

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный лесотехнический университет»
(УГЛТУ)

С. В. Вишнякова
Н. В. Кайзер

ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА

Учебное пособие

Екатеринбург
2023

УДК 712.03(075.8)
ББК 85.118.7я73
В55

Рецензенты:

кафедра «Лесное хозяйство и ландшафтное строительство» Саратовского государственного университета генетики, биотехнологии и инженерии им. Н. И. Вавилова, действ. член (академик) Российской Академии Естествознания, Федеральный эксперт НТС в области озеленения городов, садово-паркового наследия, комфортной среды и градостроительства, чл. Союза Архитекторов России, д-р с.-х. наук, доцент, профессор *О. Б. Сокольская*;

А. Л. Титов, канд. арх., доцент кафедры «Основы архитектурного проектирования» Уральского государственного архитектурно-художественного университета им. Н. С. Алферова

Вишнякова, Светлана Вячеславовна.

В55 История и развитие садово-паркового искусства : учебное пособие / С. В. Вишнякова, Н. В. Кайзер ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский государственный лесотехнический уни-верситет. – Екатеринбург : УГЛТУ, 2023. – 144 с.

ISBN 978-5-94984-900-2

Изложены общие теоретические основы формирования и развития объектов садово-паркового искусства, начиная с Древнего Мира по первое десятилетие XXI в., рассматриваются основные характеристики исторических и современных садов и парков, а также принципы пространственной композиции выдающихся объектов ландшафтной архитектуры. Учебное пособие способствует формированию у обучающихся базовых компетенций, связанных с умением анализировать и различать основные стилевые направления в садово-парковом искусстве.

Предназначено для обучающихся, осваивающих образовательные программы всех направлений подготовки очной и заочной форм обучения.

Издается по решению редакционно-издательского совета Уральского государственного лесотехнического университета.

УДК 712.03(075.8)
ББК 85.118.7я73

ISBN 978-5-94984-900-2

© ФГБОУ ВО «Уральский государственный
лесотехнический университет», 2023
© Вишнякова С. В., Кайзер Н. В., 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Тема 1. Садово-парковое искусство стран Древнего мира (Египет, Ассирия, Вавилония, Персия)	10
1.1. Древний Египет	10
1.2. Страны Двуречья	12
1.3. Древняя Персия	14
Тема 2. Садово-парковое искусство эпохи Античности	16
2.1. Древняя Греция	16
2.2. Характерные черты и приемы садово-паркового искусства Древнего Рима	19
Тема 3. Садово-парковое искусство эпохи Средневековья	23
3.1. Средневековье в Европе	23
3.2. Испано-мавританские Средневековые сады	25
3.3. Индия	27
3.4. Русь	29
Тема 4. Садово-парковое искусство Возрождения. Итальянское возрождение (Ренессанс)	33
Тема 5. Эпоха стиля Барокко. Сады Италии. Голландские сады	39
Тема 6. Барокко во Франции и других странах Европы. Французский Классицизм	45
6.1. Регулярные французские сады	45
6.2. Регулярные сады и парки Европы эпохи Барокко	48
Тема 7. Регулярное стилевое направление в России. Развитие Садово-паркового искусства в первую половину XVIII в.	51
7.1. Петербургское паркостроение	52
7.2. Ландшафтное искусство Москвы и Подмосковья	55
Тема 8. Русское барокко на примере петербургских и московских дворцово-парковых и усадебных комплексов	57
8.1. Петергоф	58
8.2. Царское село (Екатерининский парк)	62
8.3. Подмосковная усадьба Кусково	63
8.4. Подмосковная усадьба Архангельское	66
Тема 9. Пейзажное направление в садово-парковом искусстве	68
9.1. Китай	68
9.2. Япония	72
Тема 10. Пейзажное направление в садово-парковом искусстве Европы	76
Тема 11. Пейзажные парки России второй половины XVIII – начала XIX вв.	81

Тема 12. Садово-парковое искусство России второй половины XIX в.	
Сады и парки XX в.	86
12.1. Вторая половина XIX в.	86
12.2. Тенденции развития садов и парков XX в.	89
Тема 13. Садово-парковое искусство зарубежных стран	
второй половины XIX – начала XX вв.	93
Тема 14. Характерные черты XX в. в зарубежном паркостроении.	
Тенденции и типология паркостроения начала XXI в.	99
14.1. Особенности садово-паркового искусства зарубежных стран в XX в.	99
14.2. Тенденции и типология паркостроения начала XXI в.	102
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	104
ПРИЛОЖЕНИЕ	107

ВВЕДЕНИЕ

Учебное пособие «*История и развитие садово-паркового искусства*» дополняет изучение дисциплины «История и семантика садово-паркового искусства», в основе которой – историко-топографический принцип, и, кроме того, которая является одной из основных дисциплин в учебных планах вузов, готовящих специалистов в области ландшафтной архитектуры, озеленения и ландшафтного дизайна. История садово-паркового искусства рассматривает объекты ландшафтной архитектуры в их развитии, природно-ландшафтную, культурно-художественную среды.

Использован научный подход к изучению развития отдельных ансамблей в их исторической связи с учетом условий их возникновения, преемственности развития и значимости в современных условиях.

Краткое изложение материала предполагает формирование у обучающихся представления о проблемах пространственной организации садово-парковых ансамблей в историческом аспекте на примере конкретных решений лучших мировых и российских образцов с учетом природно-климатических, инженерно-технических, социально-экономических факторов.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен:

- знать главные этапы развития и основные направления садово-паркового искусства;
- уметь устанавливать историческую связь между отдельными объектами садово-паркового искусства;
- иметь представление о стилистических особенностях и принципах объемно-пространственных композиций на примерах выдающихся исторических и современных парков, и других объектов ландшафтной архитектуры;
- владеть основной терминологией, раскрывающей сущность садово-паркового искусства.

При общем построении учебного материала, посвященного истории садово-паркового искусства, рассматривались проблемы, присущие разным периодам древности, начиная со стран Древнего Мира и заканчивая современностью. Материал, изложен с соблюдением исторической последовательности. При распределении материала в учебном пособии особое место занимает глава о садово-парковом искусстве России, отражающая приверженность к общероссийским градостроительным традициям.

Садово-парковое искусство – это процесс объемно-пространственной организации архитектурно-ландшафтных ансамблей, таких

как парки, сады, и других объектов ландшафтной архитектуры, отражающий социально-экономический уровень развития общества и художественно-эстетические представления в разные исторические эпохи. Объекты садово-паркового искусства, выражающие определенное идейное содержание в художественных образах, создаются на основе законов композиции, перспективы, теории цветоведения, при использовании природных компонентов и иных материалов.

Процесс создания садов – это всегда взаимная связь строгих правил композиции, биологических законов, математических расчетов и человеческой фантазии, воображения, психологического восприятия пространства и образного видения.

Совмещение, казалось бы, несовместимых вещей – холодного расчета и творческого порыва – происходит благодаря единению информационных кодов: и математика, и композиция, и психология, – фундаментальные научные знания, которые лежат в основе проектирования, давая простор творчеству своей глубиной [1].

История зарождения и создания объектов ландшафтной архитектуры насчитывает тысячелетия, уходит своими корнями в далекие времена Египта, Ассирии-Вавилонии, Персии и Китая. В древних трактатах философов, в произведениях писателей сохранился целый ряд описаний парков и садов. Кроме того, садово-парковое искусство обязано историкам и археологам [2], обнаружившим интересные сведения о садах и парках разных исторических эпох и стран. Сфера садово-паркового искусства смыкается как с историей, архитектурой, градостроительством, так и с экологией, включая задачи идейно-художественные, эстетические, экологические, служащие формированию и закреплению различных приемов организации пространственной среды.

Специфика садово-паркового искусства заключается в том, что основным его материалом всегда являются природные компоненты, в частности климат; вода (или в состоянии покоя, или движения); рельеф с его геопластическими возможностями; флора, с ее сезонной изменчивостью.

Суть метода садово-паркового искусства составляет системное преобразование природной естественной среды, организация природных и искусственных материалов в целостную объемно-пространственную композицию, способствующую формированию человеческой личности.

Каждая историческая эпоха формировала свои художественные стили, закономерности, иногда предлагая новые приемы и тенденции. Однако в целом, комплекс приемов и элементов садово-паркового

искусства на протяжении веков оставался почти неизменным, менялись лишь их сочетания и расположение в пространстве.

Садово-парковое искусство в своих формах определяется уровнем развития общества: его социальной структурой, духовными ценностями и мировоззрением, принятым в обществе. «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» [3].

Сады и парки как форма единения природы и различных видов искусств связаны с конкретными историческими стилями, развивались неразрывно во взаимосвязи с философией, живописью, градостроительством, архитектурой, литературой, музыкой, народными традициями и другими науками.

Взаимосвязь садово-паркового искусства с другими науками и искусствами

Религия, мировоззрение, стиль эпохи	Посвящение богам; сад – рай на Земле; символика растений, чисел; аллегии; размер и планировка сада; отношение человека к природе и миру
Архитектура	Планировочные приемы и принципы построения, стилистика; объем, формы, план, фон
Изобразительное искусство, живопись	Композиция; перспектива; цвет; свет; контраст, нюанс
Поэзия, литература	Эмоции, ассоциации, аллегии
Садоводство	Растения, полезные свойства; выведение новых видов, сортов, форм
Экология	Комфортные условия для человека; условия выращивания растений
Музыка, хореография	Ритм, пауза, экспрессия, кульминация; плановость, сцена, актер, фон; вид сверху на рисунок танца и сада
Народные традиции	Отношение к природе; сказки и легенды о растениях; применение и польза растений в быту, прикладное творчество

Сады и парки выражали изменяющиеся в каждую эпоху отношения человека к природе, модели жизненного уклада. Социальные требования господствующих классов общества в определенные эпохи сопровождалась не только формированием определенных мировоззренческих установок, но и формированием характерных градостроительных связей, расположением жилых и промышленных узлов, что

в свою очередь влияло на величину объектов садово-паркового искусства, на их эстетическое решение. Так, например, паркостроение, как форма садово-паркового искусства, возникало тогда, когда появлялись соответствующие общественно-экономические и культурно-исторические условия [4]. В этой связи художественный образ парка можно рассматривать как неотъемлемую часть культуры конкретной общественной системы на определенном этапе ее развития. В целом развитие садово-паркового искусства способствовало формированию двух основных стилевых направлений, которые воспринимались как неотъемлемые признаки гармонии и красоты – это регулярное и пейзажное направление (табл. 1).

Таблица 1

Характеристика стилевых направлений
садово-паркового искусства

Характерные признаки	Регулярное направление	Пейзажное направление
Планировка	Геометрическая строгая планировка, симметричная по отношению к композиционной оси	Свободная планировка, отсутствие симметрии
Рельеф	Архитектурная обработка рельефа	Естественный рельеф
Дорожно-тропиночная сеть	Прямолинейные дороги	Извилистые дорожки
Доминанта	Дворец или главное здание. Ландшафтная доминанта – малая архитектурная форма или растения, расположенные по принципу симметрии, ритма, акцентирующие композиционный узел	Дворец или главное здание. Ландшафтная доминанта – пространства или отдельные растения на основе соотношений формы, цвета, размера, текстуры
Водные устройства	Пруды и водоемы правильной геометрической формы	Естественные неровные либо изрезанные контуры водоемов
Растительность	Применение формовочной обрезки крон деревьев и кустарников	Свободно растущие деревья и кустарники с живописными формами крон
Примеры садово-парковых объектов	Сады и парки Древнего Мира, Античности, Средневековые сады, сады периодов Ренессанса и Барокко	Сады и парки Китая, Японии, а также европейских стран и России со второй половины XVIII века

Однако в связи с длительным развитием этих объектов такое подразделение достаточно условно, поскольку в некоторых объектах садово-паркового искусства одновременно могут сочетаться приемы и регулярного, и пейзажного стилизового направлений. В частности, для второй половины XIX–XX вв. характерно равномерное участие приемов обоих направлений.

Из садово-паркового искусства выросла ландшафтная архитектура [5]. При проектировании новых объектов ландшафтной архитектуры мастера, как правило, опираются не только на композиционно-планировочные приемы, отвечающие современным требованиям, но и на систему ценностей, основанную на опыте прошлых столетий. Поэтому знание графических материалов, чертежей, планов лучших памятников садово-паркового искусства, этапов их создания, характерных черт их самобытности послужит незаменимой базой для будущих специалистов в области ландшафтной архитектуры и ландшафтного дизайна, поможет им свободно ориентироваться в приемах ландшафтного искусства, применять их на практике при непосредственном проектировании современных объектов ландшафтной архитектуры.

В учебном пособии освещены вопросы истории и развития садово-паркового искусства, рассмотрены регулярные направления в садово-парковом искусстве, а также пейзажное направление.

Тема 1

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СТРАН ДРЕВНЕГО МИРА (ЕГИПЕТ, АССИРИЯ, ВАВИЛОНИЯ, ПЕРСИЯ)

1.1. Древний Египет

Садово-парковое искусство в Египте зародилось в конце IV тыс. до н. э. Однако заселение Египта, по данным археологических исследований, началось существенно раньше, в X–VI тыс. до н. э. Историю Древнего Египта условно принято делить на периоды: Раннее царство (3000–2800 гг. до н. э.), Древнее царство (2800–2250 гг. до н. э.), Среднее царство (2050–1700 гг. до н. э.) и Новое царство (1580–1070 гг. до н. э.), поздний период (XI–IV вв. до н. э.), греко-римский период (332 г. до н. э. – 395 г. н. э.) [6].

Отмечаются периоды распада: с 2250 по 2050 гг. до н. э. и с 1700 по 1580 гг. до н. э., сопровождавшиеся упадком ирригационных систем и сельского хозяйства в целом [7]. Предполагается, что, начиная с периода Древнего и Среднего царства, в Египте было развито плодовое садоводство и огородничество, существовали виноградники. Для винограда использовали специальные опоры – *перголы*. Из них могли создавать крытые тенистые аллеи с лозами винограда, выполняющие утилитарную функцию и обладающие декоративным эффектом.

Краткое описание и характерные черты садово-парковых объектов Древнего Египта

Природные условия	Ровный рельеф; засушливый климат, суховеи, песчаные бури
Основной ассортимент зеленых насаждений	Финиковая пальма, гранат, инжир, акация, тамарикс, виноград
Цветочные и травянистые культуры	Папирус, тростник, лотос, роза, жасмин, гвоздика, мак, василек, лен, просо, ячмень, пшеница
Типы садов и озелененных территорий	Священные рощи; сады фараонов при загородных дворцах; сады при жилых домах знатных людей; озелененные улицы
Назначение объектов	Религиозное, утилитарное, декоративное
Основные приемы	Замкнутое пространство, огражденное высокими стенами; композиционная ось, симметрия, ритм
Основные садовые элементы	Прямоугольные пруды; рядовые посадки, аллеи, перголы

В Новом царстве около храмов разбивали сады, появились такие объекты, как священные рощи, а древняя столица Фивы уже изобиловала пышными садами [8].

Несмотря на то, что Нил своими разливами делал пустынную землю плодородной, необходим был искусственный полив. От реки копали каналы-арыки, из которых вода для полива поднималась специальным устройством – шадифом.

На полях выращивали сельскохозяйственные культуры – ячмень, пшеницу, просо, а из технических культур – лен. По изображениям бытовых сцен в живописи можно представить некоторые деревья египетского сада [9]. Так, инжирные деревья фигурируют в росписях, где сюжетом является сбор плодов рабами. Сохранились фрагменты пересадки взрослых древесных растений.

Первенство среди садовых древесных растений занимала финиковая пальма, которая давала плоды и значительную тень, очень ценную в жарком климате. Также распространение имели инжир, гранат, пальма и карагана – следующие по ценности виды. Ориентировочно, по различным археологическим находкам, в садах произрастало около двадцати всевозможных древесных пород, некоторые названия которых не удастся установить до сих пор.

Священным в Египте считался кустарник тамарикс, по рисункам имеющий прозрачную крону и удивительно гибкий силуэт. Использовался также и тростник. В садах предпочтение отдавалось в первую очередь деревьям с плотной раскидистой кроной, способной защитить от знойных ветров или солнцепека, дающей тень и прохладу. Также предпочтение отдавалось плодовым культурам, а затем насаждениям, из которых получали благовонные масла для священных ритуалов.

Многие растения принимали участие в религиозных культах и обрядах. Особо почитаемым был лотос, египтяне посвятили его Осирису. Лотос олицетворял плодородие и символизировал воскрешение в новой жизни. Широко использовались цветы для украшений: это были гирлянды цветов, которыми украшали стены домов и портики с колоннами; букетами украшали интерьеры домов, во время пиров гирлянды цветов на столах обвивали сосуды с винами, венчали головы гостей и хозяев дома. Из исторических источников, в садах Египта росли лилия, лотос, мирт, резеда, гвоздика, мак, василек, также использовались интродуценты – роза и жасмин [10]. Планировка одного из садов Египта, основанного на принципе симметрии, с искусно устроенными водоемами, перголами, увитыми виноградом, приведена в прил., рис. П1 и П2.

1.2. Страны Двуречья

Первые сады Ассирии и Вавилонии (государства Двуречья, которые находились на территории долины рек Тигр и Ефрат, берущих свое начало в горах Курдистана и впадающих в Персидский залив) появились около 2340 г. до н. э. В это время были созданы виноградники и рыбные пруды [10]. Около 1100 г. до н. э. упоминается парк с садовыми насаждениями, служащий украшением страны.

Природные условия, в которых развивалось садово-парковое искусство Двуречья, не отличались мягким климатом, в зимний период года могли проходить холодные дожди и даже снег, лето было засушливым. Поэтому в этих районах активно развивали сеть оросительных систем, охраняемых государством, что способствовало выращиванию различных растений в теплое время года [11].

Частые междоусобные опустошительные войны приводили к уничтожению значимых парков государств Двуречья. Лучшим украшением стран в те времена являлись парки, поэтому именно они первыми подвергались уничтожению со стороны врагов. Однако короткие периоды затишья позволяли снова строить города, дворцы, храмы. Из всей истории стран Двуречья особо выделяется период VIII–VII вв. до н. э. как период расцвета государств Ассиро-Вавилонской культуры. Так, Саргоном II в столице Ассирии – в городе Дур-Шаррукин (Хорсабад), ориентированным по сторонам света и с регулярной планировкой, был разбит парк, где были высажены горные травы и растения хеттской флоры [10, 2].

О развитии Ассиро-Вавилонской цивилизации можно судить, в основном, по описаниям и рисункам, оставленным современниками. Так, ассирийские цари со второй половины VIII в. до н. э. восхваляли сады и парки в письменах и на барельефах. Рисунки, дошедшие до нас, свидетельствуют о самых разных садах и парках того периода [12]. Сын Саргона II – Санхериб создал большой придворцовый парк в Ниневии, в котором были высажены плодовые деревья, виноградники. Для полива садовых насаждений, а также кипарисов и пальм, которые росли на скальной местности, была проведена сеть ирригационных каналов [10].

Древний Вавилон, занимавший значительную площадь в 20 кв. км, известен своим грандиозным дворцом и «Висячими садами» Семирамиды. Город был расположен на берегу Евфрата, укрепления представляли собой ров и крепостную стену из сырцового и обожженного кирпича, окружавшую город [13].

Городскими доминантами, которые отличались значительной величиной и монументальностью, являлись храмы – *зиккураты*. Они представляли собой высокие ступенчатые башни, на вершине которых располагались святилища. Вавилонский зиккурат Этеменанки, высотой около 90 м, считался одним из чудес света.

Возможно тип сооружения – зиккурат привел вавилонян к созданию «висячих садов» [14]. Самую известную из построек – *Висячие сады Семирамиды* – древние греки также называли одним из чудес света. Согласно описаниям историков (Геродота, Диодора и Страбона), четырехступенчатые террасы, сужающиеся кверху, создавали сооружение дворца. Сады были разбиты на террасах всех уровней, где под растениями формировали многослойную основу для удержания влаги (камыш, асфальт, кирпич, смешанный с гипсом, свинцовый слой, грунт) [10].

Нижние части платформ по периметру озеленяли растениями, высаженными в специально устроенные ямы, наполненные плодородной землей (рис. 1).

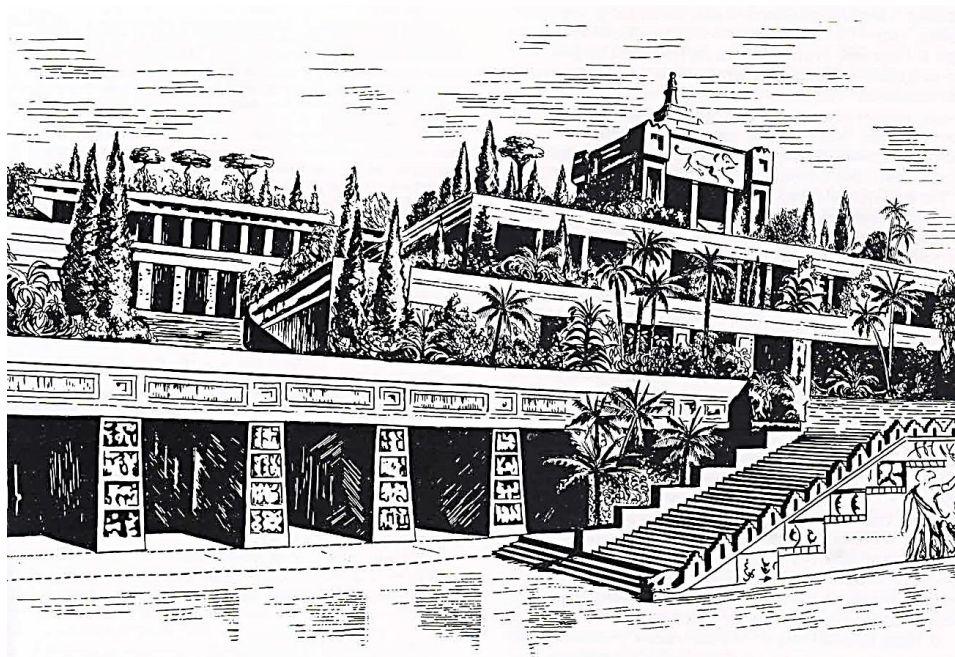


Рис. 1. Сады Семирамиды [10]

Можно предположить, что именно под влиянием зиккуратов впоследствии создавались искусственные насыпные холмы в парках XVIII в., раскрывающие видовые точки и украшенные беседками (например, Парнас в Останкинском парке, Москва).

Можно выделить следующие характерные особенности садово-паркового искусства Ассирии – Вавилонии.

Характеристика садово-парковых объектов Ассирии–Вавилонии

Природные условия	Ровный рельеф с небольшой холмистостью, на севере – гористый; засушливый климат, зимой – с дождями и снегом
Основной ассортимент выращиваемой растительности	Кипарис, кедр, платан, ива, тополь, лавр, самшит, мирт, фруктовые деревья, виноград, пряности
Типы садов и озелененных территорий	Сады правителей; охотничьи и увеселительные парки; висячие сады
Назначение садов	Религиозное, утилитарное, декоративное
Особенности, планировочные и композиционные приемы	Ирригационная система; первые коллекции флоры и фауны; храмы-зиккураты; замкнутость пространства; отсутствие продольной оси; асимметричность композиции
Строительный материал	Сырцовый кирпич

Характеризуя в целом садово-парковое искусство Двуречья, следует отметить, что оно отличалось высоким уровнем инженерной подготовки территории; созданием висячих садов на искусственных террасах (фактически явились прообразами современных садов на крышах); созданием первых коллекций растительного и животного мира (стали прототипами ботанических садов); созданием лесов для прогулок и охот (фактически стали аналогами современных лесопарков).

1.3. Древняя Персия

В VI в. до н. э. персы во главе с царем Киром II завоевали все государства Двуречья, Лидию, Мидию, Палестину, Малую Азию, Фоникию и Закавказье. Новую державу называли Персией, столицей стала Пасаргады [2].

Во время правления Кира-младшего был создан крупный парк. Полный дичи, расположенный около гор, он получил название «*парадиз*» в резиденции в Сарды («парадиз» в переводе означает «райский сад») [2, 10]. Этот огромный парк занимал пространство такое, что там могла разместиться тринадцатитысячная армия; парк был предназначен для смотров и проведения празднеств. Были и другие парки, созданные в то время: парки в Медине, Персии, парк в долине Багистана, парк в Хауконе.

В Персии почитали сирень, лилии, тюльпаны, нарциссы, гиацинты, гвоздику. Поэты Персии в своих стихах воспевали розу. Персию, которую считали родиной розы, называли «Гюлистан» –

«Сад роз» [8]. А национальный эпос, воспевающий розу, назывался «Гюль-Нали» («Книга о розе») [14, 12].

Сведения о развитии садово-паркового искусства мы черпаем из литературных описаний, оставленных современниками, а также ремесел. К примеру, схема построения четырехчастного сада легла в основу рисунка-узора персидского ковра [14]. Персидский принцип построения плана «чор-баг», звучит на языке фарси шахар-баг. В плане персидского сада заложено несколько универсальных символов – это число «четыре», квадрат и крест. Число «четыре» – это универсальный символ, основанный на понимании естественного мира. Он фигурирует в мифах о сотворении мира, включает четыре главных направления или стороны света, четыре стихии, четыре фазы луны, четыре времени года и суток. Квадрат – знак порядка; символизирует справедливость, мудрость, землю. Крест – знак огня, света, истины; символизирует центр мира, четырех великих богов Ассирии (Ра, Анну, Белуса, Хеа) и четыре стихии (воздух, земля, огонь и вода) [14, 12].

Персидские сады с регулярной планировкой, разбивали на четырехугольные участки и кварталы различной формы и величины, которые не были связаны единой композиционной осью и не объединены общим замыслом [15]. В садах была предусмотрена ирригационная система, в оформлении территории сада участвовали водные каналы и фонтаны. Садовые павильоны декорировались золотом, богатыми тканями и живописью [11].

Основные характеристики садово-паркового искусства Персии

Природные условия	Разнообразный рельеф, есть горы, степи и пустыни; резко континентальный климат, жаркое сухое лето и холодная снежная зима
Основной ассортимент насаждений	Кипарис, платан, дуб, фруктовые деревья
Цветочные культуры	Сирень, роза, лилия, нарцисс, тюльпан, гиацинт, гвоздика
Типы садов и озелененных территорий	Аллеи; сады при виллах; дворцово-парковые комплексы
Назначение объектов	Религиозное, утилитарное, декоративное
Основные приемы и особенности	Квартал; террасирование; наличие водных каналов и бассейнов

Примеры садовых объектов Персии: Аллея Чор-Баг, Вилла Эшреф.

Большая часть элементов и приемов, зародившихся в садово-парковом искусстве в Древнем Мире, в последующие эпохи нашла свое развитие в других объектах по всему миру.

Тема 2

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ АНТИЧНОСТИ

2.1. Древняя Греция

Историю культуры и искусства Древней Греции принято условно делить на пять периодов.

Каждая из эпох отражала определенные мировоззренческие позиции общества, определенный жизненный уклад людей. В давние времена существовал родовой строй, который во времена Гомеровской эпохи переходит к классовому обществу и к античному рабовладельческому государству (рис. 2).

Архаическая эпоха – это время, когда окончательно сложилось античное рабовладельческое государство. В классическую эпоху произошел расцвет афинской рабовладельческой демократии, это время греко-персидских войн, а также период расцвета искусств и архитектуры. Считается, что это золотой век Греции.

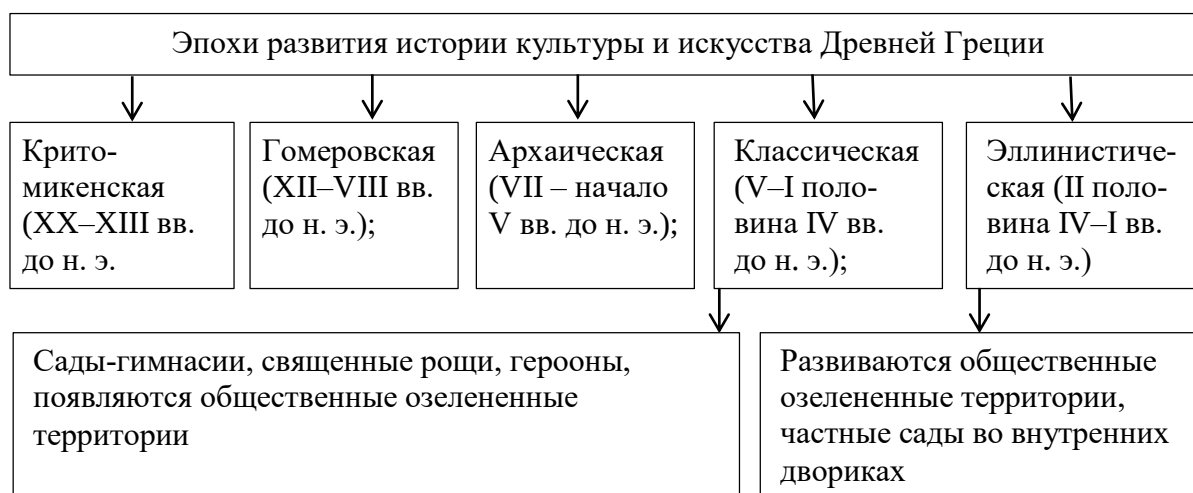


Рис. 2. Эпохи развития истории культуры и искусства Древней Греции

Эпоха Эллинизма характеризуется образованием крупных греко-восточных монархий. Именно в этот период, в IV в. до н. э., царь Александр Македонский завоевал Персию, Египет, средиземноморские страны [16] и основал новые города.

Античная Греция по своему географическому положению занимала часть Балканского полуострова, острова Эгейского моря и часть Малой Азии [2, 12]. В Античной Греции создана своеобразная

мифология, тесно связанная с природой. Существовало огромное количество легенд и мифов, посвященных растениям.

Например, согласно легенде, любопытных людей, осмеливавшихся подсматривать за богиней любви Афродитой во время купания, Зевс обращал в *анютины глазки*. *Гвоздика* выросла из глаз пастушка, вырванных богиней охоты Артемидой за то, что он игрой на свирели разогнал всю дичь [2]. *Белая лилия* возникла из капли молока Геры – матери богов, а *розу* греки считали божьим даром. Анакреонт говорил, что «*роза* родилась из пены, покрывавшей тело Афродиты, выходящей из моря». Восхищенные боги обрызгали цветок нектаром, давшим ему чудный запах. Белая роза окрасилась в красный цвет, кровью поранившейся о шипы Афродиты, которая бежала к своему возлюбленному Адонису, получившему смертельное ранение [17, 18].

В античной архитектуре, как и градостроительстве, в разные эпохи происходили существенные перемены и нововведения. В архитектуре формируется четкая ордерная система, появились дорический и ионический ордера. Развивается каменное зодчество.

Примечательно, что греческое садовое искусство в своем развитии получило мощный импульс благодаря влиянию извне. Именно благодаря завоевательным походам Александра Македонского, наследие Азии с высокоразвитым уровнем паркостроения было включено в греческую культуру. Александр Македонский любил охотиться в парках покоренных им народов и собирал понравившиеся ему диковинные растения. Так, на обратном пути из Индии, Александр украсил свое войско венками из понравившегося плюща. Это растение не росло тогда в вавилонских парках, и он приказал его посадить там [19]. Однако плющ долго не приживался, несмотря на то, что другие греческие растения, например, самшит, хорошо акклиматизировались.

Александр основал много городов и организовал в них парковые территории, образованные в единые зеленые пояса [2]. В эллинистический период, после смерти Александра, империя распалась на ряд государств. Это период активного развития и возведения общественных сооружений, стадионов, театров; в городах озеленяются и благоустраиваются общественные пространства. Формируется тип жилого дома перистильного типа, и появляются внутренние озелененные дворики.

Подробнее по типам садов Античной Греции.

Священные рощи. Примером может служить *Нимфей* – дубовая или кедровая роща или роща маслин с водным источником в центре нее.

Героон представлял первоначально рощу, посвященную определенному герою. Героон служил местом захоронения этого героя,

и носил мемориальный характер [20]. Со временем герооны стали украшать статуями знаменитых личностей, а вдоль беговой дорожки устанавливали колоннады; там устраивали гимнастические игры и состязания в честь известных людей. Фактически герооны стали прототипами современных спортивных парков [11].

Гимнасии. Часть героонов было преобразовано в гимнасии. Вначале они представляли собой места для занятий физическими упражнениями [19]. Потом гимнасии рассматривались как публичные места для собраний: кроме наблюдения за гимнастическими упражнениями, их использовали для проведения встреч или философских бесед. Со временем гимнасии постепенно перерастали в философские сады. Внутри городов гимнасии всегда были сравнительно небольших размеров [11].

Озелененные территории общественного назначения (городские площади, улицы). Данные объекты появились в V и IV вв. до н. э. Общественные территории озеленяли, высаживая платаны вдоль дорог или около различных сооружений. Одним из примеров является главная площадь Афин – Агора.

Философские сады. О философских садах можно судить по данным только литературных источников. Как упоминалось выше, они могли возникать из гимнасий или существовать как самостоятельные объекты, где велись ученые беседы и проводились различные занятия. Философские сады находились в парках, обсаженных платанами, маслинами, тополями и др. [11]. Предположительно философские сады представляли собой зачатки пейзажного стилевого направления, хотя о их планировке точных сведений не сохранилось.

Характеристика садово-парковых объектов периода Античной Греции

Природные условия	Гористый рельеф; изрезанность морских берегов; средиземноморский климат, жаркое засушливое лето и теплая зима
Основной ассортимент насаждений	Сосна приморская, дуб, платан, пиния, кедр, тополь, кипарис, вяз, гранат, инжир, лавр благородный, мирт, олива
Цветочные культуры	Роза, лилия, левкой, хризантема, гвоздика, анютины глазки
Типы садов и озелененных территорий	Священные рощи (нимфеи и герооны); гимнасии; озелененные территории общественного значения; философские сады; частновладельческие сады
Назначение объектов	Религиозное, утилитарное, декоративное, общественное

Основные приемы	Принципы золотого сечения, пропорциональность, равновесие, симметрия, ритм
Основные садовые элементы	Террасы, фонтаны, бассейны, скульптуры, малые архитектурные формы
Строительный материал	Белый, голубовато-серый мрамор, темно-фиолетовый мраморный известняк

Частновладельческие сады. Такого рода сады, описаны еще в Одиссее и носили в основном утилитарный характер, несмотря на присутствие художественно-декоративных решений. Известно, что Дом Демона в Афинах (середина IV в до н. э.) был с садом, где наряду с овощными культурами, выращивались лилии, розы, фиалки, а из древесных пород – платаны, гранатовые и инжирные деревья. В III–I вв. до н. э. внутренние дворики украшались цветами, скульптурой или фонтаном.

Садово-парковое искусство античной Греции оказало воздействие на развитие мировой архитектуры, градостроительства и паркостроения в целом [2].

В 146 г. до н. э. Греция стала римской провинцией. Однако греческая культура была воспринята античным Римом и стала фундаментом для его дальнейшего развития.

2.2. Характерные черты и приемы садово-паркового искусства Древнего Рима

По своим социально-экономическим условиям Древний Рим являлся рабовладельческим государством [2]. В истории развития Древнего Рима можно выделить несколько периодов (рис. 3).

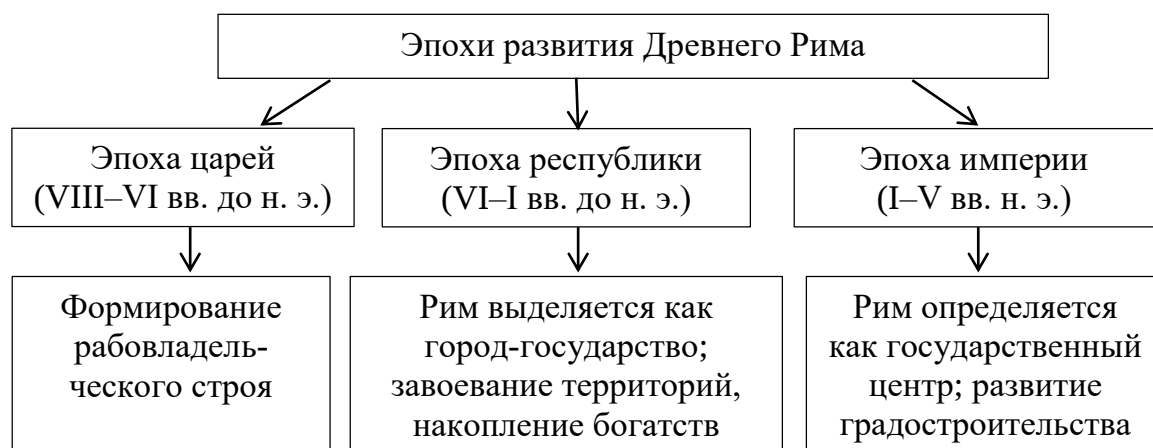


Рис. 3. Эпохи развития Древнего Рима

Наиболее значимой для развития градостроительства, садово-паркового искусства являлся период эпохи империи. В это время

разворачивается строительство ансамблей, общественных форумов, стадионов, театров, императорских дворцов, патрицианских вилл. Монументальные акведуки обеспечивали города питьевой водой и снабжали ею многочисленные фонтаны в парках, садах, на городских площадях, совершенствуется композиционное решение архитектурных ансамблей.

Характеристика садово-парковых объектов Древнего Рима

Природные условия	Гористый рельеф; горные реки; изрезанность морских берегов; средиземноморский климат, жаркое лето и теплая зима; обилие воды
Основной ассортимент зеленых насаждений	Платан, кипарис, тополь, каштан, гранат, олива, земляничное дерево, вяз, ива, акация, плодовые деревья, самшит, лавр, мирт, розмарин, дрок, жасмин; виноград
Цветочные и травянистые культуры	Лилия, роза, фиалка, левкой, анемона, астра, гиацинт, крокус, львиный зев, нарцисс, гвоздика, ирис, тюльпан [18, 11]
Типы садов и озелененных территорий	Священные рощи; городские общественные сады; частновладельческие сады; сады при дворцах и виллах [2]
Назначение объектов	Религиозное, утилитарное, декоративное, общественное
Основные планировочные и композиционные приемы	Атриум; перистиль; ксис; ипподром; римский квинкус; садово-парковая композиция, подчеркивает основную ось главного дворца или виллы; отсутствует композиционное единство
Основные садовые элементы	Топиарии, скульптура, водные источники, фонтаны, бассейны
Строительный материал	Белый, голубовато-серый мрамор, темно-фиолетовый мраморный известняк [18]

В конце III в. н. э. наблюдался упадок рабовладельческой системы, который привел к кризису империи. В 410 г. н. э. Римская империя пала под ударами вестготов [20].

