

Boris M. Sokolov

Doctor of Arts, Professor

Faculty of Art History

Russian State University for the Humanities

e-mail: gardenhistory@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID ID: 0000-0003-4542-503X

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-1-22-31

THE “OLD ENGLISH GARDEN” AND THE SEARCH FOR A NEW STYLE IN THEORETICAL TREATISES OF THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURIES

Summary: At the end of the 19th century, landscape architects in England began a discussion about the revival of the “old English garden”. Each of them offered their own image of the olden times and their own way of the new realisation. Three options stand out among them. Reginald Blomfield advocated the “formal garden” and created forms in which the plant world was enclosed among laconic rectangular walls, pools and parterres. His opponent William Robinson put forward the idea of a “wild garden” in which regular parterres were replaced by sods of wild herbs. Harold Peto substantiated the type of a small regular garden in the frame of Italian architec-

Four grand styles — Italian terraced, French parterre, Dutch, closed and filled with collectible plants, and an English landscape park, were developed in the garden art of Europe in the 15th-18th centuries. These systems, national in their origin, received international recognition; they were used and combined in garden ensembles in Europe, Russia and America. However, in the first third of the 19th century, a crisis began in the theory and practice of gardening. The gardens of the “grand styles” turned out to be too extensive, monotonous and expensive in the conditions of the bourgeois age and eclectic tastes in architecture. The process of simplifying garden compositions and adapting them to the needs of owners of small estates and summer cottages began.

The grand styles period produced three outstanding treatises explaining the complex principles and rich forms of these styles. The French regular style is substantiated in detail in the book *The The-*

tural forms. The creative collaboration of architect Edwin Lutyens and florist Gertrude Jekyll provided examples of “rural” architecture using natural stone; there were rich combinations of shapes, textures and colours of flowering plants. All these searches took place at a turning point. Using the nostalgic pathos of the Arts and Crafts movement as a starting point, the architects set the stage for 20th-century landscape solutions, including the “herb garden” by contemporary Dutch designer Piet Oudolf.

Keywords: the art of England, the gardens of England, the Arts and Crafts movement, landscape art of the 20th century, traditions in the art of the 20th century

ory and Practice of Gardening (1709), written by Antoine Joseph Dezallier d'Argenville with the participation of Alexandre Le Blond¹. The composition and psychology of the impact of the Enlightenment landscape park are described in Thomas Whately's treatise *Observations on Modern Gardening* (1770)², and the new principles of the landscape park and ornamental garden of the Romantic era are described in the book *Notes on Landscape Gardening* (1834)³ by Hermann von Pückler-Muskau. In the same year, the world's first essay on the history of garden styles, *The History of the Modern Taste in Gardening* by Horace

1. Medvedkova O. Jean-Baptiste Alexandre Le Blond. Paris, 2007; Sokolov B. M. *Jean-Baptiste Alexandre Le Blond and the Garden Art of His Time (in Press)*.
2. Sokolov B. M. “Thomas Whately and the Birth of the English Theory of the Landscape Park” // *Art History*, 1/2006. pp. 136–143.
3. Sokolov B. M. “From Garden Art of the Enlightenment to Landscape Culture of the 19th Century: John Loudon and Hermann von Pückler-Muskau” // *Artistic Culture*. 1, 2020, pp. 100–126.

Walpole⁴, was published. In the 19th century, these advanced concepts were replaced by simple instructions adapted to the interests of mass gardening.

An example of such a publication is *The General Treatise on the Arrangement of Gardens and Parks* (1879) by famous French landscape master Edouard André. The large volume (888 pages) contains everything a gardener needs to know, from the history of styles to the types of garden fences. Historicism of thinking is still in demand: André's book begins with an extensive section, “Gardening Art. Historical Sketch”. It has a chapter “Aesthetics” which explains “the idea of beauty and the basis of taste”, as well as a chapter on “nature experience” and a very useful section “The General Principles of Gardening”. However, having reached the point about styles, André singles out exactly three of them — geometric, landscape and composite; and it is “enough to distinguish” three “genres” — majestic, joyful and “picturesque, or wild”⁵. This is how the foundations of an external, formal understanding of garden styles and the cultural epochs behind them are laid.

By the middle of the 19th century, albums of ready-made samples — Grohmann's *Collection of Ideas...*, books by Boitard, Thouin, as well as popular publications for owners of small plots of land — were popular. A typical representative of this type of literature is Konstantin Yepanchin's book *Landscape Garden* (1891). Readily using more serious publications, in particular, André's *Treatise...* and the book *Wild Garden* by William Robinson, he emphasises the simplicity of his tasks and readers: “I dedicate my book to those who love plants and would not mind taking care of them, spending only a small amount on them.” Yepanchin's theory of styles fits on one page: “The English Garden, with its simplicity, so to speak, with its closeness to nature, has many advantages over the French garden, where everything is done by a yard. An English Garden is easier and cheaper to create, as well as to keep clean. In English gardens, everywhere accessible to light and air, you will not find that dampness and stuffiness, as in the alleys of French gardens; in them, the eye rests quietly on spacious green lawns cut by wavy paths,

