроение. Многое, относящееся к истории становления и изменения района, достоверно неизвестно, но еще больше вопросов остается по его программной стороне. В процессе изучения программы района Старая Сильвия, мы обратили внимание на символическое значение площадки Двенадцать дорожек и мифологическое значение скульптуры Аполлона и девяти муз, на место радиально-лучевой схемы Двенадцати дорожек в системе планировки Павловского парка и на источники заимствований, на основе которых создавался район Старая Сильвия. Все вышеперечисленные аспекты ранее не рассматривались в специальной литературе, поэтому их изучение является актуальным для более полного освещения разных аспектов планировки и программы района Старая Сильвия.

Таким образом, задачей данной главы становится раскрытие результатов изысканий программы, заложенной в район Павловского парка Старая Сильвия. Со временем европейские парки менялись, искажались планировки, следовательно, в нынешнем их состоянии они уже не могли служить объектом исследования. Поэтому изучались доступные старые планы и материалы, которых, вместе с тем, недостаточно для категоричных выводов по исследованию. Если бы в нашем распоряжении было больше материала, то можно было бы с большей уверенностью говорить о заимствованиях в Павловском парке.

3.1. Символическое значение района Двенадцати дорожек

В эпоху классицизма во всех видах искусства особенно была важна символика и мифологическая программа их содержания, каждая деталь имела свой подтекст. Чаще, чем в других искусствах, давала о себе знать скрытая иконологическая система садов. При проектировании парка архитекторы

вкладывали определенный смысл во все изгибы дорожек, водные глади, расположение и форму площадок. Даже в пейзажном парке, где природа кажется хаотично растущим организмом, архитектор исполнял свой замысел, скрывая его под естественный ландшафт. Так и в планировку района Павловского парка – Двенадцать дорожек - вероятно была заложена конкретная идея. На данный момент нет достоверных данных, которые бы раскрывали символическое содержание Двенадцати дорожек, задуманное архитектором В. Бренна или заказчиками – Павлом I и Марией Федоровной. В данном параграфе автор предпринял попытку осветить и проанализировать все известные гипотезы по этому вопросу.

Одним из предположений является мнение М.И. Семевского. Автор соотносит площадку Двенадцати дорожек с солнечными часами: «Расположение аллей, число которых соответствует часам, дает возможность во всякую пору дня в которой-нибудь из них найти тень и прохладу»¹¹⁶. Автор данного исследования рассматривает приведенную выше теорию и старается найти ей доказательства. Во-первых, после изучения общей информации об истории, назначении, конфигурации и установке солнечных часов, выясняем, что необходимым элементом для солнечных часов является гномон – вертикальный инструмент для измерения высоты солнца по длине его тени. Вероятно, гномоном в теории М.И. Семевского следует считать статую Аполлона Бельведерского в центре двенадцати аллей-лучей, а точнее его протянутую руку. По правилам установки солнечных часов гномон должен быть ориентирован строго на север и иметь наклон относительно горизонта на угол равный широте места установки часов, то есть Павловска. Рука Аполлона указывает на юго-восток, что не соответствует закону установки солнечных часов. Следовательно, площадка Двенадцати дорожек не может исполнять роль солнечных часов, а значит сравнения М.И. Семевского и О.А. Ивановой можно считать не обоснованным. Вероятно, постановка статуи Аполлона в

¹¹⁶ Семевский М.И. Павловск: очерк истории и описание: 1777-1877. 1877г (Переизд.: Коло. СПб., 2011)

таком расположении обусловлена тем, что гости, прогуливавшиеся по парку, чаще всего шли от дворца, а значит к Старой Сильвии проходили по Философской дорожке и таким образом встречали Бога Солнца лицом к лицу.

Следует отметить, что идея функционального значения Двенадцати дорожек как солнечных часов очень быстро распространилась среди авторов путеводителей и без критического ее обоснования встречается во многих работах, посвященных описанию Павловского парка. В том числе у О.А. Ивановой: «Прямые аллеи расположены так, что в любое время дня в какой-нибудь из них можно найти тень и прохладу. По идее, система дорожек представляет собой огромный циферблат солнечных часов – скользящая по ним тень показывает время»¹¹⁷.

Другое объяснение символического обозначения Двенадцати дорожек как солнечных часов можно найти в статье С. Ханукаевой «Скульптура Старой Сильвии Павловского парка»¹¹⁸. Автор пишет о том, что изначально В. Бренна замыслил поставить в центре площадки солнечные часы, привезенные в 1797 году из Царского села также, как и остальную скульптуру Старой Сильвии. По словам С. Ханукаевой, затея не удалась, так как солнце из-за высоких сосен не в состоянии было дать четкой ориентации во времени. Исследователю данной работы не удалось найти никаких подтверждений вышеописанной информации, в том числе и в исторической справке по Солнечным часам Н.А. Давыдовой¹¹⁹ в архиве Павловского дворца-музея. Возможно, не исполненная идея В. Бренны об установке солнечных часов, способствовала возникновению ассоциации у М.И. Семевского и О.А. Ивановой, которая потом потеряла свои корни.

Следующее возможное символическое значение Двенадцати дорожек основано на сравнении Павла I с богом солнца Аполлоном. В статье В.Н.

¹¹⁷ Иванова О.А. Павловский парк. Посвящение 250летию Ленинграда. Л., 1956

¹¹⁸ Ханукаева С. Скульптура Старой Сильвии Павловского парка. // Славянский исток. Вып. 1 Павловск., 2008

¹¹⁹ Научный архив ГМЗ «Павловск» № 12391 Давыдова Н. А. Историческая справка «Солнечные часы» в Павловске. 1985-1987 гг. С. 28-30

Моряхиной «Надобно вам быть и покровителем муз российских» - образ Аполлона и личность Павла I»¹²⁰ автор сравнивает Императора Павла I с королем-солнца Людовиком XIV. Как известно, французского монарха Людовика XIV сопоставляли с богом солнца Аполлоном, т.к. король сделал образ бога своей жизненной программой. Среди русских монархов сравнению с богом света Аполлоном удостаивался Павел I. В статье В.Н. Моряхина проводит параллели между Людовиком XIV и Павлом I, в которых подчеркивается их сходство. Во-первых, русский император увлеченно интересовался Францией, что подтверждала содержание его библиотеки. Выбор книг юного Павла Петровича соответствовал вкусам самого короля-солнца. Русский монарх изучал все тонкости французского языка и обычаев французской культуры. Также связь Павла I и Людовика XIV В.Н. Моряхина видит в их общей увлеченности балетом. Наследник русского престола, как и французский монарх, профессионально занимался балетом, брал уроки у постановщика балетов на императорской сцене Гранже, выступал на сцене в ведущих балетных ролях. О важности этой параллели в увлеченности балетом говорит и сравнение портретов русского императора и короля-солнца. Портрет Павла I Александра Рослина из собрания Государственного Эрмитажа 1777 года композиционно напоминает портрет Людовика XIV в Версале, исполненный Гиацинтом Риго в 1701 году. Особенно это сходство прослеживается в четко поставленной балетной позиции ног.

Важным для понимания жизненной программы Людовика XIV считалось проявление темы солнца в Версальском ансамбле: фонтаны со скульптурой Аполлона, трехлучевые композиции веером и т.п. Так и в Павловском ансамбле явно прослеживалась тема бога солнца: симметрично расположенные залы Войны и Мира во дворце, Колоннада Аполлона на западе парка. Особенно ярко эта тема проявилась в районе Старая Сильвия, который

¹²⁰ Моряхина В.Н. «Надобно вам быть и покровителем муз российских» - образ Аполлона и личность Павла I. // Император Павел I – взгляд XXI века (к 250-летию со дня рождения): Материалы научно-практической конференции. СПб., 2004

разбивался как раз после посещения Великим князем и Марией Федоровной Версальского парка в своем заграничном путешествии. Возможно, именно сопоставление Павла I с богом солнца послужило причиной установки скульптуры девяти муз и их покровителя – Аполлона в Старой Сильвии. Центральная площадка с Аполлоном символизировала солнце, а двенадцать радиально расходящихся аллей – лучи.

Таким образом, автором исследования были проанализированы известные гипотезы символического значения Двенадцати дорожек, что в результате позволило опровергнуть некоторые из них и фактически подтвердить существование других.

