

*Maxwell*



дмитрий  
лихачев

ПОЭЗИЯ  
САДОВ

издательство аст  
москва 2026



УДК 712:821.09  
ББК 85.118.7+83.3(0)-3  
Л65

*Все права защищены.*

*Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,  
без разрешения правообладателя запрещается*

Издательство благодарит Веру Сергеевну Тольц-Зилитинкевич  
за предоставленную фотографию на обложке

**Лихачев, Дмитрий Сергеевич.**

Л65 Поэзия садов / Д.С. Лихачев. — Москва: Издательство АСТ: ОГИЗ, 2026. —  
416 с. — (Мыслители эпох. Классика).

ISBN 978-5-17-160383-0

Книга выдающегося ученого XX века, филолога, академика Дмитрия Сергеевича Лихачева — не история садов и не описание отдельных произведений садового искусства. Это попытка подойти к садовым стилям как к проявлениям художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны. В каждую эпоху можно заметить определенные признаки «стиля эпохи», которые в равной мере сказываются в садах и в поэзии.

Книга исследует, как соотносится творчество поэта с садовым искусством, каким общим стилям, каким стилистическим формациям они подчиняются, какие общие идеи выражают, а кроме того, разумеется, какую роль играет садово-парковое искусство в творчестве поэта.

УДК 712:821.09  
ББК 85.118.7+83.3(0)-3

*Литературно-художественное издание*

Серия «Мыслители эпох. Классика»

**Дмитрий Сергеевич Лихачев**

**ПОЭЗИЯ САДОВ**

Заведующая редакцией *Ю. Данник*. Руководитель направления *Т. Чурсина*.

Ответственный редактор *Т. Николаева*. Дизайн обложки *Г. Калугин*.

Технический редактор *М. Караматозян*. Корректоры *К. Уразгали, Ю. Графова*.

Компьютерная верстка *О. Недосекиной*

Общероссийский классификатор продукции

ОК-034—2014 (КПЕС 2008): 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Подписано в печать 09.10.2025. Формат 80x108/32. Усл. печ. л. 20,8.

Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура CharterITC

Тираж 2000 экз. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ» Произведено в Российской Федерации  
Изготовлено в 2025 году 129085, РФ, г. Москва, Звёздный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 705,  
пом. I, 7 этаж Наш электронный адрес: [www.ast.ru](http://www.ast.ru) E-mail: [ask@ast.ru](mailto:ask@ast.ru)

«Баспа Аста» деген ООО

129085, Мәскеу қ., Звёздный бульвары, 21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме, I жай, 7-қабат.

Біздің электрондық мекенжайымыз: [www.ast.ru](http://www.ast.ru)

Интернет-магазин: [www.book24.kz](http://www.book24.kz) Интернет-дүкен: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан:

ТОО «РДЦ-Алматы» Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша

арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ.,

Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92; Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107;

E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет: Ресей

© Лихачев Д.С. (наследники), 2026

© ООО «Издательство АСТ», 2026

ISBN 978-5-17-160383-0

# Предисловие к третьему изданию

Третье издание «Поэзии садов» выходит без особых изменений. Исправлено несколько неточностей и опечаток, добавлено несколько разъяснений и уточнений. В 1991 г. книга вышла на польском языке: D. Lichaczow. «Poezja Ogrodów». Ossolineum, 1991.

В 1996 г. книга вышла на итальянском языке в издательстве «Einaudi»: Dm. Lichaëev. «La Poesia dei Giardini». Torino. В следующем году она получила специальную премию фонда Хемберри по садоводческому искусству.

Моя большая благодарность переводчику книги на польский язык Наталии Сакович.

Благодарю от души господина Дж. Ейнауди, субсидировавшего перевод и издание книги в своем издательстве, а также Анну Рафферти, Барбару Рончетти, Клаудию Занчетти и особенно моего старинного друга академика Санто Грачотти за труд по изданию этой книги на итальянском языке. Самая большая моя благодарность Марине Бенцони за инициативу и помощь, постоянно мне оказываемую во всех моих деловых связях с Италией.

28.05.1998

*Д. Лихачев*

# Предисловие ко второму изданию

Второе издание выходит со значительными дополнениями. Никаких принципиальных изменений в мою концепцию, рассматривающую стили в садово-парковом искусстве (а только этому и посвящена моя книга) в связи с великими стилями в искусстве в целом, я не вношу. Несколько развита в концептуальном отношении та часть книги, где рассматривается связь садово-паркового искусства конца XIX — начала XX в. со стилем реализма. Думаю, что некоторые мои соображения о садах позволяют понять отдельные особенности смен стилей и в литературе.

Большая моя благодарность тем, кто обратил внимание на некоторые ошибки в первом издании книги: в первую очередь Н. А. Жирмунской, доктору Э. Кроссу (Кембридж), Н. А. Силантьевой и В. Н. Яранцеву.