4. Horace Walpole's treatise “The History of the Modern Taste in Gardening” (1770) and the Birth of the National Garden Style Concept // *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of scientific articles*. Issue. 8. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State University, 2018. Pp. 89–100.
5. Andre E. *Traite general de la composition des parcs et jardins*. Paris, 1879. Pp. 149, 136.

on flowering flower beds, on groups of shrubs and trees that grow here in complete freedom, developing naturally in their beauty.”⁶

Nevertheless, European gardening thought experienced a new surge at the end of the 19th century, in the wake of the national-romantic search for an “old” garden. The most famous discussion about the “old English” garden unfolded between Reginald Blomfield and William Robinson in the 1880s and 1890s. Both sought to revive national values; however, Blomfield saw them in a formal style and medieval culture, while Robinson proved the “Englishness” of a landscape, more precisely, a naturalistic garden. The ideological creativity of this era gave rise to several new types of garden and made it possible to again vividly manifest the garden theory of England. However, this gardening movement has features not known to the former grand styles.

First of all, we are no longer talking about a grand style; private masters promote their way of recreating the atmosphere of old England through a small private garden. Their interests are rooted in the historicism of their cultural aspirations — the beauty of olden times, discovered by William Morris, was embodied in the Arts and Crafts movement, with which the search for new garden architects is also associated. Like the artists of the *World of Art* movement, each of them seeks and shapes their own artistic world within an imaginary but fascinating past. That is why they were intensively engaged in the history of garden art. Books such as Robinson's *The Parks, Promenades and Gardens of Paris* are devoted to history — a description of the landscape planting system that served as an inspiration for the idea of the “wild garden”; Blomfield's theoretical essay, *The Formal Garden in England*; Sedding's *The Art of Gardening, Then and Now*, which combined the techniques of the late Middle Ages with the practice of landscape gardening. George Sitwell's book was programmatically entitled *An Essay on the Making of Gardens: Being a Study of Old Italian Gardens, of the Nature of Beauty, and the Principles Involved in Garden Design*, and in Thomas Mawson's textbook *The Art and Craft of Garden Making* (1900), for the first time not drawings or engravings but photographs⁷ were used as illustrations.

The small scale of garden theories and solutions was felt in the lack of dialogue between the mas-

6. Yepanchin K. *Landscape Garden*. Moscow, 2007. Pp. 8–9.
7. Vronskaya A. G. “The Main Directions of Landscape Gardening Art in Great Britain at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century” // *Yearbook of postgraduate works of the State Institute of Art Studies*. Moscow, 2005. Pp. 44–56.

ters and a single space of garden culture. William Robinson's bitter attacks on Blomfield's theory and practice, and the fact that at least four types of "old" but essentially modern gardens arose during this period, speak more about parallel lines of personal creativity than about a new style. "Old Gardens" by English designers (the word "garden designer" was first applied to his profession by Thomas Mawson), as well as the paintings of Holman Hunt and Benoit, are valuable in that they vary and glorify the beautiful history of great art — in this case, landscape one.

The "Renaissance" of garden ideas in England at the end of the 19th century arose, like the Italian Renaissance, on the ruins of previous cultures. The theories of "picturesque" and "gardenesque" invented by John Loudon turned into conventional methods of landscape design. The new movement began with a search for national origins, with the medieval idylls of William Morris — a rural house overgrown with flowers, a pergola near an ancient church: "... and at the edge of the lawn, near the round arches, were a great many sun-flowers that were all in blossom on that autumn day; and up many of the pillars of the cloister crept passion-flowers and roses. Then farther from the Church, and past the cloister and its buildings, were many detached buildings, and a great garden round them, all within the circle of the poplar trees; in the garden were trellises covered over with roses, and convolvulus, and the great-leaved fiery nasturtium; and specially all along by the poplar trees were there trellises, but on these grew nothing but deep crimson roses; the hollyhocks too were all out in blossom at that time, great spires of pink, and orange, and red, and white, with their soft, downy leaves."⁸

The initial stage was the "cottage garden" of the Arts and Crafts movement⁹. Based on this image, William Robinson created the theory of the "wild garden". His program book is titled *The Wild Garden, or the Naturalization and Natural Grouping of Hardy Exotic Plants with a Chapter on the Garden of British Wild Flowers* (1870). He begins with enthusiastic praise of the wild flower plants of all countries, including his own. "I began to think of a wide variety of fine hardy plants from other countries that might be naturalized, with a very slight amount of trouble, in many situations in our plantations, fields and woods — a world of delightful plant beauty that

we might in these ways make happy around us. We can not only grow thus a thousandfold more lovely flowers than were seen in flower gardens, but also many which, by any other plan, have no chance of being seen in gardens."