Излюбленными цветами у римлян были *фиалка и роза*. Фиалка использовалась одновременно и как целебная трава, и как ароматизатор вин. Она была необходима для торжеств [2]. Отдавая явное предпочтение розе, римляне разводили ее в садах, розариях, даже в ущерб хлебным полям. В разные периоды она имела нестабильное значение, символизировала нравственность и служила наградой за мужество.

За одержанную победу выбивали розу на щитах, однако во время падения Рима она стала символом расточительности и порока. Роза превращалась и «в цветок забавы» [2, 18], и являлась элементом украшения.

Неотъемлемым украшением садов в виллах являлись скульптуры из белого мрамора. Если не хватало средств, то владельцы вилл украшали свой сад «зеленой скульптурой», то есть фигурно стригли самшит, розмарин, лавр в виде колонн, кубов, столбов, иногда в виде фигур людей или животных. Поскольку формовка крон была делом садовника – топиариста, появился термин «*топиарное искусство*», что означает фигурную стрижку деревьев и кустарников [2, 11, 18]. Однако, в это время зеленая скульптура достигла высокого уровня развития. Например, в саду виллы Ручелаи кусты самшита были подстрижены в виде храмов, кораблей, птиц, животных и т. п. Сам же садовник занимался в основном созданием пейзажей в саду и парке.

Во II–I вв. до н. э. в Древнем Риме при посадке деревьев начали применять новый способ – *римский квинкус*, то есть посадку деревьев пятерками, сдвинутыми рядами и открытыми стволами. Данный прием обеспечивал видимость по диагонали между стволами. Кроны деревьев стригли в один общий объем, создавая над стволами единый полог.

Для Древнего Рима характерен синтез искусств (ландшафтного искусства, архитектуры, живописи, скульптуры) [2].

Характеристика садово-парковых объектов Древнего Рима

Священные рощи	Сады, связанные с религиозным культом [20]. Например, рощи, посвященные нимфе, воспитавшей Зевса. К роще вела аллея, обсаженная платанами. Аллея завершалась искусственным гротом, а внутри грота стояла скульптурная группа, изображающая нимфу и младенца Зевса [9]
Городские общественные сады	Сады создавались при театрах, а также на площадях [20]. Площади иногда имели вид широкой прогулочной аллеи, служили местом для прогулок или местом для отдыха во время антрактов или до начала спектакля. В садах высаживались рядовые посадки деревьев и создавались крытые галереи с нишами для отдыха. Ниши и аллеи украшались скульптурой. В городских садах находились водные источники
Частно-владельческие городские сады	Сады подчинялись планировочной структуре дома, были небольшими по площади. Планы развивались на основе греческих жилых построек эпох классической и эллинизма. Внутренние помещения сгруппировывались вокруг открытых дворики (атриумов и перистилей), богато оформленных цветами, скульптурой, фонтанами или бассейнами, напоминающих настоящие садики [2]

Сады
при дворцах
и виллах

Сады имели хозяйственное или увеселительное назначение [20], отличались императорской триумфальностью и роскошью, были насыщены скульптурами, фонтанами, имели искусственные водоемы. В отличие от садов при жилых домах, при виллах они располагались не внутри дома, а на смежной территории [2]

Самым плодотворным периодом стал рубеж веков с I в. до н. э. по I в. н. э. – это время наивысшего расцвета градостроительства и садово-паркового искусства.

В древнем Риме распространение имели три типа вилл (рустика, урбана, фруктуария):

- *рустика* – сельско-хозяйственная вилла [18];
- *урбана* – дворцово-парковый комплекс с городским типом планировки увеселительной формы, предназначенный для отдыха и развлечений;

- *фруктуария* – вилла, где основой являлся плодовый сад [18].

Как правило, перед зданием виллы располагался *ксист* – плоский сад с регулярной планировкой, представляющий собой небольшой участок, разделенный на квадраты или прямоугольники и имеющий четкое осевое построение [2].

Ксист был органично связан с главной архитектурной постройкой, он состоял из газона, окаймленного стриженным бордюром; здесь были установлены скульптуры или фонтаны, также его территорию украшали цветники. Планировочно ксист способствовал раскрытию перспективы на окружающий ландшафт по направлению от фасада главного здания.

Сад-ксист мог располагаться и внутри здания: в этом случае он был окружен колоннадой галереи и превращался в *перистиль*, как правило, украшенным такими декоративными формами, как скульптура, фонтан. По размеру сад-ксист был небольшим, около 20×10 м [2, 18].

Еще один новый планировочный элемент – *ипподром*; в отличие от ксиста, занимал большую территорию (60×160 м; 70×200 м). Ипподром в плане представлял эллипс, один округлый конец которого был срезан. Планировка сада-ипподрома имела четкую продольную ось, в его оформлении участвовали рядовые посадки деревьев и кустарников, цветники, скульптура, фонтаны и беседки. Сад-ипподром часто являлся важной деталью большого парка.

Приемы и принципы ландшафтного искусства Древнего Рима нашли свое дальнейшее отражение и развитие в итальянских садах эпохи Возрождения, а далее в регулярных парках Европейских стран. В настоящее время эти приемы используются в современных объектах озеленения.

Тема 3

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

3.1. Средневековье в Европе

Западная Римская империя была сокрушена в конце IV века н. э. Завершилась эпоха античности, и наступило новое время – эпоха феодализма, или период Средневековья (V – начало XV вв.), который длился почти тысячу лет. Это время войн, образования новых европейских государств. Рабовладельческий строй сменился феодальным. Это сложный период переплетения противоречивых культур – языческой античной, языческой варварской, христианской – и утверждения христианской культуры.

На протяжении длительного периода менялось мировоззрение людей, образование было монополизировано церковью, христианство внесло в искусство символизм и аллегоричность, отражая образы не реального, а идеального мира.

История архитектуры Средневековья подразделяется на три периода:

- Раннесредневековый (IV–IX вв.);
- Романский (X–XII вв.);
- Готический (конец XII – начало XV вв.).

Изменение архитектурных стилей существенно не влияло на садовое искусство, которое в период войн приостановило свое развитие. В это время строили замки и крепости; большое значение имели монастыри, которые в период раннего Средневековья повлияли на развитие садов.

Сады уменьшились в размерах, создавались внутренние сады за стенами монастырей и замков, где им была гарантирована безопасность от нападения и разгрома [11].

Поскольку сады располагались во внутреннем пространстве крепостных стен, во внутреннем дворе, композиция садов была замкнутой. В начале планировка их была крайне проста: две узкие дорожки пересекались под прямым углом, тем самым разделяя пространство сада на четыре части. Место их пересечений фиксировалось в центре небольшим водоемом для умывания и полива, часто вместо водоема высаживали большое дерево или декоративный куст, или ставили крест [12, 14].

Характеристика европейских садово-парковых объектов периода Средневековья

Типы садово-парковых объектов	Монастырские сады, сады при замках, университетские сады, ботанические сады при академических центрах
Особенности объектов	Геометричность планировки, замкнутость, крестообразное деление сада или его центральной части, подчинение общей идее, новая христианская символика садов
Новые элементы	Лабиринт, двор-клуатр, аптекарский огород
Примеры объектов	Монастырь Святого Галлена (Швейцария), Клуатр Аббатства Монтивилье (Верхняя Нормандия, Франция), Клуатр Аббатства Сан-Мишель (Верхняя Нормандия, Франция)

В саду были разбиты регулярные грядки с лекарственными и декоративными растениями. Здесь культивировались мальва, полынь, шалфей, чай, мак, богородская трава, рута и т. п. Формирование грядок было в форме призм. Откосы их укреплялись дерном, жердями или плетнями из лозы [12, 14].

Растения, населяющие сад, несли в себе аллегорический смысл: белые лилии олицетворяли чистоту и непорочность Божьей Матери; огненные лилии – человеческое воплощение Христа (человек создан Творцом из красной глины); гвоздики – чистую любовь; красные розы – любовь к Богу; белые розы – печаль Богородицы; желтые – ее славу (роза символ Богоматери). Вишня являлась знаком небесной радости, виноград – символ познания добра и зла, яблоня – грехопадение первых людей и их спасение Христом, ягоды земляники обозначают справедливость, а ее тройные листья – Святую троицу и т. п. Все растения должны были радовать глаз, утолять голод и жажду, а также привлекать птиц, чье пение услаждало слух, создавая мелодичный фон сада [12, 14].

В садах кроме цветов и ароматных, лекарственных трав, выращивали декоративные и плодовые насаждения, высаженные ровными рядами [12]. Ассортимент растений подбирали в основном местного происхождения, но встречались и экзоты. По периметру для защиты плодовых культур сад окружали рядами крупных лиственных деревьев из липы, ясеня, тополя.

В монастырях сады были несколько обширнее и тоже носили утилитарный характер. При монастырях разводили *аптекарские огороды*

с целебными травами, выращивали плодовые и овощные культуры. На территориях внутри монастырей для отдыха и прогулок формировались *дворы-клуатры*. Клуатры имели небольшую площадь, в плане представляли прямоугольник, который двумя перекрещивающимися в центре дорожками делился на 4 прямоугольника или 4 треугольника, на перекрестье дорожек стоял фонтан или рос розовый куст [14]. Дворы-клуатры символически напоминали о райском саде, описанном в Библии. Перекрестье дорожек означало «райские реки», окружающие стены монастырских сооружений, живые изгороди вокруг защищали, символизируя недоступность и изолированность от посторонних.

Примерами могут служить клуатры множества Европейских монастырей, а также сады Ватикана. Они оказали влияние на развитие садово-паркового искусства периодов Возрождения и Барокко [14].

Одна деталь убранства садов, появившаяся в средние века, впоследствии получила большое распространение. Это – *лабиринт*, то есть участок сада, прорезанный хитросплетением дорожек, с одним или немногими выходами. В средневековой Европе лабиринт как символ приобрел мощный христианский посыл. Исходя из символики и нумерологии, новый тип лабиринта нес смысл очищения, крещения и возрождения [14].

Сначала лабиринты изображались на стенах церквей как символ противоречий, к которым приходит ум человека, не озаренный Святым Писанием. Позднее их выкладывали мозаикой на полу храмов, например, в Амьене, Шартре и др. По их извилинам молящиеся проползали на коленях, заменяя этим далекие паломничества. Мозаичные полы с рисунком лабиринта в соборах Италии и Франции служили для условного паломничества. Лабиринт символизировал блуждание души в поисках абсолюта, смысла, бога. Лабиринты этого времени не имели отношения к ландшафтному искусству, но стали основой для развития садового лабиринта в дальнейшем. В эпоху позднего средневековья классический христианский лабиринт «вышел» из соборного интерьера на партер. Зеленый лабиринт стал элегантным украшением сада. Прогулки по нему считались одновременно христианскими и респектабельными [14].

3.2. Испано-мавританские Средневековые сады

Важную роль в развитии мирового садово-паркового искусства сыграло образование в VII в. Арабского Халифата, в состав которого вошла Испания, ставшая одной из самых богатых и развитых стран

Европы. Используя накопленный опыт строительства ирригационных сооружений Египта и Рима, арабы создали прекрасные ансамбли в Гранаде, Толедо, Кордове и Севилье, превратив безводную Испанию в цветущий край [14, 18].

Специфическая черта садов этого времени заключается в отсутствии общего осевого построения и в том, что пространство сада и архитектура композиционно представляли единое целое.

Пространство интерьера было органично слито с внутренними дворами. Композиционно этому способствовало оформление стен арками на границе с садом. Также садики и интерьеры были декорированы одинаковыми растениями.

В Испании сформировался *новый тип сада – испано-мавританский – патио* [18], который представлял собой небольшой замкнутый дворик, по периметру окруженный стенами дома [11]. Пространство парадных и жилых помещений дома раскрывалось в сад и выходило под открытое небо. Площадь сада составляла около 200–1200 кв. метров. Сад-патио имел правильную геометрическую, чаще всего симметричную планировку и партерное, то есть плоскостное решение. В крупных комплексах патио соединяются между собой небольшими калитками, расположенными так, чтобы композиция соседнего участка воспринималась неожиданно. Основные элементы *патио* – вода, растительность, мощение [14].

Вода как основной планировочный мотив присутствует в каждом патио в виде каналов, источников, фонтанов, стекает по канавкам в перилах лестниц. Также вода может пересекать плоскость сада узкой полосой канала или рассекать его пространство обширным водным зеркалом.

Но во всем этом многообразии прослеживается стремление показать ценность каждой капли [20]. В мусульманских садах источники воды воспринимались как метафора райской жизни, звук воды обладал чудодейственным свойством успокаивать собственные мысли и вызывать ощущения отдохновения [21].

Растительность в испано-мавританских садах использовалась так, чтобы подчеркнуть достоинства каждого экземпляра.

Жаркий засушливый климат Испании не способствовал сохранению газонов, поэтому большая часть территории оформлялась *декоративным мощением*, ставшим важным элементом патио. Майоликой выкладывали подпорные стены и скамьи. В колористическом решении характерно сочетание оттенков природной цветовой гаммы

стен и зелени деревьев с яркими вкраплениями цветущих растений и покрытий, где основными являются оттенки голубого, желтого и зеленого [14, 20].

В основе мусульманских садов лежит четвертной план *чор-баг* (чахар-баг), когда четыре потока, образующие крест, втекают в центральный павильон и делят сад или двор на четыре квадрата или прямоугольника.

Примером испано-мавританских садов, самых древних из существующих ныне являются *сады Альгамбры и Генералиф* в Гранаде (XIII в.). *Альгамбра* – резиденция арабских эмиров (прил., рис. ПЗ – П6), дворцовый ансамбль расположен на вершине холма, занимает участок неправильной формы, размерами 650×200 м, и состоит из нескольких декоративных дворов – патио. На соседнем холме находится летняя резиденция мавританских эмиров *Генералиф* (прил., рис. П5, П6), его размеры 80×100 м [20]. Это уникальная в своем роде система садов с легкими павильонами, уютными и красивыми дворами, воскрешающими в памяти восточные сказки [14].

Особенности испано-мавританского сада:

- заимствование культуры завоеванных народов;
- замкнутость композиции сада;
- геометрически правильная планировка сада;
- террасирование рельефа;
- использование ирригационных систем;
- учет индивидуальных свойств растений;
- наличие композиционного центра сада;
- ассиметричное боковое расположение входа в сад;
- декоративное мощение вместо газона;
- сочетание природной цветовой гаммы с яркими акцентами.

3.3. Индия

Индия – одна из немногих стран мира, которая сохранила до наших дней культурные традиции древнейшей цивилизации, процветавшей в бассейнах Инда и Ганга [2].

Индия – родина почти половины известных видов культурных растений. В Индии, как и в Тибете, с древних времен создавали огороды с лекарственными травами.

Основной характерной чертой садов Индии и Пакистана является обширная сеть водных систем, которая приобретала доминирующее

значение: воду подводили к жилым зданиям, в декоративные бассейны, фонтаны, во внутренние дворики. Ансамбли превращались в своеобразные *сады на воде*. На такой характер развития садово-паркового искусства повлияли древние сады. Например, растущую на дне озера траву срезали специальной косой. После того, как она всплывала, ее связывали в маты $9 \times (2 \dots 3)$ м. Затем маты закрепляли шестами, вбитыми в дно озера и покрывали их слоем плодородной земли. На плавучих «грядках» выращивали овощи [14].

В Древних Ведах говорится о рождении Солнца из первичного океана. Океан символизируется водоемом, а в засушливом климате — колодцем. Источники воды обожествляли и делали местами поклонения. Например, бассейн при храме Солнца в Модхере (XI в.).

Самобытными и уникальными строениями являются колодцы Восточной Индии. Они строились в XI–XIV вв. и сотни лет служат не только для водоснабжения, но и несут функцию храма. С приходом в Индию ислама идея поклонения воде переплелась с мусульманскими традициями.

В первый период распространения буддизма в Индии началось строительство *загородных дворцов и парков*, предназначенных для созерцательного отдыха. Позже под влиянием магометанства назначение этих ансамблей изменилось. Участок за городом окружали стенами, здесь воздвигали парадное здание, перекрытое куполом. Его строили на высокой террасе в центре сада, разбитого по принципу персидского *чор-бага*. При жизни ансамбль использовался как летний дворец для проведения празднеств. После смерти владельца здание превращалось в мавзолей [14].

Великие Моголы на территории современного Афганистана, Пакистана и Индии построили крупные дворцовые и мавзолейные сады в индо-персидском стиле. В плане они представляют традиционный, или фундаментальный, чор-баг. Примерами являются Тадж-Махал в Агре (прил., рис. П7), где мавзолей расположен на террасе в конце сада, а чор-баг расстилается перед ним (XVII в.); сад Рамбах (прил., рис. П8), сады Шалимар в Лахоре и Нишрат в Кашмире (XVII в.).

Моголы использовали в своих садах фруктовые деревья, цветы и растения, дающие плотную тень. Для индийских образцов характерно большее количество водных устройств, нежели для садов Ближнего Востока и Северной Африки.

Характеристика садово-парковых объектов Древней Индии

Природные условия	Климат жаркий муссонный различается по областям не столько температурой, сколько влажностью
Основной ассортимент зеленых насаждений	Бамбуки, пальмы, кипарисы, ивы, тополя, платаны. Из фруктовых деревьев: яблони, фиги, манго, кокосовые пальмы, бананы, вишни, сливы, гранаты, персики, гуавы; из citrusовых – лимоны, апельсины, мандарины
Цветочные и травянистые культуры	Тростники, розы, маки, нарциссы, дельфиниумы
Типы садов и озелененных территорий	Сады на воде; сады Мохалла; лекарственные сады; сады при дворцах и виллах; сады при гробницах; общественные сады
Назначение объектов	Религиозное, утилитарное, декоративное, общественное
Характерные черты садово-парковых объектов	Геометричность садовых композиций; применение аллей чор-баг; широкое развитие водных систем; использование в декоративных садах плодово-овощных культур; создание садов-огородов с лекарственными травами

На развитие садово-паркового искусства оказали климатические особенности, а также наложение на ислам местных древних индийских традиций поклонения Океану, рождающему Солнце. Таким образом, в индо-персидском варианте чор-баг бывает представлен квадратным бассейном с четырьмя мостиками, ведущими к острову в центре, как, например, во дворце императора Акбара в Фатехпур Сикри в Джайпуре (XVI в.) [14].

3.4. Русь

У истоков будущих русских садов и парков лежат обожествление природных явлений, обнаруживается ритуальное восприятие некоторых ландшафтных урочищ и введение системы строгих запретов на их хозяйственное использование [11, 18].

Древнерусские объекты садово-паркового искусства можно подразделить на следующие типы (табл. 2).

Таблица 2

Характеристика типов садово-парковых объектов

Тип объекта	Период	Краткое описание и примеры
Сакральные сооружения на вершинах	III–I тыс. до н. э.	Скальные святилища; столбообразные груды камней на вершинах гор, перевалах, в особо опасных местах или чем-то выдающиеся одиночные деревья становились объектами поклонения как обитатели божеств – хозяев природы (пример, святилища Саяно-Алтая) [2, 11, 18]. Древние лабиринты из камней (лабиринты на Соловецком архипелаге)
Священные рощи и отдельные деревья	IX–XIII вв.	Объекты поклонения и места для ритуальных игр. Дубы, посвящались Перуну (бог грома и молний). Береза – символ добра и плодородия. Подле берез, в особенности, если они росли у источника, совершались ритуальные действия
Пантеоны – ритуальные урочища	I тыс. до н. э. – IX в. н. э.	Прообразы будущих садов и парков. Источники у подножья холмов, святилища, устроенные на холме или береговом склоне [11]
Увеселительные рощи и гульбища	IX–XIII вв.	В древнерусских городах долгое время сохранялись луга, пустоши и рощи, открытые берега рек и озер [12]
Городские усадьбы	XV–XVI вв.	В основном это придворцовые, великокняжеские, боярские хозяйственные усадьбы. В них устраивались плодовые сады с огородами, рыболовные пруды, водоемы для домашней птицы, пасеки. Ближе к входу в дом или же, напротив, по краям сада встречались нарядные кустарники: боярышник, черемуха, калина, шиповник. Красота не отделялась от пользы [11, 18]
Монастыри, сады-вертограды	X–XVII вв.	Монастырские сады имели культовые и практические цели, как источники лекарственных трав, овощей и плодов, были двух типов [11, 18]: – большие плодовые сады за стенами монастыря; – малые, декоративные палисадники вблизи келий и церквей внутри монастыря. В XIV–XV вв. монастырские сады становятся крупнее, сложнее по планировке, включают декоративные элементы: беседки, трельяжи, скамьи, фонтанчики и пр.

Самые значительные ландшафтные объекты *светской ветви* в XVI–XVII вв. были сосредоточены в Москве и вокруг нее. Многие из них не ограничивались хозяйственными утилитарными функциями, но имели определенное просветительское и декоративное назначение (рис. 4).

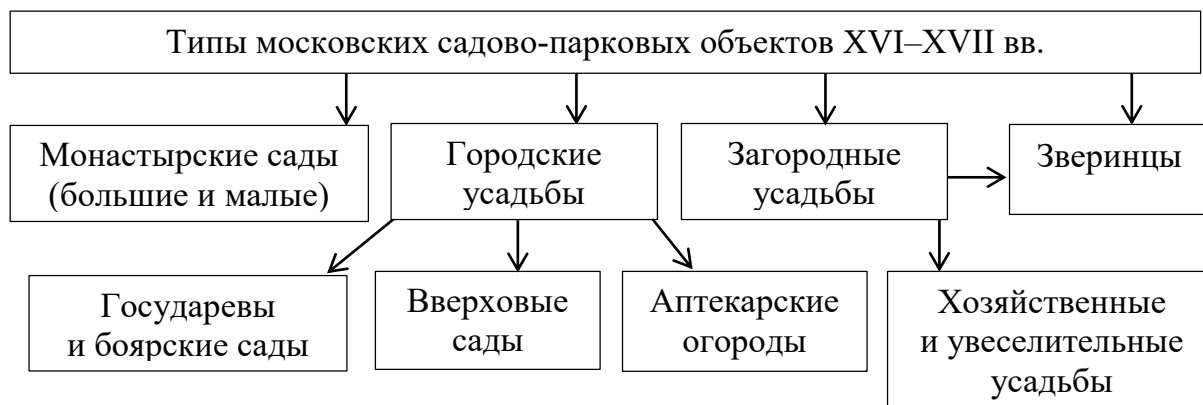


Рис. 4. Типы московских садово-парковых объектов XVI–XVII вв.

Влияние Европы на садово-парковое строительство Руси было незначительным. В садах появляются новые декоративные элементы: беседки-«чердаки», терема, шатры, галереи-гульбища, скамьи-«сиделки», кресла-«троны», богато расписанные и украшенные резбой, деревянные скатные горы, каталки на озерах, хороводные поляны.

Государевы и боярские сады были фрагментированы и не несли определенной художественной концепции, отсутствовала связь с архитектурой [11, 18].

Аптекарские огороды появились в XVI–XVII вв. В середине XVII в. в Москве было четыре аптекарских огорода. В них занимались разведением лечебных трав, выведением особо урожайных и качественных сортов фруктов и овощей. Аптекарские огороды и старые монастырские сады стали прообразами ботанических садов, которые появились в России позже, в начале XVIII в. [11].

Красные сады-огороды, устроенные для прохлады, были одновременно и декоративными и включали в себя плодовые деревья, кустарники, аптекарские травы, цветы, малые и большие деревья, которые составляли единую композицию, без искусственного размежевания декоративных и плодовых растений.

Верховые увеселительные сады создавали при богатых хоромах на специальных каменных сводах. В XVII в. в Московском Кремле существовало два больших и несколько малых прикомнатных верховых садов на крышах и террасах дворца.

Среди подмосковных царских вотчин XVII в. выделялось Измайлово (прил., рис. П42, П43, П44), летняя резиденция монарха и образцовое по тем временам оранжерейное хозяйство. Там опробовались новые способы полеводства, проводились опыты с заморскими огородными и плодовыми культурами. Здесь впервые была создана сложная система полива, опробованы многочисленные рыбные пруды-«сажалки», водяные мельницы. Впервые появились увеселительные сады. В комплексе со зверинцами, потешными палатами, расписными теремами сады были ограничены территориально и не связаны друг с другом, при этом сады имели четко и художественно спланированные организации.

Характерные черты и элементы русских садово-парковых объектов XVI–XVII вв.:

- сады строились с учетом утилитарных и эстетических функций;
- присутствие регулярных элементов и их свободное размещение в плане;
- отсутствие осевого решения в планировке и ансамблевого единства;
- широкое распространение рощ из искусственно посаженных деревьев [20];
- флора скудная, в основном местного происхождения;
- применение потешных сооружений;
- окружение сада высокими расписными стенами;
- устройство висячих садов в кремлевских и монастырских комплексах [20, 18, 11].

Тема 4

**САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО
ВОЗРОЖДЕНИЯ.
ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (РЕНЕССАНС)**

В Европейской культуре на рубеже XIV–XV вв. началась эпоха Возрождения. Центром новых веяний стала Флоренция [14]. Материально–культурные накопления за тысячелетие средневековья были столь значительны, что в обществе неизбежно произошли качественные изменения. Кроме того, на исходе XIV в. в Италию из Византии, хранительницы древней культуры, стали приезжать художники и ученые, бежавшие от давления турок–османов. Итальянские библиотеки обогатились греческими рукописями, что способствовало более близкому знакомству с античной литературой и философией. Пробудился интерес к классической истории и мифологии [14].

Зародившаяся гуманистическая идеология предложила новые представления о земле, небе и человеке. Произошли изменения в религии: христианство объяснялось как любовь ко всему окружающему. Проповедовалось новое мировидение, в котором воспевалась природа. Это помогало людям увидеть красоту земную в противовес красоте небесной. В живописи появились пейзажный и портретный жанры.

В античности человек преклонялся перед природой, в средневековье боялся и отвергал ее. В эпоху Возрождения он ощутил себя не только частью природы, но и умным существом, способным познавать и творить. Гуманизм, поставив человека в центр ценностей, сформулировал основные жизненные принципы – *труд и наслаждение* [17]. Культ труда во Флоренции был так велик, что по закону членом городского совета мог стать только член профессионального цеха. Наслаждаться же следовало одеждой, пищей, бытом и искусством [14].

Сад в полной мере мог обеспечивать «полноту жизненных ощущений» [17]. Он отразил главные черты духовного образа эпохи Возрождения – веру в безграничность мысли и власть человека над природой. Идеализированная, усовершенствованная природа, вмещенная в геометрические формы сада, наполненного благоуханиями цветов, журчанием водных струй и античной скульптурой – таким видели земной рай итальянские гуманисты [14].

В садово-парковом искусстве новые идеи проявились наиболее ярко и наглядно. Сады Возрождения, как и в античности, служили для бесед просвещенных людей. В них собирались гуманисты,

преимущественно ученые, философы, художники, поэты. Общение требовало прекрасного фона. Особую славу снискали сады Медичи при монастыре Сан-Марко, где была собрана коллекция античной скульптуры. Подражая Медичи, аристократы тоже разбивали сады при своих виллах. В садах знати устраивались приемы, светские рауты и семейные вечера [14]. Каменный декор играл большую роль в оформлении сада. Стали популярны книги по устройству и украшению садов.

Эпоха Возрождения длилась всего два столетия. Она включает *три периода* [9, 20, 18, 11]:

- Раннее Возрождение (XIV–XV вв.);
- Высокое Возрождение (вторая половина XV в.);
- Позднее Возрождение (XVI в.).

Одна из сторон античных садов, возрожденная в эпоху Ренессанса, заключалась в том, что они часто соединялись с учебными и научными учреждениями. Козимо Медичи, страстный поклонник Платона, создал на своей вилле в Кареджи кружок любителей античности, позже названный «Академией», где собирались многие гуманисты, архитекторы, живописцы, обсуждая философию Платона. А еще позднее Платоновская академия переместилась на виллу Медичи во Фьезоле.

История Возрождения тесно связана с семьей Медичи, которая заняла ключевые позиции в политике, экономике и покровительствовала художникам, скульпторам, архитекторам, которая фактически правила Флоренцией. Поэтому садовый тип Италии эпохи Возрождения получил название *медичейского*.

Основным типом садов в Италии был *сад при вилле*.

Характеристика садово-парковых объектов Италии

Природные условия	Благоприятный средиземноморский климат, живописный горный рельеф, жаркое лето и теплая зима; обилие воды, горных потоков
Основной ассортимент зеленых насаждений	Сосна, кипарис, лавр, мирт, самшит, дуб, ильм, тополь, каштан съедобный, плодовые деревья, маслины, цитрусовые культуры, виноград, плющ [2, 20, 16]
Типы объектов	Сады при виллах
Садовые элементы	Боскеты, живые изгороди, водные партеры, четырехугольные пруды, каскады, фонтаны, гроты, террасы, подпорные стены, лоджии, лестницы, ксист, амфитеатр, лабиринт, потайной сад

Строительный
материал

Мрамор, туф, травертин [9]

Характерные черты
и принципы создания
композиции
итальянских садов

Террасированный рельеф, на одной из террас размещается дом-вилла; ярко выраженное осевое построение [20]; главная продольная ось проходит поперек террас, направлена на дом-виллу; композиционные узлы размещаются по поперечным осям, на их пересечении или завершении; партеры размещаются по главной оси, в зависимости от рельефа, перед домом или у подножия склона; каждый узел композиционно завершен в общем целостном решении сада; симметрия, прямые линии, пропорциональность и соразмерность элементов, построение целого из малых частей [14]; изобилие водных устройств и каменного декора; применение лоджий как точек обзора, лоджии объединяют пространство сада с внешним окружением; использование цитрусовых растений в кадках

К медичейскому типу относились сады при виллах Боргезе, Монте Драгоне, вилла Медичи в Фьезоле, в Кастелло, вилла Мадам в Риме, двор Бельведер в Ватикане (прил., рис. П15, П16) и многие другие.

В проектировании и строительстве садов принимали участие великие зодчие страны: Антонио ди Сангалло, Микелоццо ди Бартоломео, Джакомо (Бароцци) да Виньола, Андреа Палладио, Пирро Лигорио, Джакомо Делла-Порта, Джулио Романе, Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буанаротти, художник Рафаэль Санти. Они изобрели много художественных приемов [11].

Джакомо да Виньола, создал *сад виллы Ланте* (прил., рис. П9, П10), дворец Капрарола и *сад Фарнезе* (прил., рис. П11, П12). Виньола был не только великим архитектором, но и автором «театральной» перспективы, которую он перенес в мир садов.

Порядок и размер, геометрические формы, симметрия, построение целого из малых частей – вот основные принципы в композиции итальянского сада. В итальянских садах все подчинялось единому замыслу, в соответствии с которым преобразовывались рельеф, растения и вода. Сад рассматривался как одно большое декоративное сооружение, организуемое в соответствии с определенными композиционными принципами. В основе планировки лежали прямые линии и строго рациональная система пропорций без нарочитой роскоши [14].

Размеры садов невелики – от 1,5 до 4 га. Учитывая особенности рельефа местности, сады располагались на склонах-террасах. *Террасы* в виде подпорных стен, облицованных камнем, украшенных нишами,

скульптурой, гrotами и увенчанных балюстрадой, составляют *структурную основу* итальянского сада [16].

Сады замкнуты и строятся на внутренних композициях [20]. Границы сада четко обозначены. К саду часто могли примыкать роции. В раннем Ренессансе в садах начала развиваться перспектива; сначала она строилась параллельно склонам (вилла Медичи во Фьезоле). Позже перспектива или композиционная ось шла поперек террасам, пронизывая весь ансамбль и соединяя пространство сада, архитектуру и окружающие местности.

Водные устройства становятся главными композиционными акцентами сада, располагаются по его осям, на них фокусируются видовые точки [20]. Зеркальная гладь водоемов контрастировала с низвергающимися струями фонтанов и каскадов, а также с зеленью сада. Фонтаны с широким бассейном и скульптурной группой в центре располагались на открытых площадках или устраивались в зеленых нишах [14]. Естественные водные потоки также используются для водного декора. Фонтаны-шутихи, поющие фонтаны – все это изобретения, нашедшие широкое применение в итальянских садах.

Важна одна особенность садов, которая в той или иной форме была нарушена только во французском Классицизме. Аллеи служили не только для раскрытия видов (на дворец или окружающую местность), но и для сообщения между отдельными «апартаментами» сада. Поэтому аллеи были узкими и сравнительно тесными [22].

В итальянских садах появился новый прием – *боскет*. Это участок сада, ограниченный регулярными дорожками в имеющий геометрический контур – чаще всего прямоугольник или квадрат. Его внутреннее пространство было занято деревьями и обрамлено рядовыми посадками или стенами живой изгороди. Посадки внутри боскета регулярные или свободные. Часто боскеты имеют внутренние дороги, связанные с общей дорожкой сетью [20].

Ренессансные сады делились на прямоугольные «зеленые кабинеты», где можно было уединиться, читать, размышлять или беседовать с друзьями. «Зеленые апартаменты» были изолированы и посвящены каждой своей теме. В некоторых был устроен лабиринт, в другом – плодовый сад, в третьем были собраны душистые растения. «Зеленые апартаменты» соединялись между собой коридорами, лестницами, переходами [23].

В саду эпохи Возрождения главенствовала архитектура: дворец, гrotы, лестницы, подпорные стенки, балюстрады, античные вазы, статуи, колонны и т. п. Светская роль скульптуры в эпоху Возрождения сильно возросла. Она свидетельствовала о «мифологической

учености», на долгие века ставшей признаком культуры и образованности [14].

В садах позднего Ренессанса (вилла Д'Эсте) важным планировочным и эстетическим элементом становятся лестницы: они включаются в осевую композицию сада, подчеркивая архитектуру дома, направляют движение.

Непосредственно перед домом либо у подножия склона располагался партер, представляющий собой плоский сад – *ксист*. Он был продолжением дома, оформлялся симметричными цветниками или арабесками из стриженного кустарника, в центре устанавливался фонтан с небольшой скульптурой [20]. Все клумбы обрамлялись живой самшитовой изгородью.

Плоская часть сада часто замыкалась полукруглой стеной из камня или растений и обычно заканчивалась ступенчато оформленным откосом. Такой прием получил название *амфитеатра*. Каменные стены амфитеатра оформлялись скульптурой и завершались балюстрадой [20, 16].

Появился новый элемент – так называемый «*секретный или потайной сад*» – изолированный участок или небольшой садик, примыкающий к жилым покоем, предназначенный для тихого отдыха [16], неспешных бесед и размышлений в одиночестве.

Две виллы Медичи с садами, в Кареджи и во Фьезоле, – одни из самых ранних, сохранившихся примеров Ренессанса. Сад виллы Медичи в Каstellо сохранился лишь фрагментарно.

Для Ренессанса показательно устройство [24] виллы Ланте (период Высокое Возрождение). Ренессансный садовый мастер опирается в качестве образца на природу, в которой находил формы, отбирая наилучшие и совершенствуя их [25]. Происходит взаимопроникновение природы и искусства, они выступают в гармонии друг с другом.

К середине XVI в. (период Позднего Ренессанса) в искусстве Италии нарушается равновесие между отображением природы и творческой волей мастера [25]. Появляется новый стиль в искусстве – *маньеризм*, искусство часто берет верх над природой. В маньеристическом саду изменилась планировка, которая не следует лишь осевому принципу, центральную аллею дополняют крестообразные и ориентированные по диагонали дорожки, подводящие к различным компонентам декора [25].

Сад разбивается на целый ряд пространственных составляющих, удаленных от главной линии движения.

Наиболее яркий образец изменившейся структуры – *сад виллы Д'Эсте* (1540 г.) в Тиволи (прил., рис. П17, П18), где целое разделено

девятью продольными и тринадцатью поперечными аллеями, а также диагоналями дорожек так, что, двигаясь по центральной оси вверх, посетитель сада вынужден постоянно отклоняться от нее [25]. *Пирро Лигорио*, самый крупный архитектор и теоретик садов Ренессанса, взял за образец сады, располагавшейся рядом, античной *виллы Адриана*.

Вилла Д'Эсте была построена на вершине ряда террас, объединенных осевой обзорной лестницей с расходящимися от нее площадками, обсаженными живой изгородью из бука, тиса и лавра.

Здесь поражало обилие каскадов, фонтанов и бассейнов, причем вода использовалась хитроумно и изобретательно, с шумом и театральными эффектами. Целью маньеристического сада было удивить и поразить воображение [25].

Сад *Сакро Боско* («Священная Роща») в Бомарцо – еще один уникальный памятник переходной эпохи маньеризма, по замыслу владельца сад приобрел черты заколдованного места, украшен десятками скульптур, высеченных из камня [26].

Тема 5

ЭПОХА СТИЛЯ БАРОККО. САДЫ ИТАЛИИ. ГОЛЛАНДСКИЕ САДЫ

Предпосылкой возникновения нового архитектурного стиля в XVI в. явилась мировоззренческая революция, произошедшая в результате бурного развития науки, техники, новых открытий и знаний об окружающем мире.

Архитектурно-художественный стиль Барокко в садово-парковом искусстве утвердился в 80-е годы XVI в. в Италии, затем получил развитие во Франции, Германии, Голландии, в начале XVIII в. в России. В меньшей степени стиль проявился в Англии.

Развитие барокко продолжалось в традициях Возрождения, стиль также опирался на культуру античности, но возникший драматизм восприятия новой эпохи выражался в выборе наиболее трагических сюжетов мифологии для их отражения в искусстве.

Эпоха барокко длилась сравнительно недолго, в разных странах имела свой временной период. Черты садового Барокко в какой-то мере смешивались с чертами Ренессанса, к тому же сады чаще всего не строили заново, их возводили на местах прежних садов, изменяя или добавляя новые формы, композиционные приемы и эффектный декор.