3.2 Система радиально-лучевой планировки в Павловском парке

В основу планировки Старой Сильвии положен французский архитектурный принцип. Как известно, центром этого района служат двенадцать дорожек, аллей, которые расходятся подобно лучам от круглой площадки. Таким образом, здесь сочетаются элементы регулярной планировки – радиально-лучевой системы с живописно-свободной композицией пейзажей. Такое использование разных планировок требует теоретического обоснования.

Существует четыре основных типа парков – архитектурный (французский), классический (итальянский), пейзажный (английский) и миниатюрный (японский). Последний тип не имеет значения для нашего исследования. Для французских садов характерны равнинная местность, прямые широкие аллеи, рисунок которых имеет геометрическую форму; вдоль аллей посажены стриженные кусты. Образцом архитектурного типа парков является Версаль.

Итальянские парки отличаются меньшим размером и гористой поверхностью. Главная задача - достичь декоративного эффекта путем разнообразия естественной среды. Примером классического сада является вилла д'Эсте в Тиволи близ Рима.

Основной характерной чертой английских парков является естественность, за которой скрывается работа хорошего мастера. Образцами пейзажных парков были сады Кью и Стоу. В Павловском ансамбле сочетаются черты всех трех типов парка, что делает Павловск образцом садового искусства.

В Павловском парке основным элементом архитектурного парка является радиально-лучевая система. Проектирование радиальных аллей встречается впервые в XVII или в конце XVI века. Такие системы есть в итальянских ренессансных садах регулярного типа. Подобно римским садам Античности они были прорезаны аллеями, имевшими четкую геометрическую форму: вилла Боргезе, вилла Ланте, сад Баболи и другие. Продолжали использовать такую композицию во французских садах классицизма, главным примером которых служит Версальский парк. Он был задуман с основной идеей - прославление бога солнца Аполлона, так как это был и символ, жизненная программа самого «короля-солнца» Людовика XIV. Трехлучевая композиция в садах Версаля не просто архитектурный прием, а определенная иконологическая система. Аллеи, расходящиеся от площади, символизировали собой солнечные лучи. Например, подход трех аллей к «Зеркалу» или три расходящиеся аллеи с фонтанами в «Водяном театре». Таким образом, используя устоявшуюся традиционную европейскую регулярную планировку радиально-лучевой системы в Павловском парке, архитекторы Чарльз Камерон и Винченцо Бренна гармонично вписали ее в пейзажный парк.

Ч. Камерон наметил три больших по площади района – Белая береза, Зверинец и Большая звезда. Все три участка представляли собой лесные массивы, рассечённые композициями просек геометрически правильной формы, то есть имели регулярный характер охотничьих парков. Как известно, Ч. Камерон создавал парк в период возникновения пейзажного стиля в России, таким образом, в своих композициях он еще использовал элементы регулярного стиля. Такое сочетание архитектурного и пейзажного парков

создавало смену контрастных впечатлений – излюбленный прием Ч. Камерона.

Белая береза – самый большой район парка. Композиционно район представлял собой восемь просек, расходящихся от круглой площадки с кольцом берез. «Хоровод» берез, посаженных вокруг высокой развесистой березы, служит центром композиции, которая и определила название района. В 1803-1828 гг. над формированием района Белая береза работал архитектор-декоратор Пьетро Гонзаго. Хотя архитектор компоновал пейзажи и создавал открытый ландшафт, он сохранил первоначальную композицию Белой березы, спроектированную Ч. Камероном. Без изменения остался строго регулярный рисунок восьми дорог-просек, сходящихся к одному центру, с Английской дорожкой, опоясывающей систему радиальных аллей свободно нарисованным кругом. В существующую схему Гонзаго добавил лишь извилистую дорожку - Константиновскую, проходящую вторым кольцом через лучевые аллеи.

Ч. Камерон продолжает создавать участки парка с начатой им радиально-лучевой схемой. Такую планировку мы находим в Зверинце. Этот участок имел в плане вытянутый прямоугольник. Центром Зверинца был круглый пруд, который пересекался диагональными аллеями - традиционными для придворцовых охотничьих угодий. После смерти императора Павла I Зверинец начал редеть и постепенно превращался в участки с дачами. Поэтому что именно представлял из себя Зверинец как композиция радиально-лучевой системы, мы теперь можем судить, к сожалению, только по описаниям и старым планам парка.

Район Большая звезда, расположенный на севере парка, – один из первых районов, который начал благоустраиваться Ч. Камероном уже в 1784 году. Композиция его состояла из двенадцати аллей, отходящих от круглой площадки, концы которых образуют пятиконечную звезду. При этом, как и в Белой березе, полностью сохранялся лесной массив. Долгое время помощником Ч. Камерона был В. Бренна. За это время В. Бренна уже хорошо изучил особенности сложившегося садово-паркового ансамбля. Уже в

качестве главного архитектора Павловска, в 1799-1800 гг. В. Бренна продолжает «создавать» Павловский парк, не отрицая и не отвергая всего, что задумал и воплотил Ч. Камерон. Архитектор, продолжая начатое Ч. Камероном в Большой звезде, внес некоторые дополнения в планировочную схему дорожек. В. Бренна дополнил лесные просеки, сделанные Ч. Камероном, прямыми аллеями и извилистыми дорожками. На местах пересечений он создал открытые площадки, которые были обсажены шпалерным кустарником, а центральную площадку окружил кольцевой дорогой. В центре площадки В. Бренна построил Музыкальный зал, который был спроектирован, но не воплощен Ч. Камероном. Став доминантой района, павильон вносит в Большую звезду парадный характер. Место охоты превращается в благоустроенный парковый участок для верховой езды.

Создавая вместе с Ч. Камероном Большую звезду, а заканчивая ее планировку уже самостоятельно, В. Бренна проносит идею радиально-лучевой системы в Старую Сильвию. Но новый район парка должен был стать местом для пеших прогулок, что и определило меньший масштаб его планировки, в отличие от Большой звезды, функции которой требовали обширной территории. С изменениями функционального назначения участков парка менялся и характер композиционных решений. В отличие от описанных выше районов, Старая Сильвия создавалась как тихий мемориальный уголок парка. Это определило установку в нем памятников членам императорской семьи и скульптурного убранства. Но появление архитектуры не нарушило естественности природы. Это достигалось тем, что все сооружения Старой Сильвии и всего парка в целом органично вплетены в естественную природную среду и не могут в полной мере существовать вне ее окружения. Архитектура здесь выступает как часть целого.

Если взглянуть на план Павловского ансамбля, то мы можем видеть, как радиально-лучевые композиции сосредоточены как бы вокруг реки Славянки. Ось реки – фактически основная пространственная ось парка, которая композиционно подчиняет себе всё. Строительство поэтапно охватывало

отдельные районы парка, присоединяя их к основному ядру. Подчеркивается эта связь тем, что основные дорожки или проложены параллельно реке, или пересекают ее пространство. Такой технический прием планировки отмечает М.П. Коржев¹²¹. «Павловский парк состоит как бы из ряда парков, каждый из которых появился и архитектурно оформился в соответствии с идеями и задачами создававшего его времени и интересов общества. Но эти, казалось бы, разрозненные «парки» соединяются в единый комплекс. Отдельные части парка не отрываются друг от друга, а парк в целом не отрывается от окружающих его полей, лесов и т.п.»¹²².

М.П. Коржев один из первых начал развивать идею планировочных принципов Павловского парка, но он не рассматривал радиально-лучевые схемы как единую систему. Автор данной работы, опираясь на проведенное им исследование, предлагает соединяющим принципом рассматривать именно использование архитекторами системы радиально-лучевых схем.

Благодаря Ч. Камерону в Павловском парке начинает преобладать радиально-лучевая планировка, которую он сочетает с пейзажным характером парка. И важно то, что В. Бренна продолжил эту идею в Большой звезде и Старой Сильвии, образуя в Павловском парке целую систему радиально-лучевых схем. Следовательно, можно утверждать, что Павловский парк представляет собой соединение большого числа различно решенных участков парка в гармоничную систему, где радиально-лучевые схемы являются доминантами (Илл.43). Архитекторы, создавая в разные периоды отдельные участки парка, мастерски включали их в общую композицию Павловского ансамбля. Это достигалось благодаря единству понимания ими искусства паркостроения и его задач, несмотря на различия личных вкусов, тенденций и образования. В итоге, можно сказать, что они создали единую систему радиально-лучевой планировки в Павловском парке.