Robinson polemically contrasts the "wildness" of his poetic garden with the wildness of the "picturesque" landscape. "There has been some misunderstanding as to the term 'wild garden'. It is applied essentially to the placing of perfectly hardy exotic plants in places and under conditions where they will become established and take care of themselves. It has nothing to do with the old idea of the 'wilderness', though it may be carried out in connection with that. It does not necessarily mean the picturesque garden, for a garden may be highly picturesque, and yet in every part the result of ceaseless care. What it does mean is best explained by the winter Aconite flowering under a grove of naked trees in February; by the Snowflake growing abundantly in meadows by the Thames side; by the perennial Lupine dyeing an islet with its purple in a Scotch River; and by the Apennine Anemone staining an English wood blue before the blooming of our blue bells. Multiply these instances a thousandfold, illustrated by many different types of plants and hardy climbers, from countries as cold or colder than our own, and one may get a just idea of the wild garden."¹⁰

Uncomplicated, though emotionally pleasing for a land-poor reader, Robinson's concept was contrasted by architect Blomfield with a powerful historical excursus and harsh logic that debunked the "deceptions" of landscape art. *The Formal Garden in England* (1892) is the history of national horticulture before the intrusion of the landscape style. The author systematically describes the location and content of old gardens, bulingrinas and nodal parterres, guardhouses and dovecotes, and leaves the reader to draw conclusions for his current practice. In the preface, Blomfield proves that the landscape park is not connected with the manor house, especially with old architecture. The task of the formal garden is to harmonise the ensemble on the basis of architecture, not landscape. "In a word, you can so control and modify the grounds as to bring nature into harmony with the house, if you cannot bring the house into harmony with nature. The harmony arrived at is not any trick of imitation, but an affair of a dominant idea which stamps its impress on



Ill. 1. Iford Manor Gardens, Wiltshire, England. Architect Harold Peto. Photo by B.M. Sokolov, 2012

house and grounds alike." The architectural system should be projected onto the entire estate: "Something, then, of the quality of the house must be found in the grounds. The house will have its regular approach and its courtyard— rectangular, round, or oval — its terrace, its paths straight and wide, its broad masses of unbroken grass, its trimmed hedges and alleys, its flowerbeds bounded by the strong definite lines of box-edgings and the like — all will show the quality of order and restraint; the motive of the house suggests itself in the terrace and the gazebo, and recurs, like the theme in a coda, as you pass between the piers of the garden gate." Deception is the illusion of distant views, hills and paths, fences hidden underground and making you think that you own the neighbour's estate.

In setting the stage for Robinson's critique, Blomfield pointed out the difference between Enlightenment and "Pittoresque" landscape ideas. "The older writers, such as Whately (Observations on Modern Gardenings) had a theory which was at least intelligible as a theory. They considered the landscape gardener as a painter on a colossal scale. By altering natural scenery, he was to produce such landscapes as are admired in the works of the old masters... These views are repeated in modern treatises on landscape gardening, with, however, a curious inversion.—Whately's idea was that we should saturate our minds with the compositions of the old masters, and then proceed to alter actual scenery till it resembled their pictures; but the modern landscapist tells us that we are to copy nature — that is, study a piece of scenery of natural formation, and then reproduce this in our gardens. Whately admitted design of some sort, while his successors direct

every effort to imitating the absence of design. The latter insist that we are not to copy nature literally, but only in her spirit, whatever that may mean." Accusing Robinson and other proponents of "naturalism" in voluntarism, Blomfield counters this with discipline and a sense of national olden times: "The formal school insists upon design; the house and the grounds should be designed together and in relation to each other; no attempt should be made to conceal the design of the garden, there being no reason for doing so, but the bounding lines, whether it is the garden wall or the lines of paths and parterres, should be shown frankly and unreservedly, and the garden will be treated specifically as an enclosed space to be laid out exactly as the designer pleases. The landscape gardener, on the other hand, turns his back upon architecture at the earliest opportunity and devotes his energies to making the garden suggest natural scenery, to giving a false impression as to its size by sedulously concealing all boundary lines, and to modifying the scenery beyond the garden itself, by planting or cutting down trees, as may be necessary to what he calls his picture."¹¹

John Sedding, Blomfield's junior collaborator in recreating the formal garden, described and implemented a softer, compromise version of this style. In his book *Garden-Craft Old and New* (published posthumously in 1892), he talks about stiff and landscape gardens, however, preferring the former, tends to leave room for the "natural" scene and even for "savagery"¹². Another variant of the formal style is the "Italian" garden, embodied by George Sitwell and Harold Peto not so

8. Fragment from "The Story of the Unknown Church" by William Morris.

9. Clayton-Payne A. *Victorian Flower Garden*. London, 1988

10. Robinson W. *The Wild Garden*. London, 1895. P. XIII–XV.

11. Blomfield R. *The Formal Garden in England*. London, 1901. P. 5–11.

12. Sedding J. D. *Garden Craft Old and New*. London, 1892. P. 67.

much in theory as in practice. Here the challenge was to touch upon old beauty and classical clarity since “formal English gardens give way to those of the Italian Renaissance; they are rarely connected with the surrounding landscape, as they should be; they often lack rigor and almost always lack imagination.”¹³

The most famous system was created in the same decades by Gertrude Jekyll, an artist who was forced to give up her profession due to severe myopia. In collaboration with architect Edwin Lutyens, who created stylisations of old cottages, she completed some four hundred garden projects that combined Robinson’s “wild garden” plants with the regular structure of a formal garden and with a colour scheme inspired by Turner and the French Impressionists. Compromising in style and simple in planning, the landscape system was complemented by Jekyll with intensive work on contrasting, colour-rich patches of flowerbeds and especially borders. She used intense colour combinations to create spectacular, truly picturesque garden backdrops. However, during the Enlightenment, a picturesque garden meant a whole scene with many details and compositional elements, whereas here we are talking more about a colouristic study on a small plot of land, about a test of colourful combinations on a small canvas¹⁴.

