

Екатерина М. Коляда

Метаморфозы паркового пространства эпохи романтизма : к вопросу формирования садов и парков Крыма

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 145-153

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ I

Екатерина М. Коляда

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург

Метаморфозы паркового пространства эпохи романтизма. К вопросу формирования садов и парков Крыма

С развитием романтизма связан расцвет садово-паркового искусства в Западной Европе в конце XVIII – начале XIX в.¹ Многообразие художественных форм, обращение к образам прошлого и проецирование их на события современности – вот основополагающие идеи романтических парков. Парковые композиции этого времени представляли собой сложную семантическую систему и были призваны пробуждать в душе образованного и чувствительного зрителя поэтические мечтания, воспоминания сентиментального или героического характера. Вслед за идеей Платона² о том, что чувственный мир есть порождение идеи и материи, а чувственные вещи преходящи и зависят от пространства и времени, паркостроители эпохи романтизма обостряли впечатление от парковых картин, делая ставку на изменчивость их восприятия в разное время суток, в разные сезоны и на протяжении длительного времени. Тема хаоса и бренности всего сущего, поиск параллелей между глубинами человеческой души и настроением в природе и другие идеи, отражавшие античную натурфилософию, проникли

в парковые композиции в виде каменных нагромождений, искусственных водопадов, разнообразных растительных посадок, руин и др. Поскольку садово-парковое искусство уникально еще и тем, что одни и те же парковые „затеи” невозможно повторить полностью, интересно наблюдать, как в разных парках одного периода схожие идеи обретают каждый раз новое исполнение, расширяя образные границы, дополняя их новыми смыслами, понятными лишь посвященным. Примечательно, что парки романтизма за столетия своего существования претерпевали множество изменений как в планировке, так и названиях отдельных композиций. Причиной этому является не только необходимость „адаптировать” парковые пространства для большего, чем двести лет назад, количества посетителей, но и утрата каждым новым поколением посетителей знаний о реализованной когда-то парковой символике.³ Тем уникальнее сохранившиеся парковые композиции и ценнее исследования ученых, позволяющие нынешним

¹ Свирида (1994). Свирида (2001: 244–262).

² Платон (1965: 189, 405).

³ Об утрате „умения «читать» сады ...как иконологические системы и воспринимать их в свете «эстетического климата» эпохи их создания” писал Д. С. Лихачев. Лихачев (1982: 343).

зрителям прикоснуться к образам и символам парков прошлого.⁴

Отдельной страницей развития романтических парков является паркостроение Крыма второй четверти XIX в. – времени, когда были хорошо исследованы природные и культурно-исторические возможности полуострова и создана почва для появления сложных в композиционном и семантическом плане парковых комплексов.⁵

Дворцово-парковые ансамбли, созданные на Южном берегу Крыма во второй четверти XIX столетия, явились результатом развития романтизма в России и странах Западной Европы. Впервые дворянские усадьбы в Крыму получили значение не сельскохозяйственных комплексов, а загородных резиденций. Благодаря богатому историческому прошлому полуострова в представлении русских романтиков Крым ассоциировался то с Грецией и Италией, то с мусульманским Востоком, а выразительность некоторых прибрежных районов давала повод «находить» здесь образы свободолюбивой Шотландии.⁶ Именно поэтому в ряде крымских парков можно найти композиции, являющиеся отголосками творений Гомера и Оссиана – «северного Гомера».⁷

Самым значительным, как по площади, так и по художественному содержанию, усадебным комплексом Крыма, созданным во второй чет-

⁴ В плане наблюдения за тем, как менялось на протяжении длительного времени восприятие парковых композиций эпохи романтизма примечательна судьба отдельных элементов парка Софиевка под Уманью, созданного по велению С. Потоцкого и позже превращенного в государственное учреждение. Интересно, что у исследователей разных лет можно найти существенные расхождения в названиях и символической трактовке ряда объектов. Косаревский (1951: 117). Косенко (2003: 230).