¹²¹ Коржев М.П. Павловский парк // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб.ст. С. 208-209

¹²² Коржев М.П. Павловский парк // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб.ст. С. 212

3.3 Возможные прототипы планировки Двенадцати дорожек и идея скульптуры Аполлон и девять муз

Как известно европейские парки оказали большое влияние на русские сады, в том числе и на Павловский парк. Влияние было усилено за счет приглашения в Павловск архитекторов-иностранцев, изучения хозяевами и архитекторами парка специальной теоретической литературой и, безусловно, впечатлением графа и графини Северных от совершенного им путешествия по Европе в 1781-1782 гг. Программа района Старая Сильвия создавалась также по средствам заимствований, но исследованием возможных прототипов никто не занимался.

Автором были предприняты попытки изыскания прототипов архитектурных и декоративных решений Старой Сильвии. В процессе изучения отечественных первоисточников (Семевский М.И., Плещеев С.И., Успенский А.И., Грузинский К.К. и другие) и иностранных источников XVIII-XX вв. (статья Хайдена¹²³, труды Вейтли¹²⁴, Лефевра¹²⁵, путеводители Пиганьола де ла Форсе¹²⁶, Меригот¹²⁷ и альбом Ле Ружа¹²⁸) было выявлено несколько предполагаемых прототипов, по примеру которых в Старой Сильвии была воплощена радиально-лучевая планировка - Двенадцать дорожек и установлена скульптура Аполлона и девяти муз.

Во время большого путешествия по Европе, граф и графиня Северные, под псевдонимом которых путешествовали, как известно, Великий князь с супругой Марией Федоровной, побывали в Шантийи. В резиденции принца Конде также есть район Сильвия, но он никак не соотносится с одноименным участком в Павловском парке, ни по планировке, ни по архитектурному и декоративному решению. Но в Шантийи есть участок, именуемый «Столom»

¹²³ Hayden P. The Russian Stowe: Benton Seeley's Guidebooks as a Source of Catherine the Great's Park at Tsarskoe Selo. // Garden History, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1991), pp. 21-27

¹²⁴ Whately T. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglios. Traduit par Francois de Paul de Latapie. Paris, 1771

¹²⁵ Lefèvre A. Les parcs et les jardins (3e éd.) Paris 1882

¹²⁶ Piganol de la Force J. A. Description historique de la ville de Paris et de ses environs T.9 Paris. 1765

¹²⁷ Merigot J. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly : orné d'un plan et de vingt estampes qui en représentent les principales vues : dessinées et gravées par Mérigot. Paris 1791

¹²⁸ Le Rouge G.-L. Jardins anglo-chinois. 1776-1788 T.7

(фр. «la Table Ronde»), который в композиции представляет собой двенадцать радиально расположенных аллей, отходящих от круглой площадки. В отечественной литературе есть лишь одно упоминание о данном районе парка Шантийи - в статье Б.М. Соколова «Альбом графа Северного или Сады Павла I»¹²⁹. Автор опирается на французский путеводитель Piganiol de la Force J. A. «Nouvelle description de la France»¹³⁰ и дает свой перевод: «Лес Шантийи занимает семь тысяч шестьсот арпанов. В его центре находится круглая площадь, именуемая Столом. Двенадцать больших дорог, обсаженных грабовыми деревьями, начинаются от этой звезды». Автором данной работы было найдено переиздание этого путеводителя 1765 года с описанием района, называемого «Стол»: «La forêt de Chantilly contient sept mille six cents arpens. Au milieu est une place dont la figure est ronde & qu'on appelle la Table. Douze grandes routes, bordées de charmille, commencent à cette étoile»¹³¹.

Также нам удалось найти еще одно подтверждение того, что в парке Шантийи была такая площадка. В Альбоме графа Северного¹³², подаренного принцем Конде Павлу I, имеется план из французского путеводителя по Шантийи 1791 года, составленного Меригот¹³³. Автор данного исследования ознакомился с этим путеводителем и обнаружил описание площадки, именуемой «Стол», от которой в радиальном порядке расходятся двенадцать дорожек. «La Forêt de Chantilly, qui est attenante au parc, et qui y communique par plusieurs routes, contient sept mille six cents arpens. Au milieu est une place circulaire qu'on appelle la Table Ronde, ou le Rendez-vous de la Chasse. Douze grandes routes viennent y aboutir; c'est là que, le jour de Saine Hubert, on célèbre la fête des chasseurs. Au milieu est un vaste et superbe pavillon dont nous donnons ici une Vue, averses accessoires»¹³⁴ (Лес Шантийи объединен с одноименным парком, их связывает большое количество дорог и тропинок. Он

¹²⁹ Соколов Б.М. Альбом графа Северного или Сады Павла I // Наше наследие, № 57, 2001. С. 78-115.

¹³⁰ Piganiol de la Force J. A. Nouvelle description de la France. Vol. 2. Amsterdam, 1719. P. 299

¹³¹ Piganiol de la Force J. A. Description historique de la ville de Paris et de ses environs. P. 74

¹³² Babelon J.-P. Album du Comte du Nord Le Nôtre à Chantilly. Editions d'art Monelle Hayot, 2000

¹³³ Merigot J. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly

¹³⁴ Merigot J. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly P. 59-60

охватывает территорию в 7600 арпанов. В центре круглая площадь, именуемая «Круглый Стол» или «Место встречи охотников», от нее в разные стороны расходятся двенадцать дорог. Именно здесь в день святого Юбера проходит праздник охотников¹³⁵). Но интересно то, что на плане в Альбоме графа Северного так называемый «la Table Ronde» имеет всего восемь дорожек. Маловероятно, что в тексте двух путеводителей XVIII века указано неверное количество дорожек, скорее всего они не выделены на плане в силу их небольшого размера или по иной причине.

Данные описания дают основание предположить, что увиденная Павлом Петровичем и Марией Федоровной планировка пейзажного парка с регулярной радиально-лучевой композицией аллей в Шантийи могла быть заимствована для создания Двенадцати дорожек в Павловском парке.

Вместе с тем, нельзя однозначно утверждать, что на садовые проекты императорской резиденции оказало влияние какое-то определенное впечатление Павла I и Марии Федоровны, так как оно неотделимо от множества других событий и впечатлений заграничного путешествия. Следовательно, стоит принять во внимание и другие возможные прототипы Двенадцати дорожек. В 20-томнике «Англо-китайские сады» Ле Ружа¹³⁶ автором данного исследования был обнаружен план парка, в котором имеется участок, представляющий собой двенадцать дорожек, исходящих от круглой площадки. Этот план представляет парк Boudour на территории Нидерландов (сейчас-Бельгия). Интересно также отметить выявленную нами двойственность в написании названия парка. На плане указано написание «Boudour», но на данный момент во всех найденных нами источниках значится написание «Vaudour», в том числе во французской книге, посвященной принцу де Линю 1890г.¹³⁷ Парк принадлежал принцу Чарльзу-Джозефу Де Линю, который так же был владельцем знаменитых по всей

¹³⁵ Перевод Запашной А.

¹³⁶ Le Rouge, G.-L. Jardins anglo-chinois. 1776-1788 T.7 P. 20

¹³⁷ Du Bled V. Le Prince de Ligne Paris. 1890

Европе садов Белёй (Beloeil). Оба парка находятся в провинции Эно. В путешествии по Европе графов Северных их путь лежал через Нидерланды, где они побывали в Брюсселе. Описание этого путешествия дает географ, вице-адмирал С.И. Плещеев¹³⁸, который сопровождал императорскую чету в путешествии. Если взять во внимание то, что Плещеев в своем описании путешествия не указал трехдневное пребывание императорской четы в Шантйи, то есть вероятность, что он мог и не указать посещение ими парков принца Де Линя. Следовательно, район с двенадцатью радиально расположенными аллеями в плане парка Boudour (или Baudour), найденного автором данного исследования, может оказаться одним из прототипов Двенадцати дорожек Павловского парка. Однако современное состояние парка не позволяет провести более тщательное исследование. В настоящее время парк Boudour (или Baudour) значительно разрушен, из павильонов сохранился лишь Круглый дом – охотничий домик, построенный в 1786 году, который принц Де Линь называл «дикий замок» (фр. "le château sauvage"). Большой замок принца Де Линя был разрушен в 1970-е гг. Полностью изменена планировка парка, что затрудняет исследование и не дает возможность делать окончательные выводы.