Характерные черты архитектурно-художественного стиля Барокко [27, 28]:

- театральная роскошь, пышность и блеск украшений;
- изобилие декоративного убранства;
- пластичность, динамичность, сложность форм;
- символы, аллегории, драматичные образы;
- контраст, игровые эффекты, иллюзии, слияние искусств;

Все садовые, планировочно-композиционные и архитектурные элементы направлены на создание наполненного символикой зрелищного ансамбля, который должен вызывать эмоции, удивлять новизной, восхищать разнообразием эффектов. Это определяло эстетику барокко в целом.

Для барочного сада характерно активное преобразование рельефа, создание террас, водных каскадов, крупных фонтанов, высоких шпалер, прямых аллей, сложных и динамичных партерных рисунков [29]. Барокко не приспособляется к рельефу местности, как Ренессанс, напротив – подчиняет его себе, пытаясь какой угодно ценой достигнуть единства планировки.

Основной мотив – перспективы, объединяющие частности в одно целое, для этого в садах появляются лучевые или радиальные аллеи, создающие впечатления единого ансамбля.

Главный дом-вилла располагается на вершине холма, на верхней террасе, на основной композиционной оси парка, симметрично которому размещены павильоны и различные парковые сооружения.

Сад должен быть логическим продолжением дворца, то есть иметь комнаты, коридоры и соответствующее роскошное убранство. Материальные затраты на устройство сада и парковый декор, стали сопоставимы с постройкой самого дворца.

К началу XVII в. итальянские барочные сады увеличиваются в размерах, приобретают особую зрелищность, по периметру высаживаются плотные ряды больших деревьев, кустов, выполняющих роль больших зеленых стен. Развивается пафос изобилия, ощущается стремление к великолепию в красках и запахах; появилась мода на ароматные кусты, деревья и цветы (особенно на апельсиновые и лимонные деревья) [3].

В Италии получили распространение террасные сады с каскадами воды, расположенными на разных уровнях, водопадами, гротами, павильонами, фонтанами. Террасы соединялись пандусом, каменной лестницей и подводили к дворцу на вершине холма. Аллеи, украшенные скульптурами и покрытые гравием или ракушками, прогулочные дорожки вели к строго продуманным смотровым площадкам или «зеленым кабинетам», гротам, павильонам, которые неожиданно возникали среди растений. Для того чтобы струя воды вызывала тонкие *слуховые ощущения*, в каскады или в фонтаны иногда специально монтировались музыкальные устройства [28].

Всюду были спрятаны символы, которые можно было разгадать и понять. Статуи изображали аллегорических персонажей, которые связаны с природой, морем, гротами, символизирующими уход в прошлое. Во всем присутствовал элемент театральности, игры.

Стрижка деревьев в виде фигур людей, животных, ваз, архитектурных деталей вполне отвечала эстетике века, ценившего всяческие интересные и неожиданные решения. Фонтаны «шутихи» окатывали струями воды случайного прохожего. В конце аллей или тропинок внезапно появлялись «зеленые кабинеты», посвященные статуе или фонтану.

Барочные сады были предназначены как для праздничных мероприятий с яркими фейерверками в ночное время, так и для уединенного отдыха. Прогуливающийся среди этих красот природы и результатов

труда садовников (в это время появилась постоянная должность садовника) был очарован разнообразием и многоцветностью увиденного пейзажа.

Чтобы понять стиль садов барокко, необходимо помнить, что парк виллы в то время был всегда рассчитан на роскошное общество [24]. Просто ходить в этой обстановке невозможно, – строго стилизованный парк требует основательности и достоинства. Дороги не предназначены для пешеходных прогулок, по ним двигаются, по возможности, большими кортежами, верхом или в экипажах.

Барочный сад обсаживался плотными рядами деревьев или кустарников, которые определяли его четкие границы. Популярные ароматические растения создавали разнообразные ароматичные эффекты. Среди ценителей садоводства особенно ценились луковицы тюльпанов, привозимые из Голландии и стоившие очень дорого даже на родине.

В целом, сад отличался пышной растительностью, скрывающей здание. Огромное значение придавалось видам из окон, с балконов, с обзорных площадок в самом саду, перспективам. Иллюзия раскрытия пространства в глубину [28], тщательно создаваемая внутри дома, успешно развивалась и за его пределами.

Вода играла ведущую роль в ландшафтной композиции. Фонтаны стали больше, водяные струи увеличились, шум воды стал более сильным. В XVII в. Рим стал известен как «город фонтанов», имеющий самый большой запас воды в мире.

Природа драматизируется, она наступает, нависает, давит крупными массивами растительности, обрушивается водными каскадами. Буйству природы противопоставляется открытый, изящный партер, символизирующий «цивилизованность». Активно используется прием – *контраст* [14].

Фантастичность мира барокко передавали скульптуры, наполнявшие сады [17]. Характерной чертой является обилие каменных произведений на террасах, аллегорических фигур, нимф, сатиров, богов и богинь, барельефов на стенах, обилие павильонов, балюстрад, лестниц, садовых театров и туфовых ниш, сложно извитых аллей, другой садовой орнаментики. Все это играло бóльшую роль, чем грядки, партеры, цветы и отдельные деревья [30].

Расцвет Барокко – это расцвет *топиарного искусства*, растительность приобретала фантастические формы, из нее создавались зеленые фигуры слонов, собак, драконов. Для аллей использовались широко-кронные деревья: платаны и дубы, иногда кипарисы. Для создания живых изгородей используют лавр, самшит, мирт. Также в посадках

применяют листопадные и плодовые деревья, маслины. Активно используется прием – *боскет*.

Римское барокко избегало открытых пространств. Вместо прозрачных рощ – теперь замкнутые массы темной листвы. Отдельное дерево само по себе не имеет никакого значения. Появляются группы могучих вечнозеленых дубов, которые во многом и определяют характер итальянской виллы: они тесно посажены и окружены высоким стриженным лавром. При этом *контраст* между формой и бесформенностью сознательно подчеркнут: живая изгородь из лавров вытянута точно по линейке; углы украшены неподвижными гермами; дубы же с их огромными кронами рвутся вверх, нарушая правильность рамы.

Главное отличие садового Барокко от садового Ренессанса заключается в появлении в садовом искусстве иронического элемента, создании собственной мифологии (собственных систем символов и аллегорий) чисто эстетического порядка [3]. Отсюда и назначение вилл эпохи барокко – ошеломлять, поражать воображение, подшучивать и иронизировать. Иронию и игровой эффект вносили в парковое пространство разные специфические приемы, «шутихи», звукоподражающие устройства [17]. Наиболее поражающими мировосприятие барокко были приемы, раздвигающие границы сада, создающие иллюзию бесконечности – приемы «ах-ах» и живописные «обманки». Живописные изображения – «обманки», помещали в конце прогулочных аллей, создавая иллюзию далекой перспективы. Некоторые из них были так искусно выписаны, что, по рассказам современников, обманывались даже собаки [17, 14].

Характерной деталью садов Барокко было устройство садовых театров. *Садовый театр* состоял из полукруглой декоративной стены, обычно с туфовыми нишами, в которых размещались статуи. Театры в садах Барокко в отличие от садов Ренессанса гораздо чаще использовались для маскарадов, театральных действий, увеселений, тогда как для садов Ренессанса был более типичен серьезно-учебный и «ученый» характер [30].

С этим же театральным характером барочных садов связана и другая их черта – стремление к музейности, стремление превращать сады в своего рода кунсткамеры, выводить в садах редкие растения, особенно дающие редкие плоды [31]. Мода населять сады редкими растениями объяснялась не только стремлением к коллекционированию, но и характерным для Барокко тяготением к эффектам «преодоления материала» [31]. Появились новые типы садов – *ботанические*. Самым древним является сад Падуанский (площадь 1,8 га).

Наиболее выразительными садами эпохи Барокко в Италии считаются сады вилл: *Боболи* (прил., рис. П13, П14), *Альбани*, *Гарцони*, *Гамберая*, *сад на острове Изола-Белла*, *сад виллы Альдобрандини*.

Сад на острове Изола-Белла среди озера Лаго-Маджоре (Север Италии) – триумф террас, балюстрад, колон, ваз и статуй [2]. Это «театральная декорация» на фоне прекрасного ландшафта. Площадь сада всего 3,2 га. Композиция сада навеяна висячими садами Семирамиды. Он расположен на десяти террасах. Пять нижних террас – на холме, пять верхних – искусственные.

Зародившись в Италии, барокко не получило здесь достаточно яркого выражения в садово-парковых композициях, хотя число садов, особенно при виллах, продолжало расти и в XVII в. Многие из этих садов являлись прекрасными памятниками своего времени. Барочные композиции с гораздо большей полнотой проявились в архитектуре открытых пространств города [18].

Итак, для садово-парковых объектов эпохи Барокко можно выделить следующие особенности:

- нарочитая усложненность пространственных решений;
- неожиданность эффектов и утонченный эстетизм;
- декоративная деформация проемов и форм;
- свобода в формообразовании;
- развитие композиции в глубину;
- использование контрастов;
- украшение партера сложными узорами и арабесками;
- применение приемов живописного оформления фонтанов и каскадов;
- синтез различных видов искусства;
- фонтаны, скульптуры или монументы, балюстрады, парадные лестницы стали необходимыми элементами барочной площади;
- появление нового элемента в композиции сада – радиальных аллей [12, 18].

Среди разновидностей барочных садов отличались *сады Голландии*, которые были смесью французского и итальянского влияния, они же имели особое значение для развития русского садоводства XVII–XVIII вв.

Начинается история садоводства в Голландии с Ботанического сада в Лейдене при университете, который был основан в 1587 г. Считается, что основой голландского садоводства стал сад в Лейдене. Там работал садовод по имени Барль дель Эклю, но знают его по имени Клюзиус. Он был великий ботаник и садовод. Именно он привез из Турции луковицу тюльпана.

Сады в Голландии были очень популярны в XVII в. В барочных голландских садах еще более усиливался элемент иронии, шутливости, увеселительности.

Характерные черты:

- сады в основном небольших размеров;
- дворец занимал не центральное положение, а располагался сбоку;
- пышная растительность, скрывавшая дом или дворец хозяина;
- обилие цветов (с середины XVII в. – тюльпанов) и душистых растений.

«Зимой, когда не было цветов, для оформления сада использовалась подкрашенная почва, раковины, камни, стеклянная крошка. Тисы были подстрижены в форме колонн и пирамид» [8].

Голландский сад располагался на террасах, разделенных на «зеленые кабинеты» с различной тематикой, кабинеты были не симметричны друг другу и соединялись узкой центральной аллеей. Особую характерность придавало использование живых изгородей с нишами для статуй и популярных тогда лабиринтов из них. Сады за счет этих «зеленых стен» часто напоминали улицы или театральные декорации, интерьеры дворцов с открытыми «зелеными комнатами». Деревья и кусты часто вырезают в виде самых разнообразных фигур (топиари) и делают из них клумбы в виде сложных фигур и орнаментов.

В то время садоводство и цветоводство было уже прекрасно развито, оранжереи стали очень популярными в голландских барочных садах.

Примерами садово-парковых объектов Голландии являются *парк дворца Хет Лоо* (1685, архитекторы Дэниель Моро, Якоб Ромейн) и *сад замка Арсен*.

Итальянские сады эпох *Возрождения и барокко* оказали значительное влияние на развитие ландшафтного искусства Европы, и в первую очередь – Франции [11].

Тема 6

БАРОККО ВО ФРАНЦИИ И ДРУГИХ СТРАНАХ ЕВРОПЫ. ФРАНЦУЗСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

6.1. Регулярные французские сады

Во Франции стили ренессанс и барокко охватывают период со второй половины XV в. до начала XVIII в. Природные условия Франции характеризуются более прохладным, чем в Италии, климатом. Здесь нет такого яркого солнца и зноя, требующего преобладания закрытых пространств [20, 18, 11]. С конца XV в. стали формироваться типичные черты французского сада.

Характеристика садово-парковых объектов Франции

Природные условия	Благоприятный климат, ровный рельеф, частые заболоченные пространства, обширные лесные массивы
Основной ассортимент зеленых насаждений	Преобладание лиственных видов: граб, дуб, бук, вяз, липа, ясень [11, 18]
Цветочные культуры	Фиалки, гвоздики, лилии, ирисы, розы и др.
Типы садов и озелененных территорий	Сады при замках. Замки-крепости строились на берегах рек, окружались со всех сторон рвом с водой и соединялись с рекой каналами
Садовые элементы	Крытые аллеи-берсо, высокие стены-палисады, водные каналы, кружевные партеры
Характерные черты и принципы создания композиции французских садов	Простая планировка (квадраты, прямоугольники) с внутренним разделением; пропорциональность и четкость композиции; строгая иерархия главного и второстепенного; единство всех частей; максимальное раскрытие пространства [14]; украшение сада цветниками-бродери (создатель Жак Молле); использование в цветниках трав, песка, толченого кирпича и угля

Сады при замках Амбуаз, Блуа, Шенонсо, Вилландри, Люксембургский сад, сад Тюильри можно назвать представителями данного периода развития садово-паркового искусства.

В XVI–XVII вв. во Франции выделялось *четыре типа садово-парковых объектов*, которые до середины XVII в. относят к стилю Барокко:

- обширные охотничьи парки при дворцах и замках;
- небольшие сады при домах;
- бульвары;
- ботанические сады.

Примером итальянского влияния на садовое искусство Франции является поместье *Вилландри* в долине реки Луары. Его владелец министр финансов Жан Ле Бретон был послом в Риме. Замок Вилландри частично окруженный рвом, построен в 1536 году, сохранился до настоящего времени и считается одним из последних дворцов, построенных в стиле Ренессанс.

Сады в Вилландри объединяют две традиции: средневековую готическую – с цветами, лекарственными и пищевыми травами, с ограждениями вокруг цветников, и итальянскую, более декоративную и эстетическую с большим количеством стриженной зелени. В садах Вилландри высажено более тысячи лип, а общая длина живых изгородей составляет 52 км [14].

Композиции садов подобно лоскутному одеялу состояли из разных участков-фрагментов, обладающих собственной выразительной тематикой и красотой. Влияние итальянских садов выражается здесь в стремлении к целостности садового пространства – увязке дома с садом, в небольшом террасировании рельефа и развитии продольной композиционной оси.

Но все эти приемы реализуются по-своему, и это предопределило появление нового стиля [20] в развитии садово-паркового искусства Франции – *классицистического*.

На развитие французского сада и появление большого стиля повлияла рациональная философия Рене Декарта (1596–1650). Для него разум человека был главным орудием познания мира, а главной целью науки являлось господство человека над природой. Наукой, способной решать любые задачи, Декарт считал математику вместе с геометрией. Согласно его теории, каждый элемент – часть системы, и рассматривать его нужно во взаимосвязи с его составляющими и с целым [17, 14]. Элемент и система всегда находятся в модульной зависимости. Эти идеи были положены в основу градостроительства и паркостроения. Художники считали природу и мир разумно устроенным механизмом и были убеждены в том, что законы природы, такие, как симметрия, ритм, гармония, равновесие и другие, приложимы к искусству. Новый

разумный порядок, который должен был царить в централизованном государстве, отчетливо проявился во французском парке.

Большинство французских садов XVI в. было изменено при Людовике XIV. Некоторые сады многократно перестраивались, расширялись и реконструировались. Один из таких – *сад Тюильри* (1609) [14] перед Лувром, в котором работал садовником Жак Ленотр, отец великого Андре Ленотра.

Во Франции в середине XVII в. совместно с архитектурным стилем барокко развивался новый стиль *классицизм*, ярко представленный произведениями архитектора и садовника Андре Ленотра.

Первым крупным ансамблем Ленотра стал Во-ле-Виконт – поместье министра финансов Никола Фуке (прил., рис. П21, П22). Создание ансамбля площадью около 100 га происходит в период с 1656 г. по 1661 г. В строительстве комплекса участвовали архитектор Луи Лево и художник Шарль ле Брен. Для создания Во-ле-Виконта был вырублен лес, снесено три деревни, речка Анкей превращена в канал [6], для создания нужных перспектив был изменен рельеф.

Идея абсолютизма власти отражена во всех французских регулярных парках XVII века, идеология была воплощена Ленотром в период с 1632 по 1700 гг., когда были созданы *Во-ле-Виконт*, *Версаль*, *Со, Шантийи* (прил., рис. П19, П20), *Сен-Клу*, *Тюильри*, *Марли* и другие шедевры паркостроения. Но самым грандиозным, величественным и известным стал *Версаль* (архитекторы Луи Лево, Жуль Ардуэн Мансар, Шарль ле Брен). Королевский садовник Андре Ленотр командовал природе: «Равняйся!» [17].

Версальский дворцово-парковый комплекс поражает огромными размерами (прил., рис. П24, П25, П26). От дворца открывается грандиозная панорама парка, партеры, боскеты, «водные зеркала», фонтаны, скульптура, широкие аллеи-перспективы, все имеет смысл, все прославляет короля, абсолютную монархию и Францию.

Ленотр применил опыт создания Версаля и в преобразовании Парижа. Ось, аналогичную главной композиционной оси в парке, Ленотр воплотил проект Елисейских полей. Протяженность оси в 3 км [20] становится нормативом в градостроительстве [16].

В городское уличное озеленение для придания единообразия улицам Ленотр ввел рядовые посадки формованных деревьев. В этот же период в Париже на местах средневековых укреплений-бастионов разбиваются первые бульвары. Позднее бульвары появились и в других европейских городах.

Для *французского классицизма* характерно стремление к парадности, торжественности, к раскрытию видов на дворец и от дворца,

осевое деление сада с широкой центральной аллеей [15], симметричным построением частей сада и отсутствием видимых границ между ними, но с сохранением обязательной наружной ограды [31].

Основные черты французского регулярного парка:

- использование больших пространств и ровного рельефа, раскрытие далеких перспектив;
- дворец – главный композиционный центр всего ансамбля;
- симметричность композиции по отношению к центральной оси [11];
- широкое применение топиарного искусства для зеленых стен, изгородей, берсо, кабинетов. Растительность представляет собой геометрические орнаменты, линии, правильные фигуры в виде шаров, кубов, пирамид;
- древесная растительность сформирована в массивы или в боскеты, устроенные как «зеленые залы».
- вертикальное озеленение используется для оформления беседок, трельяжей, арок и оград;
- вода представлена в широких каналах, в регулярных водоемах-бассейнах с плоской зеркальной поверхностью;
- центр композиции сада составляет партер, ажурный партер-бродеи, орнаментальный газон с использованием ярких красок цветов;
- умеренное применение скульптуры; скульптурные композиции в основном используются для оформления фонтанов;
- основное парковое украшение – широкая аллея двух- или четырехрядная, открывающая далекие перспективы на окружающую местность [11], использование приема «ах-ах»;
- использование приема «трехлучье» («трезубец Ленотра»). Перспективность создавалась системой лучевых аллей. «Трехлучье» применялось в последующем и в градостроительных планировках.
- использование новых элементов – *боулинрина* (газон в виде слегка заглубленного в грунт прямоугольника с пологими откосами) и вертюгадена (небольшое, до 80 см, террасированное возвышение, ограниченное с одной стороны стриженной зеленой стеной).

6.2. Регулярные сады и парки Европы эпохи Барокко

Англия. К регулярным паркам Англии относятся парк *Хэмптон-Корт*, один из лучших ренессансно-барочных парков. Его история начинается в начале XVI в., а во второй половине XVII в. барочные преобразования вносили в парк архитекторы – Андре Моллет, Даниэль

Маро, Генри Уайз [19]. Под влиянием итальянских и французских архитекторов английские мастера развивали свой стиль, который совершенствовался до конца XVII в. В декоре клумб использовался узловой орнамент. Цветники окружали высокими оградами, углы цветника обозначали туями. Часто использовался прием *утопленного сада* (например, в *Пэквуд-хаус в Уорикишире* и в *Хэтфилд-хаус в Хартфордшире*).

Сады Германии и Австрии создавались под влиянием Франции (конкретно – Версаля). Для строительства приглашались французские и итальянские мастера, поэтому в парках можно отметить приемы и элементы итальянского маньеризма и французского Барокко.

Многие регулярные сады XVII – начала XVIII вв. являются творениями учеников Андре Ленотра – *Мартэна Шарбонье* и *Доминика Жирара*.

Основные типы садово-парковых объектов в Германии XVII – начала XVIII вв.:

- городские дворцово-парковые комплексы;
- загородные дворцово-парковые ансамбли;
- городские сады.

Особенностями садово-парковых объектов Германии данного периода являлись:

- небольшие дворцы с обилием украшений (в стиле римского Барокко и парижского Рококо);
- осевая композиция парков, симметрия, лучевые аллеи;
- в основном правильная прямоугольная форма паркового пространства;
- плоские зеркальные бассейны и каналы (влияние французского стиля) играют значительную роль в композиции.

Примеры германских садово-парковых объектов – Херренхаузен в Ганновере (прил., рис. П29), Нимфенбург в Мюнхене, Дворцовый парк в Шветцингене, парк в Гросседлице, парк Сан-Суси в Потсдаме (старая часть парка) (прил., рис. П30, П31).

Наиболее распространенными типами садово-парковых объектов в Австрии являются пригородные парки и городские сады и парки. На них также оказала воздействие французская школа садового искусства.

Разнообразие природных и климатических условий, богатый ассортимент растительности, наличие естественных лесов способствовали развитию садово-паркового искусства.

Характерные черты австрийских объектов садово-паркового искусства:

- разделение парковой территории дорожно-тропиночной сетью на треугольные и прямоугольные боскеты;
- использование террас при построении садово-парковых композиций;
- подчеркивание рельефа парковыми сооружениями;
- использование стриженных зеленых стен как фона для парковой скульптуры [12].

Примеры регулярных парков в Австрии – дворцовый ансамбль Шенбрунн (архитектор Фишер фон Эрлах) и Бельведер в Вене (архитекторы Доменик Жирар, Иоганн Лукас фон Хильденбрандт), парк дворца Лихтенштейн в Вене, парк дворца Мирабель в Зальцбурге.

Тема 7

РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РОССИИ. РАЗВИТИЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТА В ПЕРВУЮ ПОЛОВИНУ XVIII в.

С начала XVIII в. начался период активного формирования и необычайного подъема садово-паркового искусства в России. Конечно, нельзя забывать, что в становлении русской архитектуры и садового искусства важную роль играет опыт прошлого столетия, создания московских царских резиденций в Измайлове и в Коломенском.

Реформы Петра I, политические, экономические и социальные факторы оказали значительное влияние на ландшафтное зодчество XVIII в.

Основание в 1703 г. Петербурга, построенного на пустом месте по единому плану, произвело громадный вклад в становление русской архитектуры и паркостроения. Город, ставший столицей в 1712 г., унаследовал многие идеи европейского барокко, проект осуществлялся [32] сразу по личным указаниям Петра, он использовал опыт западноевропейских стран (Голландии, Италии, Германии), которые посещал в составе Великого московского посольства в 1697–1699 гг.

Позднее, уже в разгар строительства Петербурга и резиденций в его окрестностях, в 1716–1717 гг. Петр I посетит дворцово-парковые ансамбли в Англии и Франции.

Императором была собрана большая библиотека книг и чертежей по садовому делу, организованы специальные школы подготовки русских мастеров, и учреждена Канцелярия строений с Садовой конторой. В состав канцелярии входили зодчие П. М. Еропкин, И. К. Коробов и М. Г. Земцов.

К строительству дворцов и парков привлекались специалисты из разных стран, в Петербурге работали талантливые европейские архитекторы и садовые мастера (Ж. Б. Леблон, К. Б. Растрелли, Д. Трезини, Н. Микетти, Я. Роозен, Л. Гарнихфельт, Д. Фок и многие другие). Садовое искусство этого периода носило яркий отпечаток личных предпочтений Петра I, который участвовал во всех этапах строительства садов.

Постепенно, регулярные парки в России обретали собственные, только им присущие черты, вновь созданные садовые ансамбли вобрали в себя лучшее из того, что было в национальном наследии и соответствовало природным условиям нашей страны, новым

изменившимся формам бытового уклада, культурным потребностям. Такие, уже традиционные садовые устройства, как фигурные пруды, узорчатые цветочные композиции, рядовые посадки деревьев, палисадники, беседки, вольеры для птиц, просеки в лесах-зверинцах, продолжают использоваться и в XVIII в. [2, 18].

7.1. Петербургское паркостроение

В начале XVIII в. были сделаны проекты *образцовых* или *типовых усадеб*, авторами которых являлись *А. Леблон* и *Д. Трезини* [12].

Проект образцовой усадьбы представлял собой участок в застройке, где перед домом, стоявшим фасадом на улицу, располагался парадный *двор-курдонёр*. Позади дома разбивался регулярный сад, выходивший обычно к набережной реки [2]. Подобная планировочная структура, пришедшая из Европы, прочно вошла в русский обиход.

Типы петербургских садово-парковых объектов начала XVIII в.:

- городские усадьбы;
- дворцовые сады;
- публичные сады;
- загородные дворцово-парковые ансамбли и усадебные комплексы.

Уже в 1717 г. в проектах Петербурга появляются первые *публичные сады*. Так, в проекте плана Васильевского острова отмечались три сада с французской планировкой, с каналами, бассейнами и фонтанами.

Знаменитый *Летний сад* (прил., рис. П45 – П48) также носил общественный характер [2], в нем находился Летний дворец Петра I. Летний сад служил местом устройства ассамблей, придворных праздников, приемов и прогулок детей петербургской знати. До сих пор он сохранил в своей основе барочный план и значительное число статуй [14].

На высокой морской террасе вдоль южного берега Финского залива построена дорога «Петербург – Кронштадт», названная *Петергофской*. По специальному распоряжению Петра I вдоль нее располагались участки знатных людей, каждый из них имел выход к морю. Фасады дворцов и парадные дворы с цветниками, фонтаны, скульптуры были развернуты в сторону этой дороги. В южном направлении от дороги строительство запрещалось, и здесь сохранялись заповедные лесные рощи [20].

Таким образом, на Петергофской парадной дороге были созданы самые блистательные садово-парковые ансамбли – *Петергоф*

(прил., рис. П49 – П51), *Стрельна, Ораниенбаум* (прил., рис. П61, П62), которые подчеркивали престиж России в Европе. Эти ансамбли являлись своеобразными гимнами в честь побед России [12, 18].

Как уже отмечалось ранее, дворцово-парковые ансамбли Петербурга первых десятилетий XVIII в. создавались под влиянием западноевропейского Барокко, тем не менее имели ряд *особенностей и отличий*:

- Петр I внес черты более реалистического подхода в устройство регулярных парков;

- каналы имели не только декоративное назначение – они служили путями подъезда с моря и реки;

- скульптура не только украшала аллеи, но и «просвещала» публику, и, что было чрезвычайно важным для развития русского общества, увековечивала памятные события [32];

- иногда целый ансамбль становился торжественным символом славного события [5]. К примеру, Петергоф – символ победы Российского государства в морских сражениях, парковый ансамбль прославляет Россию как морскую державу;

- парк Петровской эпохи органично слит с ландшафтом, можно сказать, что ландшафт является основой ансамбля [29]. В первые десятилетия существования Петергофа, Стрельны, Ораниенбаума между прямыми, как стрелы, аллеями сохранялся естественный лес. Все парки в Петербурге имеют более открытый характер, чем парки Версаля, Шантильи или Во-ле-Виконта, так как они включают в себя морские просторы и используют преимущества топографии береговой линии [32];

- в петровскую эпоху фонтаны и стриженные деревья были наиболее впечатляющими средствами художественной выразительности в парках. В петровских резиденциях особое внимание уделялось новым техническим решениям и декоративному оформлению фонтанов, и выбор места для создания нового сада зависел от возможностей водоснабжения фонтанов;

- первые регулярные сады были построены среди практически нетронутой северной природы, окруженные лесными массивами, на берегах широких рек и морских заливов [29]. Облик сада определялся особым местным растительным материалом – елями-пирамидами, шпалерами из можжевельника вместо самшита, светлыми березовыми рощами. Яркие цветочные клумбы придавали садам неповторимый колорит [12, 18];

- регулярные композиции никогда не были идеально геометрически правильными, как, например, в садах Германии [5]. Русские

мастера были готовы отступить от идеала, чтобы сохранить особенности местного ландшафта – группу старых дубов, живописный склон холма, вид на озеро и т. д. Это было связано с тем, что в России было привычно видеть сад в естественном окружении природного пейзажа. Не случайно, что изначально Петергоф, подобно Измайлово, представлял собой ряд небольших отдельных регулярных садов (Монплеизир, Марли и т. д.), соединенных просеками и окруженных лесом и водным пространством [5];

– древние традиции не были забыты. Многие приемы, использованные еще в древне-московском садовом зодчестве, получили новое развитие. В боскетах были посажены фруктовые деревья, кустарники с ягодами, созданы грядки с овощами, а декоративные водоемы использовались для разведения рыбы. В садах были построены катальные горки. Особое внимание уделялось беседкам-*люстгаузам*, которых в некоторых садах было несколько десятков, что напоминало о расписных «чердаках» Измайлова и Московского Кремля. То же самое относится и к верховым (висячим) садам при жилых хоромах, которые продолжали строиться в XVIII в. (например, при дворце Петра I в Риге, в третьем Летнем дворце в Петербурге, в Екатерининском дворце Царского Села и др.) [5];

– в петровские сады сначала привозили молодые и даже взрослые деревья и кустарники из-за границы, в основном голландские липы, самшиты, тисы и др. Но местный климат не подходил для многих из них, поэтому потребовалась их замена местными видами [29]. Для аллей, шпалер и зеленых стен использовали ель, можжевельник, березу, рябину, черемуху, а также фруктовые деревья и кустарники [2]. Также практиковали пересадку крупных деревьев из леса или декоративных деревьев из одного сада в другой [29]. Широко применяли одноцветные газоны, бордюры из брусники и искусственные сыпучие материалы, которые придавали большое разнообразие рисунку и цветовому решению партеров;

– на русское садовое искусство начала XVIII в. сильное влияние оказали голландские сады (Летний сад). В 1705 г. на русском языке была издана книга «Символы и эмблематы», которая объясняла конкретное значение скульптуры и других садовых украшений [2].

– оранжереи, особенно оранжереи Летнего сада, имели огромное значение для развития декоративного и плодового садоводства. Здесь были испытаны многие виды растений, которые затем широко использовались в других садах и парках, созданных в 1720–1730 гг. в новой столице и ее окрестностях. К таким растениям относились апельсины и лимоны, пионы, белые лилии и многие другие. В развитии

отечественного садово-паркового искусства в начале XVIII в. значительную роль сыграли аптекарские сады [2];

– появились различные госпитальные сады: сады первого военного госпиталя в Лефортове, при Генеральном военном госпитале на северной окраине Москвы и др. Основной целью этих садов было выращивание лекарственных трав для нужд армии, аптек и госпиталей. Первый аптекарский огород в Петербурге был создан еще в 1714 г. и изначально использовался только для сбора и выращивания лекарственных растений для аптек. Впоследствии в нем стали разводить также и декоративные растения [5].

7.2. Ландшафтное искусство Москвы и Подмосковья

Первый опыт освоения европейского садово-паркового искусства был проделан в садах Москвы на Яузе – в Лефортовском и Головинском садах.

Основные типы московских садово-парковых объектов первой половины XVIII в.:

- увеселительные загородные резиденции;
- дворцово-парковые ансамбли;
- приусадебные ботанические сады.

В конце 20–40-х гг. XVIII в. возобновляется строительство крупных садов в Москве, почти полностью прерванное ранее по приказу Петра I, желавшего сосредоточить основные усилия на украшение новой столицы [2].

Отличие природно-климатических условий и наличие местных традиций привели к тому, что новые регулярные московские ансамбли, несмотря на общие стилевые приемы, значительно отличались от петербургских парков [32].

Основные черты московских садов первой половины XVIII в.:

- четкие геометрические очертания, деление на прямоугольные боскеты;
- центральное расположение площадки с беседками;
- размещение главного дома и сада на одной композиционной оси;
- слабое использование гидротехнических сооружений;
- усложнение рисунка диагональным членением;
- насыщение садов скульптурами, павильонами, фигурными прудами.

Примером регулярного парка и ярким шедевром садового искусства данного периода является *Кусково* – летняя загородная «увеселительная резиденция». Рядом с дворцом и обширным прудом еще

в конце 20-х годов был заложен один из первых московских регулярных садов, площадью 31 га, по схеме напоминавший сады Петербурга. Усадьба тогда принадлежала сподвижнику Петра I, фельдмаршалу Б. П. Шереметеву. Но главным устройтелем по праву считается его сын П. Б. Шереметев (1713–1788) [29].

Центральная часть ансамбля представляет поздний период регулярного типа планировки, тогда как во многих петербургских ансамблях уже началось движение в сторону классицизма и сопутствующей ему пейзажной планировке парков [29].

В этот же период и позже формируются регулярные парки крупнейших подмосковных ансамблей – *Останкино* и *Архангельского* [2].

Останкино – второе поместье Шереметьева с большим дворцом-театром и увеселительным садом перед ним.

Строительство паркового ансамбля *Архангельское* в конце XVIII в. завершает этап развития русского регулярного паркостроения уже в период расцвета классицизма и пейзажных парков.

Характерные черты русского регулярного паркостроения первой половины XVIII в.:

- главное здание играет ведущую роль, ансамбль развивается вдоль оси;
- наличие замкнутых композиционных узлов, которые подчинены общему плану сада и связаны с дворцом [20];
- развитие открытых пространств, подчеркивающих архитектуру сооружений;
- учет и использование всего ландшафта;
- распространение «зеленых» (или «воздушных») театров [20];
- использование аллейных посадок, берсо и шпалер для оформления дорог;
- преобладание местных видов растений;
- завершение перспектив парка различными сооружениями, фонтанами, скульптурой, с включением внешних видов [20];
- многочисленные скульптуры и декоративное оформление;
- широкое использование традиционных русских приемов, включая висячие сады, птичники и зверинцы, а также включение плодовых культур в боскеты, роши в форме боскетов;
- неравномерное развитие различных типов садово-парковых объектов в разных регионах (например, в Петербурге – образцовые усадьбы, в Москве – загородные резиденции) [2];
- сосуществование регулярной планировки рядом с пейзажными тенденциями;
- развитие приусадебных ботанических садов [2].

Тема 8

**РУССКОЕ БАРОККО НА ПРИМЕРЕ
ПЕТЕРБУРГСКИХ И МОСКОВСКИХ
ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫХ
И УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ**

Бесспорное первенство по размаху и разнообразию садов в пригородных резиденциях царей и высшей знати принадлежит России XVIII в. Строительство ансамблей начали приглашенные зарубежные архитекторы Леблон, Микетти, Шедель и др. [33]. Однако даже самые ранние из ансамблей существенно отличаются от французских, итальянских и немецких прототипов благодаря своеобразию окружающего ландшафта, особенностям местных строительных материалов, присутствию русских традиций в деталях. Уже в первой половине XVIII в. строительство дворцовых ансамблей продолжили русские мастера Земцов, Растрелли, Неелов и др. [33].

Стремление Петра I открыть доступ России на Запад привело не только к переносу столицы в Санкт-Петербург, но и популяризации западного искусства, архитектуры и стиля жизни при русском дворе. В 1703 г. Петр I обследовал южный берег Финского залива с целью устройства путевых дворцов по дороге Санкт-Петербург – Кронштадт [14].

В полной мере работы начались в 1714 г. За одно десятилетие, несмотря на тяжелейшие условия труда, пустынный морской берег был превращен в цветущую полосу роскошных парков с великолепными дворцами и фонтанами [14].

В один ряд с Петергофом по своей культурной значимости можно отнести дворцово-парковые ансамбли в Стрельне и Ораниенбауме (сейчас г. Ломоносов), расположенные на Южном побережье Финского залива, а также замечательный образец в духе позднего Барокко – летнюю резиденцию в Царском селе (Екатерининский сад) в пригороде Санкт-Петербурга. Они являются общепризнанными шедеврами не только национального, но и мирового значения. Их влияние на судьбу русской ландшафтной архитектуры было огромно. Многие явления и тенденции в паркостроении впервые проявились здесь и распространились по всей стране.

В Москве и Подмосковье, а также в разных уголках Европейской части России до сих пор сохранились парки, явно ориентированные на петербургские образцы. Использовались те же композиционные

приемы, пространственные аналогии, строились сходные по названиям и назначению павильоны. Для усадебных территорий перенимались садовые аллегии и стилистические увлечения двора, такие как голландские цветочные сады, версальские композиционные находки и многое другое. Но прямого копирования не получилось. Наряду с заимствованием присутствовала самобытность. Крепостные зодчие привносили в художественный облик усадебных комплексов свое индивидуальное понимание общеевропейских стилей, придавали им национальное звучание. Это в значительной степени предопределило особый колорит и своеобразие ансамблей. В них на первый план выступает тонко прочувствованная слитность архитектуры с природой [14].

8.1. Петергоф

Петергоф принадлежит к самым прекрасным садово-парковым ансамблям в стиле барокко. К 1710 г. относится генеральный план, собственноручно сделанный Петром I [14]. В целом ему соответствует современная планировка комплекса (прил., рис. П49–П51).

Начало строительства было положено закладкой в 1714 г. Верхних палат (*Большого Петергофского дворца*) на бровке 15-метрового берегового уступа и Малых палат непосредственно на берегу у воды (*Монплезир*). Работу над ансамблем начали приглашенные из-за рубежа германский архитектор И. Браунштейн и голландский садовый мастер Л. Гарнихфельт. С 1716 г. работами руководил архитектор Ж.-Б. Леблон, приехавший из Франции, а с 1719 г. проектирование и строительство шло под руководством итальянца Николо Микетти [14].

Петергоф не похож ни на один из дворцовых ансамблей Европы. Он грандиозней Потсдамского Сан-Суси и более впечатляет, чем практически плоский Версаль. Петергоф, безусловно, впитал в себя темы и мотивы западноевропейского барочного искусства, его ширь ассоциируется с большим стилем эпохи Людовика XIV во Франции, голландскими садами и виллой Д'Эсте в Италии. Однако западноевропейские прообразы континентальны, а пронизанный водной романтикой и ощущением простора Петергоф будто вызван к жизни велением морского царя. Версаль царит над землей, его вода – лишь изящное украшение, без которого можно обойтись.