⁵ К 1830-м гг. романтизм в русском усадебном строительстве постепенно утрачивает свои позиции. Однако именно в это время в отдаленных регионах России, в том числе в Крыму, наблюдается расцвет романтического направления в строительстве дворцово-парковых ансамблей. Расцвет романтического направления в Крыму во второй четверти XIX в. во многом был обусловлен идеализацией российских окраин.

⁶ Крым в представлении русских романтиков был скорее воображаемой страной счастья, символом свободы, чем реальностью. Большую роль в романтизации крымских пейзажей сыграли поэтические творения К. И. Батюшкова, В. В. Капниста, А. С. Пушкина, труды видных русских и зарубежных ученых и путешественников.

⁷ Творение Д. Макферсона оставило значительный след в паркостроении Южного берега Крыма благодаря суровой красоте некоторых районов.

верти XIX столетия, является Алушкинский дворцово-парковый ансамбль. История его формирования отражает специфику развития романтических тенденций в данном регионе и наглядно демонстрирует личные пристрастия владельцев имения – князей Воронцовых.⁸ Наместник Крыма и Кавказа князь М. С. Воронцов обладал вкусом, средствами и общественным положением, необходимыми для того, чтобы воплотить романтические переживания своего времени в реальные парковые образы, к которым перипетии истории оказались весьма благосклонны (илл. 1).⁹

Первоначальный проект был выполнен в классическом стиле, в виде трех корпусов, расположенных на террасах.¹⁰ Однако в год завершения работ по закладке фундамента (1831 г.) Воронцов неожиданно остановил строительство и изъявил желание внести изменения в первоначальный замысел. По его желанию дворец в Алушке должен был превратиться в замок английского феодала,¹¹ для чего был приглашен архитектор Э. Блор.¹² Определенную роль в формировании художественного образа дворца сыграли родственные связи семьи Воронцовых с известным английским родом.¹³

⁸ Южный берег Крыма после присоединения полуострова к России в 1782 г. долгое время оставался не исследованным и соответственно не застроенным. Деятельность М. С. Воронцова как наместника Крыма и Кавказа имела важное государственное значение (основание новых поселений, устройство портов, прокладка дорог и т. д.) и была связана с реализацией его собственных интересов.

⁹ Алушкинский дворец в отличие от других дворцово-парковых комплексов полуострова не претерпел кардинальных перестроек. Парковые территории воронцовских владений значительно сократились, но самые ценные в художественном плане части сохранились.

¹⁰ По предположению искусствоведа Л. Н. Тимофеева этот проект принадлежит англичанину Т. Харрисону. Тимофеев (1980: 151).

¹¹ Это не было простой данью моде. В Англии граф провел долгие годы, был хорошо знаком с ее историей и культурой.

¹² Э. Блор был очень популярным архитектором и вряд ли имел возможность приехать в Крым для изучения места и наблюдения за строительством дворца Воронцовых. Известно, что Блору было передано подробное описание местности и уже осуществленных работ. Проект Э. Блора на местности воплощал другой англичанин – В. Гунт. Он внес некоторые изменения в соответствии с особенностями рельефа и пожеланиями владельца. Ширяев (1927: 40).

¹³ Брак сестры М. С. Воронцова Екатерины Семеновны с лордом Пемброком навсегда связал род Воронцовых с одним из древнейших английских семейств. Воронцовы были частыми посетителями Вилтон-Хауса – родового поместья лордов Пемброков. Родовое поместье Пемброков

Ярче всего тема загородного дома английского лорда воплотилась в северном фасаде дворца, в организации которого обнаруживаются элементы, традиционные для английской архитектуры XVI – начала XVII столетия¹⁴ и свойственные постройкам, современным Алупкинскому дворцу.¹⁵ Строгость северного фасада обусловлена не только аналогиями с английской архитектурой, но и суровостью горного массива, к которому этот фасад обращен (илл. 2).