Jekyll became a prolific garden writer, fashioning her own style and coining the term “mixborder”. Among her books are *Home and Garden* (1900) and *Colour Schemes for the Flower Garden* (3rd edition — 1914), which gives a system for planting flower pictures for each month of the season. In the chapter

“A Few Garden Pictures”, Jekyll writes: “When the eye is trained to perceive pictorial effect, it is frequently struck by something — some combination of grouping, lighting and colour — that is seen to have that complete aspect of unity and beauty that to the artist’s eye forms a picture. Such are the impressions that the artist-gardener endeavours to produce in every portion of the garden.”¹⁵

Compared with the great styles of the past, the systems and theoretical ideas of Robinson, Blomfield, Jekyll are modest, and the scale of their artistic achievements is incomparable with the worldwide significance of the Villa d’Este, Versailles or Tsarskoye Selo. However, this “small renaissance” of garden theory has provided interest and ideological content to the work of hundreds of thousands of garden lovers up to the present day. Moving away from the scope, expense, rigor of the style of previous eras, the creators of the “old garden” created opportunities for the conceptualisation of mass gardening, and their books are valuable to the general reader as a sign of love for the culture of the past and the history of landscape art. This is the last period in the history of Europe for the birth of garden ideas and theories. The “wild garden”, in which formal parterres are filled with flower plants, was reinvented several times in the 20th century, and in modern times it has become popular as the signature style of Dutch designer Piet Oudolf. Books by Blomfield, Robinson, Jekyll, Sedding are still read¹⁶, and one of the landscape schools in Moscow bears the name “Gertrude” in honour of Gertrude Jekyll.

REFERENCES:

1. Vronskaya, A.G. 2005. “The Main Directions of Landscape Gardening Art in Great Britain at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century”, *Yearbook of post-graduate works of the State Institute of Art Studies*. Moscow, pp. 44–56.
2. Jekyll, G., Hussey, K. 2010. *The Art of Garden Design*. Based on the 1927 edition. Moscow
3. Yepanchin, K. 2007. *Landscape Garden*. Moscow.
4. Sokolov, B.M. 2020. “From Garden Art of the Enlightenment to Landscape Culture of the 19th Century: John Loudon and Hermann von Pückler-Muskau”, *Artistic Culture*, no. 1, pp. 100–126.
5. Andre, E. 1879. *Traite general de la composition des parcs et jardins*. Paris
6. Bisgrove, R. 1992. *The gardens of Gertrude Jekyll*. Berkley-Los Angeles
7. Blomfield, R. 1901. *The Formal Garden in England*. London
8. Clayton-Payne, A. 1988. *Victorian flower garden*. London.
9. Jekyll, G. 1914. *Colour Schemes for the Flower Garden*. London
10. Robinson, W. 1895. *The Wild Garden*. London.
11. Sedding, J.D. 1892. *Garden-Craft Old and New*. London.
15. Jekyll G. *Colour Schemes for the Flower Garden*. London, 1914. P. 28
16. A catalogue of historical garden forms has been published in Russian: Jekyll G., Hussey K. *The Art of Decorating a Garden*. Based on the 1927 edition. Moscow, 2010.

13. Vronskaya A. G. P. 50.

14. Bisgrove R. *The gardens of Gertrude Jekyll*. Berkley-Los Angeles, 1992.

Борис Михайлович Соколов

доктор искусствоведения,

профессор Факультета истории искусства

Российского государственного гуманитарного университета

e-mail: gardenhistory@gmail.com

Москва, Россия

ORCID ID: 0000–0003–4542–503X

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-1-22-31

«СТАРЫЙ АНГЛИЙСКИЙ САД» И ПОИСКИ НОВОГО СТИЛЯ В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ТРАКТАТАХ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация: В конце XIX века ландшафтные архитекторы Англии начали дискуссию о возрождении «старого английского сада». Каждый из них предлагал свой образ старины и свой способ её нового воплощения. Здесь можно выделить три варианта. Реджинальд Блумфилд отстаивал «формальный сад» и создал формы, в которых растительный мир был заключён среди лаконичных прямоугольных стен, бассейнов и партеров. Его оппонент Уильям Робинсон выдвинул идею «дикого сада», в котором регулярные партеры заменены на дернины дикорастущих трав. Гарольд Пито обосновал тип малого регулярного сада в раме итальянских архитектурных форм. Творческое содружество архитектора Эдвина Латченса и флористики Гертруды

Джекилл дало образцы «сельской» архитектуры с применением натурального камня, наполнением которой стали богатые сочетания форм, фактур и колористики цветущих растений. Все эти поиски проходили в переломный исторический период между эклектикой XIX века и поисками авангарда. Используя в качестве отправной точки ностальгический пафос движения «Искусств и ремёсел», архитекторы создали предпосылки для ландшафтных решений XX века, среди которых «травяной сад» современного голландского дизайнера Пита Удольфа.