Благодарю своих японских коллег, переведших и издавших книгу в Японии.

*Д. Лихачев*

# Предисловие к первому изданию

Эта книга — не история садов и не описание отдельных произведений садового искусства. Это попытка подойти к садовым стилям 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.

«Поэзия садов» — что я имею в виду? Есть польская книга со сходным названием — «Поэт в саду»<sup>1</sup>, но в данном случае это совсем не то. «Поэт в саду» имеет в виду творчество поэта в саду и о саде. Меня же интересует другой вопрос: как соотносится творчество поэта с садовым искусством, каким общим стилям, каким стилистическим формациям они подчиняются, какие общие идеи выражают, а кроме того, разумеется, какую роль играет садово-парковое искусство в творчестве поэта?

Одним словом, моя книга входит в огромную тему о соотношении искусств.

А соотносятся они главным образом на почве общих стилевых тенденций эпохи — стиля в широком, искусствоведческом понимании этого слова.

Моя задача состоит в том, чтобы продемонстрировать принадлежность садов и парков определенным стилям в искусстве в целом, через которые и осуществляется связь садово-паркового искусства с поэзией. В каждую эпоху мы можем заметить определенные признаки «стиля эпохи»,

которые в равной мере сказываются в садах и в поэзии, подчиняются эстетическим идеям эпохи.

В моих занятиях темой садового искусства большую помощь оказывали мне мои дочери-искусствоведы — Людмила Дмитриевна и Вера Дмитриевна Лихачевы. Их дружеской придирчивой критике, их светлой поддержке я многим обязан в работе над этой книгой.

Всегда жизнерадостная и энергичная Вера трагически погибла 11 сентября 1981 г. Ее светлой памяти я посвящаю эту книгу.

*11 октября 1981 г.*

# Введение

В настоящее время садово-парковое искусство изучается в нашей стране по преимуществу историками архитектуры. Семантика садово-парковых произведений обычно не рассматривается<sup>1</sup>. Это сказывается на особенностях наших реставраций садов и парков. Последние часто лишаются своего содержания, поскольку архитекторов интересуют прежде всего зрительные аспекты садов. При этом даже сама зрительная сторона садово-паркового искусства в известной мере сужается, подчиняется современным вкусам, на первый план выступает интерес к некоей абстрактной «регулярности», понимаемой довольно упрощенно. Сады и парки предстают в основном только как произведения «зеленой архитектуры».

Так, например, Е. В. Шервинский писал: «Садово-парковое искусство представляет собой своеобразный вид архитектуры»<sup>2</sup>. Это было написано в статье, посвященной освоению наследия садово-парковой архитектуры, т. е. для садов и парков всех времен и народов. Далее тот же автор и в связи с той же проблемой культурного наследия писал: «Основной задачей садово-парковых композиций является решение территории как в плановом, так и в объемном отношении»<sup>3</sup>.

Далее с некоторой оговоркой автор так обобщает всю историю садово-паркового искусства: все садово-парковые композиции делятся, с его точки зрения, «на две диаметрально противоположные категории»:

а) композиции, основанные на принципе геометрических построений, и

б) композиции, характеризующиеся отсутствием «правильности» и имеющие в своей основе как бы подчинение естественным пейзажам<sup>4</sup>.

Аналогичным образом рассматривает садово-парковое искусство П. А. Косаревский. Он пишет, что книга его в основном посвящена «приемам» формирования паркового пейзажа и «приемам» размещения архитектурных

объектов в композиции «паркового комплекса». Художественное достоинство «паркового комплекса» рассматривается в книге главным образом с точки зрения «группирования и увязки древесно-кустарниковых растений между собой, а также с рельефом занимаемой парком территории, формой и размером водной поверхности, архитектурными объектами, планировкой аллей и дорог и другими элементами, входящими в его комплекс», и т. д.<sup>5</sup>

В 1975 г. вышла книга Марии Эустаевич «Поэт в саду»<sup>6</sup>. В Англии в конце 1970-х гг. появилась книга о творчестве Александра Попа в соотношении с различными искусствами<sup>7</sup>, где большая часть уделена влиянию А. Попа на садово-парковое искусство и анализируется собственное проектирование А. Попом своего сада в Твикенхеме. Выходили книги о цветах и садах в творчестве Шекспира<sup>8</sup> и многие другие, касавшиеся взаимоотношения творчества поэта и садово-паркового искусства. Таким образом, тема взаимоотношения поэта и сада в целом не нова. В данной книге она рассматривается по преимуществу в аспекте общности стилей. Сад «говорит» его посетителю не только значением его отдельных компонентов, но и тем, чем говорит каждый стиль в искусстве: путем создания эстетической системы — системы содержательной, но содержательность которой требует своего совсем особого определения и изучения. Садовое искусство не обладает большим выбором форм. Мотивы садового искусства в большинстве случаев повторяются и если исчезают, то только на время, чтобы потом вновь появиться. Меняется же эстетическое значение отдельных форм и мотивов в соответствии с «эстетическим климатом» эпохи.