Южный фасад Блор превратил в великолепную восточную декорацию, обращенную в сторону моря и заставляющую вспомнить лучшие образцы мусульманской архитектуры (илл. 3).¹⁶ Благодаря открытому характеру эта часть объемно-пространственной композиции была рассчитана на обозрение с дальнего расстояния. Несмотря на присутствие элементов мусульманского востока, основной архитектурной темой осталась английская архитектура разных исторических периодов. При этом Э. Блору удалось добиться гармоничного синтеза западной и восточной архитектуры, сообразуя каждую деталь с элементами пейзажа. Ритм выступающих частей дворцовых зданий согласуется с ритмом скальных выступов. Башенки, дымовые трубы, шпили и зубчатые карнизы не только придают дворцу живописный вид, но перекликаются с силуэтом гор и причудливо изрезанной берего-



Илл. 1. Дворец Воронцовых в Алупке



Илл. 2. Северный фасад дворца Воронцовых в Алупке

Вилтон-Хауз, основанное в XVI в. при Тюдорах, не могло не оказать влияние на формирование художественного образа Алупкинського дворцово-паркового ансамбля. Именно лорд Пемброк посоветовал графу Воронцову пригласить для составления нового проекта имения английского архитектора Эдуарда Блора – одного из ведущих зодчих романтического века. Ширяев (1927: 40).

¹⁴ Рисунок декоративных деталей Алупкинського дворца встречается в английской архитектуре XVI в., например, в формах фронтонов английских замков Сельфорта-Холл в Варвикшайре, Голланд-Хауз в Норфолке и др. Высокие печные трубы сгруппированы в пучки, придающие фасаду не только живописность, но и динамизм. Подобный прием оформления так же характерен для английского зодчества XVI–XVII вв.

¹⁵ В оформлении фасадов дворца в Алупке можно обнаружить сходство с постройками усадеб Строберри-хилл, Фонт-хилл и Абботсфорд.

¹⁶ Эта ниша являет собой полуоткрытый интерьер, напоминающий портал мечети Джами Масджид в Дели и мавзолеев Сафдар-Янга и Тадж-Махал в Агре. Южный фасад алупкинського дворца обращен в сторону Турции, в войне с которой Россия одержала победу, соответственно, восточные мотивы оказываются наполненными особой символикой, связанной с жизнью государства и семьей Воронцовых, представители которых сыграли не последнюю роль в заключении мира с Османской Портой.



Илл. 3. Южный фасад дворца Воронцовых в Алупке



Илл. 4. Шуваловский флигель в парке Воронцова в Алушке

вой линией. Окна дворца воспринимаются как огромные рамы для картин природы. В проекте Блора сооружения разместились вдоль горного хребта, силуэтом кровель повторяя очертания горы Ай-Петри, что позволило зрительно связать архитектурные формы с естественным ландшафтом (илл. 4).

Однако проект Блора полностью был воплощен только в главном дворцовом корпусе, ставшем символическим ядром ансамбля. Руководивший строительными работами в Алушке Гунт внес изменения в проект Блора в соответствии с рельефом местности, дополнил архитектурную композицию возведением Шуваловского флигеля, библиотечного корпуса, служебных корпусов, придав открытый характер отдельным частям архитектурной композиции. Так, организация Гунтом верхней террасы как открытого пространства в сторону гор создала ощущение грандиозности дворца и величия природы. Образы горного массива, часто сравниваемые с фантастическими руинами сказочного замка, натолкнули архитектора В. Гунта на реализацию в объемно-пространственной композиции алушкинского ансамбля идеи путешествия во времени с вереницей образов, рождающих в душе зрителя сложный ассоциативный ряд. Даже камень, использованный при строительстве, выбран В. Гунтом неслучайно.¹⁷ Обработанный по-разному диабаз придает дворцу вид подлинного памятника старины. В результате кропотливой работы двух архитекторов в состоявшейся объемно-пространственной композиции нет ничего

случайного, все тщательно продумано, взвешено, каждый поворот, каждый вид являет собой звено в сложной романтической цепочке Алупки.