Ключевые слова: искусство Англии, сады Англии, движение «Искусств и ремёсел», ландшафтное искусство XX века, традиции в искусстве XX века.

Садовое искусство Европы XV–XVIII веков выработало четыре больших стиля — итальянский террасный, французский партерный, голландский, замкнутый и наполненный коллекционными растениями, а также английский пейзажный парк. Эти национальные по своему происхождению системы получили международное признание, использовались и комбинировались в садовых ансамблях Европы, России и Америки. Однако в первой трети XIX века наступает кризис теории и практики садового устройства. Сады «больших стилей» оказались слишком обширными, однообразными и дорогими в условиях буржуазного века и эклектических вкусов в архитектуре. Начинается процесс упрощения садовых композиций и адаптации их к потребностям владельцев небольших поместий и дач.

Период «больших стилей» дал три выдающихся трактата, объясняющих сложные принципы и богатые формы этих стилей. Французский регулярный стиль подробно обоснован в книге «Теория и практика садоводства» (1709), написанной Антуаном-Жаном Дезалье д’Аржанвилем при участии Александра Леблон¹. Композиция и психология воздействия пейзажного парка эпохи Просвещения описаны в трактате Томаса Вейтли «Замечания о современном садоводстве» (1770)², а новые принципы пейзажного парка и декоративного сада эпохи романтизма — в книге Германа фон Пюклер-Мускау «Заметки о ландшафтном

1. Medvedkova O. Jean-Baptiste Alexandre Le Blond. Paris, 2007; Соколов Б. М. Жан-Батист Александр Леблон и садовое искусство его времени (в печати).

2. Соколов Б. М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. № 1. 2006. С. 136–143.

садоводстве» (1834)³. В том же году вышел первый в мире очерк по истории садовых стилей — «История современного вкуса в садоводстве» Хораса Уолпола⁴. В XIX веке на смену этим развитым концепциям приходят простые инструкции, приспособленные к интересам массового садоводства.

Образец такого издания — «Общий трактат об устройстве садов и парков» известного французского ландшафтного мастера Эдуара Андре (1879). Большой том (888 страниц) содержит всё, что нужно знать садоводу, — от истории стилей до видов садовых оград. Историзм мышления по-прежнему востребован: книга Андре начинается с обширного раздела «Садовое искусство. Исторический очерк». В нём есть глава «Эстетика», в которой разъясняются «идея красоты и основания вкуса», а также глава о «переживании природы» и очень полезный раздел «Общие принципы устройства садов». Однако, дойдя до пункта о стилях, Андре выделяет их ровно три — геометрический, пейзажный и смешанный (composite), «жанров» же «достаточно различать» также три — величественный, радостный и «живописный, или дикий»⁵. Так закладываются основы внешнего, формально-го понимания садовых стилей и стоящих за ними культурных эпох.

К середине XIX века огромное распространение получают альбомы готовых образцов — «Собрание идей...» Громана, книги Буатара, Туэна, а также популярные издания для владельцев небольших земельных наделов. Типичный представитель этого вида литературы — книга Константина Епанчина «Ландшафтный сад» (1891). Охотно пользуясь более серьёзными изданиями, в частности, «Трактатом...» Андре и книгой «Дикий сад» Уильяма Робинсона, он подчёркивает простоту своих задач и читателей: «Для тех, которые любят растения и не прочь были бы о них заботиться, расходуя на то лишь небольшие средства, я предназначаю свою книгу». Теория стилей укладывается у Епанчина на одной странице: «Английский сад своей простотой, если можно выразиться, своей близостью к природе представ-

ляет много преимуществ пред французским садом, где всё делается по аршину. Английский сад легче и дешевле устроить, равно как и содержать в чистоте и опрятности. В английских садах, всюду доступных свету и воздуху, не встретишь той сырости и духоты, как в аллеях французских садов; в них глаз спокойно отдыхает на пространных зелёных газонах, прорезанных волнистыми дорожками, на цветущих клумбах, на группах кустарников и деревьев, которые растут здесь на полной свободе, развиваясь естественно в своей красоте»⁶.

Тем не менее садовая мысль Европы пережила новый всплеск в конце XIX века, на волне национально-романтических поисков «старинного» сада. Наиболее известна дискуссия о «старом английском» саде, развернувшаяся между Реджинальдом Блумфилдом и Уильямом Робинсоном в 1880–1890-е годы. Оба стремились возродить национальные ценности, но Блумфилд видел их в формальном стиле и средневековой культуре, Робинсон же доказывал «английскость» пейзажного, точнее, натуралистического сада. Идею творчество этой эпохи породило несколько новых типов сада и дало возможность вновь ярко проявиться садовой теории Англии. Однако это садовое движение имеет особенности, не известные прежним большим стилям.