Здесь следует учитывать и эмблематическое содержание отдельных элементов садового искусства, и их «психологическое содержание». Первое может быть рассказано, второе — только охарактеризовано. Статуя Меланхолии может быть «рассказана», но меланхолическое настроение, создаваемое в романтическом парке, — только охарактеризовано.

«Обратная связь» с эпохой в садах и парках необычайно велика. Сад — это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском — раем на земле, Эдемом.

Искусство всегда есть попытка создания человеком некоего счастливого окружения. Но если в других искусствах это окружение только частично, то в садово-парковом оно действительно окружает. Это превращение мира в некий интерьер. Поэтому в садовом искусстве материалом служат не только деревья, кусты и сады, но и все другие искусства и частично природа за пределами сада, например небо, видимое то в больших, то в малых размерах через деревья и над деревьями. Сад всегда выражает некоторую философию, эстетические представления о мире, отношение человека к природе; это микромир в его идеальном выражении. «Каков садовод, таков и сад» — это изречение Тома Фуллера относится к 1732 г.<sup>9</sup>

Говоря о садово-парковом искусстве, мы будем прежде всего не рассказывать устройство и описывать отдельные элементы различных садов, а характеризовать их в связи с «эстетическим климатом» эпохи.

«Эстетический климат» эпохи состоит в эстетических идеях, излагаемых философами, в эстетическом мировидении, сказывающемся в других искусствах, и больше всего в поэзии.

Высокая семиотичность садов Средневековья, Ренессанса и барокко затем падает в садах романтизма, заменяясь их интенсивной эмоциональностью.

С середины XIX в. в садах резко уменьшается и то и другое. Сады начинают восприниматься как архитектурные сооружения, способные возбуждать по преимуществу архитектурные же впечатления. Поэтому садовое искусство, ограниченное пределами возраста деревьев и кустов, постепенно теряет свои связи с эстетическими формациями прошлого в руках реставраторов и практикующих садоводов.

Последние, как правило, не стремятся «прочитать» сады как иконологические произведения и восстанавливают их как формальные наборы различных элементов «зеленой архитектуры». Мы это видели выше.

Потеря умения «читать» сады как некие иконологические системы и воспринимать их в свете «эстетического климата» эпохи их создания находится в связи с тем, что за последние примерно сто лет резко упали способность иконологических восприятий и элементарные знания традиционных символов и эмблем вообще. Не будем здесь подробно касаться вопроса о том, почему произошло это падение, но на одну из причин легко указать: это сокращение классического и теологического образования. Восприятие же иконологической системы садов особенно трудно потому, что в садах чаще, чем в других искусствах, давала себя знать скрытая символика, скрытые иконологические схемы. Возьмем хотя бы такой пример. Всем известны радиальные построения аллей, знаменитая трехлучевая композиция садов Версаля. Но очень редкому посетителю Версальского парка известно, что это не просто архитектурный прием, раскрывающий внутренние виды в саду и вид на дворец, а определенная иконологическая система, связанная с тем, что Версальский парк был посвящен прославлению «короля-солнца» — Людовика XIV. Аллеи символизировали собой солнечные лучи, расходящиеся от площади со статуей Аполлона — некоей ипостаси не только солнца, но самого «короля-солнца».

Цветы ничего не возбуждают в нас, кроме зрительных и, очень редко, обонятельных ощущений. Их символика нечасто, и то только попутно, вспоминается нами. Статуи в садах для нас только молчаливые и ничего не говорящие красивые украшения. Встретив в саду статую Вольтера, мы не придали бы никакого значения тому, что она поставлена в саду и непременно в гроте. Может быть, увидев статую Флоры, мы бы догадались, что она имеет отношение к саду, к его растительности, но не смогли бы в совокупности оценить

смысл садовых скульптур. Редкий посетитель Петергофа придаст большое значение тому, что самый большой и мощный фонтан изображает библейского Самсона, раздирающего пасть льву, и заинтересуется тем, какое отношение имеют к нему остальные скульптуры каскада. Наше художественное мышление разучилось не только понимать, но и интересоваться символическими и аллегорическими значениями цветов, деревьев, кустов, скульптур, фонтанов, смыслом аллей, дорожек, «зеленых кабинетов», аллегорическим значением прудов, их форм и расположения. Именно поэтому при упрощительном архитектурном переустройстве в г. Пушкине Старого сада в 60-х и 70-х гг. XX века с такой легкостью расстались с Трехлунным прудом, освободили Верхнюю ванну от тесно окружавших ее деревьев и в произвольном сочетании расставили старые статуи, не считаясь со смыслом, который они должны были выражать.