При создании парковых картин архитектор В. Гунт и садовод К. Кебах¹⁸ учли крутой рельеф местности, наличие естественных каменных россыпей, скудные водные ресурсы района. Поскольку дворец выстроен в направлении с запада на восток, вдоль горного массива, парковая территория закономерно делится на две части: верхнюю, обращенную в сторону гор, и нижнюю, уступами спускающуюся к морю. Созданные в разное время эти части садово-парковой композиции отразили разные периоды развития европейского и русского паркостроения. С целью создания разных впечатлений архитектором были устроены и разные въезды на территорию комплекса: два сухопутных – с запада и востока, и морской, что было обусловлено, с одной стороны, особенностями рельефа, подчинившего себе все архитектурные формы, а с другой – желанием владельцев и авторов представлять зрителю дворец всегда в разных ракурсах.

Одновременно с дворцовыми сооружениями был заложен верхний парк, характер организации которого определил суровый образ северного фасада и величественный горный пейзаж. Здесь были созданы разнообразные романтические уголки, такие как лабиринты среди чащоб и теснин, многочисленные спуски и подъемы. Одна из наиболее выразительных композиций этой части парка расположена непосредственно перед северным фасадом дворца и представляет собой героическую картину, „обрамленную“ архитектурной рамой, которую составляет с одной стороны часовая башня, с другой – восточный флигель, а снизу – терраса. На террасе установлен так называемый Лунный камень – гигантская диабазовая глыба округлых очертаний с ровной поверхностью, отражающей лунный свет. Контраст размеров, фактур, форм и оттенков Лунного камня и горных круч в разное время года создает сильный эстетический эффект. Малый хаос с естественными гротами и небольшими россыпями камней переводит внимание посетителя от грандиозных картин

¹⁷ Диабаз добывался на Южном берегу Крыма, а в районе Алупки были значительные выходы этого камня на поверхность, что позволяло использовать его не только для строительства дворца, но и для организации парковых образов, значительных по размеру. Галиченко (1992: 19).

¹⁸ Карл Кебах работал в Алушке двадцать пять лет. Дворцово-парковый ансамбль стал для садовода смыслом всего его существования. На территории своего детища К. Кебах похоронен, хотя место его упокоения так и не установлено.

природы к уединенным уголкам парка. Сложной в семантическом плане является так называемый Зал фонтанов, композиция которого насыщена разнообразными водными поверхностями: водопадами, каскадами, ручьями и озерами, которые значительно отличаются по размеру и водоизмещению от парков Европы, ведь Крым не слишком богат водными источниками. Тем не менее их символическая нагрузка сложна, и вызывает удивление, как авторам парковых композиций удалось разместить на небольшой территории систему трех разноуровневых водоемов, совершенно отличающихся друг от друга. Несмотря на то что алушкинский парк сохранился до наших дней почти в неизменном виде, отдельные его части все же претерпели некоторые изменения. Например, самое большое Лебединое озеро, раньше именовавшееся Меридовым, отчасти утратило изначальный смысл из-за того, что больше из пирамиды в его центре не бьет мощная струя воды (илл 5).¹⁹ В свое время эта композиция не уступала по силе воздействия фонтану, расположенному в Нижнем озере знаменитого романтического парка Софиевка под Уманью, созданного по повелению польского магната С. Потоцкого (илл. 6). При этом оба фонтана (алушкинский и уманский) были выполнены в виде каменной пирамиды, на языке романтиков являвшейся символом гармонии и порядка. Если в Алушке фонтан теперь не функционирует, то в Софиевке он сохранился, хотя и претерпел изменения.²⁰ Кроме озер этот район парка интересен еще и сложной системой водных каскадов. Они небольшие и очень мало-водные, и порой так искусно прячутся в зарослях, что слышны лишь звуки разной силы и интенсивности.²¹

Романтическим настроениям, сочетающим в себе символику античного мира и язык образов, созданных поэзией Макферсона, отвечает территория Большого Хаоса, являющая собой природное нагромождение камней. Путь через эту территорию связан с прохождением через