Речь о большом стиле теперь не идёт — частные мастера пропагандируют свой способ воссоздания атмосферы старой Англии посредством небольшого частного сада. Их интересы коренятся в историзме их культурных устремлений — красота старины, открытая Уильямом Моррисом, воплотилась в движении «Искусств и ремёсел», с которым связаны и поиски новых садовых архитекторов. Подобно художникам «Мира искусства», каждый из них ищет и формирует свой художественный мир в рамках воображаемого, но увлекательного прошлого. Именно поэтому они интенсивно занимались историей садового искусства. Истории посвящены такие книги, как «Парки, бульвары и сады Парижа» Робинсона — описание системы ландшафтных посадок, послужившее источником вдохновения для идеи «дикого сада»; историко-теоретический очерк Блумфилда «Формальный сад в Англии»; «Садовое ремесло прежде и теперь» Седдинга, где приёмы позднего средневековья соединялись с практикой пейзажного парка. Книга Джорджа Ситвелла носила программное на-

6. Епанчин К. Ландшафтный сад. М., 2007. С. 8–9.

звание «Об устройстве садов: очерк о старых итальянских садах, о природе красоты и принципах садового дизайна», а в учебнике Томаса Моусона «Искусство и ремесло создания садов» (1900) в качестве иллюстраций впервые были использованы не рисунки или гравюры, а фотографии⁷.

Малый масштаб садовых теорий и решений сказался в отсутствии диалога между мастерами и единого пространства садовой культуры. Ожесточённые нападки Уильяма Робинсона на теорию и практику Блумфилда и то, что в этот период возникло как минимум четыре типа «старинных», а по сути современных садов, говорит скорее о параллельных линиях личного творчества, нежели о новом стиле. «Старинные сады» английских дизайнеров (словосочетание «садовый дизайнер» впервые применил к своей профессии Томас Моусон), так же как картины Холмена Ханта и Бенуа, ценны тем, что варьируют и воспевают прекрасную историю великого искусства — в данном случае ландшафтного.

«Ренессанс» садовых идей в Англии конца XIX века возник, подобно итальянскому Возрождению, на руинах прежних культур. Теории «живописного» (picturesque) и придуманного Джоном Лаудоном «садового сада» (gardenesque) обратились в расхожие приёмы ландшафтного устройства. Новое движение начиналось с поиска национальных истоков, со средневековых идиллий Уильяма Морриса — заросший цветами сельский дом, пергола у старинного храма: «...На краю лужайки около закруглённых арок было очень много подсолнухов, и все они были в цвету в тот осенний день; и вверх по многим из колонн галереи карабкались страстоцветы и розы... В саду были трельяжи, увитые розами, вьюнками и огненной настурцией с огромными листьями; и повсюду вдоль тополей стояли шпалеры, но на них не росло ничего, кроме тёмно-красных роз; в тот день и гигантские стрелки мальв были в цвету: розовые, оранжевые, красные, белые, окаймлённые мягкими пушистыми листьями»⁸.

Первоначальным этапом был «коттеджный сад» движения «Искусств и ремёсел»⁹. На основе этого образа Уильям Робинсон создал теорию

7. Вронская А. Г. Основные направления садово-паркового искусства Великобритании конца XIX — начала XX века // Ежегодник аспирантских работ Государственного института искусствознания. М., 2005. С. 44–56.

8. Фрагмент из повести У. Морриса «История неизвестной церкви». Цит. по: Вронская А. Г. Там же. С. 49.

9. Clayton-Payne A. Victorian flower garden. London, 1988.

«дикого сада». Его программная книга имеет заглавие «Дикий сад, или натурализация и естественное расположение стойких экзотических растений с приложением главы о саде британских диких цветов» (1870). Он начинает с восторженных похвал дикорастущим цветочным растениям всех стран, включая его собственную. «Я стал думать о широком выборе прекрасных стойких растений из иных стран, которые можно было бы натурализовать (naturalize), с очень небольшими трудностями, в большинстве наших насаждений, полей и лесов — мир чудесной растительной красоты, который мы можем счастливо устроить вокруг себя. Мы не только можем вырастить в тысячи раз более красивые цветы, нежели те, что мы видим в цветочных садах, но также и множество тех, какие в ином случае мы никогда бы в своих садах не увидели».

Робинсон полемически противопоставляет «дикость» своего поэтического сада дикости «живописного» пейзажа. «Относительно термина «дикий сад» существует некоторое недопонимание. Он применяется прежде всего к помещению очень выносливых экзотических растений в условия, при которых они будут расти без дополнительного ухода. Он не имеет ничего общего со старой идеей «дикости». Он не обозначает живописного сада, ибо сад может быть в высшей степени живописным, и всё же в каждой своей части оставаться итогом неустанной заботы. Что это значит, лучше всего объяснит зимний аконит, цветущий в феврале под корнями нагой рощи; левкой, высокий и изобильный на лугах вдоль берегов Темзы; синий люпин, окрасивший своим пурпуром островок на шотландской реке; и синий апеннинский анемон, испещряющий английский лес прежде, нежели расцветут наши колокольчики. Умножьте эти примеры тысячекратно, памятуя о видах растений из стран более холодных, чем наша, и вы получите верную идею «дикого сада»»¹⁰.