Петергоф – уникальная водная резиденция, где морские дали подчеркнута контрастируют с мощными вертикальными струями фонтанов [14]. Первые водоемы начали действовать уже летом 1721 г.,

когда по чертежам Василия Туволкова была построена сложная система забора воды с Ропшинских высот, находящихся в 24 км от Петергофа [29].

Открытие загородной резиденции в Петергофе состоялось 15 августа 1723 г. Иностранные гости были поражены словно по волшебству возникшим «парадизом» с тремя каменными дворцами, двадцатью павильонами [14], двумя каскадами и шестнадцатью фонтанами. На террасах, вдоль аллей, среди струй воды сверкали золоченые статуи, бюсты, вазы. Перед дворцом расстилались яркие узорчатые цветники с подстриженными кустарниками.

Ансамбль с самого начала задумывался как памятник морскому триумфу России. Рельеф местности и наличие источников для фонтанов способствовали созданию неповторимого произведения. Фонтанная система не знала себе равных. Все это воспринималось как наглядное подтверждение огромных возможностей государства [14].

Петергофский парк состоит из двух основных частей: Верхнего и Нижнего садов. *Верхний сад* имеет регулярную планировку, характерную для начала XVIII в. Центральная его часть – это партер (230×35 м), ведущий к дворцу, обрамленный с двух сторон полосами боскетов. Вначале главное назначение Верхнего сада было техническим. Он служил не только парадным подъездом, но и включал в свою структуру систему водоемов, обеспечивающих действие фонтанов Нижнего парка [14].

Богатое декоративное убранство композиции относится к 1730-м гг. Еще позже в центральном бассейне был установлен фонтан «Нептун», достойно развивающий тему морского триумфа России [14].

Нижний сад обращен к морю, пронизан аллеями-перспективами и множеством водных струй. Планировка складывалась постепенно и даже фрагментарно, но к середине XVIII в. сад представлял собой целостный ансамбль. Композиционно самостоятельные, но связанные воедино участки, подчинены Большому дворцу, расположенному на краю 15-метровой верхней террасы. Отсюда обозреваются ковры партера (135×25 м) с широкими чашами *Итальянских фонтанов*.

От дворца лучами расходятся три композиционные оси: центральная – это Большой канал, открывающий вид на Финский залив, и две боковые – дороги, ведущие к дворцу Монплеизир и павильону Эрмитаж. Через зелень боскетов виднеются набережная, ансамбль каскада Шахматной горы и Римских фонтанов, Марли с изысканно сдержанным дворцом, водными партерами, плодовым садом, пышным каскадом «Золотая гора» и Менажерными фонтанами [20, 14].

Центральное место в парке занимает *Большой каскад*, ставший крупнейшим триумфальным памятником XVIII в., расположившимся по фронту на 42 м. Его формирует Большой грот с пятью арками, 17 водопадными уступами, 75 фонтанами, более 240 статуями, барельефами и маскаронами из свинца, мрамора и золоченой бронзы. В художественной композиции каскада органично слилась архитектура, скульптура и водяная декорация, подчиненные одной смысловой доминанте – торжеству морской стихии [32].

Скульптуры были призваны пробуждать ассоциации, связанные с русской историей и недавними морскими победами.

Вода каскада по уступам стекает в Ковш Самсона, который соединен с Финским заливом 500-метровым каналом. Ковш украшает исполнинская фигура Самсона, раздирающего пасть льва. Она была выполнена скульптором Михаилом Козловским и символизирует победу России над Швецией в битве под Полтавой в день св. Самсона, 27 июня 1709 г. (лев изображен на гербе Швеции). Высота фонтанной струи – 20 м [18, 6, 33, 14].

В 1714 г., на берегу залива, у самой воды, был заложен Малый дворец *Монплезир* с цветочным голландским садиком. Мыс, на котором он стоит, укрепили валунами и булыжником [14]. Этот комплекс – наиболее законченная и сохранившаяся до наших дней часть раннего Петергофа, которую можно рассматривать как национальную реликвию, связанную с личностью Петра I. Планировка уютного Монплезирского сада (30×32 м) проста: он представляет собой четыре цветочных партера, разделенных крестообразно расположенными аллеями [29], связан с внутренними помещениями дворца и является его своеобразным зеленым фойе.

Работы по устройству сада велись на основании эскиза, выполненного Петром I лично. Были разбиты аллеи и цветники, украшенные свинцовыми позолоченными скульптурами и фонтанами, самый крупный из которых – фонтан «Сноп».

Марлинский ансамбль расположен в западной части Петергофа, на берегу залива, за высоким насыпным валом и каменной подпорной стенкой. Здесь находится дворец Марли или Малые приморские палаты, пруды, сады Венеры и Бахуса, а также каскад «Золотая гора» с Менажерными фонтанами [20]. Марли в Петергофе – такой же самодостаточный ансамбль, как Трианон в Версале. Его название практически случайно. Лишь каскады несколько напоминают французский Марли, в остальном сходства с прототипом не прослеживается.

Большой пруд (75×45 м) является центром архитектурной композиции, с которого и началось развитие этой части Петергофа в 1720 г. С противоположной стороны от дворца устроен *Секторальный пруд* полуциркульной формы. Водное зеркало пересекают мосты, сходящиеся радиусами к дому. Грунт, вынутый при строительстве прудов, использовали для насыпки земляного вала. Пруды имели не только декоративное, но и хозяйственное назначение для разведения и ловли рыбы. Члены царской семьи имели обычай колокольчиком сзывать рыбу для кормления.

Между Прудами и насыпью размещен регулярный *плодовый сад Венеры*. В центре сада находится прямоугольная площадка с мраморной статуей римской богини любви. С северной стороны плодовые деревья защищены валом от ветров, а с южной и восточной освещены солнцем. Фигурные лестницы связывают сад с прогулочной аллеей на верху вала. От Большого пруда трехлучием расходятся аллеи, связывающие Марли с Монплезиром, Александрией (пейзажный парк более позднего периода) и каскадом «Шахматная гора».

Петергофские сады являются уникальным комплексом водных устройств [18]. Фонтаны многочисленны и бесконечно разнообразны. Наряду с фонтанами, представляющими огромную культурно-художественную ценность, здесь имеется множество фонтанов-шутих, характерных для увеселительных садов Барокко. Любивший подшутить над своими подданными Петр I заложил в 1720-х гг. первые садовые сюрпризы. В большом гроте был установлен каменный стол с брызганьем, перед Руинным каскадом была построена дорожка-мост, по сторонам которой внезапно поднимались струи воды, образуя водный тоннель. В 1725 г. рядом с Большим каскадом был устроен забавный фонтанчик «Фаворитка» – деревянная собачка с лаем гонялась за четырьмя удиравшими и отчаянно крякавшими утками. Из двигавшихся по кругу персонажей били струи воды [14, 6].

Традиция петергофских шутих была продолжена при Анне Иоанновне и Екатерине II. В 1735 г. по рисунку Ф.-Б. Растрелли был сделан фонтан «Дубок», струями которого можно было скрыто манипулировать. В 1796 г. был устроен фонтан «Китайский зонтик» – беседка со скамейкой, на которую стоило только сесть, как из края зонтика сплошной стеной начинала струиться вода. В 1802 г. по углам партерного сада Монплезира были установлены «коварные» диванчики с водометами посреди сидений и перед ними [14].

8.2. Царское село (Екатерининский парк)

Дворцово-парковый ансамбль Царского села (ныне г. Пушкин) складывался на протяжении 150 лет [18]. В его развитии прослеживаются четыре этапа, два первых из которых (1710–1720-е гг. и 1740–1750-е гг.) связаны с созданием регулярных садов (прил., рис. П52–П54).

Название «Царское село» произошло от шведского «Саари мойс» [33], которое адаптировалось к русскому языку – Сарская мыза – Царское село. Эта усадьба была подарена Петром I Екатерине I и стала ее летней резиденцией [14].

I этап: по проекту архитекторов И. Браунштейна и К. Ферстера был возведен дворец (1718–1723 гг.). *Старый сад* (Екатерининский парк) был разбит в 1716–1720-е гг. по проекту садового мастера Яна Роозена. В основу планировки легла регулярная система с террасированным рельефом [14]. Покатый склон превращен в систему плоских террас. На первой были разбиты цветники, окруженные кленовым шпалерником и боскетами по сторонам [20]. На второй террасе – трельяжные беседки; на третьей – два одинаковых прямоугольных водоема. Четвертая терраса (нижний сад) имел радиальную планировку с трехлучием аллей, соединенных дуговой дорогой [20, 18, 14]. Боскеты этой части сада были засажены плодовыми деревьями, ягодными кустарниками и земляникой, а по периметру окружены сплошной стеной из стриженных деревьев, обрамлявших узкие дорожки. Измельченность плана соответствовала масштабу дворца [18, 14].

Боскеты спускались к рыбному пруду, за которым была посажена «дикая» роща из березы. К югу от дворца был устроен искусственный водоем, к западу – охотничий парк (зверинец) с радиальными просеками [18].

II этап развития дворцово-паркового комплекса связан с перестройкой дворца (архитекторы М. Земцов, А. Квасов, С. Чевакинский). К 1757 г. реконструкцию завершает В. Растрелли [20, 18]. Он создает пышный ансамбль в стиле барокко. Протяженность дворцового фасада составила 325 м.

Сад перед дворцом приобрел некоторые черты парадности (разбиты кружевные партеры, установлена скульптура), однако новый комплекс уже не удовлетворял по своему масштабу. Развитие парка Растрелли перенес к западу от дворца. Перед дворцом полукругом разведены служебные сооружения, образующие парадный ансамбль придворцовой площади. За ней устроен *Новый сад*. Он состоит из четырех боскетов (200×200 м каждый): боскеты с китайским театром, с Горой

Парнас, боскет островки с искусственными прудами. Они являются переходным модулем от Старого сада к большому квадрату зверинца (охотничьему парку) и окружены по периметру Крестовым каналом [20, 18, 14].

Продольная ось ансамбля закреплена композиционными узлами – павильонами Эрмитаж (в Старом парке) и Мон-Бижу (в Новом парке). Они построены в стиле Барокко, как и дворец, и подчеркивают его главенство [20, 18]. По сторонам главной аллеи к дворцу, широко охватывая Новый сад, подходили аллеи, образуя еще одно трехлучие (утрачены).

Большой пруд на этом этапе приобрел регулярные очертания. На его берегу возведен грот в стиле Барокко по проекту Растрелли. Квадратная территория зверинца с павильоном Мон-Бижу в центре была обнесена оградой по проекту Растрелли.

Благодаря стилевому единству сооружений оба сада объединились в единый комплекс [18].

Садово-парковый ансамбль Царского села позволяет проследить развитие регулярного паркостроения в России.

Основные признаки ансамбля [14]:

- усиление продольной оси;
- доминирование главного здания;
- взаимосвязь и соподчинение планировочных элементов;
- создание целостного ансамбля.

8.3. Подмосковная усадьба Кусково

Следующие два этапа в развитии Царского Села связаны с возникновением нового стиля в архитектуре – Классицизма, формированием пейзажных композиций в Екатерининском парке (1760–1790-е гг.), созданием пейзажной части Александровского парка (первая половина XIX в.).

Архитекторы, развивающие садово-парковый комплекс Царского Села:

- 1770–1790-е гг. – А. Ринальди, В. Неелов, Ю. Фельтен, Ч. Каме-
рон, Д. Кварнеги, И. Неслов;
- с 1810-го г. – В. Стасов, А. Менелас, Л. Руска, А. Видов.

Кусково стала уникальным памятником эпохи русского Барокко. Когда-то она находилась в 10 км от Москвы, но уже давно вошла в границы города и теперь является излюбленной зоной отдыха в многомиллионной столице [14].

С 1715 г. Кусково принадлежало фельдмаршалу Б. П. Шереметьеву. Начало строительства регулярного сада, окруженного земляным валом и каналом, относится к 1720-м годам. Подлинного расцвета Кусково достигло при сыне фельдмаршала – графе П. Б. Шереметьеве. Брак с княжной Черкасской сделал его одним из самых богатых людей России. Присоединив к своей вотчине село Черкасских Вешняково, граф Шереметьев активно занялся обустройством владений. Было задумано создать не традиционную усадьбу, а увеселительный комплекс с парком в регулярном французском стиле. С 1740-х по 1755-е гг. строительными работами в Кусково руководил архитектор Ю. И. Кологривов, с 1755-го строительство осуществлял крепостной архитектор Ф. С. Аргунов, а в 1761-ом – архитектор К. И. Бланк [14].

Первоначальный замысел подмосковной усадьбы во многом обращает нас к петербургским прототипам. Местность Кусково была низменной и болотистой, поэтому для ее осушения были созданы пруды (первый из которых появился еще в XVI в.), каналы и даже небольшая речка с островками. Такая обработка ландшафта значительно повысила художественный потенциал территории и задала ей петербургскую тональность.

Большой пруд словно подчеркивал важность водной стихии для России того времени. Для его устройства пришлось построить значительную плотину и выпрямить берега. Получился эффект большого плоского зеркала, напоминающего Марлинский пруд Петергофа. На нем располагалась игрушечная флотилия графа – ярко раскрашенная яхта с пушками на борту, по воде скользили гребные и парусные суда, шлюпки с гребцами в праздничных рубахах, гости катались на «китайских лодках», созданных крепостным архитектором А. Ф. Мироновым, вероятно, по английским рисункам архитектора У. Чемберса [14].

На островке стриженная зелень имитировала маленькую крепость. На берегах располагались парковые руины, рыбацьи хижины, беседки.

Пространство пруда часто становилось сценой для проведения праздников и водных феерий, в нем отражались огни фонарей и фейерверков [14].

Главные сооружения – деревянный дворец (построен в стиле классицизма в 1769–1775-е гг. по проекту Ф. С. Аргунова) и храм с колокольней – взаиморасположением заметно отличаются от подобных сочетаний в загородных резиденциях Петербурга. Здесь, в Кускове, они образовали не симметричную, а живописную группу. Этот прием оправдан природными условиями и общим замыслом ансамбля. Такая естественность идет от традиций Древней Руси, где польза, разумность

и красота были неразделимы [14]. В планировке парковой части Кускова также прослеживается сочетание строгой симметрии с отступлениями от регулярности, которое показывает подлинное мастерство мастеров.

Сведений о том, кто проектировал сады Кускова, нет. Вероятно, их наметил строитель первого дворца Шарль де Вальи. Однако, возможно, они складывались в несколько этапов. Архитектурный сад делился на три основные части. Средняя часть – партер, простирается от дворца до оранжереи [14]. Цветники занимают третью часть открытого пространства, прилегающего к дворцу. Общее впечатление от партера несколько провинциально, но в солнечный день сочетание сочной зелени травы, ярких цветов и беломраморных статуй производит впечатление праздника. По оси партера и парка в 1768-м г. возвели деревянный обелиск в честь посещения усадьбы императрицей Екатериной II и колонну со статуей Минервы – в 1779-м г. Партер был связан аллеями со всеми некогда многочисленными парковыми сооружениями (их было более 50) [14].

Каменную Оранжерею с застекленными галереями взамен деревянной возвели по проекту Ф. С. Аргунова в 1764-м г. Это одно из самых оригинальных сооружений Кускова, напоминающее постройки немецкого дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси [14].

Аллеи по лучевому принципу рассекали боковые части парка с высокой растительностью. Даже тот, кто видел сады Франции и Германии, найдет в аллеях Кускова много особого очарования. Очевидно, характер местности и хозяев сильнее повлияли на образ парка, чем иностранные строители. Подстрижка зелени в Кусково имеет характер, совершенно отличный от западноевропейских образцов: другие породы деревьев, зеленые массивы ниже и гуще [14].

Особенно лирична часть парка, связанная с гротом. *Павильон Грот*, подобен постройке Ф. Б. Растрелли и С. И. Чевакинского в Царском селе, был построен в 1755-м г. Ф. С. Аргуновым. Интерьеры павильона, оформленные позже, воссоздавали фантастическое подводное царство Нептуна. Рядом с Гротом расположен Итальянский домик, возведенный в середине 1750-х годов по проекту архитекторов Ю. И. Кологривова и Ф. С. Аргунова. В нем хранилась коллекция картин итальянских живописцев. Игра в экзотику дополнялась деревянной беседкой Пагоденбург (от нем. сооружение в «китайском стиле»), вопреки названию, мало напоминающей пагоду (не сохранилась) [14]. Павильон Эрмитаж (от фр. «место уединения»), расположенный по другую сторону от оси симметрии парка, был построен в 1667-м году и является композиционным центром западной части парка.

Несколько в стороне от основного комплекса стоит *Голландский домик* [14]. Это одна из старейших барочных построек в Кусково, выполненная из красного кирпича с белокаменными деталями. Внутри некогда находилась коллекция картин. Его возвели на берегу малого пруда в 1751-м г. Он призван был напоминать о связи рода Шереметьевых с великим преобразователем России. Вокруг здания был распланирован «голландский садик». Это, очевидно, воспоминание о петровском Монплезире и «ковшах», устроенных в Стрельне, Петергофе и Ораниенбауме [14].

Кусково называли архитектурным маскарадом: гуляющие по парку могли оказаться то в Голландии, то в Китае, то в Италии, то во Франции. Множество шутейных парковых павильонов не сохранилось. Здесь были Зеленый театр, Турецкий киоск, или Малый театр, Философский домик, Храм тишины, зеленый лабиринт и многие другие [14].

8.4. Подмосковная усадьба Архангельское

Усадьба Архангельское находится на северо-западе за чертой современной Москвы. Природный пейзаж здесь на редкость живописен: голубая лента старой излучины Москвы-реки плавными изгибами пролегла среди покрытых лесом береговых возвышенностей [14].

История Архангельского прослеживается с XVI в. Поместье с 1646 г. принадлежало Ф. Шереметьеву. Церковь Михаила Архангела, давшая название селу – наиболее древняя из усадебных построек, была сооружена на старом боярском дворе по заказу Я. Н. Одоевского в 1667-м г. Небольшой кирпичный храм первоначально имел оригинальную асимметричную композицию. В 1681 г. имение перешло к М. Черкасскому. В 1703 г. владельцем Архангельского становится Д. М. Голицын, который возвел новый обширный деревянный дом, стоявший на мете большой террасы, и заложил регулярный парк, от которого сохранились лиственницы. При его внуке Н. А. Голицыне в 1780-х гг. был выстроен главный дом и устроены знаменитые террасы усадебного парка во французском стиле по проекту, заказанному им в Париже архитектору Шарлю де Грену. Строительство, возможно, осуществлял Дж. Тромбара, приехавший в Россию из Италии в 1779-м г. [14].

Работы были еще не завершены, когда в 1810 г. Архангельское приобрел коллекционер и меценат князь Н. Б. Юсупов. При нем ансамбль получил наибольшее развитие, а в усадьбе работали известные московские зодчие (И. Бове, Е. Д. Тюрин, С. П. Мельников). Вместе с террасами, скульптурой и партером дворец стал характерным

памятником архитектуры русского классицизма. Князь Юсупов разместил там картинную галерею, библиотеку, собрание статуй и фарфора.

В архитектурно-парковом ансамбле органично слились мотивы Версаля, итальянских вилл и английских пейзажных парков. При этом в Архангельском был создан свой целостный самобытный художественный образ. Искусство мастеров, создавших парк, более всего проявило себя в том, что он воспринимается как неотъемлемая часть русской природы. Здесь удачно сочетаются регулярные партеры и террасы с окружающим пейзажем [14].

Французское влияние сказалось в широте большого зеленого ковра и открытии перспективы в сторону долины Москвы-реки. В то же время въездные ворота напоминают арки итальянских Форумов и это не случайно. При Екатерине II Н. Б. Юсупов был послом в Риме, видел, как строилась вилла Альбани, и разрастались Ватиканские музеи и сады.

В 1791–1799-м гг. князь Юсупов был директором Имперских театров. Именно он пригласил в Россию выдающегося, но тогда еще неизвестного декоратора П. Гонзага. Специально для этого художника в 1818-м г. был построен театр. Сохранился эскиз зрительного зала, выполненный самим Гонзага. Эту постройку можно считать важнейшей достопримечательностью Архангельского, но самой величайшей драгоценностью были 12 декораций, написанных неподражаемой кистью мастера. Желая сохранить сколько возможно дольше эту живопись, владелец не позволял в этом театре сценических представлений. Четыре декорации, как и сам театр, уцелели чудом, и дошли до нас в неизменном виде [14].

В конце XVIII в. для жены Голицына были возведены здания Малого дворца, включавшие в себя павильон Каприз и Чайный домик. Интерес представляет миниатюрный кирпичный павильон, построенный Е. Д. Тюриным в 1819 г. В глубине портика из двух пар ионических колонн находится бронзовая статуя императрицы Екатерины II в виде богини правосудия, выполненная скульптором Ж. Рашеттом [14].

Мемориальная колонна в усадьбе с бронзовым орлом наверху была установлена в память о посещении Архангельского членом царской фамилии. Самое позднее строение усадьбы – усыпальница Юсуповых – сооружено в 1909–1916-м гг. Этот выразительный памятник архитектуры неоклассицизма по своей композиции сходен с петербургским Казанским собором [14].

Тема 9

ПЕЙЗАЖНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ

9.1. Китай

Основы садово-паркового искусства в Китае и Японии тесно связаны с философией и религией, отражая особое отношение к природе [20]. Религиозные и философские системы, присутствующие в этих странах, оказали значительное влияние на понимание связи между природой и человеком, что нашло свое отражение в искусстве создания садов.

Садово-парковое искусство Китая возникло в глубокой древности. Известно, что император Цинь Шихуанди, при котором была построена Великая китайская стена, был известен также как владелец огромного парка [20]. В то время сады были тесно связаны с даоизмом, в котором природа рассматривалась как место обитания богов. Сады представляли собой естественные участки природы, выделенные из окружающего ландшафта.

В I в. нашей эры с появлением буддизма в Китае садово-парковое искусство начало развиваться в сторону создания природных пейзажей, отражающих определенные эмоции. Парки приобрели эмоциональную направленность, что привело к классификации пейзажей на устрашающие (темные роции, висющие скалы, шумные горные реки и т. д.), смеющиеся (открытые, солнечные поляны, цветущие растения) и идиллические (спокойная гладь воды, острова, безоблачное небо) [20, 16].

Природно-климатические условия Китая разнообразны. Китай – страна гор, чередование возвышенностей и низин. Ассортимент растительности богат от хвойных (сосна, можжевельник, кедр) до красивоцветущих кустарников (камелия, азалия, вишня) [20, 18].

Типы китайских садов и парков:

- при императорских дворцах;
- при храмах;
- при императорских гробницах;
- домашние сады;
- сады естественных пейзажей;
- сады ученых или литературные сады [2].

Традиционные сады Китая характеризуются необычайным, можно сказать, последовательным разнообразием, и их невозможно свести к условностям того или иного стиля [34, 35].

Наивысшего расцвета ландшафтное искусство Китая достигло в период с X по XIV вв. Типология садово-парковых объектов весьма условна; все они наделены глубоким символизмом и отражают религиозные учения. Самые древние и более известные – императорские сады и парки при дворцах (например, дворцовый парк в Пекине Бейхай и пригородный дворцово-парковый ансамбль Ихэюань).

В северной части Китая получили распространение парки, а в южной, представляющей экономический центр страны, сосредоточены малые сады, создаваемые при жилых домах [20].

Для *северного направления* характерной особенностью является использование под парки обширных территорий в сотни гектар, устройство на них огромных водоемов и гор, объединенных в целостную композицию.

Лучшим образцом парков этого стиля, сохранившимся до наших дней, является *парк Ихэюань* в 12 км от Пекина – парк летнего дворца императора или парк «безмятежного отдыха». Это комплекс садов с первоначальной площадью около 400 га. Ихэюань развивался в течение нескольких столетий (прил., рис. П32, П33). Начало его создания относится к XIV в. Парк неоднократно подвергался разрушениям (в 1860 и 1900 гг.), но вновь восстанавливался [20]. В настоящее время его площадь около 290 га, из которых $\frac{3}{4}$ занято озером Куньминху. На южном склоне горы Ваньшоушань (гора Долголетия), в северной части парка, обращенной к озеру, расположен архитектурный ансамбль с многоярусной башней и комплексом дворцовых сооружений. К ним примыкают дворiki с каменистыми садами, водоемами для декоративных рыб и лосося, древовидными пионами, магнолиями. Северный склон решен в виде лесного массива. На дамбе и между островами и берегом имеются шесть мостов, представляющих собой великолепные архитектурные сооружения. Летом почти вся поверхность озера покрывается цветущими лотосами. Чтобы отдохнуть и полюбоваться озером на его берегу построена галерея длиной 400 м. На островах также есть беседки и галереи, которые являются частью прогулочных маршрутов. Территория с северной стороны искусно спрятана за невысокими холмами [20, 16]. Пейзажи протекающего под горой ручья имитируют пейзажи, характерные для областей, расположенных южнее реки Янцзы.

В *южном Китае* (к югу от Янцзы) – экономический центр страны – распространены миниатюрные сады на небольших участках.

Классическим примером данного направления является *сад Юй Вань в Шанхае*, построенный в 1559 году. Малые сады создавались для отдыха, размышлений, интеллектуальной работы. Расцвет подобных садов китайской интеллигенции пришелся на XVI–XVIII вв. и связан с городом Сучжоу вблизи Шанхая, где таких садов насчитывается около 60 (например: Сад медленно текущего времени; Сад гармонии; Сад Мастера плетения сетей; Сад скромного администратора; Сад Львиный лес). Сады призваны рождать в душе посетителя ощущение покоя и гармонии.

В этих садах все представлялось в миниатюрном виде, деревьям часто придавали карликовые формы. Миниатюрные садики были заполнены строениями, бассейнами, мостиками, скалами, гротами, редкими видами деревьев и красивоцветущими кустарниками.

Однако, для всех типов китайских садово-парковых объектов характерен *ряд общих черт* [20, 18]:

- центром композиции сада и его неотъемлемой частью является водоем, занимающий значительную часть территории (30–70 %);
- дворцовые постройки рядом с водоемом образуют архитектурное ядро парка;
- изрезанные береговые линии водоема и множество островов обеспечивают чередование живописных композиций при движении;
- многочисленные парковые сооружения (пагоды, беседки, веранды, платформы, галереи, мосты), ориентируют взгляд в нужном направлении с помощью фигурных проемов в стенах – «проникающих окон», обеспечивают восприятие живописных картин;
- яркая окраска сооружений, оттеняющая зелень парков, является частью пейзажных картин. Поэтические названия сооружений настраивают на определенное восприятие картин природы или ее проявлений (например, «павильон, где сыплет снег» или «беседка, оживляемая ароматом леса») [20].

Одной из главных черт садово-паркового искусства Китая стала канонизация особенно выразительных ландшафтов, которые подчеркиваются различными декоративными элементами: беседками, мостиками, воротами, специальными круглыми проемами-окнами.

Ассортимент в садах очень богат: различные виды сосен, можжевельников, кленов, дуб китайский, кедр, груша, слива, вишня, ива, бамбук; много красивоцветущих – камелии, азалии, рододендроны; среди цветов ценились пионы и хризантемы, на водоемах – лотосы, около них – ирисы [20].

Скульптурное оформление в садово-парковых объектах используется редко. В основном это изображения птиц или животных (аист,

журавль, дракон, черепаха). Чаще встречаются композиции из естественных камней, по ценности они приравниваются к произведениям искусства [20].

У китайцев можно наблюдать преклонение перед горами, скалами и камнями во всех парковых композициях. Использование камней имеет древнее происхождение и религиозное значение. Камни символизировали самые известные горы. При небольших размерах садов они сохраняли пропорциональность, соответствующую действительности. Камни – это *янь*, и они должны быть уравновешены водой – *инь*. Вода – обязательный элемент в виде озера, водопада, малой речки. Традиционно вода должна течь с востока на запад – это приносит счастье. Каждый аспект китайского сада фиксирует баланс между природой, инь и янь [36].

Китайские мастера выделяют *восемь основных принципов садово-паркового искусства* [20]:

- действовать в зависимости от местных условий;
- максимально использовать окружающую природу;
- отделять главное от второстепенного;
- использовать контрасты: большое и малое, светлое и темное, широкое и узкое, высокое и низкое;
- в малом добиваться большего;
- учитывать гармонию пропорций;
- использовать постепенное раскрытие видов;
- учитывать время восприятия пейзажей [20, 18].

Сады и парки Китая с начала возникновения формировались как пейзажные. В XVI–XVII вв. – в Европе лучшими парками являлись регулярные, здесь же они так и не нашли места.

Первые сведения о Китае Европа получила от венецианца Марка Поло, который был в этой стране с торговой миссией в 1272–1293 гг. Позднее были получены некоторые сведения о культуре этой страны, но их было недостаточно, чтобы составить полное представление о садово-парковом искусстве Китая. Только в конце XVIII в. уже имелись более точные данные о китайском садовом искусстве и были исследованы его композиционные принципы с целью сравнения их с европейскими канонами.

Китайские сады и парки оказали большое влияние на садово-парковое искусство других стран и прежде всего Японии [20]. Они способствовали развитию пейзажного стилевого направления в Европе (середина и конец XVIII в.) и возникновению англо-китайского стиля [20] («шинуазри», «китайщина») в российских парках конца XVIII в.

9.2. Япония

История садово-паркового искусства Японии тесно связана с японской живописью. Отличительными чертами японских садов являются *миниатюризация и символизм* (Накото Накамура) [33].

Японцы проявляют свою любовь к природе, стремясь сосредоточить всю ее разнообразность на небольшой территории. Японский сад развивался в соответствии с религиозными концепциями буддизма и синтоизма. Хотя многие элементы были заимствованы из китайской культуры, японские сады уже тогда отличались своими особенностями. В Китае сады создавались путем эстетической доработки красивых уголков природы, в то время как в японском ландшафтном искусстве живая природа воспроизводилась в заданном масштабе [33]. Главная цель садов – созерцание.

В развитии японского сада выделяют несколько периодов.

Зарождение ландшафтного искусства в Японии приходится на VII–VIII вв., этот период называется Нара, по имени столицы, построенной по образцу китайской. В это время создавались первые сады, названные «озерами и островами», с общей схемой «вода – камень», как и в китайских садах [37]. Вводилась символика растений и элементов сада, заимствованная из Китая. Сады были яркими, красочными и играли важную роль в светской жизни императорского двора [14].

Период с IX по XII вв. – это Хейанский период, который отличался утонченным культурным развитием и развитием искусства. Столицей Японии становится Хейан, затем Киото. Сады принимают изысканные формы и используются для развлечений, придворных празднеств, а также для созерцания, размышления и отдыха. Их композиция строится подобно театральной декорации [37]. Особые места для наслаждения садом – террасы, окна дома, специальные видовые точки на прогулочных маршрутах. Садовое искусство формируется как отдельный жанр со своими формальными признаками и строгими канонами [37, 20, 14].

С XIII по XIV вв. продолжался период Камакура. Он характеризуется приходом к власти военного дворянства и распространением религиозного направления дзэн-буддизма [20]. Резиденцией правителей Японии – сёгунов – стало селение Камакура. Сады становятся неотъемлемой частью не только дворцов, но и, в первую очередь, храмовых комплексов. В этот период в японской культуре были выработаны три основные философские категории: *син*, *гё* и *со*. Относительно японского сада категория «син» (полная форма) предписывает полный набор элементов сада, правдивое изображение природы и точность.

Категория «гё» (полусокращенная форма) – отражает полусимволическую трактовку сада, сжатость и лаконизм. Категория «со» (сокращенная форма) – это чистая символика, предельно сжатая, но выразительная форма. Здесь усматривается движение от пейзажного сада к философскому, от изобразительности в ландшафтной архитектуре к символике [37, 20, 14].

Стремление к лаконичности привело к возникновению «сухих садов», где вода, а иногда и растения заменялись их символическими значениями и обозначались галькой, песком, камнями. Такие сады (европейцы их называют «садами камней») создавались, как правило, дзен-буддийскими монахами [38]. Если обычные сады предназначались как для прогулок, так и для неспешных размышлений, то сухие сады служили исключительно для созерцания и медитации. Поскольку в сухом саду любая деятельность, кроме созерцания, была табуирована, то он приобрел совершенно иной смысл: изображение Вселенной, более всего соотносящееся с иконой [14].

В XIV–XVI вв., в период Муромати происходит сближение двух предыдущих направлений (хейанского и камакурского), и наступает новый расцвет японской культуры. Это период в садово-парковом искусстве Японии считается *классическим*. Сады развиваются при монастырях и создаются монахами, появляется множество вариантов храмового сада. Соседство храма и сада не случайно: пагода – вертикальная модель вселенной, а сад с прудом – горизонтальная. При буддийских храмах обязательно устраивали пруды и с молитвой выпускали в них живых рыб. И в настоящее время в каждом пруду возле храма можно увидеть больших степенных карпов, считающихся воплощением силы, упорства и мужества. Согласно древним преданиям, карп способен плыть к истоку, преодолевая все препятствия, а достигнув цели, превратиться в дракона [14].

Храмовый сад воспринимался как сакральное пространство, чистое от всего греховного, поэтому при входе обязательно устанавливался каменный умывальник с черпаком для мытья рук и споласкивания рта, а по саду расставляли светильники, чтобы отгонять злых духов и тьму невежества. Ими ночная темнота (инь) уравнивалась светом (янь) [14].

В это же время вновь возвращаются светские сады как необходимая часть жилого дома, и формируется сад чайной церемонии.

В XVII–XVIII вв. – период позднего средневековья, эпоха Эдо.

Вновь стали создаваться обширные парки, представляющие собой комплексы смежных садов при императорских резиденциях и дворцах сёгунов [14].

В целом, создатели японских садов, начиная с XIII в., опирались на положение дзэн-буддизма, согласно которому красота природы – одна из форм постижения истины. *Основные типы японских ландшафтных объектов* [2, 12]:

- императорские сады;
- сады при монастырях;
- миниатюрные сады при жилых домах;
- сады чайных церемоний.

Кроме того, сады делятся на 3 вида:

- сад с холмами;
- плоский сад с водоемами и островами;
- плоский сад без водоемов [37, 18].

Крупным центром садового-паркового искусства Японии является древняя столица Киото. Здесь сохранились сады, которые строились еще в XIV в: *Сад мхов* (прил., рис. П35), *Сад Камней* (прил., рис. П34), *Сады золотого и серебряного навильона*. Примером дворцового парка в Японии является парк Кацура в Киото (прил., рис. П36, П37) площадью 10 га, расположенный на берегу реки, построен в 1602 г. [12, 14].

В традиционном японском саду нет места для газонных трав, зато встречается много папоротников и мхов. Сад должен объединить два качества – художественную и природную достоверность. Сад проектируется так, чтобы смена красивых пейзажей шла непрерывно [37] вдоль обусловленного пути следования [33]. Ассортимент растительности богат и разнообразен.

Устройство садов на небольшой территории отточило искусство выращивания карликовых деревьев – *бон-сай*. В Японии оно достигло удивительных успехов, хотя было известно в Китае с незапамятных времен. Кроме этого японские мастера умеют изготавливать «старые» камни «саби», поросшие мхом и лишайником, и другие садовые элементы, с помощью которых достигается эффект естественности и достоверности парковых картин [14, 33].

Обязательными компонентами японского сада являются:

- камни – основа каждой композиции;
- вода присутствует в форме водоема, реки, водопада или потока с порогами; в сухих садах – изображается галькой и песком;
- растительность подбирается по контрастности расцветки, предпочтению отдается вечнозеленым;
- малые архитектурные формы – мосты, скамьи, светильники, ограды, ворота, оформленные источники – цукубаи;
- скульптурные формы – камень, скульптурные изображения зверей, птиц, мифических животных и богов [14].

Характерными особенностями японского садово-паркового искусства можно назвать:

- концептуальные – глубокий символизм;
- художественные – создание участков природы, будто бы нетронутой человеком;
- композиционные – отрицание равенства, доминирование главного здания, картинность и статическое восприятие с определенных видовых точек;
- колористические – монохромное решение с выделением цветом композиционных акцентов [14].

Японские сады теперь существуют во многих странах мира.

Тема 10

**ПЕЙЗАЖНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ**

В XVIII в. в связи с развитием капитализма, изменением экономических условий жизни, а также с развитием торговых отношений с Китаем и Японией, изменилось и отношение к паркостроению. Европейские философы и садоводы с большим вниманием изучали сады Китая и Японии, с их естественными пейзажами.

Отказ от всего искусственного и обращение к естественной природе и античной культуре оказали решающее влияние на формирование основных представлений о гармонии и красоте [20].

Философы, поэты выступали против регулярных парков, восхваляя естественную природу как символ свободы человеческой личности (Мильтон, Томпсон, Руссо, Гетте). Художники изображали романтическую красоту руин и архитектурных сооружений среди пейзажей (Пуссен, Робер, Фрагонар, Лорен). В архитектуре, обращенной к античности и архитектурным традициям Палладио и позднему Возрождению, сформировался новый стиль – *классицизм* с его простыми и строгими формами [20]. Буржуазное общество отвергло геометрический характер садов и парков.

Писатели, поэты и художники увлеклись пейзажными садами, литература переживала времена романтизма, затем и натурализма. Появились такие труды, как «Теория садоводства» Мореля, поэма «Сады» Делиля.

Известный английский философ Бэкон в своем эссе «О садах» дает интересные советы о размерах сада, его оформлению. Придерживаясь регулярного планировочного приема, предлагалось оформлять не менее чем 1/5 часть сада по аналогии с естественной природой. Значительное влияние на формирование пейзажного стилевого направления оказали китайские сады. Труды Аттриэ (1747), а также Чемберса «Восточное садовое искусство» (1772) стимулировали воспроизведение естественных пейзажей в природе, «под Китай» [20, 18].

Стали популярны китайские и японские мотивы, например чередование красивых пейзажей, устройство беседок, ворот и других малых архитектурных форм. Но сама восточная философия не была понята в странах Европы.

Период становления пейзажного парка 40–70-е годы XVIII в. В этом периоде еще сохраняются регулярные черты и одновременно

формируются новые приемы обработки природных компонентов: появляются холмы, ручьи и пруды со свободными очертаниями берегов вместо фонтанов и водных партеров, боскеты заменяются рощами и древесными группами, партеры – лужайками. Однако трассировка дорог еще прямая, но их рисунок становится более измельченным [20, 18]. Примером переходного периода является *парк Чизвик в Англии*.