Илл. 5. Меридово озеро в парке Алушки



Илл. 6. Фонтан в парке Софиевка

нависающие скалы, открытые участки и даже погружением в пещерный мрак. Преодолевшего все эти испытания на вершине ожидают прекрасные виды на горы, море, парк и дворец. Если двигаться по территории верхнего парка в обратном направлении – от Большого хаоса к системе трех водоемов, зрительный эффект будет иным. По силе воздействия путешествие по району Большого хаоса в Алушке можно сравнить лишь с эффектами, производимыми путешествием по подземной реке Ахеронт с последующим „возвращением” в царство живых в Софиевке.²² Переключка образов двух знаме-

¹⁹ Описание эффекта разбивавшейся на миллионы брызг мощной струи воды запечатлел в своем рассказе М. Горький. Горький (1969: 528–529).

²⁰ Теперь его вершину занимает извивающаяся змея, изменившая первоначальную символику водной композиции.

²¹ В одних случаях вода с шумом падает с отвесных скал, создавая ощущение грандиозности, в других – тихо журчит среди камней и корней растений.

²² В Софиевке романтические тенденции проявились особенно ярко еще в конце XVIII в. Размах, с которым

нитых ансамблей неслучайна. Тем интереснее при сравнении отдельных композиций Алупки и Софиевки обнаруживать различия. Например, в отличие от Софиевки и других европейских парков Алупка не имеет поляна значительной площади. Рельеф местности ограничил их протяженность, но не уменьшил силу выразительности. Здесь нет места нарочитой драматизации, поляны вносят в парковую композицию покой и умиротворение. Наиболее интересной из них является Солнечная поляна, принципы организации которой во многом схожи с приемами оформления Большой поляны в парке Александрия²³ и Елисейских полей и Террасы муз в Софиевке. Во всех трех случаях создатели паркового пространства сосредоточили основное внимание на ближних видах, предоставив зрителю возможность любоваться красотой природных форм. В случае с Солнечной поляной в Алупке это виды на Ай-Петри, гору Крестовую, вершины Большого хаоса. Такой прием позволил зрительно расширить границы парковой территории.

Помимо верхнего парка воронцовского имения значительный интерес представляет регулярная зона, начинающаяся у южного фасада дворца и представляющая собой уникальную по архитектурному решению систему четырех террас,²⁴ дугообразных очертаний, соединенных между собой лестницами, украшенными скульптурами, фонтанами и малыми формами архитектуры. Система террас связывает регулярную территорию перед дворцом с нижним приморским парком.

Нижний парк Алупки занимает прибрежные земли и выражает идею преемственности культурных и исторических явлений в судьбе Крыма

и России. Наибольший интерес в пространстве нижнего парка представляет павильон Чайный домик, построенный в 1820-х гг. архитектором Ф. Эльсоном в строгих классических формах (илл. 7). С лужайки перед ним открываются виды на море и еще один каменный хаос, теперь уже среди морских волн. Восходящая от линии моря к горным вершинам композиция может рассматриваться как эволюция человечества от зарождения (Каменный хаос у берега), через античность (территория Чайного домика) и ренессанс (террасы перед южным фасадом дворца), к дворцу – символу единения Востока и Запада. Такой принцип организации природного окружения, утверждал идею предустановленной гармонии мира, особого порядка, нарушать который нельзя. Благодаря такой концепции парк при всей его естественности обрел логическую ясность.²⁵ Естественный пейзаж с царящей вершиной Ай-Петри усиливал эту идею. Ай-Петри с успехом заменила такие обязательные элементы романтических парков, как руины, башни и часовни, и стала ведущей темой тех частей парка, из которых дворец не виден.

Пространственная структура алупкинского парка испытала на себе влияние известных дворцово-парковых комплексов, что прослеживается в целом ряде ландшафтных композиций. Так, Колоннада Эхо в Александрии (илл. 8) и кипарисовые пропилеи в верхнем парке Алупки имеют много общего в организации пространственных связей, только в одном случае это – архитектурные формы, играющие доминирующую роль в пространственной композиции, в другом – небольшая обсаженная деревьями аллея, имеющая плавные очертания. Несомненное сходство имеется в решении композиции Павильона

была устроена Софиевка, глубина парковых образов, не могли не привлечь внимания четы Воронцовых. Есть фактор преемственности в символике отдельных элементов парковой композиции и прослеживается явное намерение не уступать ни в масштабах, ни в выразительности и оригинальности художественного исполнения.