Таким образом, перед нами предстает два возможных варианта прототипов Двенадцати дорожек в Павловском парке. Район французского парка Шантйи – «Стол», существование которого доказывают упоминания в двух французских путеводителях XVIII века и план Меригот. Вторым предположительным прототипом может быть назван участок с двенадцатью радиальными дорожками в парке принца Де Линя Boudour (или Baudour). Безусловно, исследуемые нами композиции в этих парках можно лишь предположительно назвать прототипом радиально-лучевой схемы в Старой

¹³⁸ Плещеев С.И. Начертание путешествия их императорских высочеств, государя великаго князя Павла Петровича и государыни великой княгини Марии Феодоровны под именем графа и графини Северных, : Указующее дневные переезды, с означением числа верст, места и дома, в коих имелись ночлеги, и многодневныя пребывания, границы разделяющия государства и области, лежащая на пути, : С частными и общим перечнями всего путешествия, предпринятаго в 1781 и окончаннаго в 1782 году. - СПб : 1783

Сильвии, и окончательные выводы делать сложно в силу ограниченности материала и изменений, которым подверглись европейские парки с течением времени.

Как и в планировке Старой Сильвии, у идеи скульптурного убранства центральной площадки Двенадцати дорожек могли быть свои прототипы. Аполлон, девять муз, Флора, Венера и Меркурий были привезены в Старую Сильвию из Царского Села, где украшали пандус Камероновой галереи. Скульптура была выполнена Федором Гордеевым в мастерской Академии Художеств в 80-е гг. XVIII века. В 1798 году Павел I повелел перенести Константиновский дворец из Царского Села в Павловск, вероятно тогда было принято решение перенести и бронзовую скульптуру. Местом для нее выбрали центральную площадку Двенадцати дорожек. Вероятно, архитектор уже имел в голове программу, которую осуществил в Старой Сильвии. В источниках нет никакой информации о задумках В. Бренны, только лишь планы в книге З.Н. Вейс, которые показывают нам, что при создании центральной площадки на ней размещалось всего пять пьедесталов с неизвестной скульптурой. Поэтому автором были предприняты попытки поиска возможных прототипов, на которые опирался архитектор при создании программы для Старой Сильвии.

Автором данной работы были изучены некоторые иностранные источники, непосредственно посвященные истории европейских парков. В ходе исследования было обнаружено, что в английском парке Стоу также находились скульптуры Аполлона и девяти муз, расположенных полукругом. На современном этапе в парке на указанном месте уже нет этих скульптур.

Первое упоминание о скульптурах находим во французском издании книги Томаса Вейтли, где переводчик Франсуа де Поль Латапи добавил подробное описание парка Стоу. В нем есть строчки о девяти музах и Аполлоне, стоящих полукругом у Дорической арки. «Aux deux côtés de cette arcade, sont placées en demi-cercle, les statues d'Apollon, des neuf muses qui

ouvrent de ce côté la scene des champs élysées»¹³⁹ (По обе стороны аркады расположены статуи Аполлона и девяти муз, позади которых открывается вид на Елисейские поля¹⁴⁰). В другом французском издании автора Лефевра¹⁴¹ полуциркуль муз и Аполлон упомянуты в перечислении достопримечательностей парка: «... amas informe de ruines entrelacées de lierre et de ronces l'arcade d'Amélie-Sophie, tante du roi (1760), entourée d'Apollon et des muses en hémicycle»¹⁴² (... арка Амели-Софии (тетки короля (1760), окруженная статуями Аполлона и его муз¹⁴³). Но никаких зарисовок, планов и проектов, подтверждающих это найдено не было.

Следующим источником стала современная статья Питера Хайдена в журнале История парков¹⁴⁴. Статья посвящена Царскому Селу, которое автор называет Русский Стоу. Так как скульптура была привезена из резиденции Екатерины II, автор описывает ее (скульптуры) дальнейшую судьбу. Питер Хайден, говоря о скульптуре Двенадцати дорожек, сравнивает ее со скульптурой в парке Стоу: «The statues of the nine muses, which now surround Apollo in the Old Sylvia at Pavlovsk, then flanked the pandus (the pente douce or gentle slope) which led down from the Cameron Gallery to the park at Tsarskoe Selo. There were statues of the nine muses (and Apollo) at Stowe, at first near the house, later by the Doric Arch near the Elysian Fields»¹⁴⁵ (Статуи девяти муз, которые сейчас находятся возле Аполлона в Старой Сильвии в Павловске, ранее обрамляли пандус, который вел от галереи Камерона до парка в Царском Селе. Статуи девяти муз и Аполлона были расположены в Стоу, вначале в непосредственной близости ко дворцу, а позже у Дорической Арки около Елисейских полей¹⁴⁶). Но в отличие от французских источников, Питер

¹³⁹ Whately T. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglios. Traduit par Francois de Paul de Latapie. Paris, 1771 P. 394

¹⁴⁰ Перевод Запашной А.

¹⁴¹ Lefèvre A. Les parcs et les jardins (3e éd.) Paris 1882

¹⁴² Lefèvre A. Les parcs et les jardins. P. 225

¹⁴³ Перевод Запашной А.

¹⁴⁴ Hayden P. The Russian Stowe: Benton Seeley's Guidebooks as a Source of Catherine the Great's Park at Tsarskoe Selo. // Garden History, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1991), pp. 21-27

¹⁴⁵ Hayden P. The Russian Stowe.. p. 24-25

¹⁴⁶ Перевод Кликич Е.

Хайден в своей статье пишет об изменениях в местоположении этой группы. Но никаких ссылок, подтверждающих эту информацию автор не дает.

Если принять во внимание приведенные сведения о скульптуре Аполлона и девяти муз в парке Стоу, можно предположить, что эта композиция послужила прототипом скульптурному убранству центральной площадки Двенадцати дорожек в Павловском парке. Идея заказать Ф.Г. Гордееву скульптуры Аполлона и девяти муз для украшения пандуса у Екатерины II могла возникнуть, во-первых, после приезда архитекторов Нееловых из Англии. В 1770 году Екатерина II отправляет Василия Ивановича Неелова и его младшего сына Петра Васильевича Неелова в Англию, для того чтобы они «... более усовершенлись в строительном знании и в образах строения древнем и новейшем»¹⁴⁷. Они изучали главные архитектурные достопримечательности Англии, и вероятно архитекторы посетили и парк Стоу.

Вместе с тем, необходимо отметить, что Екатерина II обладала обширным собранием специальной литературы в области садово-паркового искусства. Одной из жемчужин в ее библиотеке был теоретический труд Томаса Вейтли, в том числе и его французское издание с дополнениями Латапи¹⁴⁸, упомянутое нами выше. Доказательством тому архивные материалы, в которых указывается, что Императрица решила составить сборник, состоящий из текстов французских изданий книг Чемберса о садах Китая и "Замечания..." Вейтли и их переводов. Столь сложный перевод текста Вейтли не был закончен Екатериной II, и в сборник вошли лишь два перевода книги Чемберса, последний из которых лег в основу русского издания, опубликованного в Петербурге в 1771 году "О китайских садах. Перевод из книги сочиненной господином Чамберсом, содержащей в себе описание Китайских строений, домашних их уборов, одеяний, машин и инструментов".

¹⁴⁷ Яковкин И.Ф. Описание села Царского, или Спутник обозревающий оное, с планом и краткими историческими объяснениями, составленное Ильею Яковкиным. СПб., 2008 С.145

¹⁴⁸ Whately T. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglios.

Бесспорно, влияние Стоу больше всего почувствовалось в парке Царского Села, но полуциркулярная композиция скульптуры Аполлона и девяти муз вполне могла повлиять на решение установить их на центральной площадке Двенадцати дорожек. Винченцо Бренна был образованным архитектором, он учился в Риме – художественном центре Европы и центре изучения античности, в Париже, работал в Польше. Вероятно, он был знаком со значимыми теоретическими трудами его эпохи.