Конечно, имитация естественной природы в парках XVIII в. была очень условной. Парк наполнялся различными романтическими и сентиментальными элементами. Смена настроения достигалась чередованием открытых полей и густых лесных массивов. Территория парка должна быть максимально изреженной, с неровным рельефом и извилистыми дорожками.

Особым явлением в паркостроении стали *английские пейзажные сады и парки*. В Англии к началу XVIII в. создались необходимые условия для развития романтических пейзажных парков.

Характеристика садово-парковых объектов Англии

Природные условия	Благоприятный климат. Невысокие холмы, обширные луга и пастбища. Лесов почти нет
Основной ассортимент зеленых насаждений	Преобладание лиственных видов – бук, дуб, ясень, граб, липа, боярышник; ввезенный ливанский кедр
Типы садово-парковых объектов	Королевские загородные резиденции; дворцово-парковые ансамбли (поместья титулованных лиц); ботанические сады; городские общественные сады и парки
Основные приемы	Прием «ах-ах»; крупномасштабность; картинный метод построения пейзажа; чередование открытых и закрытых пространств [19]
Садовые элементы	Травянистый луг; водные объекты – пруды, озера, ручьи; многочисленные героико-романтические сооружения – руины, античные храмы, мавзолеи, павильоны, арки, гроты, китайские пагоды, мостики; оранжерея, розарий

Английские парки создавались под влиянием литературы и живописи. Английский поэт и философ Александр Поуп в своем собственном саду попытался воплотить в реальность «поэтический» дизайн и внедрил естественные элементы в композицию.

Именно в Англии были найдены новые принципы организации пространства. Пейзажные парки были прекрасным сочетанием строгих

архитектурных форм английского классицизма. Они выражали идеи естественности и соразмерности, противостоящие барочной пышности и декоративности.

Пейзажные парки XVIII в. были тесно связаны с романтизмом – художественным направлением того времени, и именно поэтому их часто называли романтическими [20, 16].

Благодаря хорошо продуманной сети дорожек, парк превратился в последовательно раскрывающуюся систему живописных перспектив.

На заднем плане рекомендовалось сажать низкорослые деревья, достигая этим приемом зрительного удаления [2]. Для связи парка с окружающей природой его ограждение не должно быть видимым, может быть спрятано в ров (*приём «ах-ах»*) или замаскировано зеленью. Красоту английского пейзажа составляет большой *травянистый луг*. Сады, пашни и пастбища разделялись живыми изгородями из боярышника. Домашний скот, мельницы, молочни – обязательный элемент каждой пейзажной картины [2], создающий романтическую идиллию сельской жизни.

В парках было возможно включение небольших регулярных участков для оформления территории дворца в виде партера, розария и тому подобных элементов с четкой границей в виде каменной невысокой стены, украшенной вазами и скульптурой или живой изгородью.

Выдающимися мастерами пейзажного паркостроения в Англии признаны художники Уильям Кент (*парк Стоу* (прил., рис. П38, П39)), его прославили перспектива, свет и тень; Ланселот Браун (*парк в Чатсворте*); архитекторы Уильям Чемберс (*королевский сад в Кью*); Чарльз Бриджмен (*Гайд-парк*), Хемфри Рептон (*Риджент-парк*).

В XVIII–XIX вв. английские пейзажные парки широко распространились в странах Европы.

Франция – практиком и теоретиком пейзажного паркостроения был архитектор Рене-Луи Жирарден, автор ландшафтного *парка Эрменонвиль* (1766 г.) в окрестностях Парижа (прил., рис. П41). Этот парк тесно связан с именем знаменитого просветителя Жана Жака Руссо. Важную роль в композиции плана играет пруд – водный партер, заменивший лужайку перед замком. Одним из достопримечательных мест в этом парке был остров с мраморным надгробием Руссо, окруженный пирамидальными тополями. Этот остров стал символом парка и являлся образцом для подражания (парк Софиевка – Украина (прил., рис. П62, П63); Вертлиц – Германия) [20].

В качестве примера пейзажного парка во Франции можно назвать сад *Малого Трианона в Версале* (1770 г.) – лирический сад Марии Антуанетты. Его создатели – мастер А. Ришар и художник Г. Робер.

Еще пример, – сад *Багатель* (период создания 1777–1786 гг.) в Булонском лесу (прил., рис. П27, П28), где сочетались принципы английского и восточного садово-паркового искусства. Архитектор Франсуа-Жозеф Беланже и шотландский садовник Томас Блэки воплотили на ровной поверхности рельеф с искусственными холмами, между которыми было проложено извилистое русло речки с каскадом при впадении в озеро. Украшением сада стали изящные мостики, дом Философов в готическом стиле, Эрмитаж, многочисленные беседки и павильоны.

Немецкая школа паркостроения выдвинулась в начале XIX в. *Парк Вертлиц* считался первым пейзажным парком в Германии. Его создателями были архитектор Ф. Эрдмансдорф и садовый мастер Айзербек. Строительство парка началось в 1765 г. по заказу князя Ф. Дессау. Основой пространственной структуры парка было обширное озеро с каналами и протоками, а также небольшие водоемы [20]. В парке было множество романтических сооружений: павильоны, мосты, гроты и храмы, которые служили композиционными узлами и акцентами пейзажных картин [20]. Князь считал парк моделью просвещенного государства.

Архитекторы Петер Йозеф Ленне, Карл Фридрих Шинкель (*парк Сан-Суси*), Герман Пюклер (*парк Мюскау, парк Бранитц*) также были представителями пейзажного направления в Германии. Петер Ленне в парке Сан-Суси добился единства природы и архитектуры в духе романтизма. Ландшафты образовывали живописное окружение тематических парковых строений.

В начале XIX в. парковые приемы, которые уже утвердились, начали развиваться в сторону упрощения форм. Изгибы дорог стали плавные, их рисунок стал более спокойным. Поляны в парках часто имели большие размеры и играли роль самостоятельных композиционных узлов, а иногда даже планировочных районов парка. Картинность осталась и в ряде случаев стала методом построения парковых пейзажей. В парках активно использовались экзотические растения, древовидные формы и сорта цветущих растений, которые были результатом декоративного садоводства, селекции и интродукции [20, 18, 16].

В целом пейзажное стилевое направление Европы XVIII – начала XIX вв. характеризуется следующими чертами:

- возникло новое отношение к природе и новые трактовки ее образов;
- композиция парка трактовалась на основе использования естественного ландшафта, сохранены небольшие регулярные элементы у главного дома и в отдельных участках парка;

- применялся картинный метод в моделировании парка в натуре и как прием построения пейзажей;

- произошло расширение функций ландшафтного искусства, направленных на эстетическое формирование обширных сельскохозяйственных ландшафтов [20];

- отдельные растения играли доминирующую роль в парках.

В XVIII в. получили свое развитие ландшафтные композиции в городах, озеленение городских площадей, скверов. Наиболее ранние из общественных городских парков также имели свободную планировку [33] (например, *Риджент-парк*, *Гайд-парк* (прил., рис. П40)). В некоторых городах начали сносить городские стены оборонительного назначения. На образовавшихся широких пространствах разбивали бульвары. Первые парижские бульвары заменили городские стены еще в начале XVIII в.

Тема 11

**ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОССИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX вв.**

В России период барокко был непродолжительным. На смену барокко пришла эпоха классицизма – с отказом от регулярного и утверждением пейзажного начала [11, 12]. Ранее были уже рассмотрены характерные черты пейзажного стилевого направления в Европейских странах. В России этот период отмечается созданием прекрасных ансамблей Петербурга, широким городским и усадебным строительством [39].

В живописи, литературе воспевается природа Руси, красота лесов, рощ, лугов.

В 1732 г. Екатерина II издала указ, запрещающий стричь деревья в Царском Селе. На еще незаконченные дворцово-парковые ансамбли петровского и елизаветинского времен (барочные ансамбли) накладывались новые фрагменты екатерининского классицизма. Художественные идеи и принципы барокко и классицизма существовали рядом, взаимно дополняя друг друга. На небольших парадных участках пейзажных парков продолжали применять регулярные элементы.

Появление первых композиций в пейзажном духе связано с ансамблями в *Ораниенбауме, Царском селе и Гатчине* [5, 20]. Царское село заслуженно называют Энциклопедией русского сада, комплекс включает в себя два дворцово-парковых ансамбля – Екатерининский и Александровский (пейзажные части) (прил., рис. П52 – П54). Наиболее яркими примерами парков романтического стиля данного периода считают *Павловский парк* (1779–1820 гг.) (прил., рис. П55 – П58) площадью более 530 га и *Гатчинские парки* (1766–1801 гг.) – более 700 га (прил., рис. П59, П60).

Классические пейзажные парки были построены на берегах рек (р. Славянка в Павловске, р. Теплая в Гатчине) и озер, образованных плотинами на этих реках. Центрами композиций парков являются дворцы. Рядом с каждым дворцом находился небольшой регулярный сад – собственный садок. Оба парка были построены в соответствии с классическими канонами пейзажных парков, с живописными очертаниями берегов, с извилистыми дорожками, ведущими от одного живописного места к другому [11], с ритмично сменяющимися друг друга пейзажами.

Примером романтического стиля в русском ландшафтном искусстве также является подмосковное *Царицыно* (с 1775 г.), которое считается примером русской псевдоготики, и *парк Александрия* в Петергофе. Готические постройки рождали новые архитектурные образы, будили воображение. В условиях сложного переплетения эстетических воззрений шло формирование феномена русских пейзажных парков.

Так, с конца XVIII до первой половины XIX в., в садово-парковом искусстве России широко распространилось пейзажное направление.

После выхода манифеста о вольности дворян в 1762 г. дворяне освобождались от обязательной службы в армии и государственных учреждениях. Они возвращались в свои родовые поместья, находящиеся за тысячи верст от столицы [5]. Обустройство усадьбы и парка стало условием личного престижа. Помещики, выходя на пенсию, следовали уже установившимся в обществе культурным традициям и обычаям. Во многих городах России начался период строительства городских и загородных дворянских и купеческих усадеб.

Таким образом, во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. основным типом садов стали усадебные сады.

В городских усадьбах наблюдались следующие тенденции:

- дом отделялся от улицы парадным двором-курдонером;
- за домом находился сад;
- сад выходил на реку или заканчивался прудом [18].

В загородных усадьбах основным центром композиции был усадебный дом (дворец) с прилегающими к нему флигелями, вокруг которых располагались хозяйственные постройки и служебные корпуса. Главный дом чаще всего размещали на высоком берегу или возвышенности. Усадебный сад, прилегающий к дому, являлся своего рода его продолжением, поэтому планировался регулярным образом – например, в виде партера, с ровными подстриженными кустарниками, аккуратными цветниками и прогулочными дорожками между ними.

Центральная усадебная аллея, прямая и широкая, густо засаженная высокими деревьями [11], постепенно переходила в лесную часть парка.

На территории усадьбы можно было выделить три зоны – сад, парк и лес. Сад примыкал к основному зданию и служил естественным переходом от архитектуры к природе. Живописный парк находился в некотором отдалении от основных строений и плавно смыкался с окружающим владение лесом [11].

Основные направления искусства начала XIX в.:

- пейзажно-романтическое;
- реалистическое;
- эклектическое.

В усадебных садах польза не отделялась от красоты, и многие парковые элементы имели не только эстетические, но и утилитарные функции [11].

Функциональное назначение садовых элементов

Террасы	Удержание земли на склонах
Прямые аллеи	Удобство сбора и перевозки плодов
Плотные рядовые посадки деревьев и кустарников вокруг садов	Защита фруктовых деревьев от холодных ветров и обитания птиц, которые уничтожают вредителей
Разнообразные по форме пруды	Место разведения рыбы, местообитание водоплавающих птиц и для других хозяйственных нужд
Горка-парнас	Погреб для хранения фруктов из тех же садов [11]
Цветочный партер, лужайка перед домом	Детская площадка

Группы деревьев и кустарников тщательно подбирали по цвету листвы и фактуре кроны. В парке преобладали лиственные породы деревьев: липа, дуб, ясень, клен и др., но иногда встречались и экзотические растения. Планировка парка включала аллеи, каждая из которых имела свою особенность благодаря ведущему виду деревьев, типу освещения, продольному профилю и видам на окрестности и т. д.

Аллеи могли заканчиваться круглыми *беседками-миловидами*, поставленными на бровке террасы, или подводить к реке или пруду. На берегу устраивали каменные лестницы и грот.

В аллеях и на границах партеров устанавливались парковые скульптуры (статуи, монументы) античной тематики, которые придавали пейзажам духовное значение [11].

Парк создавался в русском стиле, с неукоснительно подстриженными газонами, полянами с полевыми цветами и густыми лесами со грибами и ягодами [11]. Множество полей тесно связывались с сетью прогулочных аллей. Размеры и композиция парка усадьбы бесконечно варьировались. Парк представлял собой последовательность, непрерывность и перетекание пространств, которые лучше всего рассматривать с определенных видовых точек обзора, вызывающих смену настроений посетителя.

В этот период достигло своего расцвета искусство создания прогулочных дорог, вдоль которых формировались пейзажи для восприятия природных картин в движении. В садах отсутствовали простые декоративные «случайные» украшения. Цветы, растения, а также

птицы и животные, населяющие сад, были символами, не говоря уже о садовых скульптурах и композициях [11]. Романтические пейзажи с помощью садово-паркового искусства рассказывали посетителю о богах и героях древности, изображали природу далеких экзотических стран и намекали на значительные исторические события, стремясь вызвать у него чувство драматичности происходящего.

В моду входило называть различные уголки парка именами «любимцев хозяина усадьбы» [5]. Например, в пензенском имении князя А. Б. Куракина Надеждино, основанного в конце XVIII в. на берегу р. Сердобы, *аллеи носили названия: Катина, Аленина, Софьяна*. Как напоминание о приятных эпизодах «из недавнего прошлого» пробуждали сентиментальное настроение дорожки Веселой мысли, Милой тени [12] и т. д.

Общие принципы планировки русских усадеб, сохранились вплоть до начала XX в. Примерами могут служить многие дворянские усадьбы – Надеждино (под Пензой), Вороново, Горки, Кузьминки (Подмосковье), Монрепо (Выборг).

Общие принципы построения русских усадебных садов [11]:

- *универсальность*: польза, красота, естественность;
- *утилитарность*: обязательная посадка плодово-ягодных культур (яблоня, вишня, смородина и др.);
- *экономичность и невысокая стоимость*: в садах не было сложных гидротехнических и инженерных сооружений, дорогих построек;
- *отсутствие симметрии*, выбор простой и удобной трассировки дорог.

Исторические и социальные предпосылки привели к падению интереса строительства новых усадеб [12]. Множество поместий было разорено или полностью уничтожено пожарами во время войны 1812 г., сказалась и «убыль рабочих рук, обнищание крестьян, народные волнения. Помещики отказались от натурального хозяйства и переходили на товарное производство, рассматривая свои имения как источник дохода» [5].

Однако именно в это время появляются новые парки – шедевры европейского значения. Парки и сады начинают играть большую роль в художественном облике городов [12].

Типы городских парков и частных садов:

- для публичных развлечений;
- курортные;
- госпитальные;
- купеческие;
- сады-дендрарии.

Первые *курортные парки* появляются в этот период не в центральных районах России, а на Кавказе и Крыму. Они имели романтический характер, планировка представляла свободные формы. Сооружения, построенные там, состоят из гротов в скалах или пещерах. Главная особенность курортных парков первой половины XIX в. – пышная растительность, обилие растений-экзотов и разбивка дорожек-терренкуров [12].

Первые *городские купеческие сады*, связаны с местами процветания промышленности, поэтому широкое распространение они получили в Уральском регионе. К примеру, усадьбы купцов Рязановых, Баландиных, Ошурковых, Офиногенова в Екатеринбурге. Именно оттуда они распространились по территории России в течение XIX в. Характерными их особенностями была компактность и разделение на хозяйственную и парадные зоны. Купеческие усадьбы на рубеже первой и второй половины XIX в. напоминали дачную обстановку, а широкое распространение их относится к концу XIX столетия [5].

Необходимо отметить *особенности садово-паркового искусства* первой половины XIX в. в России. Одной из них был романтизм парков-ансамблей. Также было заметно снижение роли дворца и других сооружений; отсутствие строгого стилистического единства всего ансамбля и различные темпы развития и различная направленность процессов в центральных районах России и на периферии [5]. Важным фактором было расширение территориальных рамок садово-паркового искусства и преобладание псевдоготических тенденций [2]. Также развивались парковые системы и системы озеленения населенных пунктов, а усадьбы подчинялись утилитарным целям. Парки стали подчиняться природе и связываться с пейзажной живописью [5], а также наблюдалось введение экзотических растений на новых садово-парковых территориях. Орнаментальными клумбами и пестрыми композициями цветников [20, 2] оформляли только пространства рядом с дворцом, домом и другими парковыми постройками; отмечена увлеченность флористикой.

Тема 12

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. САДЫ И ПАРКИ XX в.

12.1. Вторая половина XIX в.

Усадебные парки. Отмена крепостного права в 1861 г. значительно повлияла на создание и развитие садово-парковых ансамблей. Дворяне вынуждены отказываться от крупных родовых владений. «Дворянские гнезда» продаются или промышленникам, или купцам, или владельцы просто поддерживают небольшие сады без дорогостоящих затей [2, 12, 32].

Парковые композиции постепенно утрачивают ансамблевый облик и становятся набором мало связанных между собой фрагментов.

Появляются «экономические» сады, использующиеся для хозяйственных целей, зачастую и для отдыха. Это напоминало возврат к древнерусским традициям сочетания утилитарной функции сада с художественной [2, 12]. Несмотря на растущий упадок дворянской усадьбы, этот период стал временем начала интенсивного строительства усадебных парков в провинции.

Хозяйственные постройки становятся частью художественного замысла всего усадебного комплекса. Конюшни, амбары и т. п. – все это предмет архитектурного творчества [5, 12]. В этот период появляются усадебные комплексы эклектического направления.

В литературе встречаются категорические высказывания о том, что это время не оставило ни одного (за редким исключением) полноценного в художественном отношении парка. Это представление сложилось в силу ряда причин, главная из которых та, что существующие художественные стили перестали содержательно удовлетворять изменившимся условиям жизни, а для появления нового стиля необходимо было переосмыслить старые [17].

В большом разнообразии усадебных садово-парковых комплексов этого времени выделяются композиции, выполненные в духе романтизма, реализма, натурализма, рационализма, модерна и символизма. В планировке парков, в архитектурных постройках использовались присущие названным стилям композиционные элементы и приемы.

Красота пейзажно-реалистического парка – красота ландшафта, типичного для данного природного региона. Развитие и становление

этого стиля было обусловлено появлением еще одного звена в социально-культурном содержании загородной усадьбы. Это звено составили художники, музыканты, скульпторы, архитекторы, писатели, объединенные общими взглядами и определявшие развитие того или иного направления в искусстве. Представители этой среды воспринимали усадьбу отстраненно от материально-бытовых соображений и открыли в ней эстетическое содержание, которое не замечалось ранее помещиками. Парки стали одновременно и выставками, и мастерскими. Новые хозяева усадеб принесли в искусство новое представление о взаимоотношениях человека и природы.

Примеры реалистического направления – усадьбы Абрамцево, Поленово, Муромцево, Талашкино, Марфино, Мураново и др. В этих усадебных парках предпочиталось естественное звучание природы.

Постройки во многих парках этого периода относят к неорусскому стилю и модерну, они наполняли парк национально-историческими ассоциациями.

Характерными чертами усадебных парков России второй половины XIX в. являются [5]:

- появление камерных, уютных парков, приспособленных к бытовым условиям;
- появление эклектизма в планировке парков и садов;
- организация культурных центров на основе усадеб и парковых выставок при них;
- отсутствие искусственного формирования рельефа [5];
- устройство зимних садов в усадьбах;
- создание «экономических» садов в центре усадебных парков;
- формирование на основе усадебного парка дендрариев, альпинариев [5, 12] и т. п.

Общественные парки, городские сады и бульвары. Общегородские парки и сады в России стали появляться только в конце второй половины XIX в. В этот период исторические рощи и луга адаптировались под парки. Помещики и купцы сдавали в аренду или дарили свои сады и парки городам. Например, *парк в Сокольниках* в Москве был создан на основе Сокольничьей рощи, выкупленной городом в 1878 г. для устройства общедоступного парка [2]. Его площадь составляет 594 га. Композиционным центром парка является круглая площадь, от которой вглубь парка расходятся семь просек. В 1883 г. на площади было построено деревянное здание, где проводились балы и концерты, а также другие сооружения (беседки, «механический детский театр», воксал).

Благоустроенные просеки, которые были засажены различными видами деревьев, превратились в прекрасные аллеи: березовую, кленовую, ясеневую, лиственничную, вязовую. В зеленом массиве парка была создана сеть живописных дорог, а также пруды: Путяевские, Оленьи, Лебяжий, Золотой, Майский [20, 2].

На границе веков в еловом лесу рядом с Путяевскими прудами был построен лабиринт, состоящий из пяти переплетенных овалов. Через несколько лет лабиринт был разрушен сильным ветром, а поваленные деревья были использованы для других парковых нужд. Парк пользовался большой известностью у москвичей [20].

В последнее десятилетие XIX в. все больше расширяется строительство бульваров. В центре Москвы, на месте снесенных стен Белого города (ныне Бульварное кольцо), складывается система кольцевых бульваров, скверов, садов. Они были разной ширины. Некоторые из них довольно узкие, представляли собой аллеи, расположенные по центру улицы (например Петровский бульвар). Вдоль Садового кольца располагались полосы зелени, по одной или обеим сторонам проезжей части [5].

Кольцевые элементы системы дополнили радиальными (например Цветным бульваром) и компактными зелеными «пятнами» садов, скверов, рассеянных более или менее равномерно по всей центральной части города [5, 12].

В Петербурге особое место в композиции городских ансамблей занимают набережные, мосты и ограды. По словам С. С. Ожегова, «своеобразную характеристику получили набережные каждой из рек его центральной части. Особенно монументально выглядят набережные Невы и мосты вдоль нее (архитектор Ю. Фельтен). Прекрасные завершающие штрихи петербургским ансамблям дали решетки Летнего сада архитектора Ю. Фельтена и решетка у Казанского собора архитектора А. Ворошина» [12].

Затем опыт Петербурга распространился по всей территории огромной России [12]. К началу XX в. почти везде появились широкие улицы и набережные, на которых были посажены деревья. В это время стали использовать типовые проекты элементов благоустройства, благодаря чему города приобрели ухоженный вид с благоустроенными центрами.

Таким образом, во второй половине XIX в. появляется все больше общедоступных озелененных территорий городов – это попытка учесть интересы отдельных «привилегированных лиц» и горожан различных социальных слоев [2, 32]. Появляются специализированные разновидности городских садов [32].

Основные типы объектов садово-паркового искусства России второй половины XIX в.:

- усадебные парки с «экономическими» садами;
- сады-выставки;
- общественные парки и городские сады;
- курортные парки;
- дендрарии и ботанические сады;
- зоопарки;
- леса с эстетическими требованиями;
- бульвары, скверы.

Постепенно определялись и закреплялись следующие *принципы общественных озелененных территорий:*

- укрупнение масштаба композиции;
- доступность парка (многочисленные входы-въезды);
- большая пропускная способность дорог;
- наличие устройств и сооружений для массовых развлечений и занятий спортом [29].

Для общественных парков, городских садов и бульваров России второй половины XIX в. характерны следующие черты:

- насыщение парковых пространств общественными сооружениями – театрами, эстрадами, спортивными площадками;
- функциональное зонирование территории;
- преобразование купеческих усадеб в городские сады;
- декорирование городских садов растениями-экзотами в кадках и вазонах;
- применение «зеленых» скульптур, объемных цветочных композиций, водных растений для придания своеобразия городским садам;
- освещение дорожно-тропиночной сети;
- устройство бульваров как связующих звеньев в общих системах озеленения городов [5].

12.2. Тенденции развития садов и парков XX в.

Многие объекты паркостроения были уничтожены во времена гражданской войны, но несмотря на экономическую разруху, новое правительство принимало существенные законы в области охраны памятников культуры зеленой зоны страны. Так, Декретом о земле (1917 г.) – национализирована земля, что позволило осваивать необходимые территории для организации мест отдыха и оздоровления трудящихся [5].

В 1921 г. Декретом СНК «Об охране памятников природы, садов и парков» усадебные и дворцовые сады и парки становились народным достоянием. Сыграл важную роль «План монументальной пропаганды» (1918 г.). Он ориентирован на популяризацию завоеваний революции и мировой культуры [20, 5, 18].

В 1924–1928 гг. повсеместно создавались комиссии по учету и охране памятников старины. В 20-х годах появились первые охраняемые списки государственных памятников архитектуры, в число которых входили и некоторые усадебные ансамбли пригородов Петербурга и Москвы.

Однако много объектов ландшафтного искусства продолжало уничтожаться или разрушаться от времени, или использоваться не по назначению и т. п. И все же появляются памятники «зеленого» зодчества, которые являются достоянием не только России, но и становятся известны мировой общественности.

Следующий этап в истории советского ландшафтного искусства связан с первыми пятилетками [20]. В этот период строились новые и реконструировались старые города, а озеленение было направлено на создание единой системы зеленых насаждений, объединяющих внутригородскую и внешнегородскую среды [20, 5, 12, 18].

Создание Парков культуры и отдыха стало массовым явлением, к 1934 году в стране уже было более 150 строящихся парков. Темпы их строительства продолжали расти. Среди таких парков были ПКиО Сокольники (площадь 594 га, архитекторы А. Карра и И. Петров), ПКиО Измайлово (1200 га, архитекторы М. Коржев, М. Прохорова), ПКиО им С. М. Кирова на Елагином острове в Ленинграде [20, 18]. В 30-е гг. началась организация лесопарков как мест для загородного отдыха в природной среде. Вокруг городов начали создаваться зеленые защитные пояса и лесопарки [20]. На территории СССР развивались следующие типы парков (табл. 3):

Таблица 3

Развитие паркостроения в XX в. на территории СССР

Период времени	Типы парков	Примеры объектов
30-е гг.	Парки культуры и отдыха	ЦПКиО им. Горького (Москва), ЦПКиО им. Маяковского (Свердловск) и др.
40–50-е гг.	Мемориальные парки-комплексы, парки Победы	Комплекс Поклонная гора (Москва), Приморский парк Победы, Московский парк Победы (Ленинград) и др.

Окончание табл. 3

Период времени	Типы парков	Примеры объектов
50–60-е гг.	Парки Дружбы	Парк Дружбы (Москва, Ульяновск) и др.
70–80-е гг.	Районные парки в память общественных событий, знаменательных дат, знаменитых людей	Парк им. 50-летия ВЛКСМ, парк им. 50-летия Советской власти, парк XXII партсъезда, парк им. Блюхера (Свердловск)

Для парков этого периода характерны многофункциональность и сочетание регулярных композиций с пейзажными.

Основные тенденции развития садово-паркового искусства конца XX – начала XXI в. [40]:

- введение искусственных элементов в природный ландшафт. Парки развиваются на рекультивируемых территориях (карьерах, оврагах, бывших заводах, шахтах и т. п.) и включают искусственные элементы, такие как формирование рельефа и геопластика (парк Отрада в Москве);

- создание озелененных территорий специального назначения, выставочные, спортивные, мемориальные комплексы, аквапарки и лугопарки. Появляются монофункциональные сады и парки (например Этнопарки), тематические парки и сады скульптур (Музеон в Москве, парк Легенда в Пензе);

- использование искусственных пространств в садово-парковом искусстве: сады на крышах и зимние сады под крышами, компенсирующих дефицит площадей для озеленения в городах;

- экологизация садово-паркового искусства с целью сохранения естественности ландшафта. В городах появляются уголки «естественной» природы [40];

- стремление к «экономии» ландшафта и эстетике ландшафта путем размещения необходимых сооружений под землей и освобождения максимальной части ландшафта от застройки. Здания частично закрыты газоном и цветами, а свет проникает через озелененные световые дворники. При помощи загущенных зарослей, располагаемых по периферии сада, посетитель избавляется от урбанизированного фона;

- интеграция парков с крупными транспортными узлами, торговыми центрами, выставочными помещениями и спортивными сооружениями;

– создание мини-парков, которые рассматриваются как выражение связи между человеком и природой и применяются в крупных архитектурных комплексах;

– развитие различных стилевых направлений (супрематизм, авангардизм, инновационность и т. д.) является одной из основных тенденций в создании парковых ландшафтов. Часть архитекторов пытается найти вдохновение в прошлом садово-паркового искусства, другая часть идет по пути экспериментов, порой неожиданных;

– в процессе активного поиска архитектурно-художественной выразительности в ландшафтах используются как традиционные, так и новые материалы: бетон, цветное стекло, текстиль, пластик и др. [40];

– также наблюдается взаимопроникновение восточных, европейских и американских принципов и методов. В Европе популярны территории, оформленные в стиле японских садов для медитации и созерцания. Также распространено использование принципов Фэн-Шуй и создание садов и парков, объединяющих в себе европейские и американские композиционные приемы;

– создаются новые типы садово-парковых объектов – бизнес-парки и сады производственных предприятий, которые предназначены для отдыха сотрудников. Озеленяются не только участки между зданиями, но и крыши, стены, автодороги, автостоянки и инженерные коммуникации;

– возвращение к традициям прошлых эпох также является важным аспектом в развитии садово-паркового искусства. Создаются благоустроенные внутренние дворы по принципам патио, используются «зеленые» крыши, применяются стриженные формы как в больших парках, так и в малых садах. В искусстве также активно используются эфемериды [12, 40];

– развивается теория аттракциона, которая предполагает сочетание несочетаемого, противоположного; «все наоборот»; «эффект рамки»; «эффект отражения»; «расчет на удивление». В садово-парковом искусстве применяются резкие, контрастные сопоставления различных материалов, ярко окрашенных поверхностей и объектов, способных привлечь повышенный интерес к окружающей среде, символике и создать анимацию в ландшафте, интересный эффект дает отражение от зеркальных стен зданий [40].

Тема 13

**САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX вв.**

В XIX в. в Европе закончилась эпоха буржуазных революций, и началось интенсивное развитие промышленности и торговли. В этот период западные страны начали осваивать колонии в Азии и Африке, а США наращивали свою экономическую мощь. Однако, с развитием промышленности стали возникать проблемы взаимодействия человека с природой. Вырубка лесов, разработка полезных ископаемых, уничтожение многих видов животных и загрязнение рек стали определенной реальностью. В результате возникла необходимость быстрого вмешательства и осмысления проблемы взаимодействия человека с окружающей средой.

В этот период появился новый стиль архитектуры – Модерн, который отличался такой стилевой направленностью, как целостность и использование новых конструкций из металла и бетона. В модерне авторы стремились согласовать конструкцию с формой, а форму с функцией, вводя свой собственный декор [20]. Этот стиль стал основой развития новой архитектуры XX в.

В конце XIX – начале XX в. произошло грандиозное инженерное переустройство городов. Сооружались промышленные предприятия, электростанции, портовые постройки, железнодорожные узлы, авто-страды, усложнялась система подземных коммуникаций, начиналось строительство метрополитена, возводились жилые кварталы. Однако, с ростом городов проявились негативные стороны – загрязнение окружающей среды и перегруженность городской инфраструктуры.

Ситуация в городах, осложненная проблемой отсутствия зеленых зон, приводит к необходимости создания общегородских озелененных территорий с насаждениями, которые должны быть включены во все структурные части города. Реконструкция Парижа, проведенная префектом города бароном Жоржем Эженом Османом и архитектором Альфаном в 1852–1871 гг., стала ярким примером введения озелененных территорий в город [20]. В ходе реконструкции узкие улицы перед Отель де Виль были уничтожены, и на их месте была создана площадь Шателе. Широкие прямые улицы прорезали рабочие кварталы [20]. Булонский лес (общая площадь 850 га) был превращен в место отдыха знати, к нему проложена улица шириной около 120 м – авеню Фош.

В 1859 г. на основании указа Парижу было присоединено 18 общин, находившихся в предместьях города, с их хаотически разбросанными зданиями и бессистемно проложенными улицами. Площадь Парижа увеличилась более чем на половину.

Именно в это время к Осману приходит мысль о *региональном планировании* (этого понятия в то время еще не существовало). Вокруг Парижа предполагалось создать зеленый пояс вдоль линии укреплений, который должен был соединить между собой два больших парка на востоке и западе города – Булонского и Венсенского лесов. Наличие общественных парков в предлагаемой зеленой зоне помешало бы возведению семи- и восьмизэтажных домов-казарм, которые были построены и продолжают строиться в нынешнее время. На негодных, заброшенных участках были созданы два парка – Монсури на юге и Бют-Шомон на севере города, которые в последствии стали местами народных гуляний.

В конце XIX в. развивается идея города-сада [2]. Этой идее предшествовали работы социалистов-утопистов Шарля Фурье, Роберта Оуэна, Сен-Симона, которые каждый по-своему разработали концепцию садов и парков в городе в качестве природной среды, необходимой для жизни общества. Примером тому может стать идея, предложенная в 1898 г. Э. Говардом в знаменитой книге «Город-сад будущего» [2, 33]. Крупные города должны были быть окружены зеленым поясом сельскохозяйственных угодий, а к зеленому поясу должны были примыкать кольца городов-садов, связанных между собой и с центральным городом системой железных дорог. По мысли Говарда, крупные города должны были сочетать в себе городскую жизнь и зеленые зоны, что сделает их более комфортабельными для проживания.

Теория Говарда завоевала много сторонников, и уже в 1903 г. в Англии возникла «Первая компания городов-садов», начавшая строительство *города-сада Лечворс* в окрестностях Лондона. По проекту город имел форму круга диаметром около 22 км, в центре города проектировались площадь-цветник, от которой шестью радиусами расходились бульвары шириной 125 м и парк с главными зданиями. К 1914 г. число жителей города достигло девяти тыс. человек, но широкого развития города-сада так и не получили [2, 33]. Социальные идеи остались утопией [20].

В середине XIX в. появились новые типы специализированных озелененных пространств; в Париже и Лондоне (на территории Риджент-парка) строились первые *зоопарки*, организованные на научной

основе. А во второй половине XIX в. зоопарки возникают во многих крупных городах Европы, Азии и Америки [2].

Первый общественный парк в Англии – Риджент-парк – был создан в Лондоне. В 1851 году в Лондонском Гайд-парке была открыта первая Всемирная промышленная выставка, которая стала известна своим хрустальным дворцом, заложившим основы нового направления в архитектуре [2]. Выставка стала импульсом для развития еще одной области деятельности ландшафтных архитекторов – проектированию *выставочных территорий*.

Основные типы садово-парковых объектов в XIX – начала XX вв.:

- общественные сады и парки;
- выставочные парки;
- скверы;
- зоопарки;
- лесопарки;
- дендрарии и ботанические сады;
- национальные парки;
- озелененные бульвары.

К концу XIX в. ландшафтная архитектура проявляла себя все более активно. В этот период все чаще появлялись озелененные территории, подчиненные городу (озелененные улицы, бульвары, скверы, общественные сады), а также в планировку города включались лесные массивы, например, Булонский лес и Венсенский лес в Париже [2].

В начале XIX в. появились первые общественные сады и парки, которые были предназначены для отдыха городского населения. Это были частные сады и королевские парки, переданные городу для общего пользования. К середине XIX в. Гайд-парк и Виктория-парк в Лондоне, а также парк Монсо в Париже стали неотъемлемой частью городской жизни. Эти парки были многофункциональными, включали в себя спортивные площадки, теннисные корты, футбольные поля и различные открытые луговые пространства для свободных игр и отдыха на траве, а также рестораны, кафе и лодочные станции [20, 16].

В планировке парков появились прямые дороги, которые обеспечивали быстрый переход из одной части парка в другую. Зеленые насаждения размещались, в основном, вдоль периметра парка, отделяя его от городской суеты и шума.

Пространственные композиции становились все более простыми, а цветочное оформление включалось в свободное пространство парка и имело формальный характер. В оформлении парков также включались ковровые клумбы с геометрическими рисунками, цветочные

композиции в форме звезд, корзин и других геометрических фигур [20], как и в первой половине XIX в.

Зеленые зоны в городах являются необходимыми для жизни людей, поскольку они не только создают благоприятную экологическую обстановку, но и улучшают психологическое состояние жителей города. Наличие парков и скверов в городе способствует укреплению здоровья, увеличивает продолжительность жизни, улучшает настроение и повышает работоспособность людей. Зеленые зоны являются важными элементами городского ландшафта и помогают смягчить городской шум и загазованность воздуха.

Необходимость наличия озелененных территорий заставляет градостроителей искать новые способы включения растительности в городскую среду. На месте бывших городских укреплений (ринг в Вене, полукольцо парков в Риге) создаются бульвары и парки [14].

В этот период были созданы известные нам сегодня парковые комплексы: *парк Бют-Шомон в Париже, Беттерси-парк в Лондоне, Сефтон-парк в Ливерпуле, Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк, Хумбольдт-парк в Чикаго, Джексон-парк в Чикаго на берегу озера Мичиган, парк Гуэль в Барселоне* и др. [12].

Во второй половине XIX в. в Западной Европе появляются и другие общественные парки, в частности в Германии, которые назывались народными парками. Они были созданы в Берлине, Гамбурге, Дрездене и других городах. Эти парки сочетали в себе два стиля – ландшафтный и регулярный. Особое внимание уделялось спорту, часто в парках устраивались не только стадионы, но и спортивные площадки для игр [12].

Характерные черты общественных садов и парков второй половины XIX – начала XX вв. в зарубежном паркостроении [2]:

- многофункциональность и функциональное зонирование;
- прогулки, как составная часть рекреационной функции садов и парков;
- создание внутренних садов-дендрариев, ботанических садов, моносадов, альпинариев и т. д.;
- включение деловых дорог в планировку парков;
- насаждения, расположенные по периметру парков [2];
- функция насаждений – изоляция от окружающего шума и пыли;
- произвольное использование цветочного оформления в регулярном стиле;
- расширение ассортимента насаждений и включение экзотических растений в парки [2];

- использование полей и газонов как для декоративных целей, так и для спортивных игр [14];
- наличие устойчивого невытапываемого газона в парке;
- наличие музыкальных павильонов, зоопарков и подобных объектов в парке;
- разработка многофункциональных малых архитектурных форм [14].