Несложной, хотя и эмоционально приятной для малоземельного читателя концепции Робинсона архитектор Блумфилд противопоставил мощный исторический экскурс и жёсткую логику, развенчивающую «обманы» пейзажного искусства. Книга «Формальный сад в Англии» (1892) — это история национального садоводства до вторжения в неё пейзажного стиля. Автор систематически описывает расположение и наполнение старинных садов, булингрини и узло-

10. Robinson W. The Wild Garden. London, 1895. P. XIII–XV.

3. Соколов Б. М. От садового искусства Просвещения к ландшафтной культуре XIX столетия: Джон Лаудон и Герман фон Пюклер-Мускау // Художественная культура. № 1. 2020. С. 100–126.

4. Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 89–100.

5. Andre E. Traite general de la composition des parcs et jardins. Paris, 1879. P. 149, 136.

вые партеры, караулки и голубятни, а выводы для своей нынешней практики предоставляет сделать читателю. В предисловии Блумфилд доказывает, что пейзажный парк находится вне связи с усадебным домом, особенно старинной архитектуры. Задача формального сада — гармонизировать ансамбль на основе архитектуры, а не пейзажного дела. «Одним словом, хотя Вы и не в силах привести дом в гармонию с природой, Вы вполне можете обустроить природу так, чтобы привести её в гармонию с домом. Достигнутая таким способом гармония ни коим образом не является обманом, основанным на имитации, она возникает от того, что общая идея накладывает свой отпечаток как на дом, так и на окружающий его сад». Архитектурная система должна проецироваться на всё поместье: «Таким образом, некоторые черты дома должны встречаться и в саду. Подход к дому должен быть регулярным, внутренний двор — прямоугольным, круглым или овальным, терраса и дорожки — прямыми и широкими. Обширные и цельные травяные поверхности, стриженные изгороди, окаймлённые энергичными и чёткими линиями самшита цветочные клумбы и так далее — всё это подчеркнёт порядок и строгость. Мотив дома может встречаться в террасе и беседке и повторяться, подобно общей теме коды, в устоях, поддерживающих ворота в сад». Обман — это иллюзия дальних видов, холмов и дорожек, ограды, спрятанные под землей и заставляющие думать, что вам принадлежит имение соседа.

Подготавливая почву для критики Робинсона, Блумфилд указывает на разницу между пейзажными идеями Просвещения и «питtoresка». «У старших писателей, таких как Вейтли («Замечания о современном садоводстве», 1770), была, по крайней мере, вразумительная теория. Они считали пейзажного садовода чем-то вроде живописца, пишущего гигантские картины живой природы. Изменяя естественный пейзаж, он, по их мнению, творил те же виды, которые восхищали их на полотнах старых мастеров. ...Эти же, только странным образом извращённые, взгляды повторяются и в современных трактатах по пейзажному садоводству. Вейтли считает, что мы сначала должны представить себе картины старых мастеров, а лишь затем изменять реальный пейзаж в соответствии с этим идеальным образом; современный же пейзажист говорит, что мы должны копировать природу, то есть изучать уголки дикой природы, чтобы затем воспроизводить их в своих садах. Вейтли призна-

вал определённого рода дизайн, в то время как его последователи всеми своими действиями стараются имитировать отсутствие какого бы то ни было дизайна. Последние настаивают на том, что мы должны следовать не букве, а духу природы, что бы это ни значило». Обвиняя Робинсона и других сторонников «природности» в волюнтаризме, Блумфилд противопоставляет этому дисциплину и чувство национальной старины: «Формальная школа настаивает на дизайне. Дом и сад должны проектироваться одновременно и в тесной связи друг с другом. Не должно делаться никаких попыток замаскировать дизайн сада потому, что они бессмысленны, линии границ, будь то стена сада или же линии дорожек и партеров, должны показываться честно и откровенно, и сад должен трактоваться как замкнутое пространство, разбитое в соответствии с замыслом дизайнера. Пейзажный садовод, напротив, при первой возможности отворачивается от архитектуры. Он всеми силами стремится к тому, чтобы его сад стал похож на уголок нетронутой природы, к тому, чтобы дать ложное впечатление о размерах сада, старательно скрывая линии границ и изменяя пейзаж за пределами самого сада, высаживая или вырубая деревья в соответствии с тем, что он называет своей картиной»¹¹.