Нельзя оспорить тот факт, что русские сады были подвержены влиянию западноевропейских парков. В Павловском парке это влияние было усилено впечатлением графа и графини Северных от совершенного им путешествия по Европе в 1781-1782 гг. и работой архитекторов-иностранцев. Таким образом, при поиске прототипов архитектурных и декоративных решений Старой Сильвии было найдено несколько предполагаемых вариантов. Предположительно на их примере в Старой Сильвии была воплощена радиально-лучевая планировка - Двенадцать дорожек и установлена скульптура Аполлона и девяти муз. Данное исследование было проведено автором самостоятельно и является уникальным, так как проблема прототипов района Старая Сильвия не освещалась в современной литературе. Но в силу недостаточности материала и плохой сохранности парков-прототипов дальнейшее исследование без посещения этих парков и работы в иностранных библиотеках и архивах затруднено, что не позволяет с полной уверенностью утверждать об источниках заимствований.

Заключение

Изучив всю основную литературу о районе Павловского парка Старая Сильвия, мы попытались проанализировать данные и пришли к следующим выводам. Как выяснилось, информация о Старой Сильвии имеет немалое количество спорных вопросов, таких как очертания границ Старой Сильвии, время ее разбивки, как домик Крик приобрел свое название и сколько он имел комнат в планировке, какое название и предназначение имела деревянная постройка рядом с домиком Крик, находились ли саркофаги в Памятнике Родителям и сколько в нем насчитывалось урн-пеплохранильниц или кем является крылатая фигура в памятнике Александре Павловне? Но больше всего вопросов имеется о скульптуре Старой Сильвии – какая конкретная дата установки на свое место Боргезского бойца, что представляла из себя скульптура Антиноя, как точно изменялось расположение всех скульптур в Старой Сильвии и что все-таки стояло на пяти пьедесталах центральной площадки до привезенных из Царского села семнадцати статуй? Эти вопросы были последовательно изучены в данной работе.

Задача второй главы исследования заключалась в раскрытии проблемных, неоднозначных вопросов в изучении становления и развития Старой Сильвии. Неоднозначность толкования таких моментов многие исследователи не указывали в своих изысканиях, предлагая свое, часто необоснованное суждение о них, таким образом, не заполняя имеющиеся пробелы в изучении Старой Сильвии. Обращая внимание на такие спорные моменты и пробелы, данная работа может послужить основанием для дальнейшего углубленного изучения Павловского парка и в частности Старой Сильвии.

В первом параграфе третьей главы исследования автором были проанализированы известные гипотезы символического значения Двенадцати дорожек, что в результате позволило опровергнуть некоторые из них и фактически подтвердить существование других.

Ч. Камерон и В. Бренна образовали в Павловском парке целую систему радиально-лучевых схем. Анализ общей планировки Павловского парка позволил утверждать, что Павловский парк представляет собой соединение большого числа различно решенных участков парка в гармоничную систему, где радиально-лучевые схемы являются доминантами.

Нельзя оспорить тот факт, что русские сады были подвержены влиянию западноевропейских парков. В Павловском парке это влияние было усилено впечатлением графа и графини Северных от совершенного ими путешествия по Европе в 1781-1782 гг. и работой архитекторов-иностранцев. Таким образом, при поиске прототипов архитектурных и декоративных решений Старой Сильвии было найдено несколько предполагаемых вариантов. Предположительно на их примере в Старой Сильвии была воплощена радиально-лучевая планировка - Двенадцать дорожек и установлена скульптура Аполлона и девяти муз. Данное исследование было проведено автором самостоятельно и является уникальным, так как проблема прототипов района Старая Сильвия не освещалась в современной литературе.

Со временем европейские парки менялись, искажались планировки, следовательно, в нынешнем их состоянии они уже не могли служить объектом исследования. Поэтому изучались доступные старые планы и материалы, которых, вместе с тем, недостаточно для категоричных выводов по исследованию. Если бы в нашем распоряжении было больше материала, то можно было бы с большей уверенностью говорить о заимствованиях в Павловском парке.

Список использованной литературы и источников:**Литература:**

1. Алпатов М.В. Художественное значение Павловска. // Ежегодник Института истории искусств Академии наук СССР, М., 1954, стр.201
2. Альбом Павловск. Сост. А.М. Кучумов Л., 1976
3. Ананьева А.В., Веселова А.Ю. Сады и тексты (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России). Новое литературное обозрение. 2005. № 75/5. С. 348-375.
4. Беланина В.А. Директора Павловского дворца-музея и парка (1918-1941 гг.). Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.102-109
5. Вейс З. и Н. В павловском парке. Искусство. Л.-М., 1967
6. Громова Н.И. Несохранившиеся в настоящее время постройки и парковые сооружения Павловска. Рукопись. 1970 // Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Павловский парк. Ред. Н.С. Третьяков. СПб., 2005. Т. II.
7. Грузинский К.К. «Павловск: Исторический очерк и описание с планом Павловска и картой окрестностей». СПб., 1911
8. Гузанов А.Н. Павловск – образец европейского вкуса // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура западной Европы к.ХVIII-первая четверть XIX вв. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011
9. Гузанов А.Н. Семантика мифологических образов в Павловске. // Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.130-134
- 10.Елкина А.С. Уроки Павловска // Сборник материалов научных конференций 1996-1997 гг. Павловские чтения. СПб., 1998 С. 115-119
- 11.Зеленова А.И. Павловский парк. Лениздат. Л., 1961
- 12.Иванова О.А. Павловский парк. Гос. Издательство литературы по строительству и архитектуре. Л., 1956

13. Императрица Мария Федоровна : [книга по материалам выставки "Царственная хозяйка Павловска" из серии выставок "Владельцы Павловска до 1917 года" / [авт. текстов: Н.С. Третьяков, Л.В. Коваль, А.Н. Гузанов, М.В. Сидорова; сост. Р.Р. Гафифуллин науч. ред.: С.В. Мироненко, Н.С. Третьяков Гос. музей-заповедник "Павловск"]. Арт-Палас, СПб., 2000
14. Конашевич В.М. Павловск. М. Л., 1927
15. Коржев М.П. Павловский парк // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб.ст. М., 1936
16. Королев Е.В. Памятник родителям в Павловском парке. История создания и авторы // Сборник материалов научных конференций 1996-1997 гг. Павловские чтения. СПб., 1998 С. 146-148
17. Королев Е.В. Цвет в архитектуре малых архитектурных форм в Павловском парке. Сборник материалов V и VI научных конференций. Павловские чтения СПб., 2003 С.150-157
18. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. ЭКСМО. М., 2007
19. Курбатов В.Я. Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель. СПб., 1912
20. Кучумов А.М. Павловск. Путеводитель. Лениздат. Л., 1980
21. Ламеко О.И. Виды Павловска превосходной акварельной живописи Шуша. // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура западной Европы к.ХVIII-первая четверть XIX вв. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011
22. Лансере Н.Е. Архитектор Чарльз Камерон // Чарльз Камерон. Сборник статей «Классики архитектуры» Вып. 1. М., 1924 С.8-20
23. Ленинград. Санкт-Петербург. Петергоф. Царское Село. Ораниенбаум. Павловск. Гатчина: [фотоальбом]: к 60-летию Победы в Великой Отечественной войне / [сост.: Б.И. Голанд, С.И. Каштанов] Голанд. СПб., 2003

24. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей : сад как текст. Наука. Л., 1982. (переизд.: Л., 1991; СПб., 1998; СПб., 2008)
25. Моряхина В.Н. «Надобно вам быть и покровителем муз российских» - образ Аполлона и личность Павла I. // Император Павел I – взгляд XXI века (к 250-летию со дня рождения): Материалы научно-практической конференции. СПб., 2004
26. Мудров Ю.В. Павловск дворцово-парковый ансамбль. СПб., 1993
27. Нащокина М.В. Русские сады XVIII-первая половина XIX в. М. 2007
28. Павловск [Альбом / Вступ. статья и сопроводит. текст Н.В. Вейса, Н.И. Громовой, А.И. Зеленовой]. Искусство. М., 1952
29. Павловск: Виды парка. [Фотоальбом / Авт. текста А.И. Зеленова; Фото. С.П. Иванова]. Изогиз. М., 1956
30. Плещеев С.И. Начертание путешествия их императорских высочеств, государя великаго князя Павла Петровича и государыни великой княгини Марии Феодоровны под именем графа и графини Северных: Указующее дневные переезды, с означением числа верст, места и дома, в коих имелись ночлеги, и многодневныя пребывания, границы разделяющия государства и области, лежащая на пути: С частными и общим перечными всего путешествия, предпринятаго в 1781 и окончаннаго в 1782 году. - СПб : 1783
31. Сапожникова Т. Камерон в Павловске // Среди коллекционеров. Вып. 5. М., 1923 С. 30-35
32. Семевский М.И. Павловск Очерк истории и описание 1777-1877. 1870 (переизд.: СПб., 2011)
33. Соколов Б. М. Томас Вейтли и Екатерина II: у истоков Царскосельской плантомании. Материалы XII Царскосельской научной конференции. Санкт-Петербург, 2006. С. 384-406
34. Соколов Б.М. Альбом графа Северного или Сады Павла I. // Наше наследие, № 57, 2001. С. 78-115.