Насколько «тематическими» были иногда устройства садов, показывает деятельность Н. А. Львова. А. Глумов в своей книге о Н. А. Львове пишет: «Одной из ранних архитектурных работ Львова была „Александрова дача“ в Павловске. Устройство дачи для своего малолетнего внука Александра Екатерина II поручила его воспитателю А. А. Самборскому, лицу, близкому Безбородко. Обширный сад дачи был задуман в виде своеобразной иллюстрации к нравоучительной сказке о царевиче Хлоре, написанной самой императрицей. На берегах пруда перегороженной речки Тызвы, умело используя особенности участка, Львов построил павильоны, мостики и другие сооружения, посвящая каждое из них отдельным эпизодам сказки и таким образом развивая ее содержание. В 1782 г. Екатерина II подарила Н. А. Львову перстень в две тысячи рублей „за сделание им очень красивых кораблей и других небольших работ для великих князей“. О кораблях, сделанных наподобие судов Петра I для „Александровой дачи“, говорится в поэме Джунковского, а на гравюрах, иллюстрирующих эту поэму, изображены и сами корабли»<sup>10</sup>.

Сад воспринимался как большая книга, как учебное помещение, своего рода «классная комната». Пустой сад не изображался и не воспринимался как эстетическое явление. Сад был всегда «действующим». В этом его разительное отличие от архитектурных сооружений, которые часто ценны сами по себе и, в противоречие со своим практическим назначением, с особенной обостренностью воспринимаются зрителем в тишине, вне городского транспорта и движения пешеходов, вне городского быта, например в Петербурге в белые ночи.

Необходимость изучать семантику садово-паркового искусства в широком плане и в связи с другими искусствами (в частности, с поэзией) и философией будет ясна из последующего.

Существует два типа семантики садов. Первый тип значения садов может быть почти адекватно выражен или объяснен словами. Это различные аллегории, символы определенных понятий, событий, людей, богов, обычно выражаемые в скульптурных или чисто архитектурных памятниках, но и прямо словами — в надписях и подписях. Второй тип значения — это общее примыкание элементов садового искусства к тому или иному понятийно-стилистическому строю. Таковы стиль сада или его части, общее настроение, создаваемое садом или его отдельными элементами, открывающимся видом, растительным и архитектурным окружением, возбуждаемые садом ассоциации. Этот второй тип семантики сада требует значительно более сложного анализа и описательного искусства со стороны искусствоведов.

Смысловое содержание имеет сама форма произведения искусства. Так, Филиппино Липпи помещал голубя Святого Духа в точке схождения перспективных линий, а в более раннее время, в эпоху Средневековья, внутренние монастырские сады не случайно делились аллеями крестообразно на четыре «зеленых кабинета», а в центре схождения аллей (т. е. в центре креста) ставился либо фонтан,

символизировавший собой жертвенную жизнь Христа, либо сажался куст роз, символизировавший Богоматерь.

Не все, конечно, в садах является «носителем значений», есть и утилитарные объекты. Однако соотношения, связи, семиотическая роль утилитарных элементов в садах — все это далеко не случайно и также диктуется особенностями мировоззрения эпохи. Даже «отсутствие мировоззрения» есть мировоззренческий факт, тесно связанный с «эстетическим климатом» и идейными течениями эпохи.

Обращаясь к этим лишенным иконологического значения архитектурным элементам сада, мы должны и в них находить особый мировоззренческий смысл. Ни в одном произведении подлинного искусства нет ничего, что бы, так или иначе не обладая иконологическим смыслом, было бы одновременно случайным, не связанным со своим временем. В этом отношении мы должны были бы сказать, что в произведении искусства даже сама «случайность» не случайна, подчиняясь известным законам ее появления, а «отсутствие смысла» есть в какой-то мере смысловое явление.

«Случайности» в произведении барокко иные, чем в произведении романтизма, как и сама невыдержанность стиля в какой-то особой плоскости оказывается его выдержанностью. В этой связи стоило бы сказать и о том, что бездарный творец произведения барокко бездарен иначе, чем бездарный реалист. Это не всегда видно современникам автора, но зато хорошо улавливается по мере отступления стиля в прошлое. Вот почему антикварная ценность произведения искусства часто значительно выше, чем его ценность как чисто эстетического объекта. Это же побуждает нас хранить малейшую особенность старого сада, которая при отсутствии исторической точки зрения на нее могла бы показаться пустой и ненужной.

Можно сказать, что в садовом искусстве есть значения всех характеров: есть надписи, иногда поэтические, есть скульптура, изображающая определенные мифологические и исторические персонажи, архитектурные