Джон Седдинг, младший соратник Блумфилда по воссозданию формального сада, описал и осуществил более мягкий, компромиссный вариант этого стиля. В своей книге «Садовое ремесло, старое и новое» (издана посмертно в 1892 году) он рассказывает о «строгих» (stiff) и пейзажных садах, но, отдавая предпочтение первым, склонен оставлять место и для «природной» сцены и даже для дикости (savagery)¹². Ещё один вариант формального стиля — «итальянский» сад, воплощённый Джорджем Ситвеллом и Гарольдом Пито не столько в теории, сколько на практике. Здесь задача состояла в прикосновении к античной красоте и классической ясности, поскольку «формальные английские сады уступают садам итальянского Ренессанса; они редко бывают связаны с окружающим пейзажем, как тому следует быть; им часто недостает строгости и почти всегда — воображения»¹³.

Наибольшую известность получила система, созданная в эти же десятилетия Гертрудой Дже-

11. Blomfield R. The Formal Garden in England. London, 1901. P. 5–11. Пер. А. Г. Вронской.

12. Sedding J. D. Garden-Craft Old and New. London, 1892. P. 67.

13. Вронская А. Г. Указ. соч. С. 50.

килл, художницей, принуждённой отказаться от своей профессии из-за сильной близорукости. В сотрудничестве с архитектором Эдвином Латченсом, строившим стилизации под старинные коттеджи, она осуществила около четырёхсот садовых проектов, в которых растения «дикого сада» Робинсона соединялись с регулярной структурой формального сада и с цветовой гаммой, вдохновлённой картинами Тернера и французских импрессионистов. Компромиссная по стилю и простая по планировке ландшафтная система дополнялась у Джекилл интенсивной работой над контрастными, обогащающими друг друга цветовыми пятнами клумб и особенно бордюров. Она пользовалась интенсивными сочетаниями красок, создавая эффектные, действительно живописные садовые фоны. Но если в эпоху Просвещения под живописным садом подразумевалась целая сцена со множеством деталей и композиционных элементов, то здесь речь идёт скорее о колористическом этюде на маленьком участке земли, о пробе красочных сочетаний на небольшом холсте¹⁴.

Джекилл стала плодотворной писательницей на садовые темы, создав моду на свой стиль и введя во всеобщее употребление термин «миксбордер». Среди её книг выделяются «Дом и сад» (1900) и «Цветовые схемы для цветочного сада» (3-е издание — 1914), где даётся система посадки цветочных картин на каждый месяц сезона. В главе «Несколько садовых картин» Джекилл пишет: «Если взор приучен чувствовать живописные эф-

фекты, он часто бывает поражён чем-то — составом группы, светом или цветом — дающим полное ощущение единства и красоты, что для глаза художника и образует картину. Таковы впечатления, которые художник-садовод (the artist-gardener) старается создать в каждом участке сада»¹⁵.

В сравнении с великими стилями прошлого системы и теоретические идеи Робинсона, Блумфилда, Джекилл скромны, а масштабы их художественных достижений несравнимы со всемирным значением виллы д'Эсте, Версаля или Царского Села. Однако это «малое Возрождение» садовой теории обеспечило интерес и идейную наполненность работе сотен тысяч любителей садов вплоть до настоящего времени. Уйдя от размаха, расходов, строгости стиля прежних эпох, создатели «старинного сада» создали возможности для концептуализации массового садоводства, а их книги ценны для широкого читателя как знак любви к культуре прошлого и истории ландшафтного искусства. Это последний в истории Европы период рождения садовых идей и теорий. «Дикий сад», в котором формальные партеры наполнены цветочными растениями и высокими златками, в XX веке вновь изобретали несколько раз, и в наше время он стал популярен как фирменный стиль голландского дизайнера Пита Удольфа. Книги Блумфилда, Робинсона, Джекилл, Седдинга читают до сих пор¹⁶, а одна из ландшафтных школ Москвы носит имя «Гертруды» в честь Гертруды Джекилл.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Вронская А. Г. Основные направления садово-паркового искусства Великобритании конца XIX — начала XX века // Ежегодник аспирантских работ Государственного института искусствознания. — М., 2005. — С. 44–56.
2. Джекилл Г., Хьюссей К. Искусство оформления сада. — По изданию 1927 года. — М., 2010.
3. Епанчин К. Ландшафтный сад. — М., 2007.
4. Соколов Б. М. От садового искусства Просвещения к ландшафтной культуре XIX столетия: Джон Лаудон и Герман фон Пюклер-Мускау // Художественная культура. — № 1. — 2020. — С. 100–126.
5. Andre E. Traite general de la composition des parcs et jardins. — Paris, 1879.
6. Bisgrove R. The gardens of Gertrude Jekyll. — Berkley — Los Angeles, 1992.
7. Blomfield R. The Formal Garden in England. — London, 1901.
8. Clayton-Payne A. Victorian flower garden. — London, 1988.
9. Jekyll G. Colour Schemes for the Flower Garden. — London, 1914.
10. Robinson W. The Wild Garden. — London, 1895.
11. Sedding J. D. Garden-Craft Old and New. — London, 1892.
12. Jekyll G. Colour Schemes for the Flower Garden. London, 1914. P. 28.
13. На русском языке издан каталог исторических садовых форм: Джекилл Г., Хьюссей К. Искусство оформления сада. По изданию 1927 года. М., 2010.