²³ Александрия – усадьба Браницких под Белой Церковью, принадлежавшая родителям супруги М. С. Воронцова Елизавете Ксавериевне как и расположенная неподалеку, в Умани, усадьба Потоцких Софиевка, оказала значительное влияние на сложение системы художественных образов Алупки.

²⁴ Террасы алупкинского парка – это причудливое переплетение садов Альгамбры и ренессансной Италии, тюдоровских цветников и бахчисарайских двориков. Конфигурация террас обусловлена рельефом местности и составом почв.

²⁵ Такое устройство нижней территории парка было обусловлено особыми пожеланиями владельца. Граф М. С. Воронцов серьезно занимался изучением географии местности, с тем, чтобы находящиеся в парке элементы находились не только в художественной связи друг с другом, но представляли собой особое географическое и символическое единство. На рисунке Н. Чернецова 1836 г., изображающем Чайный домик, в орнаменте пола у фонтана читаются контуры компасных стрелок-лучей, указывающих направления строениям, озерам, камням, деревьям-солитерам, а также видам на море и горы. Научный сотрудник алупкинского дворца-музея А. А. Галиченко предположила, что стрелки-лучи – это невидимые оси, соединяющие основные парковые и архитектурные элементы в единую, четкую систему, придающую объемно-пространственной композиции дворца не только художественное значение, но и глубокий философский смысл. Галиченко (1992: 19).

Флоры в Софиевке и Чайного домика в Алупке (илл. 9). В двух случаях строгая классическая архитектура павильонов противопоставлена свободным линиям пейзажа. В просветах между колоннами открываются парковые картины, колоннады двух павильонов четко выделяются на зеленом фоне деревьев и вносят в пейзаж ощущение порядка и гармонии. Сходство существует и между такими гигантскими каменными нагромождениями, как Критский лабиринт в Софиевке и Большой хаос в Алупке. Однако алупкинский хаос обладает большей силой эмоционального воздействия, чем лабиринт в Софиевке, поскольку ощущение грандиозности Большого хаоса усилено грандиозным силуэтом Ай-Петринской гряды. Среди композиций, имеющих камерный характер, аналогии можно провести между Площадью собраний в Софиевке и Залом Фонтанов в алупкинском парке. Общие черты прослеживаются в приемах организации территорий, рассчитанных не только на зрительное восприятие, но и на слух. Так, склоны Нижнего парка Алупки были рассчитаны на эхо плывущего вниз звука. Подобный прием был использован в Александрии при устройстве так называемой Колоннады Эхо.²⁶

В XIX – начале XX в. Алупка становится своеобразным эталоном красоты для крымских паркостроителей. Почти одновременно с Алупкой, в 1830-х гг. XIX столетия архитектором В. Гунтом²⁷ была создана усадьба А. Н. Голицына Александрия в Гаспре (илл. 10).²⁸ Доминантой всей архитектурно-парковой композиции стал

²⁶ Во время строительства ансамбля Елизавета Ксавьеровна Воронцова, урожденная Браницкая, жила в имении своих родителей – Александрии, под Белой Церковью – известном романтическом комплексе. Из Александрии в Алупку поступали ее распоряжения по устройству парковых пространств. Во время строительства алупкинско-го парка между садоводами Александрии и Алупки велась активная переписка. Но если в архитектурном оформлении алупкинских парков прослеживаются общие черты с известнейшими дворцово-парковыми ансамблями, то по составу зеленых насаждений Алупке нет равных. Ее коллекция растений может быть сравнима лишь с Никитским ботаническим садом.

²⁷ То, что В. Гунт работал в Алупке и Гаспре позволяет обнаружить не только общие черты в организации объемно-пространственной композиции обоих дворцово-парковых комплексов, но и сделать выводы о том, что в отличие от своего учителя Э. Блора, В. Гунт был приверженцем английской средневековой архитектуры.