Градостроители создавали новые зеленые места отдыха на пустырях и бывших городских укреплениях. Общественные сады и парки стали необходимым элементом городской жизни, предоставляя людям возможность наслаждаться природой и отдыхать от городской суеты.

С развитием промышленности и увеличением размеров городов уже в XIX в. возникла угроза хищнического уничтожения природных объектов. Для сохранения наиболее ценных природных объектов стали создаваться *лесопарковые, заповедные территории и национальные парки* [2].

Вместе с национальными парками с их регламентированным режимом появляются лесопарки, предназначенные для свободного отдыха горожан в природной среде [2].

Один из созданных лесопарков, который заслуживает внимания, находится в *Амстердаме*. Он был создан в 1930-х гг. на заболоченной территории площадью 895 га. Автор проекта – К. Ван Эстерн. Целесообразность и простота решения позволяют считать лесопарк в Амстердаме примером действительно нового и экономичного типа городского парка [2]. Он не имеет особого стилевого признака, его основная задача – создать условия для городского населения, которое не может позволить себе поездку на курорт.

Благоустраиваются *Булонский и Венсеннский леса*, а также создаются национальные парки [14], такие как *Йосемитский и Йеллоустонский*.

Характерные черты лесопарков и национальных парков периода второй половины XIX – начала XX вв. [12, 14]:

- они предназначены для сохранения ценных природно-архитектурных объектов и для отдыха населения;
- принцип планировки лесопарка – решение районирования крупными зонами [14];
- использование водоемов для спортивных мероприятий, купания, рыбалки;
- ограниченное применение сооружений и малых архитектурных форм [2, 12];

- организация прогулок на велосипедах, лошадях, пешком и занятий спортом и играми на свежем воздухе [2];
- организация информационных и образовательных мероприятий о парках в просветительских центрах;
- размещение гостиничных комплексов и кемпингов на границах парков;
- создание в природных зонах национальных парков, участков без дорог;
- формирование зон «выдающейся» природы и историко-культурных достопримечательностей [2].

Тема 14

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ XX в. В ЗАРУБЕЖНОМ ПАРКОСТРОЕНИИ. ТЕНДЕНЦИИ И ТИПОЛОГИЯ ПАРКОСТРОЕНИЯ НАЧАЛА XXI в.

14.1. Особенности садово-паркового искусства зарубежных стран в XX в.

Одной из характерных черт XX в. является разнообразие стилей и направлений, особенно в зарубежном паркостроении [2].

В начале XX в. *Авангард*, проникший в страны Европы и Америки, восстал против устоявшихся стереотипов в ландшафтной архитектуре.

В 20-е гг. XX в. в зарубежной садовой архитектуре появляются сады-кубизма, в которых абстрактные решения служат основой планировки. В них можно увидеть геометрические структуры, раскрытие внутренней философии предметов с помощью новых выразительных средств [2].

В 40-е гг. XX в. внимание уделяется цвету, звуку, движению, пространству. Появляются «застывшие» сады, в которых используют стекло, бетон, металл. Создается «зеленая архитектура», то есть зелень повсюду – на стенах, внутри, сверху [5].

В этот период также возникают сады-инсталляции [5], чаще всего используемые для выставочных целей.

В 1948-м г. в Англии (Кембридж) представители девяти европейских стран основали Международную федерацию ландшафтных архитекторов (ИФЛА).

В 50 и 60-е гг. в Европе происходит переворот в социологии и технологии, открывая многие ранее недоступные области жизни. Искусство становится более демократично, и ландшафтная архитектура следует за ним. Появляются сады на крышах и сады из искусственных материалов [5].

В 60 и 70-е гг. XX в. появляются «кинетические» сады. Они используют идеи авангарда и конструктивизма, применяют новые материалы, как искусственные, так и естественные. Принцип сочетания техники и природы, прошлого и настоящего выдвигается на передний план. Такие сады имеют трехмерные конструкции, цветовые эффекты, шумовые и музыкальные сопровождения. Они используют воду и звуки воды [5].

В этот период появляются «сады–артефакты», то есть произведения на грани скульптуры и композиции в ландшафте. В древних культурах «артефакт» – это символ тайны. Зеркало становится основным элементом таких садов, оно не только удваивает мир, но и делает его таинственным, изменяясь вместе с живыми стихиями природы [5].

В таких садах используется цветной прозрачный пластик. Свет, проходящий сквозь панель, рассеивается и отбрасывает цветные отблески на растения и окружающие поверхности, изменяя восприятие всей обстановки. Он напоминает театральные декорации, которые после окончания представления разбираются.

В последние годы XX в. «дикие» сады, или «wild» сады, получили широкое распространение. Растения в них размещаются хаотично, создавая иллюзию естественной дикой природы, которая так необходима современному урбанизированному человеку.

В зарубежных странах так же, как и в России в XX в., создаются транспортные и инженерные коммуникации в природе и городском ландшафте, монофункциональные парки, мини-парки, зеленые участки для отдыха служащих.

В конце XX в. развивается теория аттракциона, то есть «сочетание несочетаемого», «все наоборот», «эффект рамки», «расчет на удивление». Эта теория усиливает воздействие на зрелищные искусства, праздничные, фестивальные, экскурсионные программы, шоу-бизнес, рекламу и пр. В ландшафтной архитектуре рассматриваются резкие контрасты между различными материалами, ярко окрашенными поверхностями и объектами, которые могут привлечь повышенный интерес к окружающей среде, символику, анимацию в ландшафте, отражение от зеркальных стен зданий и другие элементы [5, 39]. Значительная часть зарубежных парков создается на землях, освободившихся от промышленного использования, на карьерах, свалках и заброшенных территориях. В этом отношении интересны парки в городах Кельце и Катовице в Польше.

В ландшафтной архитектуре активно используется рельеф, включая антропогенный. На реках, озерах и в заливах создаются гидропарки. Лесные массивы используются для создания лесопарковых территорий и включаются в заказники и национальные парки [2].

Флора, используемая в ландшафтном искусстве XX в., в основном местная, иногда сочетается с искусственными растениями [14]. В парках создаются открытые пространства для рекреации, различные цветники, водоемы, а также закрытые зоны – массивы, рощи и т. п. На улицах, в летний период, а где позволяет климат, круглогодично, вывешивают ампельные растения и выставляют кашпо с растениями [2].

Итак, *основными особенностями садово-паркового искусства зарубежных стран XX в. являются:*

- использование небольших садово-парковых пространств для рекреации;
- появление принципиально новых типов садов (авангард-сад, сады-инсталляции, «кинетические» сады, сады-артефакты, «эрштарен»-сады, сады-«fast», «wild»-сады, инновационные сады) [12];
- переосмысление художественно-изобразительных средств в паркостроении;
- раскрытие философской сущности предметов в природной среде;
- выявление формообразующих средств стихий – света, воздуха, земли и воды;
- экологизация садово-парковых объектов включает сохранение или воссоздание природной основы ландшафта [12];
- использование современных научно-технических возможностей, таких как рекультивация нарушенных территорий и создание садов на крышах и под ними, а также использование технических средств для строительства парковых объектов и ухода за растениями, создание искусственных водоемов и рельефа [2, 12];
- развитие и усложнение систем озеленения связано с ростом городов и их агломераций. Сады и парки включаются в градостроительные структуры на всех уровнях, начиная от жилых районов и заканчивая крупными региональными образованиями [2, 12];
- время оказывает влияние на развитие и функционирование парков. Учитываются суточные, недельные и сезонные ритмы их работы в будни и праздничные дни [14];
- при создании объектов садово-паркового искусства идет поиск новых средств архитектурно-художественной выразительности. Стремятся к оригинальным решениям, символике и образности садово-парковой среды, используются эффекты неожиданности и теории аттракциона. Также учитываются возврат к традициям прошлых эпох и особенности восприятия зеленого пространства людьми с разной ценностной ориентацией и уровнем культуры [2, 12];
- превращение исторических ландшафтов в устойчивые фрагменты и следование принципу преемственности, согласно которому природные факторы предшествующих периодов городского развития принимались как обязательные для сохранения на последующих этапах преобразования и расширения территорий;

- формирование природно-архитектурной среды для комфортного пребывания в ней людей с ограниченными возможностями;
- прослеживание тенденции динамичного обновления средств и приемов с сохранением устойчивой ориентации на гуманизацию среды [2, 12].

14.2. Тенденции и типология паркостроения начала XXI в.

Начало XXI в. не только принесло ландшафтным архитекторам невиданные ранее возможности, но и заставило их отказаться от привычного взгляда на окружающий мир [12].

В результате всемирного кризиса появилось много безработных людей, стремящихся не только выжить в такое сложное время, но и обрести смысл жизни. Люди больше тянутся к природе, спокойной сельской жизни, а также окунаются в мир фэнтези. Компьютерные технологии – характерная черта в искусстве и паркостроении начала XXI в. Молодежь интересуется различными видами искусств, в том числе и граффити, компьютерной графикой и т. п., что отражается и на произведениях ландшафтного искусства [5].

На объекты садово-паркового искусства, как и прежде, влияют природные условия, особенно сложная экологическая обстановка в населенных пунктах. Все большая часть городского населения тянется к лесным массивам, к дикой природе. Водные источники – основные рекреационные элементы [5, 12].

В первое десятилетие XXI в. шло интенсивное вырубание леса, главным образом под застройку коттеджей и дачных участков.

Создаются небольшие сады разного назначения. В связи с глобальным мировым кризисом огромные парковые пространства практически не формируются. Ассортимент растений, как местных, так и экзотических видов, используется вперемешку с модифицированными малыми архитектурными формами [5].

Можно выделить некоторые *особенности садово-паркового искусства начала XXI в.*:

- использование в композициях садово-парковых объектов различные производственные промышленные отходы и «дикую» зелень [5];
- организация садов-«кризис» для милосердных, благотворительных целей;
- формирование различных молодежных садов (кибер-садов; театральных и др.);

- применение в ландшафтных композициях корневищ и коряг («стемпери»);
- создание садов-фэнтези для медитации и достижения душевного равновесия;
- преобладание экологического подхода в композиционных идеях садов и парков;
- использование объектной рекламы для организации пешеходных пространств;
- применение вертикального озеленения для улучшения микроклиматических условий;
- организация парковых зон с оборудованием для выгула домашних животных;
- синтез новых технологических достижений, ландшафтной архитектуры и современного искусства [5, 12].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Мамонтова, Т. В. Синтез художественных форм в садово-парковом дизайне // Культурное наследие России, 2015. – С. 51–57.
2. Сокольская, О. Б. Садово-парковое искусство. Формирование и развитие: учебное пособие для вузов / О. Б. Сокольская. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань, 2022. – 592 с.
3. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. – Ленинград : Наука, 1982. – 343 с.
4. Вишнякова, С. В. История садово-паркового искусства: методические указания для практических занятий для студентов заочной и очной форм обучения специальности 25.07.00 «Ландшафтная архитектура» по дисциплине «История садово-паркового искусства» / С. В. Вишнякова, Т. Б. Сродных. – Екатеринбург : УГЛТУ, 2014. – 52 с.
5. Сокольская, О. Б. Теоретическое и экспериментальное обоснование восстановления объектов садово-паркового наследия на Приволжской возвышенности : дис. ... д-р с.-х. наук / Сокольская Ольга Борисовна. – Саратов, 2013. – 387 с.
6. Ожегова, Е. С. Ландшафтная архитектура: История стилей / Е. С. Ожегова ; под ред. Д. О. Швидковского. – Москва : ООО «Издательство Оникс»: «Мир и Образование», 2009. – 560 с.
7. Саваренская, Т. Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды / Т. Ф. Саваренская. – Москва, 1984. – 376 с.
8. Махлина, С. Т. Сады и парки как коды культуры // Вестник СПбГУКИ. 2017. – № 1 (30). – С. 48–58.
9. Палентреер, С. Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство: Избранные труды. К столетию со дня рождения: сборник научных трудов / С. Н. Палентреер. – 2-е изд. – Москва : МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2003. – 308 с.
10. Горохов, А. В. Парки мира / А. В. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва : Стройиздат, 1985. – 328 с.
11. Жадько, С. В. Декоративное садоводство и цветоводство : тексты лекций по спецкурсу / С. В. Жадько. – Ч. 1. – Гомель : «ГГУ им. Ф. Скорины», 2009. – 159 с.
12. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства: краткий курс лекций для студентов 1–2 курсов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура» / О. Б. Сокольская. – Саратов : ФГБОУ ВО Саратовский ГАУ, 2016. – 178 с.

13. Бунин, А. В. История градостроительного искусства. Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма / А. В. Бунин, Т. Ф. Саваренская. – Т. I. – Москва : Стройиздат, 1979. – 496 с.

14. Кайдалова, Е. В. Ландшафтная архитектура. Конспект лекций: учебное пособие / Е. В. Кайдалова. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2019. – 165 с.

15. Куролентко, А. В. Ретроспектива мирового садового искусства / А. В. Куролентко. – Молодежный вестник ИРГУ. Т. 9, № 2. – 2019. – С. 66–76.

16. Сотникова, В. О. Ландшафтная архитектура : учебное пособие / сост. В. О. Сотникова. – 2-е изд. – Ульяновск : УлГТУ, 2010. – 145 с.

17. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва : Архитектура, 2003. – 203 с.

18. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства : учебник для вузов / О. Б. Сокольская. – Москва : ИНФРА-М, 2004. – 350 с.

19. Горохов, В. А. Зеленая природа города. Сады и парки Европы: Учеб. пособие для вузов / В. А. Горохов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Т. III. – Москва : Архитектура-С, 2014. – 656 с.

20. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство : учебник для вузов / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Лесное хозяйство. – Москва : Агропромиздат, 1988. – 220 с.

21. Кларк, Э. Искусство исламского сада / Э. Кларк. – Москва : Ниола-Пресс, 2008. – 208 с.

22. Лихачев, Д. С. Поэзия садов / Д. С. Лихачев. – Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. – 416 с.

23. Малахова, Т. И. Философский анализ садово-парковой культуры : дис. ... канд. философ. наук / Малахова Татьяна Ивановна. – Ростов-на-Дону, 2001. – 131 с.

24. Вёльфлин, Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / Г. Вёльфлин. – Санкт-Петербург : «Азбука-классика». – 2004. – 284 с.

25. Козлова, С. И. Итальянские сады эпохи Ренессанса: структурная организация и семантика : дис. ... д-р иск. / Козлова Светлана Израилевна. – Москва, 2011. – 361 с.

26. Соколов, Б. М. Сады и время – 5000 лет ландшафтного искусства. URL: <http://www.gardenhistory.ru/> (дата обращения: 30.07.2023).

27. Русова, Н. Ю. От аллегории до ямба. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению / Н. Ю. Русова. – Москва : Наука, Флинта. – 2018. – 303 с.

28. Архитектура барокко. URL: <https://meget.kiev.ua/Statji/988-arhitektura-barokko/> (дата обращения: 30.07.2023).

29. Вергунов, А. П. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А. П. Вергунов, В. А. Горохов. – Москва : Культура. 1996. – 430 с.

30. Лихачев, Д. С. Русское искусство от древности до авангарда / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2009. – 480 с.

31. Вавер, О. Ю. Мировоззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры : дис. ... канд. философ. наук / Вавер Ольга Юрьевна. – Нижневартовск, 2002. – 180 с.

32. Горохов, В. А. Зеленая природа города. Садово-парковое искусство России : учеб. пособие для вузов / В. А. Горохов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Т. II. – Москва : Архитектура-С, 2012. – 592 с.

33. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры : учебное издание / С. С. Ожегов. – Москва : Архитектура-С, 2002. – 223 с.

34. Фурсова, Л. М. История садово-паркового искусства. Древний мир и Восточное Средневековье : учебное пособие / Л. М. Фурсова. – Изд-во Форум, 2016. – 168 с.

35. Малявин, В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени / В. В. Малявин. – Москва : Дизайн Информация. Картография, Изд-во Астрель, 2003. – 448 с.

36. Дон, М. Вокруг света за 80 садов с Монти Доном / М. Дон. – Москва : Эксмо, 2010. – 432 с.

37. Николаева, Н. С. Японские сады / Н. С. Николаева. – Москва : Изобразительное искусство, 1975. – 280 с.

38. Парки. Сады / Аванта+ Мир Энциклопедий [и др.; гл. ред. Е. Ананьева; отв. ред. Т. Евсеева]. – Москва : Мир энциклопедий Аванта+, 2007. – 183 с.

39. Фирсова, М. В. История садово-паркового искусства : учеб. пособие / Новосиб. гос. аграр. ун-т. ; сост. М. В. Фирсова. – Новосибирск : ИЦ «Золотой колос», 2014. – 96 с.

40. Забелина, Е. В. Ландшафтная архитектура. АРТ-ландшафты в современной ландшафтной архитектуре : учебное пособие для вузов / Е. В. Забелина. – Санкт-Петербург : Лань, 2021. – Часть 1. Современная ландшафтная архитектура. – 2021. – 108 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

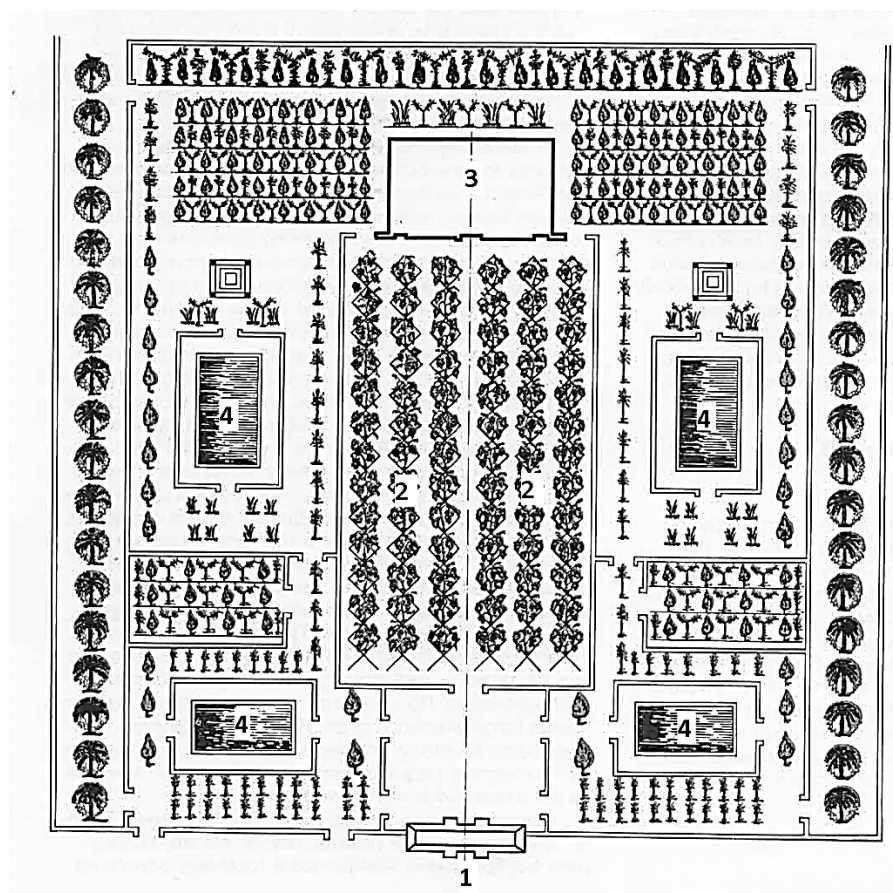


Рис. П1. План египетского сада площадью 1 га:
1 – вход; 2 – пергола, увитая виноградом; 3 – жилое здание; 4 – бассейны



Рис. П2. Аллея сфинксов Луксора протяженностью 2,5 километра,
которая соединяет между собой храмы Луксора и Карнака
(фото: <https://www.pac.ru/guide/egypt/landmarks/avenue-of-sphinxes/>)

ИСПАНИЯ

Альгамбра

(исп. Alhambra – «красный замок») – архитектурно-парковый ансамбль, расположенный на холмистой террасе в восточной части города Гранада в Южной Испании. Период создания: XI в. Основное развитие получил во времена правления мусульманской династии Насридов (1230–1492)

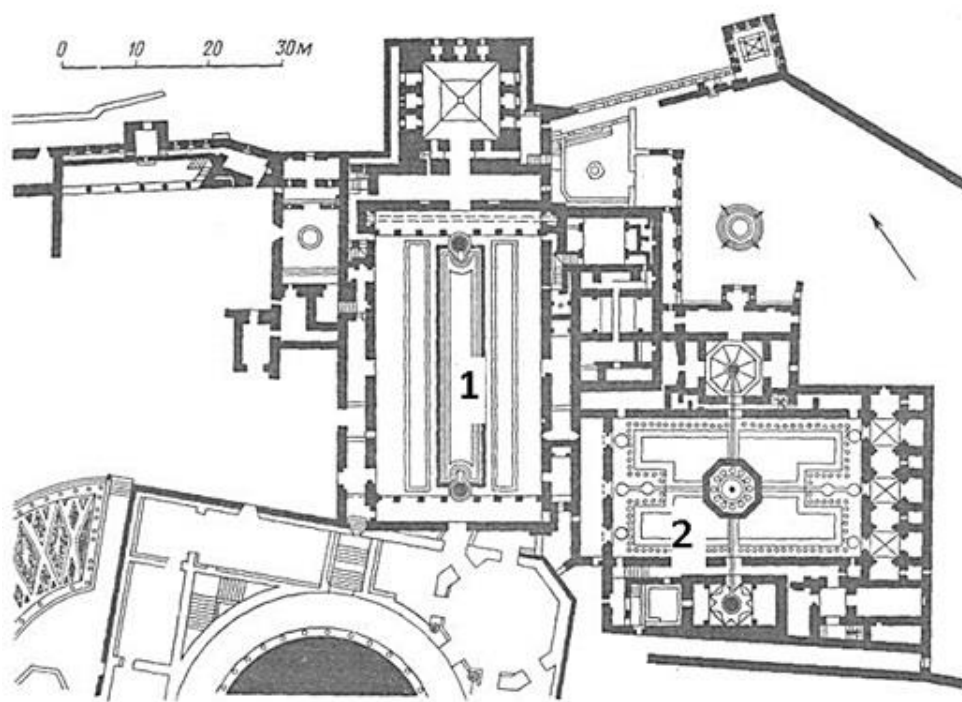


Рис. ПЗ. План ансамбля Альгамбра:
1 – Двор мирт, 2 – Двор львов



Рис. П4. Ансамбль Альгамбра:
фото слева – Двор мирт; фото справа – Двор львов

Генералиф

Местонахождение: Гранада (Испания), около Альгамбры, летняя резиденция Халифов. Период создания: 1302–1324 гг.

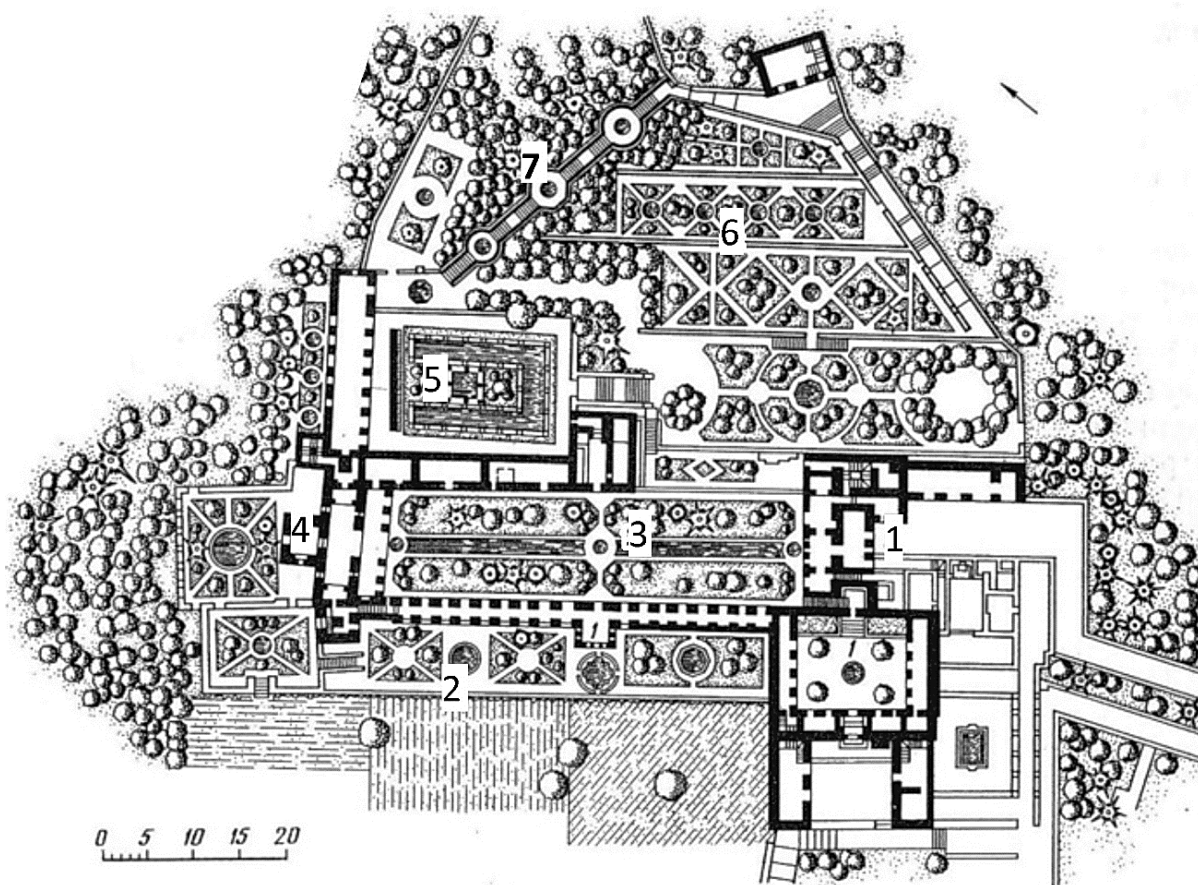


Рис. П5. Генералиф (план садов):

1 – входы; 2 – нижняя терраса; 3 – двор с каналом; 4 – беседка;
5 – сад султанши; 6 – верхняя терраса; 7 – каскад



Рис. П6. Сады Генералифа: фото слева – Двор с каналом;
фото справа – Сад султанши (https://landscape.totalarch.com/alhambra_generalife)

ИНДИЯ

Тадж-Махал

Местонахождение: Агра (Индия). Период создания: 1632–1653 гг.

Архитектор: предположительно Устад-Иса

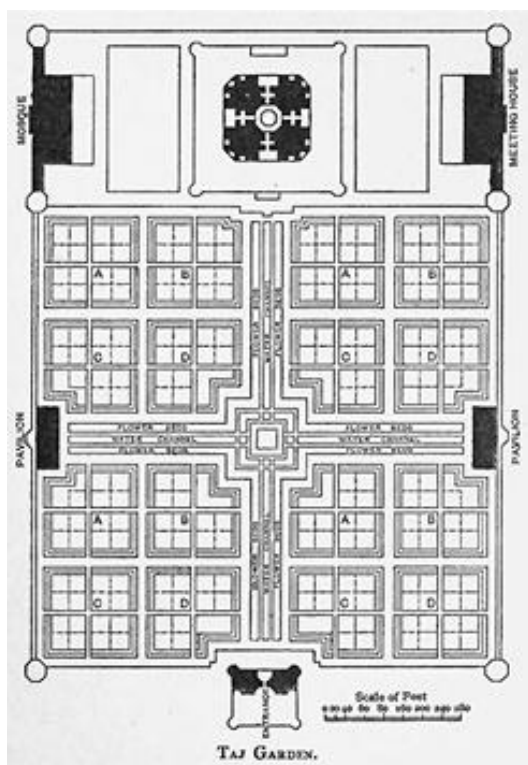


Рис. П7. План сада (слева),
фото – вид на дворец-усыпальницу Тадж-Махал (справа)
(<https://indianochnka.ru/travel/dostoprimechatelnosti/gde-naxoditsya-tadzh-maxal.html>)



Рис. П8. Сад Рамбах, Индия
(фото: <https://www.ayurtour.ru/places/india/india-sady/>)

ИТАЛИЯ

Вилла Ланте

Местонахождение: Банья, 84 км от Рима. Период создания: 50-е гг. XVI в.
Архитектор: Джакомо да Виньола

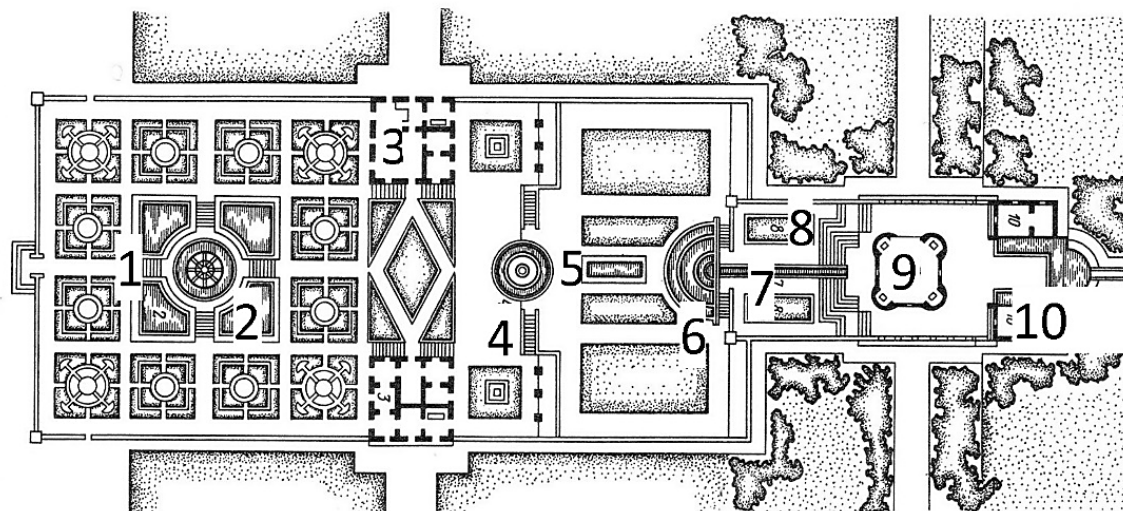


Рис. П9. План виллы:

1 – партер плоского сада; 2 – водный партер; 3 – здания виллы;
4 – круглый фонтан; 5 – водяной лоток; 6 – Фонтан речных богов; 7 – водоток;
8 – зеленые стены, обрамляющие водоток; 9 – фонтан; 10 – вольеры



Рис. П10. Водный партер виллы Ланте
(фото: https://landscape.totalarch.com/villa_lante)

Вилла Фарнезе в Капрароле

Местонахождение: Италия, Капрарола, в Лацио, в 50 км к северо-западу от Рима.

Период создания: 1559–1573 гг.

Архитекторы: Джакомо да Виньола, пятиугольное основание дворца заложил в 1520-е годы младший Сангалло

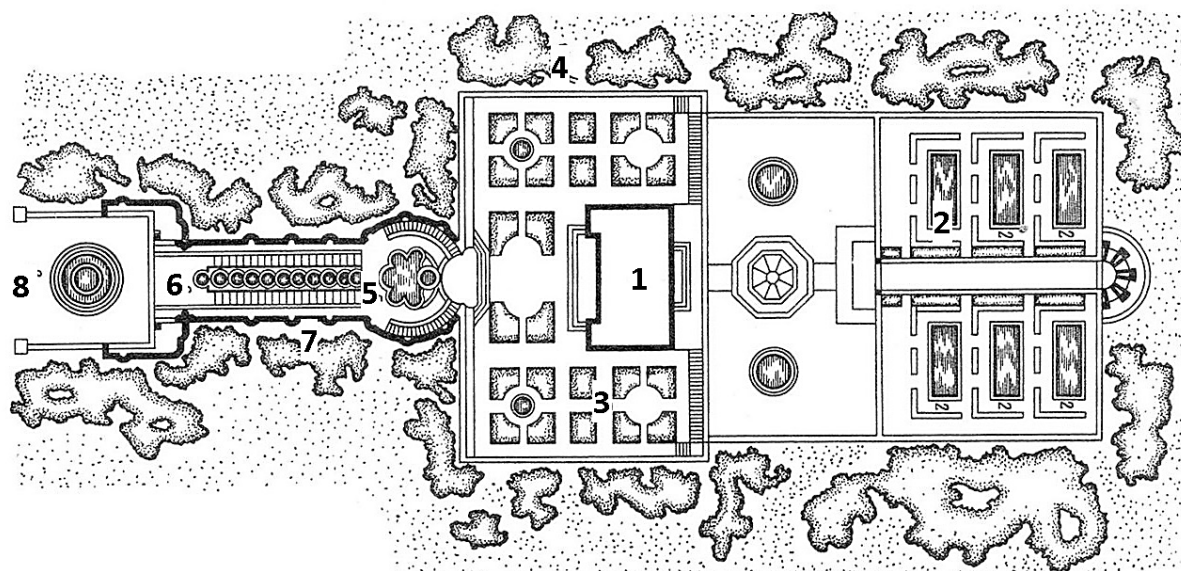


Рис. П11. План виллы Капрарола:

- 1 – здание виллы; 2 – бассейн; 3 – партер; 4 – подпорная стена со скульптурой;
- 5 – Фонтан речных богов; 6 – водоток; 7 – обрамляющая стенка;
- 8 – площадка нижнего уровня с бассейном

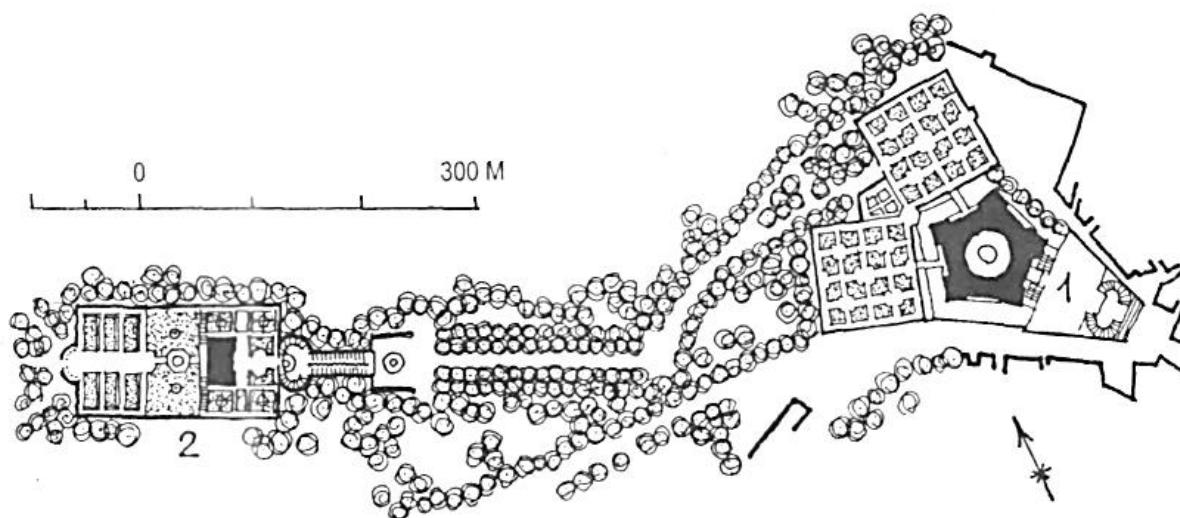


Рис. П12. План виллы Фарнезе:

- 1 – дворец Фарнезе;
- 2 – малый дворец с садом (Вилла Капраролла)

Сады Боболи

Местонахождение: Флоренция, Италия.

Архитекторы: Н. Триболо, Б. Амманати, Б. Буонталенти и др.

Период создания: XV–XVI вв.