35. Соколов Б.М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // Искусствознание 1/2004. С. 157-173
36. Соколов Б.М. Тема руин в культуре и искусстве. М., 2003
37. Соколов Б.М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка. Искусствознание 1/06. 2006. С. 136-143
38. Соловьева Л. А. История бытования коллекции древнеримских надгробных памятников в Павловске // Кучумов: к 100-летию со дня рождения: сборник докладов научной конференции «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций» / [под общ. ред. Гузанова А. Н.]. – Санкт-Петербург; Павловск: ГМЗ «Павловск», 2012
39. Талепоровский В.Н. Павловский парк. Брокгауз Ефрон Петербург., 1923 (переизд.: Спб., 2010)
40. Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939
41. Третьяков Н. С., Павловск: дворец и парк / [авт.-сост. Н.С. Третьяков]. Арт-Палас, СПб., 2005.
42. Третьяков Н.С. Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Т.2. Павловский парк. Арт-Палас. СПб., 2005
43. Указатель Павловска и его достопримечательностей. СПб., 1843. Подготовка текста А.В. Ткаченко
44. Успенский А.И. Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей [Ч. 6 Павловские дворцы и дворцовый парк] 1912 // Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. Павловский парк. Ред. Н.С. Третьяков. СПб., 2005.
45. Федорова С.М. Общность в стилистике формирования Павловского и английских пейзажных парков // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура западной Европы к. XVIII-первая четверть XIX вв. Сборник статей. Научная конференция 15-16.12.2011

46. Ханукаева С. Скульптура Старой Сильвии Павловского парка // Славянский исток. Вып. 1. Павловск, 2008
47. Шварц В.С. Павловск. Дворцово-парковый ансамбль XVIII-XIX вв. Искусство. Л., 1980
48. Швидковский Д.О. Чарльз Камерон и архитектура императорских резиденций. УЛЕЙ. М., 2008
49. Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные 1802 году. Нева СПб., 2004
50. Шторх П.А. Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный Шторхом с двенадцатью видами, рисованными с натуры В.А. Жуковским и планом. Издание литографа И.Селезнева, СПб., 1843
51. Шуйский В.К. Винченцо Бренна. Лениздат, Л., 1986
52. Babelon J.-P. Album du Comte du Nord Le Nôtre à Chantilly. Editions d'art Monelle Hayot, 2000
53. Du Bled V. Le Prince de Ligne. Paris. 1890
54. Hayden P. The Russian Stowe: Benton Seeley's Guidebooks as a Source of Catherine the Great's Park at Tsarskoe Selo. // Garden History, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1991), pp. 21-27
55. Le Rouge, G.-L. Jardins anglo-chinois. 1776-1788 T. 1-20
56. Lefèvre A. Les parcs et les jardins (3e éd.) Paris 1882
57. Memoires de la baronne d'Oberkirch H.-L. Paris 1869 T.1-2
58. Merigot J. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly : orné d'un plan et de vingt estampes qui en représentent les principales vues : dessinées et gravées par Mérigot. Paris 1791
59. Piganiol de la Force J. A. Description historique de la ville de Paris et de ses environs T.9 Paris 1765
60. Whately T. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglios. Traduit par Francois de Paul de Latapie. Paris, 1771

Источники:

1. Научный архив ГМЗ «Павловск» № 8369/4 Громова Н.И. Научная реставрация района «Старая Сильвия» Павловского парка после Великой Отечественной войны 1944-1970 гг. Павловский дворец-музей и парк. 1971
2. Научный архив ГМЗ «Павловск» № 12391 Давыдова Н.А. Историческая справка «Солнечные часы» в Павловске. 1985-1987 гг. С. 28-30
3. Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2276/1-3 Вейс З.А. Исследование к реставрационной работе павильона Памятник родителям. 1949
4. Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2306/4 Вейс З. А. Павловский парк район Старая Сильвия. Том I. Павловский дворец-музей и парк. 1951
5. Научный архив ГМЗ «Павловск» № 2307/1 Вейс З.А. Куровский Г.И. Павловский парк. Район Старая Сильвия. Том II Дорожная сеть. Зеленые насаждения. Постройки. Павловский дворец-музей и парк. 1951

Список иллюстраций:

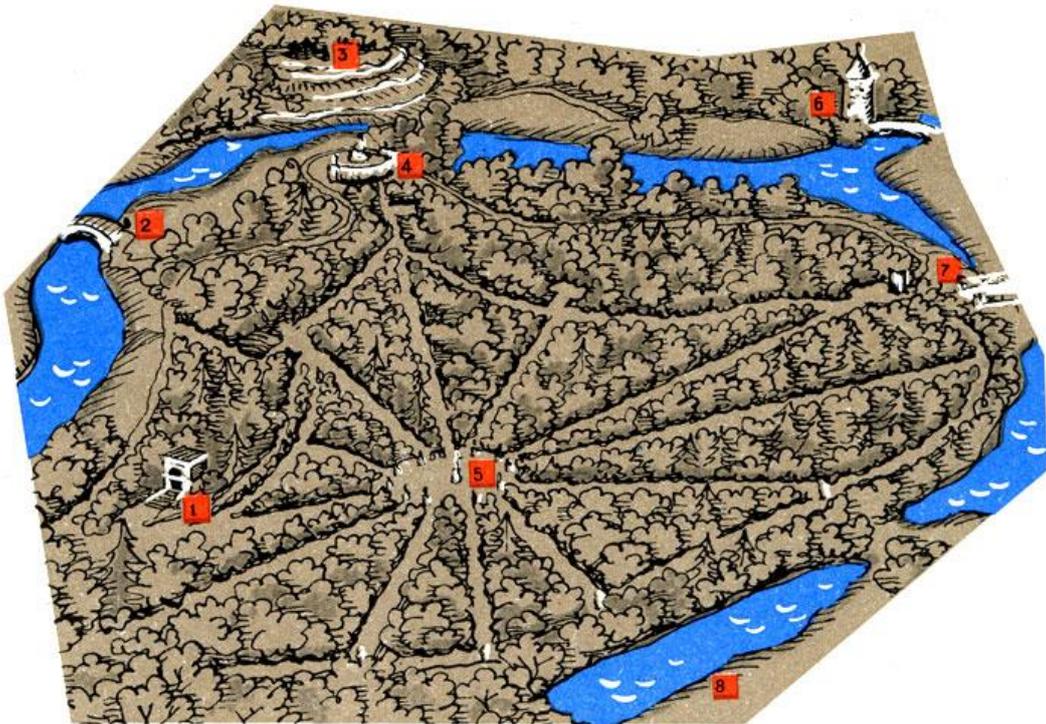
1. План Павловска, литографированный со съемки Г. Л. Шуберта при Военно-Топографическом Депо. 1842 г.
2. План района «Старая Сильвия». Вейс З. и Н. В павловском парке. Искусство. Л.-М., 1967 С.59
3. Павильон «Крик». Лицевой фасад. Фотография до 1941 года
4. Павильон «Крик». Задний фасад. Фотография до 1941 года
5. Павильон «Памятник Родителям». Ч. Камерон. 1786. Фотография 2017г.
6. Скульптура в павильоне «Памятник родителям». И.П. Мартос. 1807. Фотография 2015 г.
7. Левая часть барельефа на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.
8. Центральный барельеф на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.
9. Правая часть барельефа на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.
10. Траурная доска. Павильона «Памятник Родителям». 1807. Фотография 2017 г.
11. Траурная доска. Павильона «Памятник Родителям». 1807. Фотография 2017 г.
12. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография 1976 г.
13. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография до 1917 г.
14. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография 2017 г.
15. Две каменные лестницы, ведущие к Руинному каскаду. В. Бренна. 1793-1794. Фотография 2017 г.
16. Руинный каскад. В. Бренна. 1793-1794. Фотография 2017 г.
17. Памятник Александре Павловне. И.П. Мартос. 1804-1815. Беседка К. Росси. Фотография начала XX в.
18. Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 1948 г.
19. Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 1966 г.
20. Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2012 г.