²⁸ Первый проект голицынского дворца был выполнен О. Монферраном в 1829 г., но так и не был воплощен в жизнь. Второй проект, хранящийся сейчас в Алупке, ве-



Илл. 7. Чайный домик в Алупке



Илл. 8. Колоннада Эхо в Александрии



Илл. 9. Павильон Флоры в парке Софиевка



Илл. 10. Дворец в Гаспре

дворец, гармоничные крупные массы которого придают небольшому зданию величественный вид. Поскольку создавалась усадьба в таких же природных условиях, что и в Алупке, северному и южному фасадам здания архитектор придал подчеркнuto разный характер.²⁹ Северный фасад имеет суровый облик, южный был смягчен широкой террасой.³⁰ Только по сравнению с алупкинским дворцом, в решении южного фасада нет ярко выраженных форм исламской архитектуры, да и размеры дворца и всего комплекса уступают воронцовскому владению. Аналогия с дворцом в Алупке еще более ярко прослеживается в образе гаспринской церкви, рисунок оконных и дверных проемов и силуэт кровли которой почти полностью соответствуют формам воронцовского дворца.

Гаспринский парк создавался архитектором В. Гунтом и садоводами Крамером и Совари. Его композиция была наполнена разными романтическими затеями, которые, к сожалению, не сохранились. В Гаспре, как и в Алупке, наряду с пейзажными (основная часть парка, разбитая на склонах, спускающихся к морю) были использованы регулярные (цветники у дворцовых стен, небольшая площадь и главной аллеей у северного фасада) приемы планировки. Одной из достопримечательностей парка было небольшое озеро с готической руиной на берегу, устроенное таким образом, чтобы в его зеркальной поверхности отражалась не только рукотворная руина, но и Ай-Петри – руина, созданная самой природой.

роятно, принадлежит Ф. Эльсону – первому архитектору Южного берега Крыма. Коляда (2002: 199–202).

Возводился комплекс по инициативе и под руководством княгини А. С. Голицыной – родственницы князя А. Н. Голицына. Сам владелец на протяжении всего строительства в Крыму не появлялся и информацию о ходе работ получал от своей родственницы А. Н. Голицыной. На выбор стиля дворца большое влияние оказал романтический характер местности и родственные связи Голицыных с владельцами Алупки. Коляда (2009).

²⁹ Прием организации пространства, при котором здание имеет по-разному трактованные северный и южный фасады, реализовывался и раньше. Первой попыткой стал дворец баронессы Ф. К. Беркгейм в Корсизе, возведенный еще в конце XVIII столетия. Окончательно этот прием организации дворцовых фасадов оформился в Алупке Воронцовых.

³⁰ Последние владельцы Гаспры – Панины перестроили эту часть дворца; продлили террасу с зимним садом на ширину всего фасада. Изменение протяженности террасы привело к утрате зданием черт дворцового сооружения, лишило дворец величия.

дой. Большое значение придавалось устройству широких перспектив.

Английская готика оказала влияние на формирование системы художественных образов усадьбы Софиевка в Мисхоре.³¹ Здесь в 30-х гг. XIX в. для князя Л. А. Нарышкина по проекту К. И. Эшлимана и под руководством В. Гунта был заложен романтический парк и возведен готический замок, в решении которого обнаруживаются общие с алупкинским и гаспринским дворцами черты.

Родственные связи Нарышкиных, Потоцких, Голицыных и Воронцовых сыграли особую роль в сложении художественной системы мисхорского парка, созданного садоводом Карлом Кебахом и архитектором Вильямом Гунтом – авторами алупкинського дворцово-паркового ансамбля. Однако, в отличие от Алупки, рельеф местности в районе Мисхора не позволил организовать обширный парк. Так, прогулочный парк занимает довольно узкую прибрежную полосу, а северные территории были отведены под сельскохозяйственные угодья.