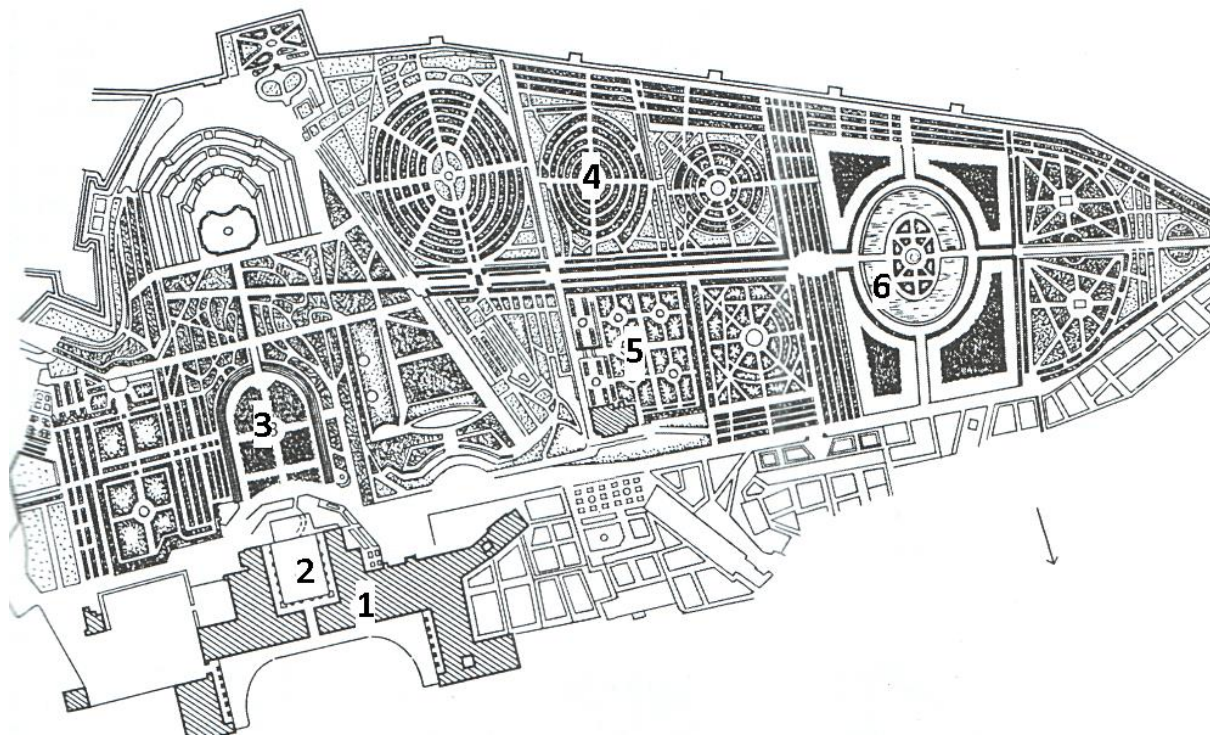


Рис. П13. План садов Боболи:

1 – здание виллы; 2 – двор Аманати; 3 – амфитеатр; 4 – район боскетов;
5 – партер; 6 – бассейн с фонтаном



Рис. П14. Амфитеатр в саду Боболи
(фото: <https://unitalia.ru/sady-boboli/>)

Сады Ватикана

Местонахождение: Италия. Период создания: XVI в.
Архитекторы: С. Рафаэль, Д. Браманте, П. Лигорио, Бернини, Д. Фонтана

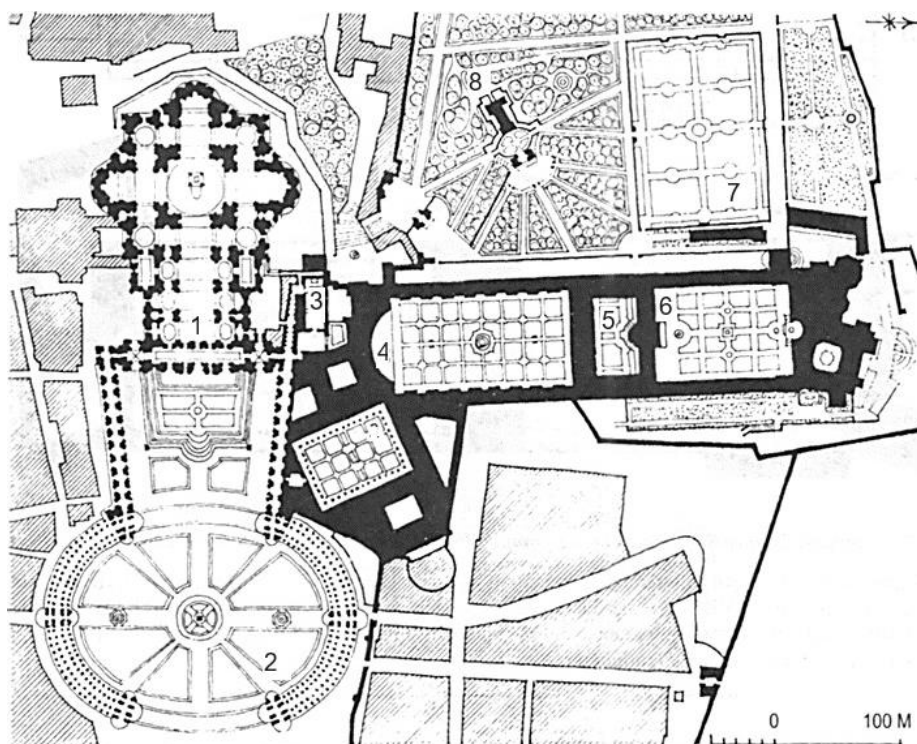


Рис. П15. План садов Ватикана:

1 – Собор Св. Петра; 2 – площадь собора Св. Петра; 3 – Сикстинская капелла;
4–6 – Бельведерский дворец с дворами Бельведерским (4), Библиотечным (5)
и Садом шишки Пинии (6); 7 – Апостольский сад; 8 – вилла Пия с садом



Рис. П16. Вилла Папы Пия IV с садом
(фото: <https://sib-catholic.ru/villa-piya-iv-v-vatikane-posledniy-tsvetok-vozrozhdeniya/>)

Вилла Д'Эсте

Местонахождение: г. Тиволи. Период создания: 1550 г.

Архитектор: Пирро Лигорио

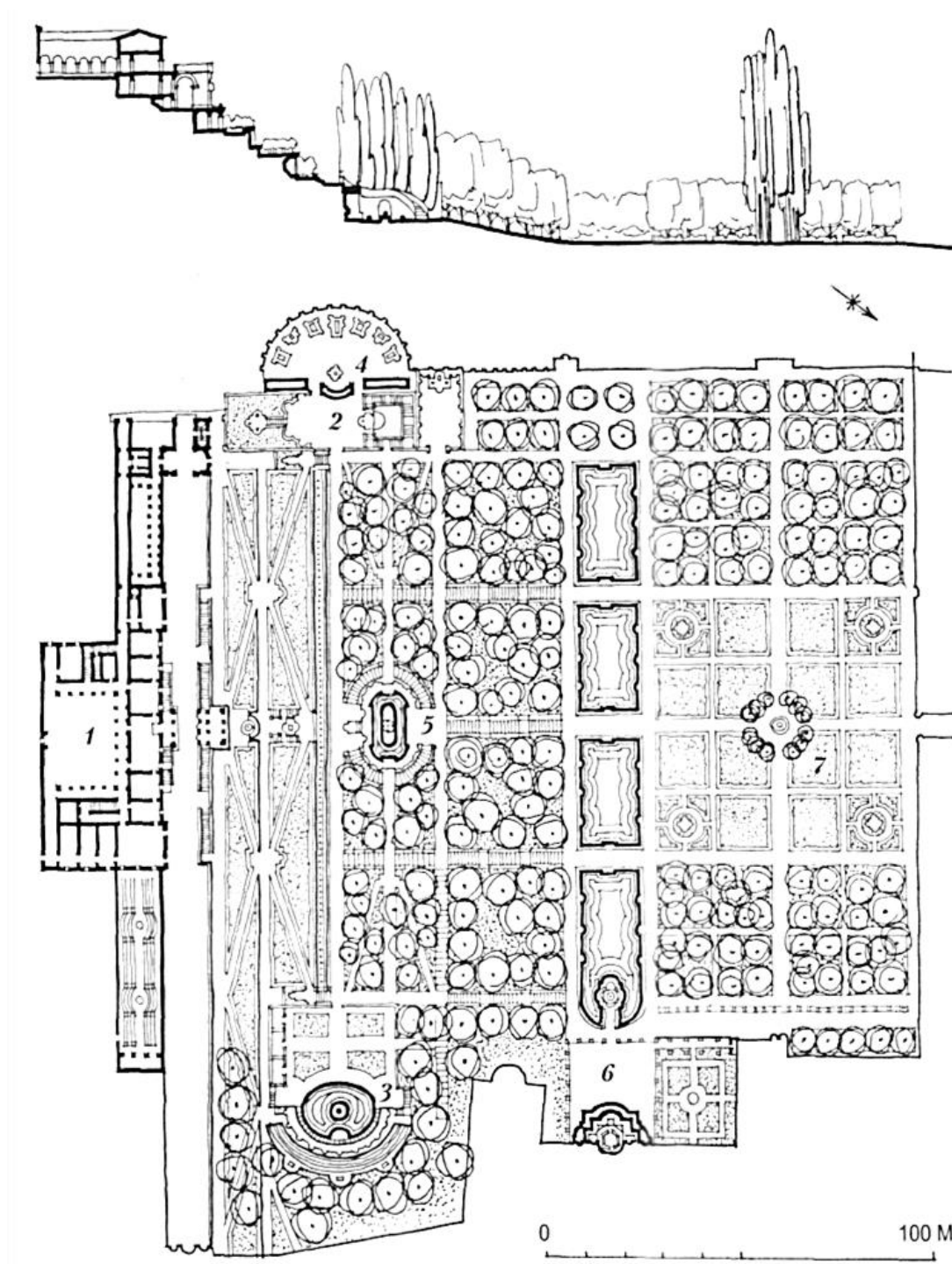


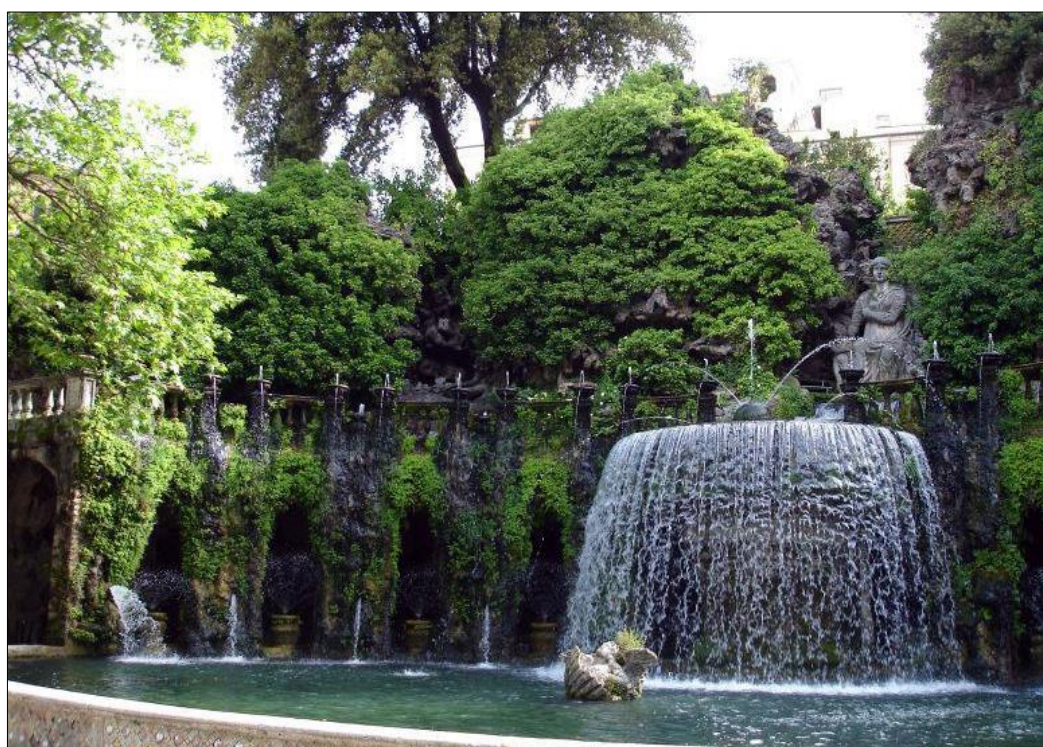
Рис. П17. План виллы Д'Эсте:

- 1 – здание виллы; 2 – аллея Ста фонтанов; 3 – фонтан Овата (овальный фонтан);
4 – композиция «Торжествующий Рим»; 5 – фонтан Драконов;
6 – фонтан «Водяной орган» и бассейны водного партера, ведущие к нему;
7 – кольцо старых кипарисов



Аллея 100 фонтанов

(фото: <https://sandrajonas.com/2010/07/28/wordless-wednesday-2/italy-2-2007-103/>)



Фонтан Сивиллы (Овато)

(фото: https://gardener.ru/gap/garden_guide/page241.php)

Рис. П18. Вилла Д'Эсте

ФРАНЦИЯ

Шантийи

Местонахождение: Франция, 40 км от Парижа.

Период создания: замок – XVI в., сады – конец XVII вв.

Архитектор: Андре Ленотр

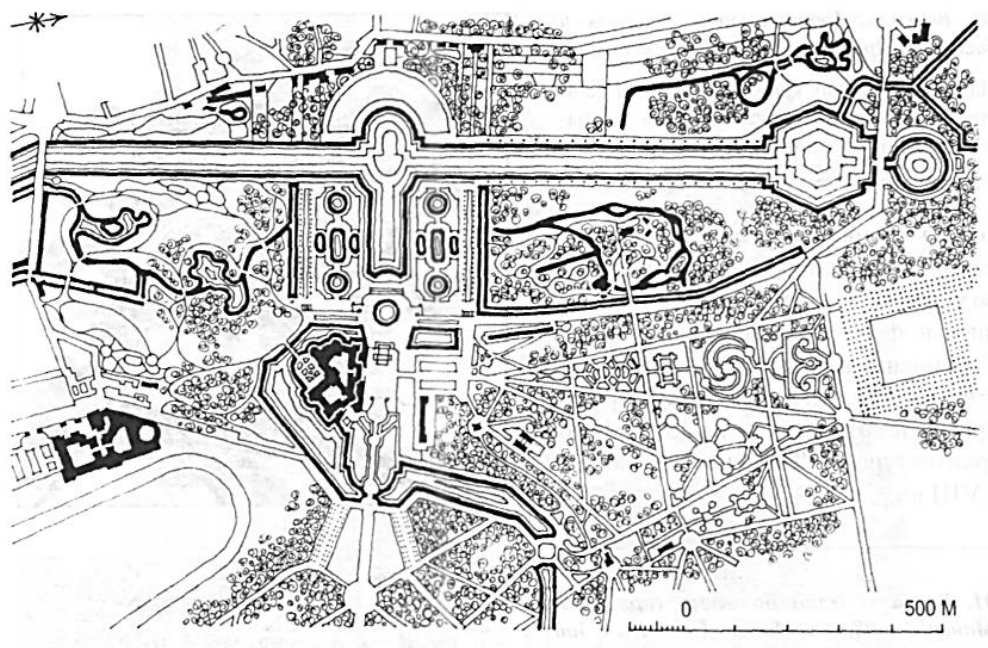


Рис. П19. План ансамбля Шантийи



Рис. П20. Партеры, Большой канал и Дворец в Шантийи
(фото: <https://turbinatravels.com/guide/Shantiyi-Frantsiya-118416/Zametki/Lebedinaya-skazka-v-parke-Shantiyi-87368/>)

Во-ле-Виконт

Местонахождение: г. Мелён, в 55 км к юго-востоку от Парижа, Франция.

Период создания: 1656–1661 гг.

Архитекторы: А. Ленотр и Л. Лево, художник Ш. Лебрен

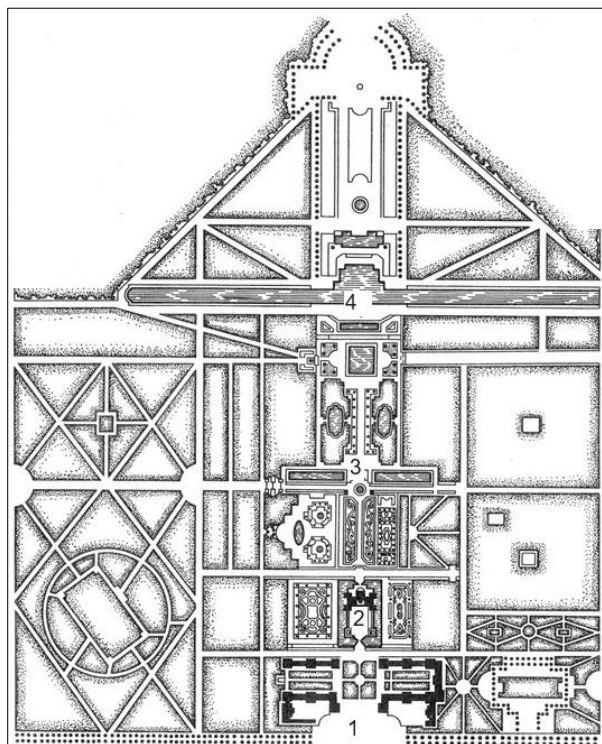


Рис. П21. План Во-ле-Виконт:
1 – вход; 2 – дворец; 3 – партеры



Рис. П22. Вид на дворец
Во-ле-Виконт
(https://landscape.totalarch.com/vaux_le_vicomte)



Рис. П23. Во-ле-Виконт. Композиционная ось от дворца на статую Геракла
(фото: https://pro-france.com/for_tourist/zamki-frantsii/vaux-le-vicomte.html)

Версаль

Местонахождение: Франция. Период создания: 1660–1700 гг.

Архитекторы: А. Ленотр, Л. Лево, Ш. Лебрен, А. Мансар

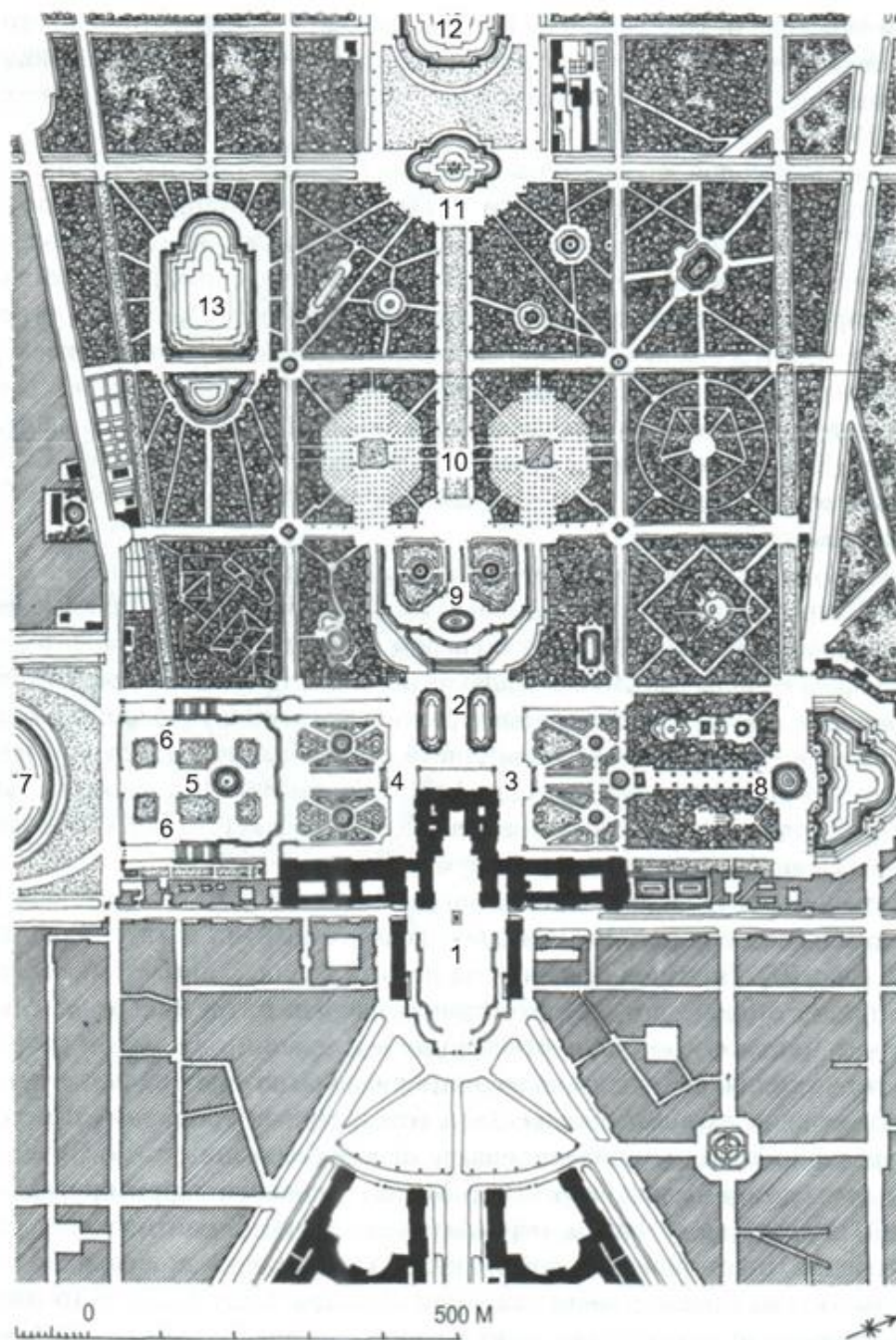


Рис. П24. План центральной части ансамбля Версаль:

- 1 – почетные дворы; 2 – водные зеркала; 3 – северный партер;
- 4 – южный партер; 5 – оранжерейный партер; 6 – лестницы ста ступеней;
- 7 – озеро Швейцарцев; 8 – аллея Детей и бассейн Нептуна;
- 9 – фонтан Латона; 10 – Зеленый ковер; 11 – бассейн Аполлона;
- 12 – начало Большого канала; 13 – Королевский пруд

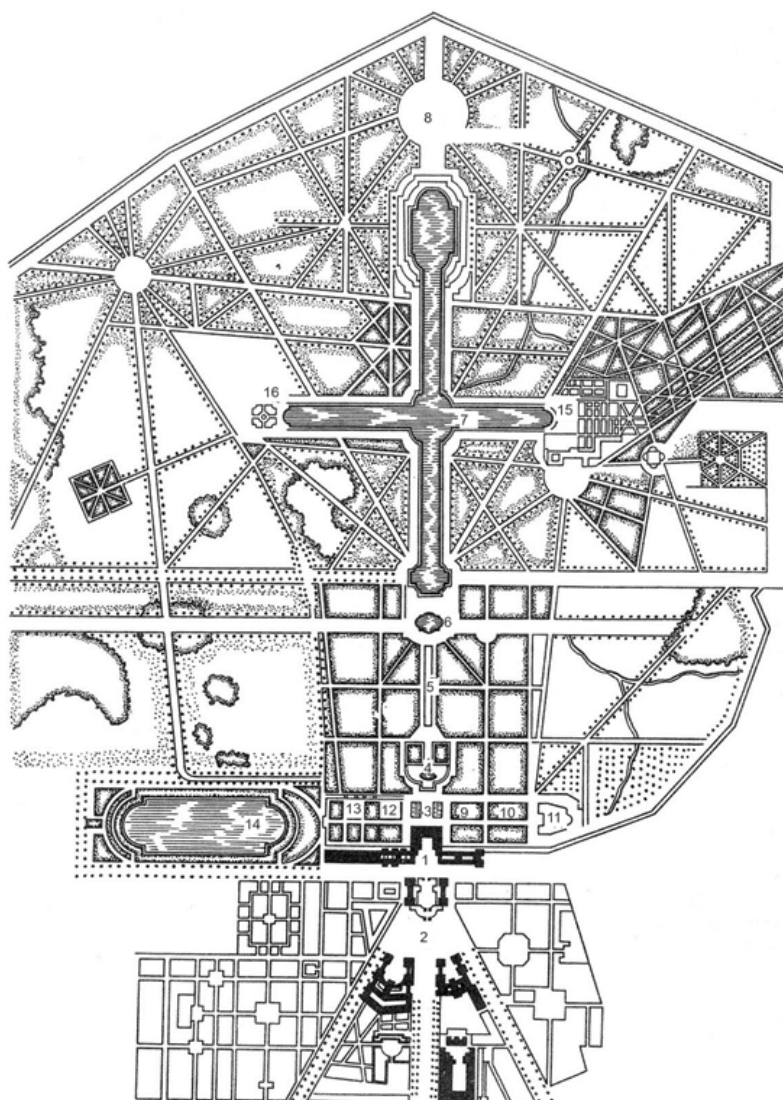


Рис. П25. План Версаля:

- 1 – дворец;
- 2 – площадь Армии и Почетные дворы;
- 3 – водный партер;
- 4 – фонтан Латоны;
- 5 – Зеленый ковер;
- 6 – Колесница Аполлона;
- 7 – Большой канал;
- 8 – Звезда короля;
- 9 – Северный партер;
- 10 – Аллея детей;
- 11 – бассейн Нептуна;
- 12 – Южный партер;
- 13 – оранжерейный сад;
- 14 – озеро Швейцарцев;
- 15 – Большой Трианон;
- 16 – менажерия



Рис. П26. Версаль. Фонтан Латоны и главная перспектива парка
(фото Вишняковой С. В.)

Багатель

Местонахождение: г. Париж, Франция. Период создания: 1775–1905 гг.

Архитектор: Ф.-Ж. Беланже.

Ландшафтный парк расположен на территории Булонского леса



Рис. П27. Вид на каскад (фото слева), павильон Людовика XVI (фото справа)
(фото Вишняковой С. В.)



Рис. П28. Парк Багатель (фото Вишняковой С. В.)

ГЕРМАНИЯ

Херренхаузен («Большой сад»)

Местонахождение: близ Ганновера, Германия.

Период создания: конец XVII – начало XVIII вв.

Начало строительства сада – 1666 г. Архитектор: М. Шарбонье

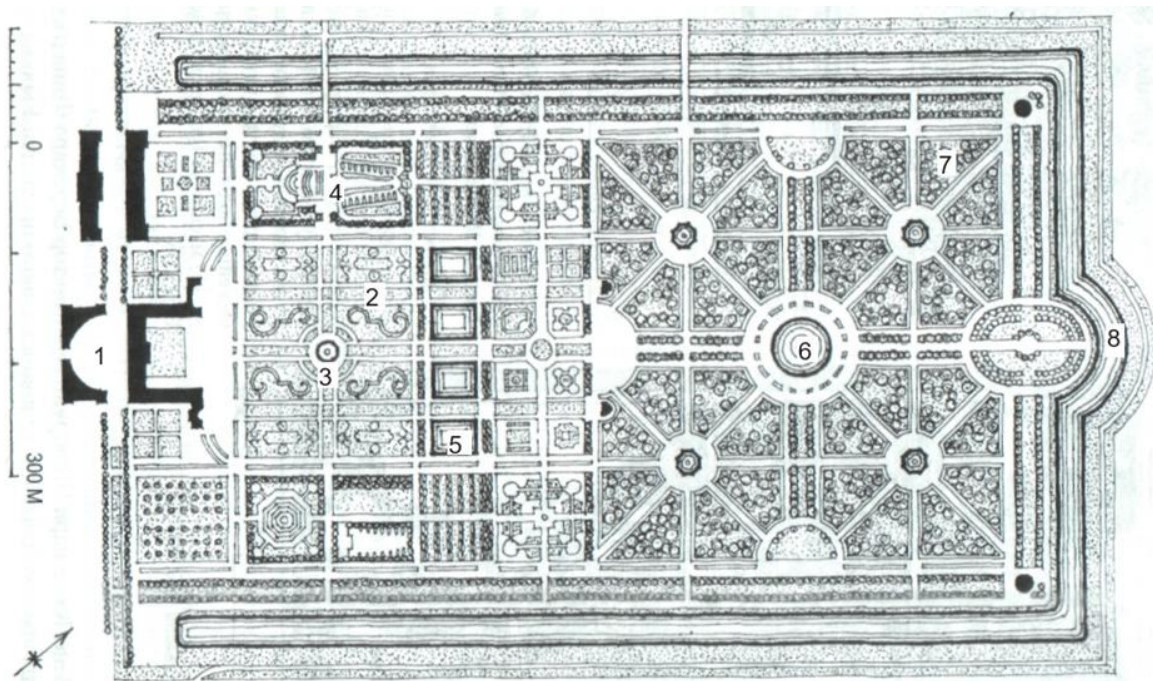


Рис. П29. План парка (верхнее фото):

1 – дворец; 2 – партер; 3 – Большой фонтан; 4 – зеленый театр; 5 – бассейны;
6 – бассейн с фонтаном; 7 – боскеты; 8 – канал.

Вид на Большой сад (нижнее фото) (<https://terra-z.com/archives/67778>)

Сан-Суси

Местонахождение: г. Потсдам, Германия. Период создания: XVIII–XIX вв.
Архитекторы: Г. Кнобельсфорд, П. Леннэ, К. Шинкель, Л. Персиус, И. Бюринг

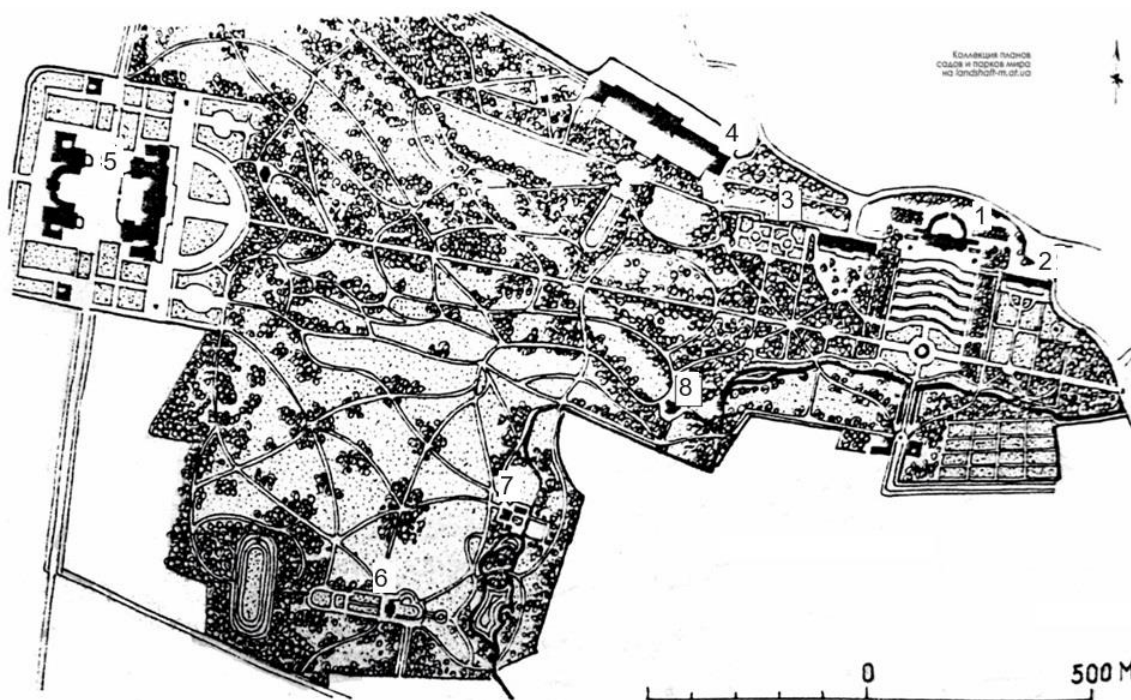


Рис. П30. План ансамбля Сан-Суси:

- 1 – замок Сан-Суси с террасным садом, арх. Г. Кнобельсфорд, 1745–1747 гг.;
2 – картинная галерея, арх. И. Бюринг, 1755 г.; 3 – Сицилийские сады,
арх. П. Леннэ, 1857 г.; 4 – оранжерея; 5 – Новый дворец 1763–1769 гг.,
арх. И. Бюринг и др.; 6 – Шарлоттенхоф, арх. П. Леннэ, К. Шинкель, Л. Персиус,
1826–1829 гг.; 7 – римские термы, арх. П. Леннэ и др., 1829–1835 гг.;
8 – Китайский чайный дом, арх. И. Бюринг, 1757 г.



Рис. П31. Старая часть парка Сан-Суси с дворцом и террасным садом
(фото: <https://traveltu.ru/germany/dvortsyi-i-zamki-germanii/dvorets-san-susi-v-potsdame.html>)

КИТАЙ

Ихэюань (парк Безмятежного отдыха)

Местонахождение: Пекин (Китай). Период создания: XVII–XIX вв.

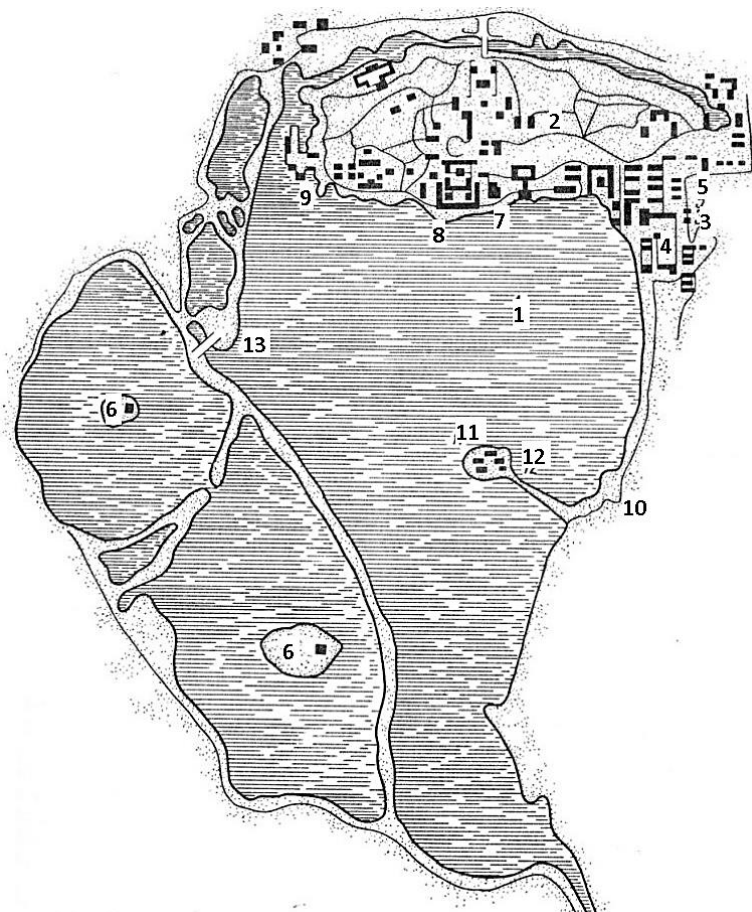


Рис. ПЗ2. План комплекса Ихэюань:

- 1 – озеро Куньмыньху;
- 2 – гора долголетия;
- 3 – Восточные ворота;
- 4 – Дворец гуманности;
- 5 – Сад благодеяния и мира;
- 6 – беседки;
- 7 – длинная галерея;
- 8 – дворцовый ансамбль;
- 9 – Мраморный корабль;
- 10 – Бронзовый бык;
- 11 – Храм Царя драконов;
- 12 – Львиный мост;
- 13 – мост Нефритовый пояс



Рис. ПЗ3. Мост Нефритовый пояс в парке Ихэюань
(фото: <https://anashina.com/yiheyuan/>)

ЯПОНИЯ

Сад камней (Рёандзи)

Местонахождение: Киото, Япония. Период создания: 1450 г.

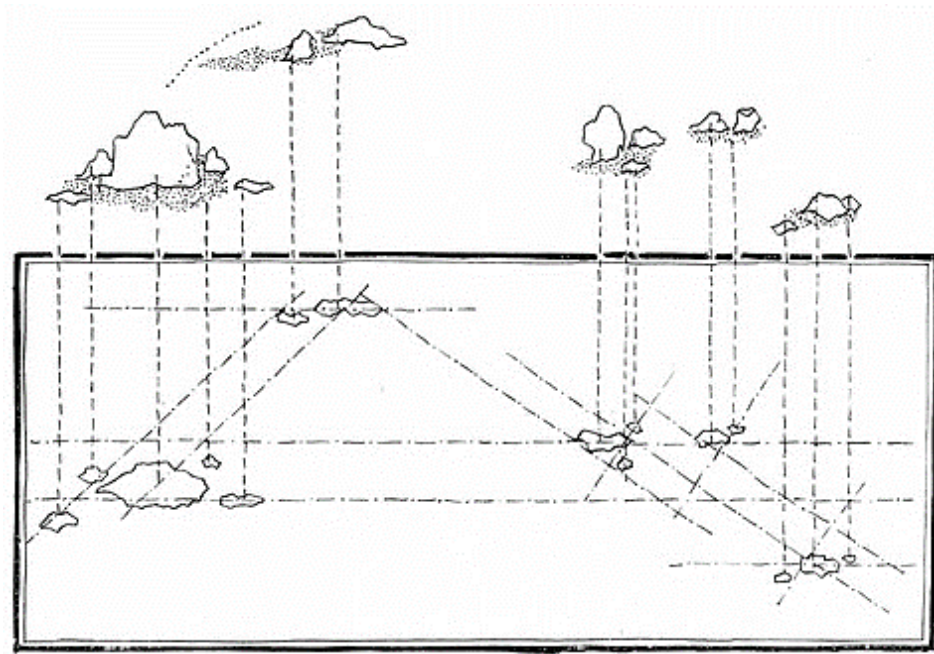


Рис. П34. План размещения пятнадцати камней в саду Рёандзи

Сад мхов (Сайходзи)

Местонахождение: Киото, Япония. Период создания: XIV–XVI вв.



Рис. П35. Парковый пейзаж Сада мхов
(фото: <https://lifeglobe.net/entry/9305>)

Кацура (Катсура)

Местонахождение: Киото, Япония. Период создания: начало XVII в.



Рис. ПЗ6. План
Кацура:
1 – главный вход;
2 – дорога
императора;
3 – второстепенные
входы; 4 – дворец;
5 – кленовая тропа;
6 – холм Клена;
7 – холм Цикады;
8 – каскад;
9 – поток;
10 – павильоны;
11 – место для
стрельбы из лука



Рис. ПЗ7. Императорский сад Кацура
(фото: <https://landscape.totalarch.com/katsura>)

АНГЛИЯ

Стоу

Местонахождение: Бекингемшир. Период создания: 1714–1780 гг.

Архитекторы: 1714–1739 гг. – Ч. Бриджмен и Г. Вайз;

1738–1769 гг. – У. Кент; 1780 г. – Л. Браун

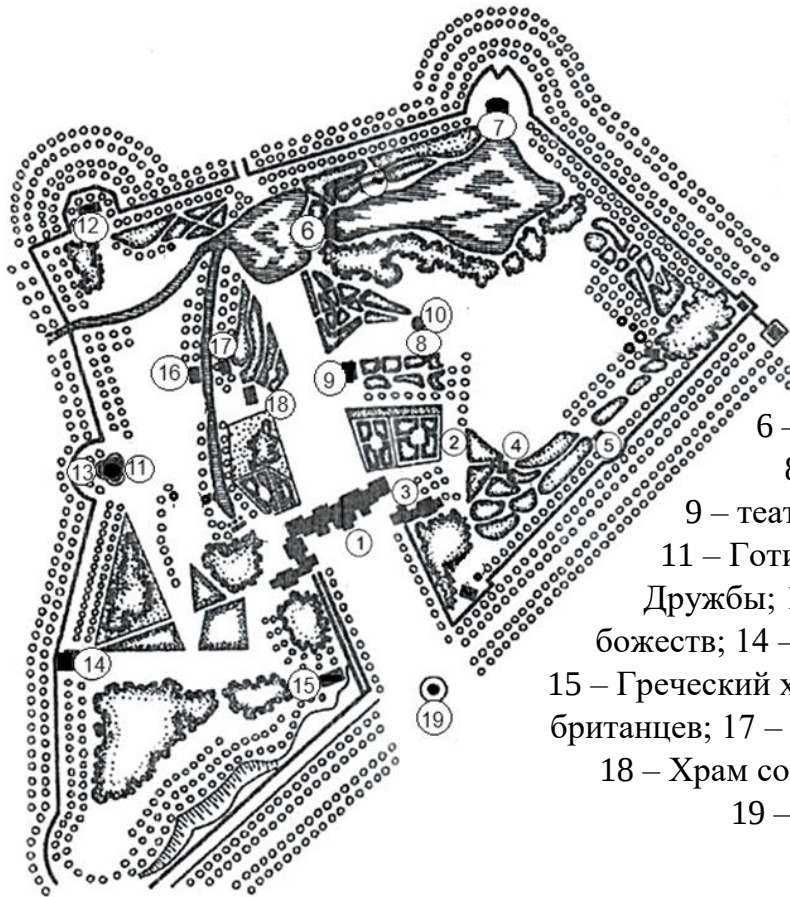


Рис. ПЗ8. План парка Стоу:

- 1 – дворец; 2 – огород;
- 3 – оранжерея; 4 – Храм Бахуса; 5 – статуя Дриада;
- 6 – каскад; 7 – Храм Венеры;
- 8 – пещера Дидоны;
- 9 – театр королевы; 10 – ротонда;
- 11 – Готический храм; 12 – Храм Дружбы; 13 – полукруг саксонских божеств; 14 – Храм пасторальной поэзии;
- 15 – Греческий храм; 16 – Храм знаменитых британцев; 17 – Храм древней добродетели;
- 18 – Храм современной добродетели;
- 19 – статуя Георга I



Рис. ПЗ9. Парк Стоу. Памятник Доблестным британцам, река Стикс
(фото: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=398>)

Гайд-парк и Кенсингтонские сады

Местонахождение: Лондон, Великобритания. Период создания: 1730 г.