- 21.Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2012 г.
- 22.Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2017 г.
- 23.Ф.Г. Гордеев. Евтерпа. 1796 г. Бронза. Павловский парк
- 24.Ф.Г. Гордеев. Мельпомена. 1795 г. Бронза. Павловский парк.
- 25.Ф.Г. Гордеев. Талия. 1792 г. Бронза. Павловский парк
- 26.Ф.Г. Гордеев. Терпсихора. 1794 г. Бронза. Павловский парк
- 27.Ф.Г. Гордеев. Эрато. 1793 г. Бронза. Павловский парк
- 28.Ф.Г. Гордеев. Меркурий. 1796 г. Бронза. Павловский парк
- 29.Ф.Г. Гордеев. Венера Каллипига. 1780 г. Бронза. Павловский парк
- 30.Ф.Г. Гордеев. Полигимния. 1793 г. Бронза. Павловский парк
- 31.Ф.Г. Гордеев. Каллиопа. 1792 г. Бронза. Павловский парк
- 32.Ф.Г. Гордеев. Клио. 1794 г. Бронза. Павловский парк
- 33.Ф.Г. Гордеев. Урания. 1795 г. Бронза. Павловский парк
- 34.Ф.Г. Гордеев. Флора. 1796 г. Бронза. Павловский парк
- 35.Ф.Г. Гордеев. Аполлон Бельведерский. 1782 г. Бронза. Павловский парк
- 36.Неизвестный мастер. Боргезский борец. Бронза. Конец XVIII в.
Павловский парк
- 37.Ф.Г. Гордеев. Сын Ниобеи. 1786 г. Бронза. Павловский парк
- 38.Ф.Г. Гордеев. Ниобида. 1787 г. Бронза. Павловский парк
- 39.Ф.Г. Гордеев. Ниобида. 1787 г. Бронза. Павловский парк
- 40.Ф.Г. Гордеев. Ниобида. 1787 г. Бронза. Павловский парк
- 41.И.П. Мартос. Актеон. 1816 г. Бронза. Павловский парк
- 42.Ф.Г. Гордеев. Аполлон Мусагет (Кифаред). 1798 г. Бронза. Павловский парк
- 43.План Павловского парка 1799 г. Цветом выделена система радиально-лучевых схем
44. Plan de Chantilly. J. Merigot. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly : orné d'un plan et de vingt estampes qui en représentent les principales vues : dessinées et gravées par Mériogot.1791
45. Parc et chateau de Boudour. G.-L. Le Rouge. Jardins anglo-chinois. T. 7 1776-1788

Иллюстрации:



46. План Павловска, литографированный со съемки Г. Л. Шуберта при Военно-Топографическом Депо. 1842



47. План района «Старая Сильвия». Вейс З. и Н. В павловском парке. Искусство. Л.-М., 1967 С.59



48.Павильон «Крик». Лицевой фасад. Фотография до 1941 года



49.Павильон «Крик». Задний фасад. Фотография до 1941 года



50.Павильон «Памятник Родителям». Ч. Камерон. 1786. Фотография 2017г.



51.Скульптура в павильоне «Памятник родителям». И.П. Мартос. 1807.
Фотография 2015 г.



52.Левая часть барельефа на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.



53.Центральный барельеф на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.



54. Правая часть барельефа на постаменте Памятника родителям. И.П. Мартос. 1807. Фотография 2017 г.



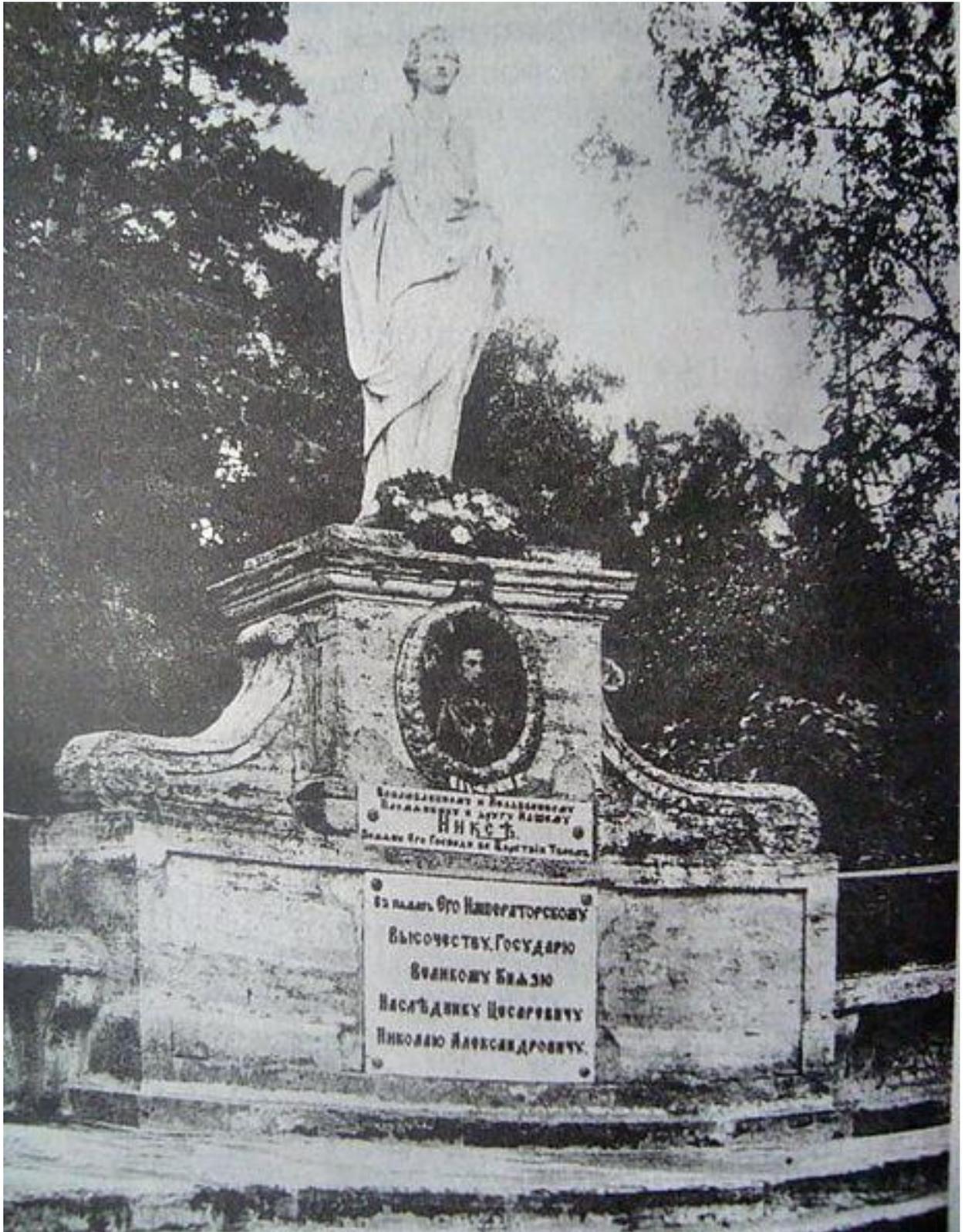
55. Траурная доска. Павильона «Памятник Родителям». 1807. Фотография 2017 г.



56. Траурная доска. Павильона «Памятник Родителям». 1807. Фотография 2017 г.



57. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография 1976 г.



58. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография до 1917 г.



59. Амфитеатр. В. Бренна. 1792-1793. Фотография 2017 г.



60. Две каменные лестницы, ведущие к Руинному каскаду. В. Бренна. 1793-1794. Фотография 2017 г.



61. Руинный каскад. В. Бренна. 1793-1794. Фотография 2017 г.



62. Памятник Александре Павловне. И.П. Мартос. 1804-1815. Беседка К. Росси. Фотография начала XX в.



63. Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 1948 г.



64. Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 1966 г.



65.Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2012 г.



66.Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2012 г.



67.Памятник Вячеславу Константиновичу. 1886. Фотография 2017 г.



68. Ф.Г. Гордеев. Евтерпа. 1796 г. Бронза. Павловский парк



69. Ф.Г. Гордеев. Мельпомена. 1795 г. Бронза. Павловский парк.



70.Ф.Г. Гордеев. Талия. 1792 г. Бронза. Павловский парк



71.Ф.Г. Гордеев. Терпсихора. 1794 г. Бронза. Павловский парк



72.Ф.Г. Гордеев. Эрато. 1793 г. Бронза. Павловский парк



73.Ф.Г. Гордеев. Меркурий. 1796 г. Бронза. Павловский парк



74.Ф.Г. Гордеев. Венера Каллипига. 1780 г. Бронза. Павловский парк



75.Ф.Г. Гордеев. Полигимния. 1793 г. Бронза. Павловский парк



76.Ф.Г. Гордеев. Каллиопа. 1792 г. Бронза. Павловский парк



77.Ф.Г. Гордеев. Клио. 1794 г. Бронза. Павловский парк



78.Ф.Г. Гордеев. Урания. 1795 г. Бронза. Павловский парк



79.Ф.Г. Гордеев. Флора. 1796 г. Бронза. Павловский парк



80. Ф.Г. Гордеев. Аполлон Бельведерский. 1782 г. Бронза. Павловский парк



81. Неизвестный мастер. Боргезский борец. Бронза. Конец XVIII в.
Павловский парк



82. Ф.Г. Гордеев. Сын Ниобеи. 1786 г. Бронза. Павловский парк



83.Ф.Г. Гордеев. Нибида. 1787 г. Бронза. Павловский парк



84. Ф.Г. Гордеев. Нибида. 1787 г. Бронза. Павловский парк



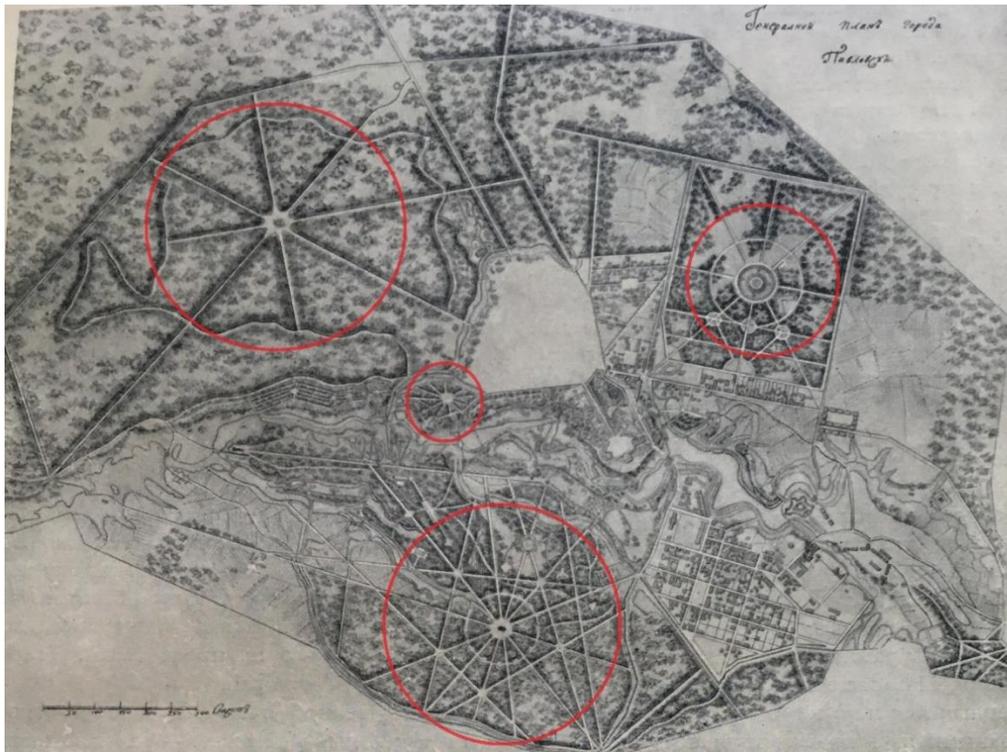
85.Ф.Г. Гордеев. Ниобида. 1787 г. Бронза. Павловский парк



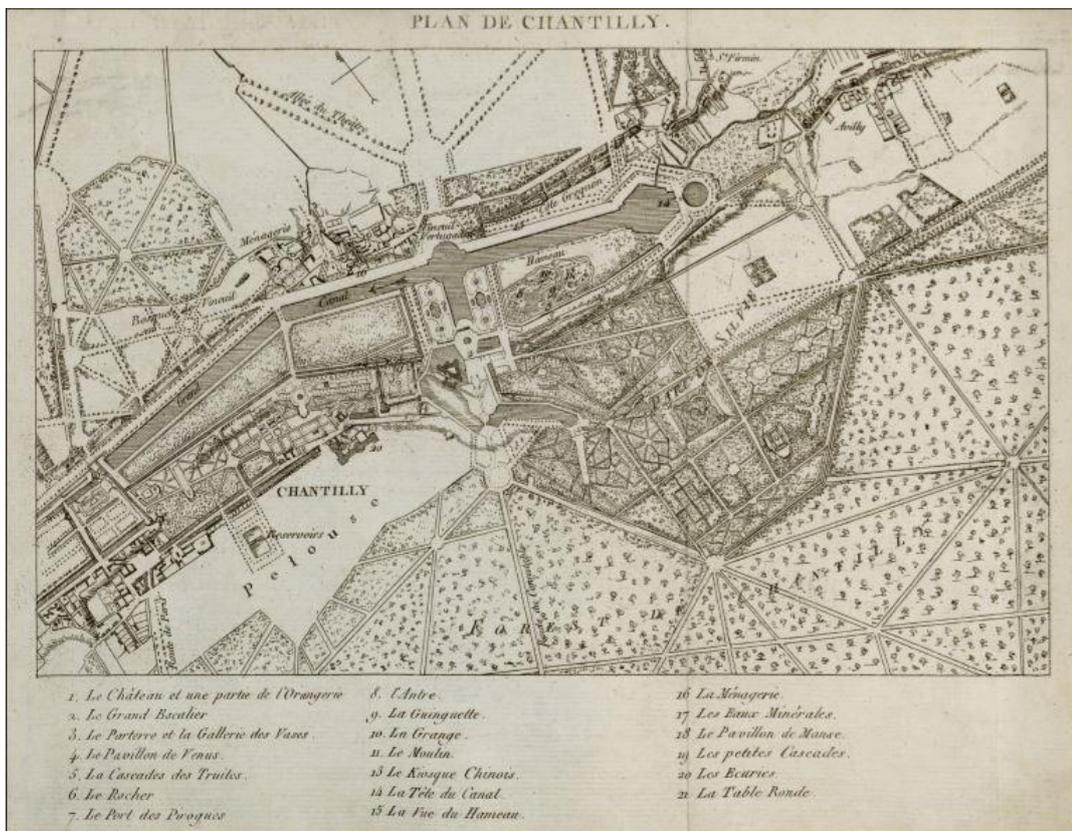
86.И.П. Мартос. Актеон. 1816 г. Бронза. Павловский парк



87.Ф.Г. Гордеев. Аполлон Мусагет (Кифаред). 1798 г. Бронза. Павловский парк



88. План Павловского парка 1799 г. Цветом выделена система радиально-лучевых схем



89. Plan de Chantilly. J. Merigot. Promenades ou itinéraire des jardins de Chantilly : orné d'un plan et de vingt estampes qui en représentent les principales vues : dessinées et gravées par Mérigot. 1791