Благоприятные климатические условия позволили обогатить состав парка разнообразными растениями и снискали ему особую славу. Исторически возникшая планировка мисхорского парка почти не сохранилась,³² за исключением старинной аллеи в центральной части усадьбы.

Алупка, Гаспра и Мисхор стали первыми дворцово-парковыми ансамблями Крыма, в организации которых были поняты и раскрыты неповторимые качества местных ландшафтов, и найдены новые способы реализации романтических идей в условиях особого крымского рельефа. Архитектура и принципы организации паркового пространства этих усадебных комплексов на долгие годы определили характер развития садово-паркового искусства в Крыму.

³¹ Л. А. Нарышкин был женат на дочери Станислава Потоцкого, в композиции мисхорской усадьбы было ярко выражено желание воспроизвести образы Софиевки.

³² Во второй половине XIX в. из романтического парк превращается в увеселительный прогулочный, его композиции дополняются элементами, рассчитанными на присутствие в парке большого количества людей разных вкусов и интересов.

Библиография

- Галиченко 1992 = Галиченко, А[нна] А.: *Алупка. Дворец и парки*, Мистецтво, Киев 1992: 240.
- Горький 1969 = Горький, А[лексей] М.: *Девочка*, Собрание сочинений в 23 томах, т. 3, Наука, Москва 1969: 528–529.
- Коляда 2002 = Коляда, Е[катерина] М.: „Романтизм в архитектуре парков Украины и Крыма”, *Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств*, 6 (2002): 199–202.
- Коляда 2009 = Коляда, Е[катерина] М.: *Сады и парки Крыма XIX – начала XX века. История создания и стилистический анализ*, Невский институт управления и дизайна, Санкт-Петербург 2009: 152.
- Коляда 2009а = Коляда, Е[катерина] М.: „Элементы готики в русской усадебной ландшафтной архитектуре!”, *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, 104 (2009): 181–193.
- Косаревский 1951 = Косаревский, И[ван] А.: *Государственный заповедник Софиевка*, Издательство Академии архитектуры УССР, Киев 1951: 117.
- Косенко 2003 = Косенко, I[ван] С.: *Дендрологічний парк Софіївка*, Миська друкарня, Умань 2003: 230.
- Лихачев 1982 = Лихачев, Д[митрий] С.: *Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей*, Наука, Ленинград 1982: 343.
- Платон 1965 = Платон: *Избранные диалоги*, Художественная литература, Москва 1965: 189, 405.
- Свирида 1994 = Свирида, И[несса] И.: *Сады века философов в Польше*, Наука, Москва 1994: 217.
- Свирида 2001 = Свирида, И[несса] И.: „Естественный парк: от Просвещения к Романтизму и бидермейеру”, *Искусствознание*, 1 (2001): 244–262.
- Тимофеев 1980 = Тимофеев, Л. Н.: „К вопросу о генезисе композиции Воронцовского дворца в Алупке” [в:] *Труды Ленинградского инженерно-строительного института*, Ленинград 1980: 151.
- Ширяев 1927 = Ширяев, С[ергей] Д.: *Алупка. Дворец и парки*, Крымполитграфтрест, Симферополь 1927: 40.

Ekaterina M. Kolyada

Metamorphoses of the park space of the romantic era. The question of the formation of gardens and parks of Crimea

Crimea is a special place in the development of the Russian and world architecture. Formation of architectural ensembles on the Crimean Peninsula is connected with the best traditions of Russian art school. The most significant romantic manor complex of the Crimea is the Alupka Palace and Park ensemble comparable to such romantic parks as Sofievka in Uman, Alexandria near the Belaya Tserkov (Ukraine) and Monrepos near Vyborg (Russia). The other Great Palaces in the Crimea are Golitsyns Alexandria in Gaspra and Sofievka of Naryshkin in Miskhor. Alupka, Gaspra and Miskhor are echoes of passion for Gothic style in Russia in the second quarter of the 19th century and its became the first Crimean architectural-and-park ensembles, in which were understood and revealed the unique peculiarity of local landscapes, and found new ways of realization of romantic ideas in the conditions of a special Crimean relief.