Архитектор: Чарльз Бриджмен

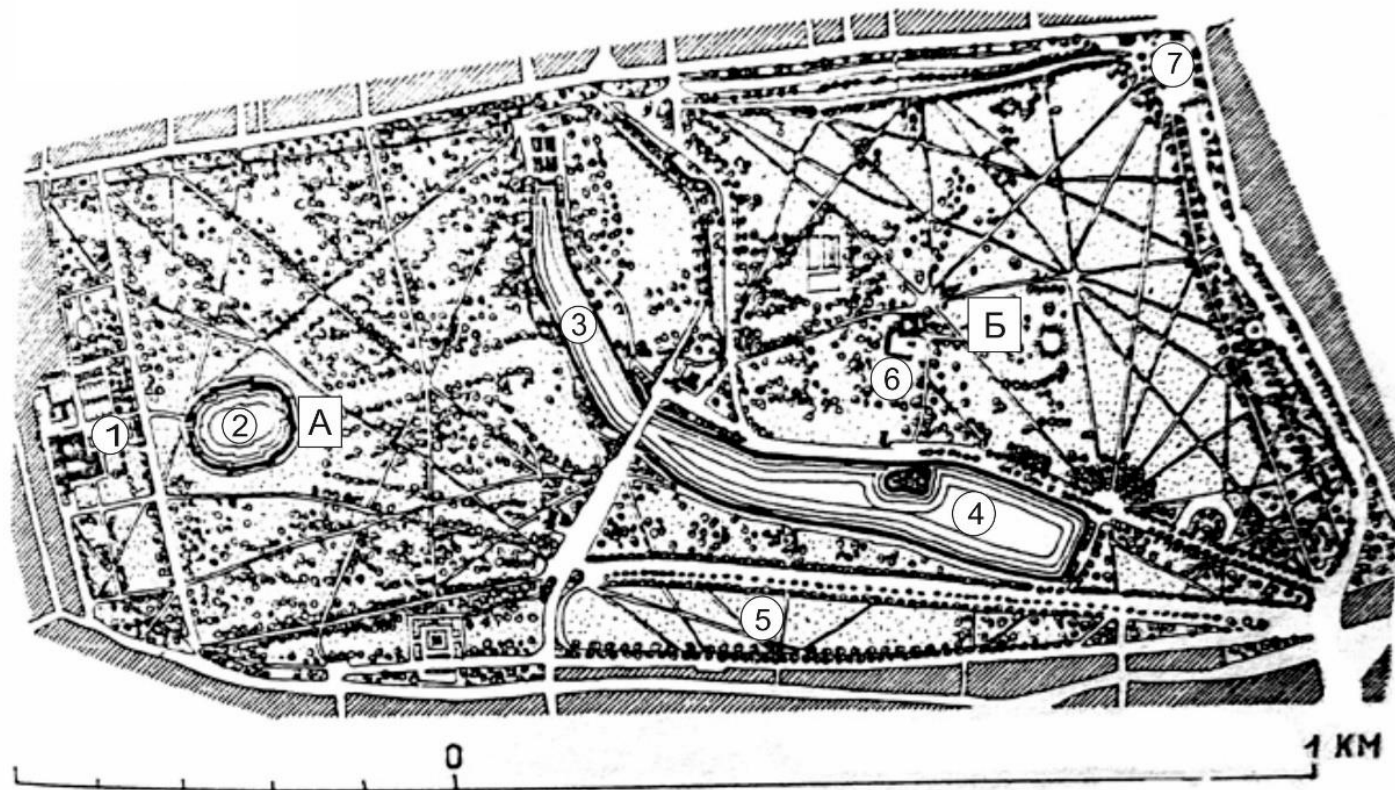


Рис. П40. Планировка садов XIX в.:

А – Кенсингтонские сады: 1 – Кенсингтонский дворец; 2 – Круглый пруд; 3 – Длинный пруд;
Б – Гайд-парк: 4 – пруд Серпентайн; 5 – участок Хрустального дворца на Всемирной выставке 1851 г.;
6 – администрация парка; 7 – Мраморная арка и Уголок ораторов

ФРАНЦИЯ

Эрменонвиль

Местонахождение: пригород Парижа, Франция. Период создания: 1766–1776 г.

Архитектор Жан Морель, художник Юбер Робер

130

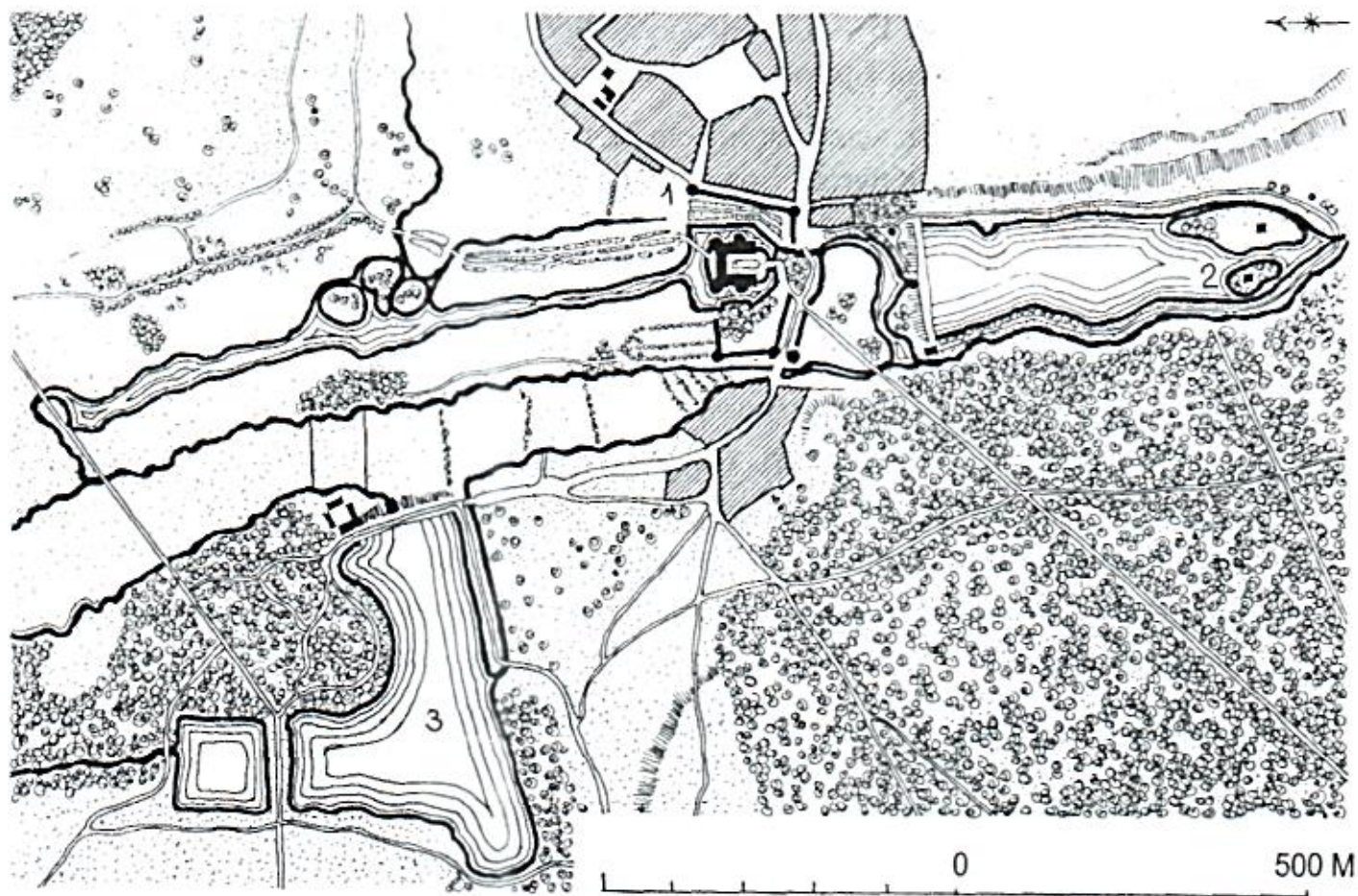


Рис. П41. Парк
Эрменонвиль:
1 – замок Эрменонвиль;
2 – Малый пруд и могила
Ж. Ж. Руссо;
3 – Большой пруд

РОССИЯ

Измайлово



Рис. П42. Схематический план садов Измайлова XVII в. Реконструкция С. Палентреер:
1 – дворец; 2 – Виноградный сад; 3 – Аптекарский сад;
4 – Круглое озеро;
5 – Просьянский сад; 6 – сад при Потешных палатах

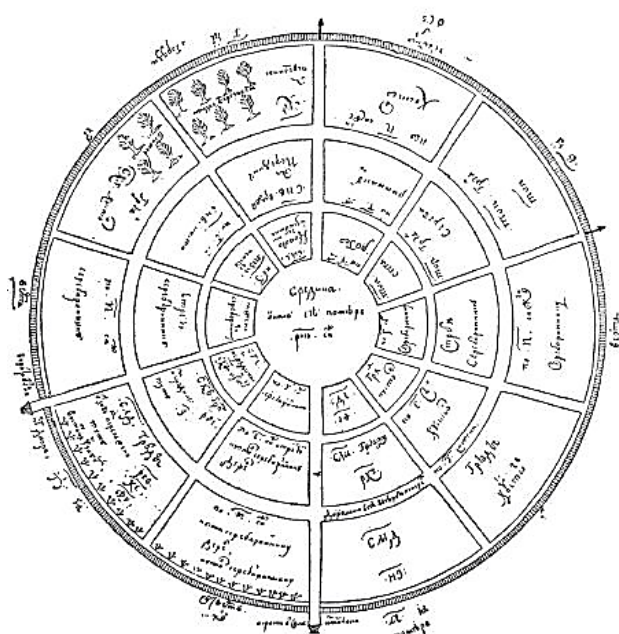


Рис. П43. План Аптекарского сада. Около 1670 г.

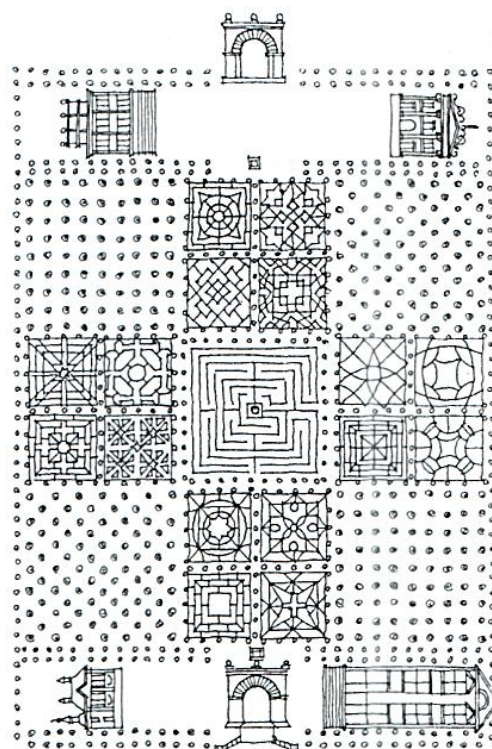


Рис. П44. План сада с потешными палатами. Около 1670 г.

Летний сад

Местонахождение: Санкт-Петербург. Период создания: 1704 г.

Архитекторы: Я. Розен, Д. Трезини, Ж. Б. Леблон, М. Земцов, Ф. Б. Растрелли, Ю. М. Фельтен, Л. И. Шарлемань

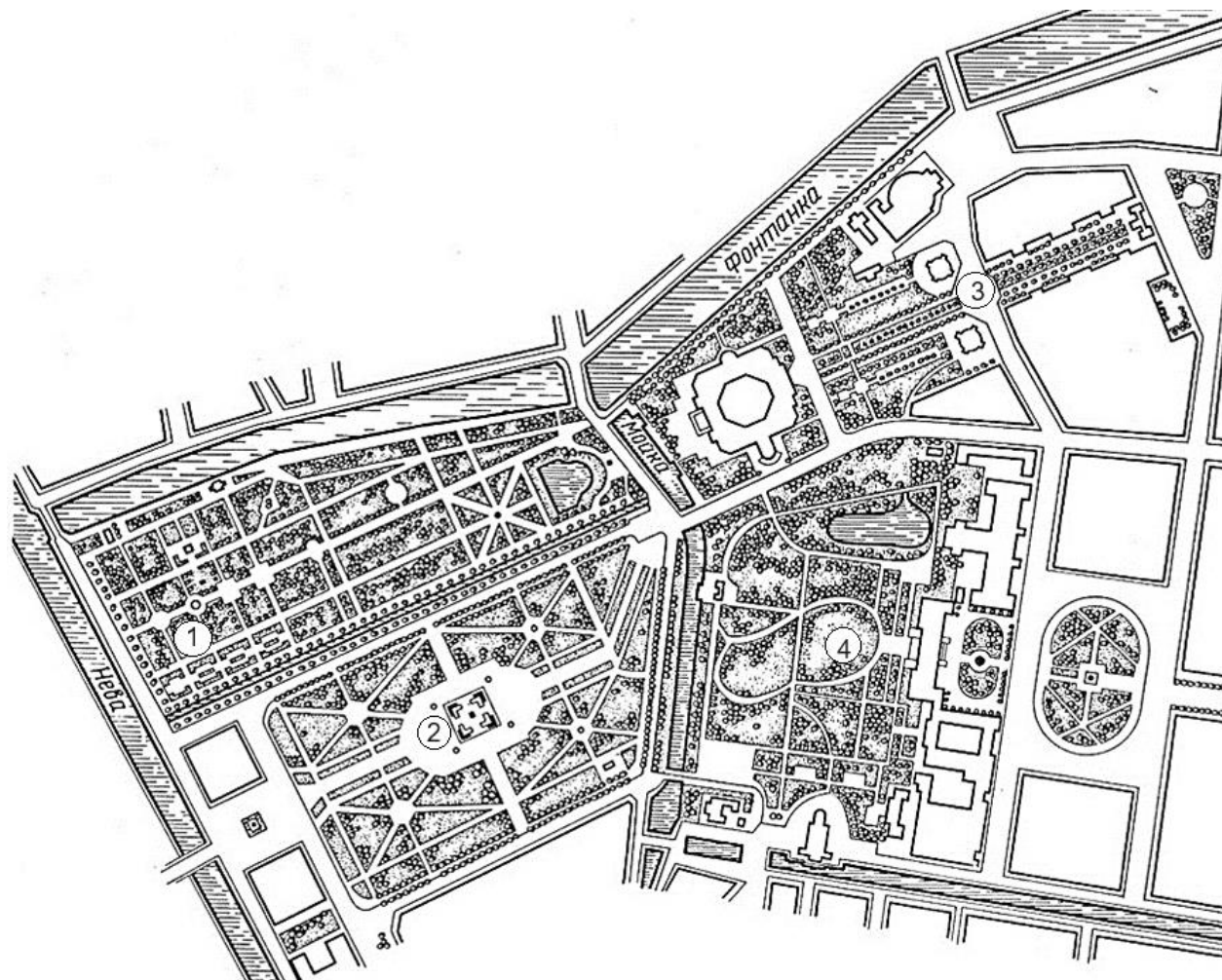


Рис. П45. Летний сад в комплексе садовых ансамблей:

- 1 – Летний сад; 2 – Марсово поле;
- 3 – Кленовая аллея;
- 4 – Михайловский сад



Рис. П46. Летний сад. Вид на Летний дворец Петра I и партер со стороны реки
(фото Вишняковой С. В.)



Рис. П47. Композиция «Аллегория Ништадского мира»

Петергоф

Местонахождение: Петродворец. Период создания: 1710 г.

Архитекторы: И. Ф. Браунштейн, Ж. Б. Леблон, М. Г. Земцов, Н. Микетти, Ф. Б. Растрелли, А. Н. Воронихин

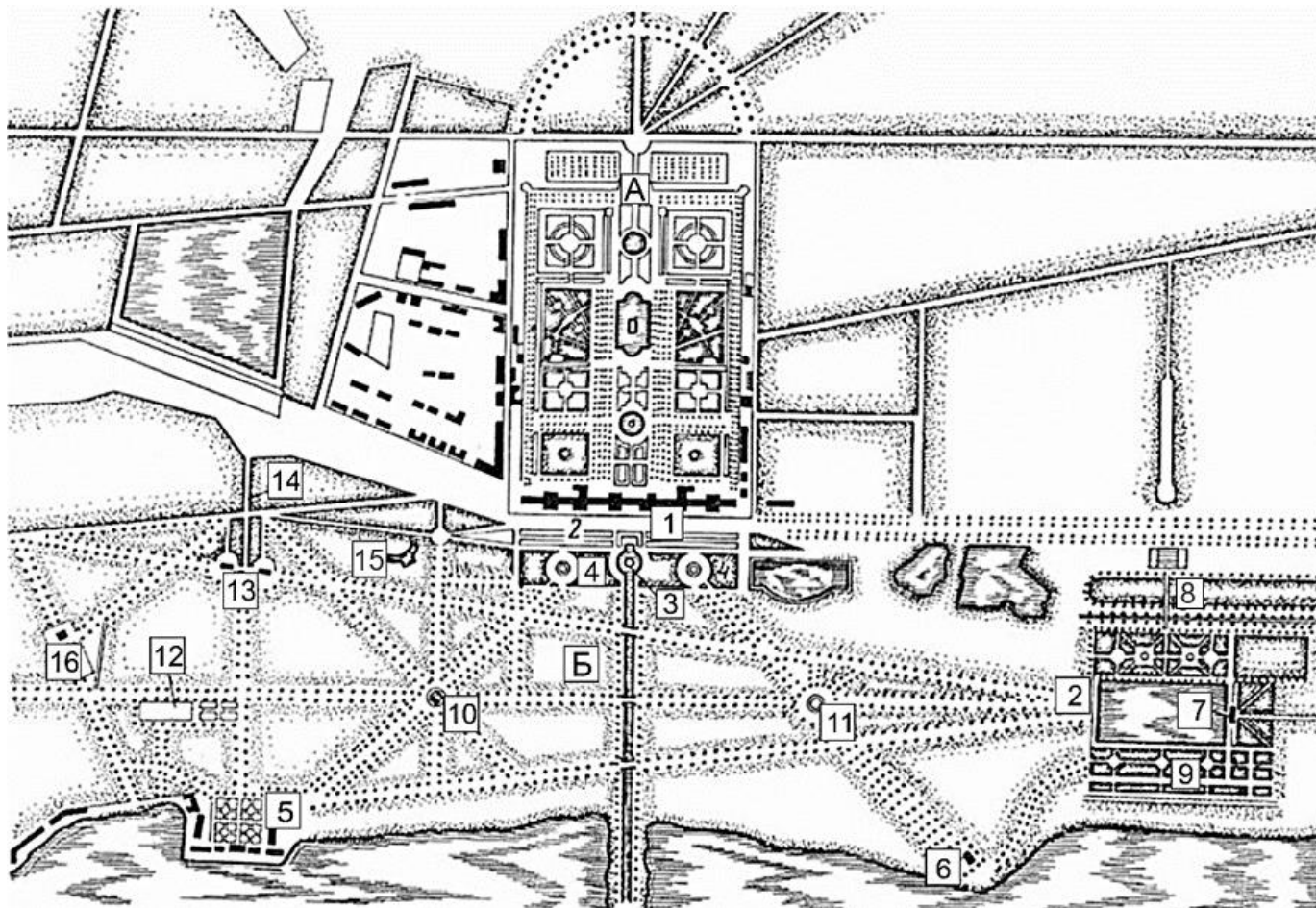


Рис. П48. План Петергофа:
А – Верхний сад, Б – Нижний сад; 1 – дворец; 2 – Большой каскад; 3 – фонтан Самсон;
4 – Большой партер;
5 – Монплеzir; 6 – Эрмитаж;
7 – Марли; 8 – каскад Золотая гора; 9 – земляная дамба;
10 – фонтан Адам; 11 – фонтан Ева; 12 – фонтан Солнце;
13 – Римские фонтаны;
14 – каскад Шахматная гора;
15 – оранжерея;
16 – фонтан Пирамида



Рис. П49. Вид на Большой дворец и каскад со стороны морского канала
(фото: https://peterhofmuseum.ru/objects/peterhof/bolshoy_kaskad)



Рис. П50. Петергоф, Нижний сад. Парные фонтаны на Марлинской аллее:
фонтан Евы (фото слева), фонтан Адама (фото справа)
(фото Вишняковой С. В.)

Царское село

Екатерининский и Александровский парки

Местонахождение: г. Пушкин.

Период создания: 1717–1900 гг.

Архитекторы: Ф. Растрелли, А. Квасов, В. Неелов, Д. Буш,
Ю. Фельтен, А. Ринальди, Ч. Камерон;
1780–1790 гг. – Д. Кваренги, В. Неелов, Р. Бах

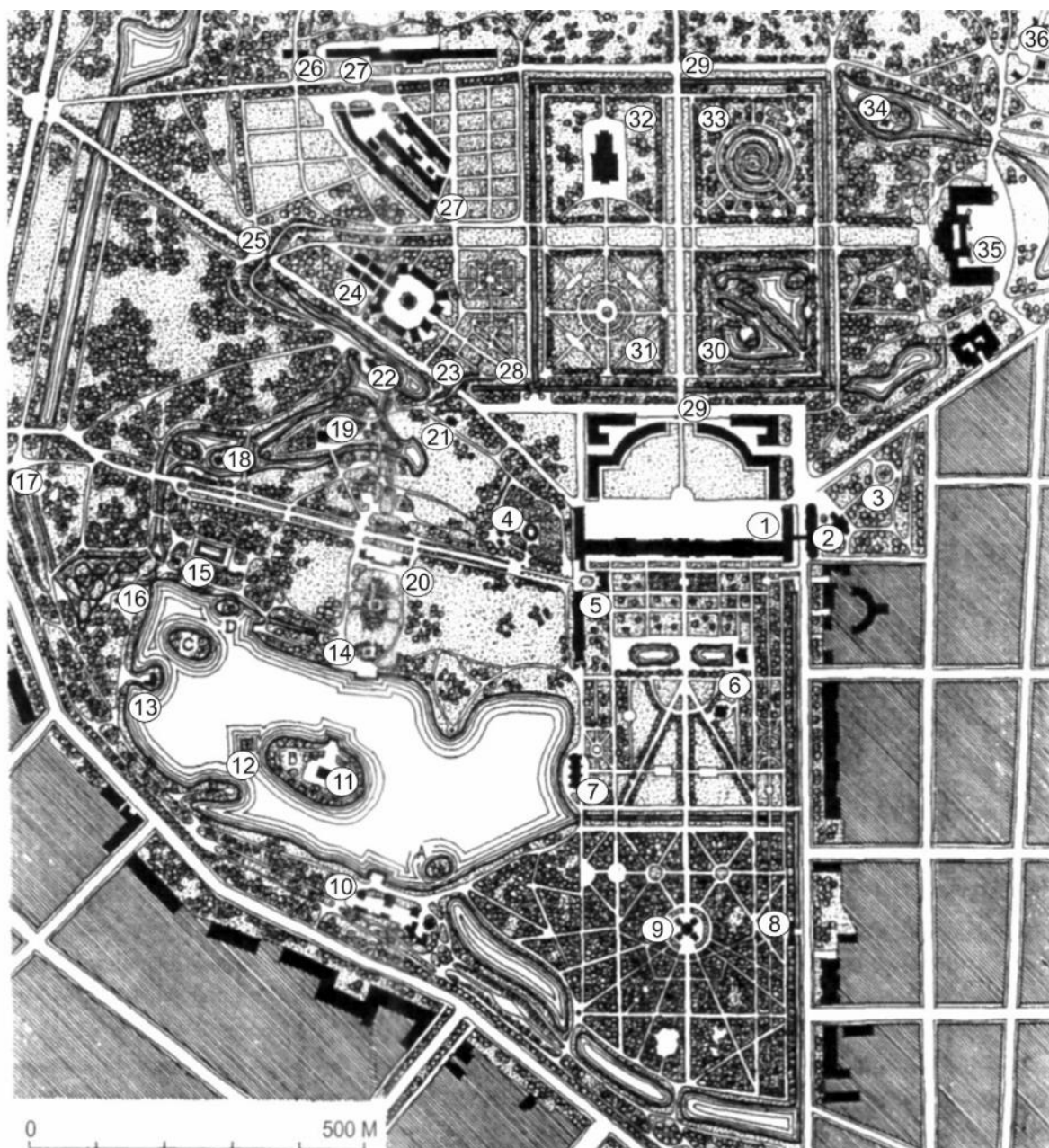


Рис. П51. План Царскосельских парков:

- 1 – Екатерининский дворец с Циркумференцией;
 - 2 – лицей и лицейская церковь; 3 – памятник А. С. Пушкину;
 - 4 – собственный садик с Кагульским обелиском;
 - 5 – Камеронова галерея и Холодные бани с Висячим садом и пандусом; 6 – Верхняя и Нижняя ванны; 7 – грот;
 - 8 – Эрмитажная кухня; 9 – Эрмитаж; 10 – Адмиралтейство;
 - 11 – концертный зал; 12 – Чесменская колонна;
 - 13 – турецкая баня; 14 – гранитная пристань и фонтан Молочница; 15 – купальня; 16 – Мраморный (Палладиевский) мост и пирамида; 17 – руина;
 - 18 – Турецкий киоск; 19 – концертный павильон;
 - 20 – терраса; 21 – Вечерний зал; 22 – Китайский скрипучий павильон; 23 – Малый каприз; 24 – Китайская беседка;
 - 25 – Большой каприз; 26 – Шapelь; 27 – оранжереи;
 - 28 – китайский Крестовый мост; 29 – китайские мостики через Крестовый канал; 30 – боскет Островки;
 - 31 – боскет Гриб; 32 – боскет с Китайским театром;
 - 33 – боскет с горой Парнас; 34 – Детский остров;
 - 35 – Александровский дворец; 36 – Белая башня и руина.
- Острова:* А – «У большой плотины», или Ивовый;
В – Большой; С – Пустой; D – Каменный



Рис. П52. Царское село. Вид на Екатерининский дворец
(фото: https://gardener.ru/gap/garden_guide/page291.php?cat=270)



Рис. П53. Царское село, Екатерининский парк.
Камеронова галерея, Висячий садик и пандус
(фото: <https://pushkin.spb.ru/encycl/parks/kameronova-gallerey.html>)

Павловский парк

Местонахождение: г. Павловск. Период создания: 1779–1785 гг. (арх. Ч. Камерон); 1786–1800 гг. (арх. В. Бренна); 1803–1820 гг. (художник П. Гонзаго, арх. Д. Кваренги, А. Воронихин, К. Росси)



Рис. П54. План Павловского парка:

1 – Большая звезда с круглым залом; 2 – долина прудов; 3 – долина реки Славянки; 4 – храм Дружбы; 5 – Красная долина; 6 – центральный район с большим дворцом; 7 – Собственный садик и Павильон трех граций; 8 – вольеры с павильоном Росси; 9 – Большие круги; 10 – Старая Сильвия; 11 – Новая Сильвия; 12 – Круг больших берез; 13 – Парадное поле

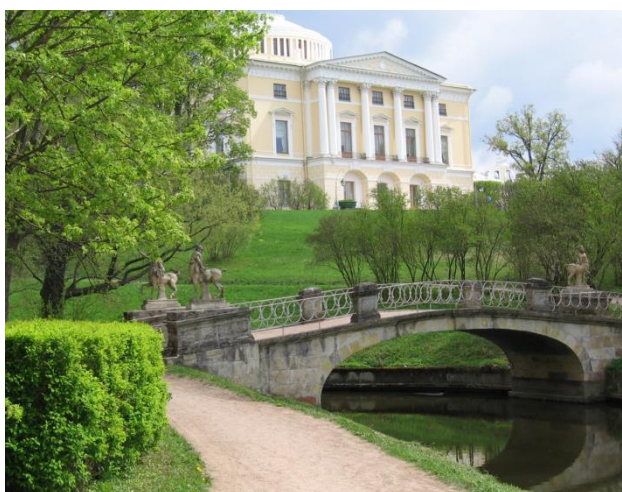


Рис. П55. Вид на Павловский дворец и мост Кентавров (фото слева), Храм Дружбы (фото справа) (фото Вишняковой С. В.)



Рис. П56. План центральной части Павловского парка:
1 – дворец с парадным двором и памятником Павлу I; 2 – Собственный садик и Павильон трех граций; 3 – трельяж; 4 – колоннада Аполлона; 5 – Холодная ванна и мост Кентавров; 6 – Большая каменная лестница; 7 – храм Дружбы и Чугунный мостик; 8 – Большие круги; 9 – Музыкальный павильон; 10 – вольер



Рис. П57. Вид на колоннаду Аполлона с противоположного берега реки Славянки (фото Вишняковой С. В.)

Гатчинские парки

Местонахождение: г. Гатчина. Период создания: с 1766 – строительство Гатчинского дворца; с 1783 года владельцем становится великий князь Павел I.
Архитекторы: А. Ринальди, В. Бренна, Н. Львов



Рис. П58. План парков Гатчины (схема: <http://www.gorod.gatchina.biz/map2>):
1 – «Коннетабль»; 2 – Приоратский дворец; 3 – Адмиралтейские ворота;
4 – Длинный остров; 5 – Карпин пруд; 6 – Восьмигранный колодец;
7, 8 – Нижний и Верхний Голландские сады; 9 – Собственный садик;
10 – Серебряное озеро; 11 – Чесменский обелиск; 12 – Горбатый мост;
13 – Лесная оранжерея; 14 – Амфитеатр; 15 – Колонна Орла; 16 – Павильон Орла;
17 – Сивильские ворота; 18 – Ферма; 19 – Птичник; 20 – Руинный мост;
21 – Ворота в «Зверинец»; 22 – Пихтовый остров; 23 – Павильон Венеры на острове Любви;
24 – Березовый домик и портал «Маска»; 25 – Березовые ворота; 26 – Водный лабиринт;
27 – Большая терраса; 28 – Ботанический сад; 29 – Адмиралтейство; 30 – Оранжерейный комплекс; 31 – Памятник Павлу I;
32 – Карпин мост



Рис. П59. Гатчинский дворец (фото: <http://www.museum.ru/M242>)

Ораниенбаум

Местонахождение: г. Ломоносов. Период создания: 1710–1760 гг.

Архитекторы: А. Ринальди; Д. Фонтана, Г. Шедель

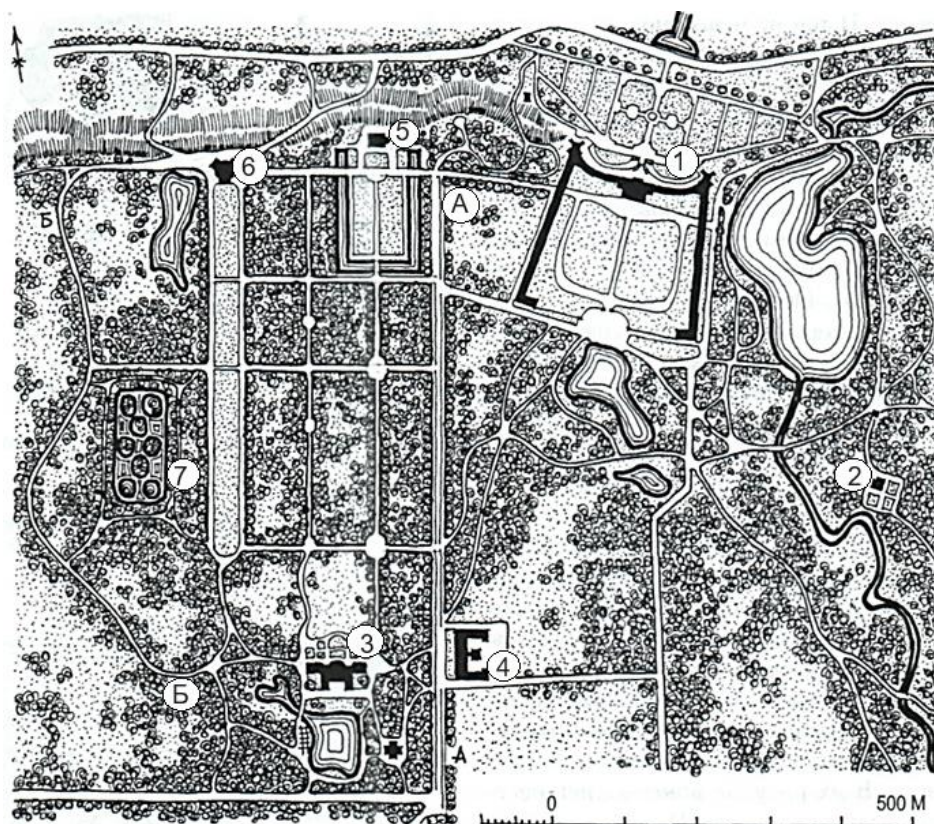


Рис. П60. План комплекса XVIII в.: А – Сойкийская аллея; Б – Английская аллея;
1 – Большой дворец с террасным садом и каналом; 2 – Дворец Петра III;
3 – Китайский дворец и кухня; 4 – Кавалерский корпус; 5 – Каменный зал;
6 – Каталная горка; 7 – Фигурный пруд



Рис. П61. Павильон Каталная горка (фото Вишняковой С. В.)

УКРАИНА

Софиевка

Местонахождение: г. Умань, Украина. Период создания: конец XVIII – начало XIX вв. Архитекторы: инженер Л. Метцель, архитектор Ж. Л. Заремба

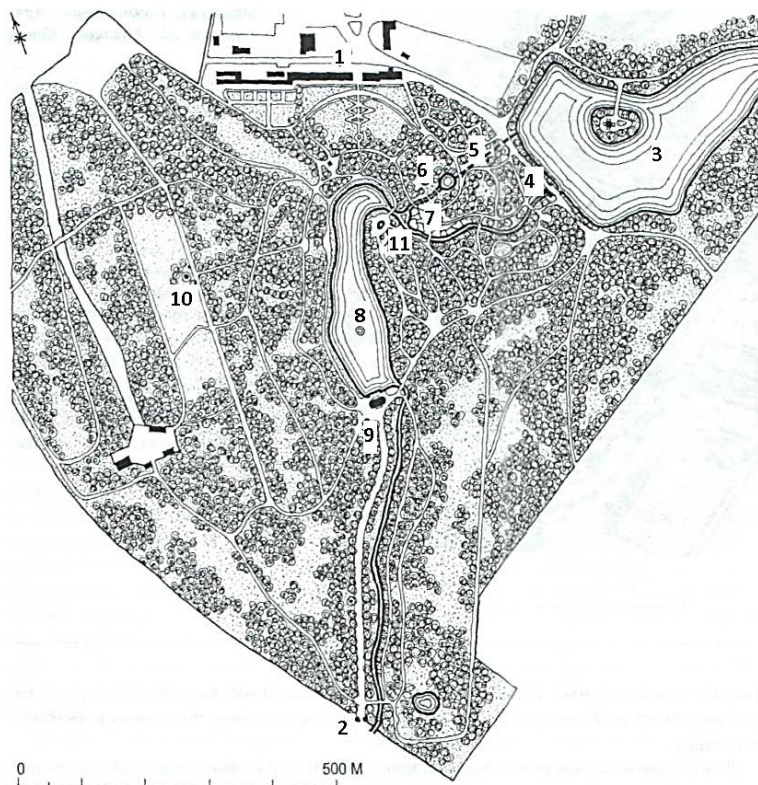


Рис. П62. План парка Софиевка: 1 – оранжереи; 2 – главный вход в парк; 3 – верхний пруд с островом Любви и Розовым павильоном; 4 – грот Венеры; 5 – подземная река Стикс (пунктир); 6 – Мертвое озеро и главный каскад; 7 – долина Гигантов; 8 – Нижний пруд с фонтаном Змея; 9 – павильон Флоры; 10 – Китайская беседка; 11 – площадь Собраний и бассейн Рыбки



Рис. П63. Парк Софиевка. Нижнее озеро и фонтан Змея (слева) (фото: <https://www.drive2.ru/l/7931038/>), Розовый павильон на острове Любви (справа)

Учебное издание

Вишнякова Светлана Вячеславовна
Кайзер Наталия Владимировна

ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ
САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА

ISBN 978-5-94984-900-2



Редактор Л. Д. Черных
Оператор компьютерной верстки Т. В. Упова

Подписано в печать 20.12.2023. Формат 60х84/16.

Бумага офсетная. Цифровая печать.

Уч.-изд. л. 3,9. Усл. печ. л. 5,81.

Тираж 300 экз. (1-й завод 36 экз.).

Заказ № 7812

ФГБОУ ВО «Уральский государственный лесотехнический университет».

620100, Екатеринбург, Сибирский тракт, 37.

Редакционно-издательский отдел. Тел.: 8 (343) 221-21-44.

Типография ООО «ИЗДАТЕЛЬСТВО УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР УПИ».

620062, РФ, Свердловская область, Екатеринбург, ул. Гагарина, 35а, оф. 2.

Тел.: 8 (343) 362-91-16.